



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAL E PUBLICIDADE

MAIS, MAIS RÁPIDO E MELHOR:
um produto híbrido audiovisual sobre a cultura da performance

THEO MEIRELES AVES LIMA

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Gabriela Pereira de Freitas

BRASÍLIA, DF

2º SEMESTRE – 2019

THEO MEIRELES ALVES LIMA

MAIS, MAIS RÁPIDO E MELHOR:
um produto híbrido audiovisual sobre a cultura da performance

Memória apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual pela Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Gabriela Freitas.

BRASÍLIA, DF

2º SEMESTRE – 2019

THEO MEIRELES ALVES LIMA

MAIS, MAIS RÁPIDO E MELHOR:
um produto híbrido audiovisual sobre a cultura da performance

Projeto Experimental aprovado em ____/____/____ para obtenção do
grau de Bacharel
em Comunicação Social, com habilitação em Audiovisual

BANCA EXAMINADORA:

Profª Drª Gabriela Pereira de Freitas
Orientadora

Prof. Dr. Maurício Gomes da Silva Fonteles
Examinador

Prof. Dr. Marcelo Feijó Rocha Lima
Examinador

Profª Drª Mariana Ferreira Lopes
Suplente

“Gosto de me ver à imagem do vídeo, como um ser de passagem, dotado de existência breve e identidade incerta - que são a sua força: forma opaca e dupla, intermediária, natureza mista de fenômeno transitório.”

Philippe Dubois

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, à minha avó, Catarina, e ao meu tio, Resigno, pela persistência e pelo carinho.

Aos meus pais, Karyna e Gilvani, pela educação e privilégio que me propiciaram ao longo de todos esses anos.

À minha madrasta, Ataíze, e ao meu padrasto, Fauno, pelo acolhimento incondicional.

À Nadja, pelo companheirismo, aprendizado e compreensão.

Aos meus amigos de vida, Robson Filho, Flávio, Lucas, Felipe e Antônio, pela amizade inseparável, ainda que à distância.

Aos amigos que me acolheram, Marcelo, Victor, Mateus, Pedro Henrique e Fernando.

À minha orientadora, Gabriela Freitas, pela oportunidade única que tive de ser seu aluno e orientando.

À UnB e seus docentes e técnicos, prestativos sempre, mesmo em grandes dificuldades.

Ao prof. Marcelo Feijó e ao prof. Maurício Fonteles, membros dessa banca, por aceitarem participar deste projeto e por fazerem parte, cada um a sua maneira, da minha formação pessoal e profissional.

Aos meus amigos de caminhada da UnB para a vida, Fernando Pires, Rodrigo, Bruna, Sofia, Malu, Tauan, Alemar, Kleber, Diego, Raphael, Lucas de Moraes, Teló, Pedro Moreth, Ana Gaudêncio, Ana Castro e André “good”.

Por fim, à Luís Felgueira José, pela história e ensinamentos sobre a vida.

RESUMO

Este projeto tem por finalidade construir um produto audiovisual que apresente evidências de manifestações de uma cultura da performance – e sua relação com os conceitos produtividade, sono e consumo. Trabalham-se a fotografia expandida e o vídeo na formatação do produto e a perspectiva do caminhar no *flanêur*, de Walter Benjamin, e no *delirium ambulatorium*, de Hélio Oiticica, como metodologia. A fotografia e o vídeo têm um caráter artístico-documental que contribui na formação estética e profissional nas áreas de Comunicação Social e Audiovisual.

Palavras-chave: Cultura da performance. Fotografia expandida. Vídeo. Caminhar.

ABSTRACT

This project aims to build an audiovisual product that presents evidences of manifestations from a performance culture - and its relationship to concepts like productivity, sleep and consumption. Expanded photography and video are taken for the product's format and the walking perspective of Walter Benjamin's *flanêur* and Hélio Oiticica's *delirium ambulatorium* is used as a methodology. Photography and video have an artistic and documentary character that contributes to an aesthetic and professional formation in Social Communication and Audiovisual.

Key words: Performance culture. Expanded photography. Video. Walk.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capas extraídas do site de comércio virtual, Amazon	16
Figura 2 – Frame do documentário “Ein neues Produkt”	20
Figura 3 – Exemplo de sobreimpressão	25
Figura 4 – Exemplo de janela	26
Figura 5 – Exemplo de incrustação	26
Figura 6 – Frames do produto	31

SUMÁRIO

1. Introdução	10
1.1 Justificativa	14
1.2 Problemas de pesquisa	15
1.3 Objetivos gerais	15
1.4 Objetivos específicos	15
2. Referencial teórico	16
2.1 Esquizofrenias da contemporaneidade: a produtividade, o sono e o consumo	16
2.2 A fotografia expandida e o vídeo	21
3. Metodologia	27
4. Considerações finais	32
Referências	34
Anexos	38

1. INTRODUÇÃO

Este projeto final teve por finalidade construir um produto audiovisual que apresentasse evidências, por meio da fotografia expandida e do vídeo, de manifestações de uma cultura da performance a partir de uma perspectiva do *flanêur*, de Walter Benjamin, e do *delirium ambulatorium*, de Hélio Oiticica. O cerne do nosso problema de pesquisa consiste em como observar manifestações de uma cultura da performance presente em lugares e discursos e também em como evidenciá-las por meio de recursos audiovisuais. Para tanto, precisamos recorrer ao conceito de cultura da performance a partir da visão de autores como Alain Ehrenberg e Jonathan Crary para, então, traçarmos um entendimento sobre a relação dessa cultura com conceitos como produtividade, sono e consumo. Além disso, foi necessário discorrer sobre a fotografia, a fotografia expandida e o vídeo, que serviram como base técnico-teórica para o desenvolvimento do produto. A fotografia e o vídeo têm um caráter artístico-documental e esperamos poder difundir a arte expandida como prática contributiva para a formação estética e profissional nas áreas de Comunicação Social e Audiovisual.

O tema cultura da performance surgiu em várias oportunidades durante a minha graduação e também em leituras individuais. É evidente e igualmente impactante a quantidade de títulos de autoajuda em livrarias físicas e virtuais, além da perceptiva crescente de livros que abordam *mindsetting* e neurociência para o público leigo, quase sempre empreendedor, com subtítulos que dão a entender um objetivo comum: aumentar a produtividade, seja pessoal, seja no trabalho. A leitura de alguns desses livros, como “O poder do hábito”, de Charles Duhigg, sugere que mudanças de hábito geram riqueza e felicidade. Duhigg (2012) descreve como a felicidade do funcionário, no exemplo da Starbucks, é uma preocupação da empresa, uma vez que o bem-estar do empregado é visto pelo contratante como ponto relevante no atendimento ao cliente. O objetivo é que o cliente se sinta impactado pelo bom relacionamento com o funcionário e, conseqüentemente, com a marca e crie, assim, um laço de felicidade com a rede.

Em 1975, o sociólogo francês Michel Foucault, muito baseado nas reflexões e metodologia do filósofo prussiano Friedrich Nietzsche, dá início aos escritos que analisam o que ele chama de sociedade disciplinar. Para Foucault, a sociedade

disciplinar é uma resposta ao fracasso do ideal iluminista, em que a universalização da razão e o consenso social foram subjugados pela sociedade moderna. Então, genealogicamente, Foucault analisa a ascensão da classe burguesa, a então repressão aos ideais da Revolução Francesa – “liberdade, igualdade e fraternidade” – e o surgimento de vestígios estruturais que caracterizariam, portanto, essa sociedade disciplinar: a arquitetura disciplinar e a formação de indivíduos produtivos.

A arquitetura disciplinar, para Foucault (2009), é caracterizada pela sua excelência em vigiar. Cada espaço de disciplina é recortado e imóvel, fechado. O tempo é medido, cronometrado e fiscalizado. Cada um respeita uma rotina e o seu lugar, permanentemente vigiados. Por outro lado, observa-se o adestramento dos indivíduos, de modo que eles possam aumentar a produtividade sem deixar de manter as subjetividades obedientes. Para Foucault, a disciplina é o processo técnico unitário pelo qual a força do corpo é, com o mínimo ônus, reduzida como força política e maximizada como força útil.

Gilles Deleuze, já nos anos 1970, revisita o conceito de disciplina de Foucault para agregar à análise as novas forças que eram percebidas no jogo social. Segundo Deleuze (1992), a sociedade caminhava de uma sociedade disciplinar para um processo mais evoluído do próprio modelo disciplinar: uma sociedade de controle. A sociedade de controle, para o filósofo francês, se dá ao ar livre, é suscetível às mudanças e não encarcera, mas se apropria. Onde a disciplina individualizava massificadamente, tratando as diferenças isonomicamente, com uma mesma linha de força, a sociedade de controle reconhece as diferenças e se apropria delas. À delimitação de tempo e ao espaço disciplinar, são somados o controle da criação e do acontecimento. Michael Hardt¹, baseando-se em Deleuze, define a transição da sociedade disciplinar para uma sociedade de controle a partir da queda dos muros que delimitavam as instituições, criando assim um ambiente com cada vez menos distinções entre o interno e externo. Para o controle, portanto, trata-se de canalizar o fluxo.

Essa mudança de comportamento social se reflete em diversas áreas, da educação à segurança, da saúde à política. O tempo cronológico passa a ter menos sentido quando passamos a enxergar momentos individuais de maior produtividade.

¹ HARDT, Michael. **A sociedade mundial de controle**. In: ALLIEZ, Éric. Gilles Deleuze: uma vida filosófica. São Paulo, 2000.

O que antes era produzido em 8 horas confinado em uma sala, agora pode ser produzido em menos tempo e em um *home office*, por exemplo. E isso gerou alterações na subjetividade coletiva. Nos tornamos “empreendedores de si”.

Nessa perspectiva, chegamos ao tema que será abordado no primeiro capítulo do referencial teórico, “Esquizofrenias da contemporaneidade: a produtividade, o sono e o consumo”, em que dialogaremos com Alain Ehrenberg, sociólogo francês, que dá continuidade ao pensamento de Deleuze e se debruça sobre o lado performático da sociedade de controle. Segundo Ehrenberg (2010), o tempo cronológico perdeu o sentido e as salas, antes fechadas, deram lugar ao ar livre, porém não sem o seu preço. E a troca se dá em cima da produtividade. Somos, cada vez mais, estimulados a produzir mais. Cada vez mais temos liberdade para fazer os nossos horários, os nossos fluxos, os nossos lugares de trabalho e de estudo, gerenciar as nossas demandas. Aumentaram a nossa autonomia e, juntamente, a nossa responsabilidade. Jonathan Crary, professor na Universidade de Columbia, traça essa sociedade de controle em uma perspectiva de roupagem publicitária que chama de 24/7, um slogan que traz em si a expressão de um sistema em que o ser humano se torna um empecilho para a produtividade e a acumulação de capital ilimitada e sem fim, 24 horas por dia e 7 dias por semana. Crary (2016) vê a flexibilidade permitida na esfera produtiva como um enredamento ainda mais acirrado na lógica do capital. Por fim, Crary e o filósofo Byung-Chul Han são colocados em diálogo para abordar a questão da produtividade quando ela deixa de habitar somente o ambiente de trabalho e passa a influenciar outras áreas da vida humana, como a nossa relação com o sono, com o tempo ou mesmo com o consumo, e os impactos na saúde coletiva que esse modelo produtivista causa.

No segundo capítulo, trataremos sobre a fotografia, a fotografia expandida e o vídeo. O nascimento da fotografia é controverso, uma vez que há evidências do desenvolvimento de mecanismos de captura da luz em vários locais do mundo em épocas muito próximas, o que leva a crer que a fotografia nasce não pela mão de um inventor, mas pela necessidade de uma geração. O princípio fotográfico da câmara escura — um pequeno orifício banhado por luz que, adquirindo o comportamento de

lente, projeta uma imagem invertida da paisagem em uma superfície opaca oposta posicionada em seu campo focal ideal — já era conhecido desde a Antiguidade².

Porém, é só em 1839, na França, que Louis Daguerre apresenta à sociedade contemporânea o seu mais novo invento: o daguerreótipo. Nesse processo, uma placa de cobre plana, coberta de prata, era polida até adquirir um brilho espelhado e sensibilizada com vapores de iodo, o que a tornava sensível à luz. Colocada em uma câmara escura, a placa era sensibilizada com a luz desejada e revelada em vapores de mercúrio.

Um par de anos depois, em 1841, W. F. H. Talbot desenvolve o processo de calotipia, que permite a produção de um original negativo para a obtenção de mais de uma cópia da mesma imagem. A partir de então, a evolução tecnológica passou a apresentar suportes e químicos cada vez mais sensíveis, necessitando de menores tempos de exposição e, com isso, facilitando a difusão da fotografia pelo mundo. À ironia da placa platinada espelhada, a fotografia começou sendo vista como um espelho da realidade, uma prova de existência daquilo que estava sendo registrado.

Somente a partir do século XX que se começa a desenvolver a ideia da fotografia não apenas como espelho, mas também como transformadora do real³.

Quando desmistificamos a ideia da fotografia como mimese pura e simples e consideramos a possibilidade de produção de sentido, além da representação, levamos em conta não apenas o ato de produção da fotografia, mas também o de recepção, contemplação e interpretação dela. (FREITAS, 2009, p. 24)

Nessa perspectiva, trazemos o conceito de fotografia expandida, por meio dos autores Antônio Fatorelli e Rubens Fernandes, e do vídeo, por Philippe Dubois. Fatorelli (2013) desenvolve a ideia de que o novo contexto da fotografia, principalmente com a evolução para o digital, permitiu com que novos formatos de imagens fossem disseminados, sendo eles físicos ou virtuais. Essas novas possibilidades, para Fatorelli, expandiram a própria percepção da imagem no tempo, uma vez que as projeções, por exemplo, subtraem do observador o tempo de contemplação e impõem o tempo de projeção.

² MARIE, Mary Warner. 100 ideias que mudaram a fotografia I. In: 100 ideias que mudaram o mundo. Londres: Pure Retail, 2014.

³ PEREIRA DE FREITAS, Gabriela. **Dos bancos de imagem às comunidades virtuais: configurações da linguagem fotográfica na internet.** Orientador: Susana Madeira Dobal Jordan. 2009. Tese (Mestrado em Comunicação) - Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

Entendendo esse contexto, Fernandes (2006) traz uma compreensão em cima da importância da criação e dos procedimentos do artista na construção da fotografia expandida. Para ele, é importante observar que o efêmero não é mais tão interessante em meio ao *tsunami* de imagens que consumimos diariamente, mas que se abre espaço para a imagem fruto de experimentação, atrelada a um discurso, como forma de expressão criativa.

O teórico da imagem francês Philippe Dubois caminha pela ideia do vídeo como um dispositivo que apresenta, em si, uma ideia de estado-vídeo. Para além do sinal elétrico e da tela, o vídeo permite uma construção de ideias que Dubois (2004) compara, na linguagem escrita, com o ensaio, com elementos autorais e estéticos bem marcantes. Segundo o francês, a imagem do vídeo em si é oferecida como experiência.

1.1 JUSTIFICATIVA

As discussões sobre uma sociedade de controle e performática apareceram para mim em alguns momentos da disciplina Estética da Comunicação, principalmente através dos escritos de Byung-Chul Han e o seu pensamento sobre a sociedade do cansaço. Desde então, me debrucei sobre textos em áreas correlatas até que, impulsionado pela prof. Fabíola Calazans, durante a disciplina Mídia, Cultura e Subjetividade, deparei-me com esse campo de pesquisa muito vasto e de grande potencialidade. O interesse pelos escritos de Ehrenberg se desenvolveu logo no primeiro contato e os questionamentos à sociedade que ele descreve foram se levantando naturalmente.

Esse é um tema de pertinência social muito grande, principalmente por se tratar de um estudo de evolução da sociedade e que tem consequências que impactam diretamente o nosso dia a dia. A cultura *crossfiteira* das academias, a disseminação e o engajamento de corridas de rua, as redes sociais e a métrica dos “likes”, a política e suas discussões sobre produtividade no meio público e transparência de contas, a proliferação dos *coachs* nas diversas áreas, entre outros. No entanto, para que possamos compreender esse movimento, temos antes que explicitá-lo. Os desdobramentos de uma sociedade performática vão do aumento da produtividade e

da autonomia no trabalho à ansiedade e depressão. São questões que permeiam o nosso dia-a-dia e que precisam ser debatidas.

A escolha por um produto audiovisual híbrido, a partir da perspectiva proposta pela fotografia expandida, no diálogo entre a própria linguagem fotográfica e a do vídeo, surge de uma vontade de criar uma experiência estética, sobretudo, sonora e visual, que possa ser revisitada em diversas oportunidades. Esse projeto pede para que não fique recluso em uma monografia ou um livro, mas que seja visto, visitado, submerso, compartilhado, discutido e debatido em um ambiente que propicie essas relações. Acredito que essa confluência de energias enriquecem o trabalho e despertam relações diversas com as obras. Além disso, a fotografia expandida e o vídeo têm um caráter experimental-documental cujo poder estético muito se aproxima ao do ensaio para a cultura escrita, por exemplo, permitindo a propagação e debate de ideias, sentimentos e angústias pelo meio audiovisual.

1.2. PROBLEMA DE PESQUISA

Como construir um produto híbrido sobre a cultura da performance utilizando recursos audiovisuais?

1.3. OBJETIVO GERAL

Divulgar evidências e manifestações de uma cultura da performance, seus discursos e efeitos, por meio de recursos audiovisuais capazes de auxiliar no contato estético com o tema.

1.4. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

A partir dessa provocação, pensamos em evidenciar e construir um produto híbrido por meio de recursos audiovisuais na relação entre as linguagens fotográfica e videográfica. Além disso, esperamos difundir a noção de campo expandido como prática contributiva para a formação estética e profissional nas áreas de Comunicação e Audiovisual promovendo a relação híbrida entre linguagens.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.1. Esquizofrenias da contemporaneidade: a produtividade, o sono e o consumo

Desde a Primeira Revolução Industrial, as sociedades têm se desenhado de modo a acomodar as novas formas de organização do trabalho e suas consequências. Da linha de trabalho nas fábricas fordistas do início do século XX aos escritórios descontraídos do Vale do Silício atuais, o trabalho foi sendo reconfigurado de acordo com o seu tempo. Desde os anos 1980, no entanto, um dos conceitos mais difundidos no meio empresarial por livros best-sellers de autoajuda e palestras motivacionais tem sido o da *performance*.

Figura 1. Capas extraídas do site de comércio virtual, Amazon.⁴



Fonte: Amazon

⁴ AMAZON. Disponível em <https://www.amazon.com.br>. Acesso em 9 de novembro de 2019.

Descrita pelo sociólogo francês Alain Ehrenberg (2010) como “democratização da singularidade” (2010, p.11), o autor trabalha a ideia da performance na perspectiva de uma introjeção da narrativa mítica do herói empreendedor no empregado comum, traçando um paralelo do empreender com o esporte-aventura - um misto de performance individual, autonomia e responsabilidade com o autodesafio e a luta pela sobrevivência - e os desdobramentos sociais e de saúde coletiva causados por essa visão de mundo.

Ehrenberg discorre ainda sobre um processo que chama de “heroinização do empreendedor” (2010, p. 48), em que o empreender se torna uma aventura possível para todos, inclusive empreender a si mesmo. A empresarização de si se torna a epopeia do homem comum, do icônico e meritocrático *self-made man* americano, que constrói a sua própria história, criando um modelo próprio, autêntico, de sucesso. É uma genealogia ao inverso, na qual o sujeito independe da sua herança ou filiação para obter o sucesso, conquistado senão pela sua vontade de ganhar. O fracasso é, então, desconstruído em seus aspectos mais negativos e recontado como trampolim para o sucesso. Afinal, diz a anedota que Thomas Edison descobriu mil maneiras de como não se inventar a lâmpada elétrica antes de alcançar a solução.

No entanto, “se a empresa é um modelo para a toda a sociedade, o ganhador estende um ideal de performance individual a todas as classes sociais” (EHRENBURG, 2010, p. 65) e, com isso, vocábulos novos começam a vigorar na sociedade, tais como “atitude mental vencedora”, “autonomia”, “motivação” e “espírito empresarial”. Generaliza-se a ideia de que qualquer um pode ter sucesso e, para isso, a base de comparação é o outro.

As consequências, para Ehrenberg, não tardam. Segundo o autor, cada empregado suporta, cada vez mais, a sua liberdade e os pesos de suas responsabilidades. Com isso, táticas de dopagem se tornam cada vez mais comuns para se curar a cultura da ansiedade criada por esse modelo. A ideia da competitividade é importada dos esportes e impõe colocar-se em permanente concorrência com o próximo, não prevendo a desigualdade entre os concorrentes que, em tese, são livres, autônomos e, portanto, estão aptos à disputa.

Anos depois, o filósofo alemão Byung-Chul Han (2019) vai definir esse período, que compreende o final do século XX e o início do século XXI, em uma perspectiva patológica, como uma época de enfermidades neuronais de uma sociedade cansada.

Segundo Han, a violência da positividade, da “atitude mental vencedora”, não está na esfera da privação, mas da saturação, e não é excludente, senão exaustiva. O que causa essa saturação não é o imperativo da obediência, mas a *pressão de desempenho*, e o homem depressivo se mostra agressor e vítima ao mesmo tempo, sem qualquer coação externa e estranha. Para Han, em vista de que o “nada é possível” só se torna possível na medida em que uma sociedade crê que “nada é impossível”, a sociedade depressiva nada mais é do que reflexo de uma humanidade que está em guerra consigo mesma.

O que Han denomina de sociedade do cansaço, Ehrenberg chama de depressão nervosa generalizada, um misto de depressão, insônia, estresse e angústia que levam os trabalhadores modernos às drogas. “[As drogas] são uma maneira de livrar-se do peso dessa pesada liberdade que é a autonomia” (EHRENBURG, 2010. p. 142) e, tal como no esporte, tem a ideia de reforçar as capacidades do empregado de forma a colocá-lo em pé de igualdade com o outro na concorrência, tranquilizando-o em momentos de estresse, colocando-o para dormir em situações de insônia ou mesmo estimulando-o em momentos de cansaço - uma difusão da toxicomania.

Jonathan Crary, crítico de arte e ensaísta, desenvolve a ideia desse novo empregado como parte de um sistema 24/7, um sistema onde o próprio ser humano se torna um empecilho para o processo. Segundo o autor,

O tempo 24/7 é um tempo de indiferença, ao qual a fragilidade da vida humana é cada vez mais inadequada, e onde o sono não é necessário nem inevitável. Em relação ao trabalho, torna plausível, até normal, a ideia do trabalho sem pausa, sem limites. É um tempo alinhado com coisas inanimadas, inertes ou atemporais. Como slogan publicitário, institui a disponibilidade absoluta - e, portanto, um estado de necessidades ininterruptas, sempre encorajadas e nunca aplacadas. [...] Foi-se a época em que a acumulação era, acima de tudo, de coisas. Agora, nossos corpos e identidades assimilam uma superabundância de serviços, imagens, procedimentos e produtos químicos em nível tóxico e muitas vezes fatal. (CRARY, 2016. p. 19)

Em seu raciocínio, Crary (2016) traça o sono, o tempo e o consumo como instituições influenciadas pelo sistema 24/7. Ainda que, atualmente, já existam *gadgets* que prometem monitorar e auxiliar as pessoas a terem noites de sono mais eficientes⁵, para Crary, o sono subentende uma ideia de que existe ao menos uma

⁵ Gadgets e wearables. Os relógios inteligentes, as playlists de sons neurais e fones de ouvido de ruído branco.

necessidade humana e um espaço temporal que não pode ser colonizado pelo capitalismo e pela produtividade.

No entanto, historicamente, essa instituição vem sendo colocada sob revista, principalmente por teóricos racionalistas e liberais. Para o filósofo inglês liberal John Locke, o sono é uma “lamentável, ainda que inevitável, interrupção das prioridades que Deus estabeleceu para os seres humanos: a industriiosidade e a racionalidade” (LOCKE *apud* CRARY, 2016. p. 21), colocando-o como obstáculo ao desenvolvimento econômico e industrial. Para racionalista David Hume, o sono é tal qual a febre e a loucura, “um obstáculo ao conhecimento” (HUME *apud* CRARY, ano. p. 22). Thomas Hobbes, teórico político e filósofo inglês, discute o papel do Estado como protetor daquele que dorme, uma vez que esse é o estado humano mais privado e vulnerável de todos e que “depende crucialmente da sociedade para se sustentar” (HOBBS *apud* CRARY, 2016. p. 34).

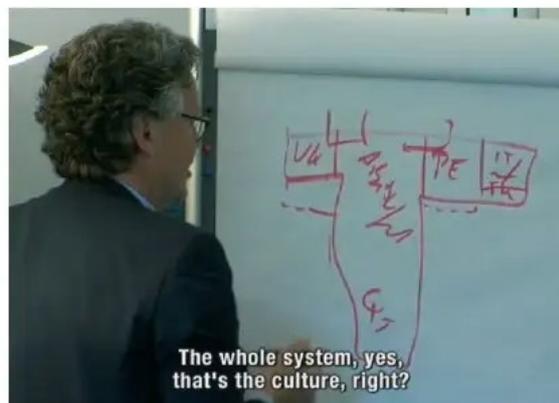
Nessa perspectiva, Crary traça um paralelo entre a iluminação urbana contínua e a ininterrupção dos processos globais. Segundo ele, “o regime 24/7 mina paulatinamente as distinções entre dia e noite, claro e escuro, ação e repouso” (CRARY, 2016. p. 26) e que essa visão é colocada em prática em locais como shoppings centers e mesmo os ambientes de trabalho, que são pensados para serem locais ininterruptos, abertos por longos tempos, de modo que se pode fundir as horas matinais e noturnas. Outras provas seriam nossos aparelhos móveis, *smartphones* e *tablets*, que passaram a receber a função *sleep mode*:

[Um] aparelho em modo de consumo reduzido e de prontidão transforma o sentido mais amplo do sono em mera condição adiada ou diminuída de operacionalidade e acesso. Ele supera a lógica do ligado/desligado, de maneira que nada está de fato ‘desligado’ e nunca há um estado real de repouso. (CRARY, 2016. pp. 22-23)

A segunda instituição, o tempo, é vista por Crary como mais difusa ao longo dos anos. Na história, o empregado, com a linha de montagem e a automação fabril, foi sendo desligado da realização projetada pelo conhecimento e relacionamento com produto finalizado e passou a ser incentivado a se identificar apenas com os processos pelos quais se tornou responsável. E parte dessa cultura se formou em torno da ideia de que esses processos poderiam gerar gratificações individuais a partir da imitação do ritmo, da eficiência e do dinamismo impessoal da mecanização.

O artista alemão Harun Farocki⁶ explorou essa nova organização do trabalho por quase 50 anos. Em um híbrido de ensaio e documentário, sua obra ficou marcada pela busca do lugar do indivíduo frente a cadeia de produção global. No documentário "Ein neues Produkt"⁷ (2012), Farocki registra reuniões entre executivos de empresas multinacionais e os consultores da Quickborner Team, uma consultoria alemã em arquitetura e design de interior para empresas. As conversas giram em torno dos aspectos arquitetônicos do ambiente de trabalho e a otimização do espaço em vista de melhorar a produtividade dos funcionários. Não raro, as conversas abordam termos como "cultura corporativa" e "desempenho".

Figura 2. Frame do documentário "Ein neues Produkt" (2013), de Harun Farocki



Fonte: FAROCKI, 2013

No entanto, o que era uma questão simbólica se converteu em um conjunto mais intenso. Crary descreve esse movimento a partir da perda da capacidade de sonhar acordado⁸ e de distração do empregado para a velocidade de operação que lhe é exigida. Há uma incompatibilidade muito grande entre as brechas de consciência errante e as prioridades de eficiência, funcionalidade e velocidade. No entanto, "devido à permeabilidade, ou mesmo à indistinção, entre tempos de trabalho e de lazer, habilidades e gestos que seriam restritos ao local de trabalho agora integram

⁶ Harun Farocki (1944 - 2014) foi um cineasta, autor e professor de cinema alemão. Desde 1967, Harun Farocki dirigiu mais de 120 filmes e instalações, todos abordando a imagem e seu poder discursivo.

⁷ *Um novo produto* (2012). Mais informações disponíveis em https://german-documentaries.de/en_EN/films/a-new-product.6359. Acesso em 9 de novembro de 2019.

⁸ O filósofo Gastón Bachelard trabalha a ideia do "sonhar acordado" como uma expressão do devaneio, que revela as tentativas de individualização do homem (BACHELARD, 1998)

universalmente a tessitura 24/7 de nossa vida eletrônica" (CRARY, 2016. p. 26). Tornou-se intolerável esperar até mesmo pela recarga de um dispositivo eletrônico.

Han (2019) também aborda a questão do tempo quando trata dessa velocidade de operação, desse excesso de estímulos, informações e impulsos. Segundo ele, esse excesso modificou a "economia da atenção", agora fragmentada e acoplada ao senso de *multitasking* (multitarefa). Exige-se do empregado uma capacidade de *multiatenção* que, para Han, se trata de um retrocesso civilizatório e o coloca em comparação a animais em estado selvagem que lutam pela sobrevivência.

A terceira instituição influenciada seria o consumo. Com uma oferta infinita e amplamente disponível de solicitações e atrações, o modelo 24/7 acaba incapacitando a visão a partir da homogeneização, redundância e aceleração. O *feed* de redes sociais e a oferta de filtros de imagem dentro de aplicativos de compartilhamento de fotos são elementos que, por exemplo, corroboram para a homogeneização do olhar e do pensar através do volume de informação, de modo que a tendência é que surja uma estética quase própria de cada plataforma para cada usuário, o que o filósofo Bernard Stiegler critica por entender que essa padronização em alta escala acarreta em uma perda da identidade e da singularidade objetivas⁹.

Crary também diz que o capitalismo busca a inovação por meio da simulação contínua do novo, esse amplamente representado pelas pesquisas bilionárias e lançamentos megalomaniacos de produtos e serviços que visam, sobretudo, capturar o tempo e a atenção do consumidor. Como exemplo, os aparelhos *smart*, que assim são chamados "não tanto pelas vantagens que podem oferecer aos indivíduos, mas por sua capacidade de integrar o usuário a rotinas 24/7 de forma mais completa" (CRARY, 2016. p. 93).

2.2. A fotografia expandida e o vídeo

Expandir é tornar algo amplo, estender, dilatar¹⁰. Em uma leitura maior, é sobre agregar conceitos e possibilidades para além da definição inicial, padrão. A fotografia

⁹ STIEGLER, Bernard. **De la misère symbolique**. Paris: Flammarion, 2013.

¹⁰ Definição de expandir: verbo transitivo direto e pronominal. a) Tornar mais amplo; alargar, dilatar, estender, ampliar; b) Falar com franqueza; dizer abertamente os sentimentos; desabafar; c) Fazer ficar extenso; estender-se: expandiam os limites do município; os territórios federais se expandiam; d) Tornar publicamente conhecido; difundir-se: expandia o pensamento capitalista; o capitalismo se expandiu. <https://www.dicio.com.br/expandir/>. Acesso em 2 de novembro de 2019.

expandida é uma área de estudos que pretende entender o novo contexto sobre a fotografia, diferente daquele do século XIX, e suas possibilidades técnicas, conceituais e de circulação.

O sociólogo e comunicólogo Antônio Fatorelli (2013) descreve esse novo contexto da fotografia a partir da disseminação dos novos formatos das imagens e da possibilidade de sobreposições, da hibridização das imagens fixas e em movimento e das novas modalidades de temporalização das imagens. Com isso, a fotografia, a escrita da luz sobre uma superfície fotossensível e quase sempre marcada por uma temporalidade passada e estática, passa a ser vista também como uma imagem em movimento, com duração e processos postos dentro de um estrato temporal mais amplo propiciado pelos novos dispositivos imagéticos, marcados também pelas tecnologias informáticas, dados e algoritmos. Segundo o autor, essa mutação estética permite que a imagem fixa, que possuía um tempo de observação próprio do observador, se aproxime da imagem em movimento, cujo tempo de observação é pautado pela projeção da imagem e o seu novo corte temporal, portanto, é no presente. É o paradoxo da fotografia.

Fatorelli observa o “instante decisivo”¹¹ como um estado que projeta “uma falsa impressão de um estado temporal em suspensão” (FATORELLI, 2013. p. 41) e coloca o “instante” como elemento de múltiplas temporalidades: o presente, o passado imediato e o futuro iminente. E isso se dá pelos paradoxos próprios da imagem fotográfica, vista como registro e memória pura, mas também criação autônoma; passiva ou ativa; subjetiva ou objetiva.

Nesse cenário, o autor pensa a fotografia expandida como uma série de procedimentos híbridos da fotografia pós-moderna, que permite o uso de serializações, repetições, apropriações, pastiches e cenarizações, isto é, que permite “acrescentar novas temporalidades à representação, sublinhando [...] a sua irreduzibilidade ao tempo da tomada” (FATORELLI, 2013. p. 49). Dentre as possibilidades, está a videoarte, que Fatorelli descreve como uma forma que faz uso

¹¹ Sobre o conceito de instante decisivo, de Henri Cartier-Bresson: “[O instante decisivo é a] aceitação de que há um momento fugidio, cuja duração não passa de uma minúscula fração de tempo, que o clique fotográfico deve tentar capturar. Caso isso não ocorra, dada a natureza única daquele momento, a possível obra fotográfica pode ser irremediavelmente perdida”. ALVES, Raphael Freire; CONTANI, Miguel Luiz. O ‘Instante Decisivo’: uma estética anárquica para o olhar contemporâneo. **Discursos Fotográficos**. Londrina, v.4 n. 4. p. 127-144, 2008. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1509/1255>. Acesso em 03 de novembro de 2019.

dos múltiplos estados da imagem, sendo um metameio flexível para ressignificar as imagens da arte e da fotografia, bem como as imagens-movimento do cinema e da televisão.

Se a forma do tempo linear fomenta a ilusão de restituição do tempo e serve de modelo à função substitutiva das imagens técnicas, a concepção crônica do tempo comporta, na direção oposta, a criação de uma nova entidade, conferindo à própria imagem e aos meios de produção imagética o poder de criar sentido. (FATORELLI, 2013. p. 73)

Rubens Fernandes (2006), curador e crítico de fotografia, trabalha a ideia da ênfase ao processo de criação e aos procedimentos do artista na construção da fotografia expandida. Segundo Fernandes, a fotografia não está mais preocupada com a explicitação de um instante no tempo, visto que o “mundo da visualidade”, formado pelas milhares de imagens que somos expostos diariamente, já não garante o mesmo interesse sobre o efêmero. No entanto, há muito espaço para que se faça a aproximação da imagem a discursos políticos, históricos e poéticos a partir da justaposição da “realidade” da fotografia com a intervenção do artista. Para o autor, essa experimentação que subverte as limitações do equipamento apresenta uma possibilidade de ultrapassar as barreiras que antes lhes eram inerentes.

A fotografia expandida é uma possibilidade de expressão que foge da homogeneidade visual repetida à exaustão. Uma espécie de resistência e libertação. De resistência, por utilizar os mais diferentes procedimentos que possam garantir um fazer e uma experiência artística diferente dos automatismos generalizados; de libertação, porque seus diferentes procedimentos, quando articulados criativamente, apontam para um inesgotável repertório de combinações que a torna ainda mais ameaçadores diante do vulnerável mundo das imagens técnicas. (FERNANDES, 2016. p. 19)

Sobre imagens em movimento, mas também na perspectiva das imagens e do discurso, o teórico da imagem francês Philippe Dubois (2004) trabalha a ideia do estado-vídeo no mundo eletrônico e digital, bem como as transformações profundas vividas pelo cinema e o seu enfrentamento com os novos meios. Arlindo Machado comenta¹² que o francês identifica no vídeo uma forma que se apresenta quase

¹² MACHADO, Arlindo. Apresentação. In: DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

sempre como múltipla, variável, instável, complexa, que ocorre numa variedade infinita de manifestações.

Dubois define o vídeo como um conjunto de obras semelhantes às do cinema e da televisão, obras de única banda ou que necessitam apenas de um monitor ou uma tela, e também como dispositivo (evento, instalação e cenografia) que implicam o espectador em relações interativas e simultâneas com o conteúdo e com a forma. Para o francês, o vídeo é mais do que uma maneira de registrar e de narrar: é um estado, uma forma que pensa. Machado, na apresentação do livro “Cinema, vídeo, Godard” (2004), de Dubois, esboça um panorama dessa visão de estado-vídeo:

Ao contrário do cinema, o vídeo é o lugar da fragmentação, da edição, do descentramento, do desequilíbrio, da politopia (heterogeneidade estrutural do espaço), da velocidade, da dissolução do Sujeito, da abstração (não-figurativismo). Nesse sentido, Dubois propõe opor a noção cinematográfica de profundidade de campo a noção mais videográfica de *espessura da imagem*. A profundidade, sugerida pelo vídeo é, por assim dizer, uma profundidade de superfícies, fundada na estratificação da imagem em camadas, engendrando portanto um efeito de relevo que só pode existir *na* imagem, não no mundo designado por ela. É um efeito construído pela tecnologia que desloca a ‘impressão de realidade’ do cinema e a substitui por uma vertigem: a imagem em si oferecida como experiência. (MACHADO *In*: DUBOIS, 2004. p. 14)

Para chegar na compreensão do estado-vídeo, Dubois tenta traçar uma materialidade da imagem para chegar em uma estética da imagem de vídeo. Segundo ele, o vídeo não existe no espaço, mas no *tempo*. Isso porque o vídeo é um sinal elétrico codificado ou o ponto de varredura de uma trama eletrônica, sem outra materialização no espaço do visível senão sua projeção: sem corpo nem consistência, a imagem eletrônica só serve para ser transmitida. Dentro dessa lógica, o vídeo apresenta-se sob a estética de uma imagem-ato, um lugar onde flutua-se a imagem como linguagem e processo, identidade e meio. E, por isso, “pensar o vídeo (como estado e não como objeto), convém não somente pensar junto a imagem e o dispositivo como também, e mais precisamente, pensar a imagem como dispositivo e o dispositivo como imagem” (DUBOIS, 2004. p. 101)

Dentro dessa estética, o teórico francês olha para a linguagem cinematográfica clássica e a coloca sob a perspectiva da imagem-vídeo a partir da questão: as imagens em movimento funcionam todas do mesmo modo? Dubois vê o vídeo atribuindo à imagem em movimento uma composição, isto é, “à noção de plano, espaço unitário e homogêneo, o vídeo prefere a de imagem, espaço, multiplicável e

heterogêneo. Ao olhar único e estruturante, o princípio de agenciamento significativo e simultâneo das visões” (DUBOIS, 2004. p. 84). E, nessa linha, aborda algumas técnicas de mixagem de imagens, como a sobreimpressão (transparência e estratificação), as janelas (recortes e justaposições) e a incrustação (textura vazada e espessura da imagem).

A sobreimpressão visa a sobreposição de duas ou mais imagens, de modo a produzir dois efeitos: uma, transparência relativa e outra, uma espessura pela sedimentação de múltiplas imagens. Trata-se de uma tentativa de recobrir e de ver através, de multiplicação da visão, em uma representação próxima a objetivada pelo movimento cubista.

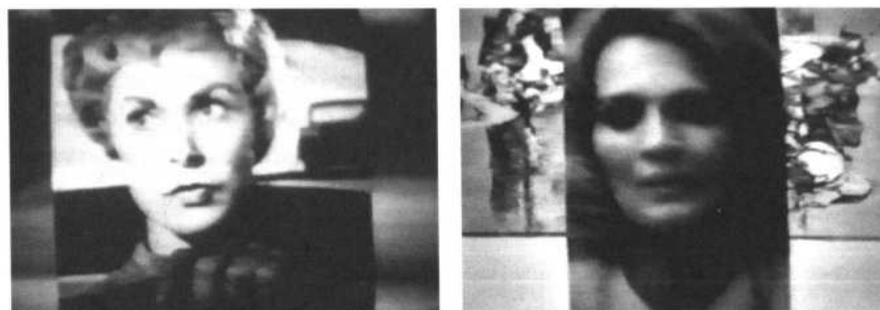
Figura 3. Exemplo de sobreimpressão



(Fonte: DUBOIS, 2004. p. 79)

A janela é uma divisão da imagem, que permite justaposições de fragmentos de planos distintos no mesmo quadro. Dubois conceitua essa técnica partir da sua capacidade de a um só tempo, reenquadrar e desenquadrar, retirar e acrescentar, subdividir e reunir, isolar e combinar, destacar e confrontar. Tal qual a sobreimpressão, é uma figura da multiplicidade, porém por justaposição.

Figura 4. Exemplo de janela



(Fonte: DUBOIS, 2004. p. 81)

Incrustação, por fim, se trata da combinação de dois fragmentos de imagem de origens distintas que, ao contrário das anteriores, se dá a partir de comandos eletrônicos de edição que modificam as imagens a partir das suas flutuações formais (luminosidade ou cor).

Figura 5. Exemplo de incrustação



(Fonte: <https://lucassville.blogspot.com/2011/09/cinema-video-godard-tv-dubois-haneke-e.html>)

Para Dubois, trata-se de olhar para uma imagem não somente como uma imagem, mas como um objeto interativo. Certo que, sendo a imagem um ato e o ato, uma imagem, “os artistas deixam de lado tudo o que é supérfluo e procuram sobretudo substituir a ideia de representação pelo princípio mesmo da presença. A imagem como presença” (DUBOIS, 2004. p. 110).



3. METODOLOGIA

Foram adotados como métodos para a elaboração do produto o estranhamento da cidade pelo *flâneur*, de Walter Benjamin (2006), e o *delirium ambulatorium*, de Hélio Oiticica¹³, para a busca por evidências, discursos e experiências estéticas acerca da cultura da performance nas cidades. Posteriormente, essas evidências foram processadas e postas em encontro com outros elementos narrativos pertencentes a esse universo.

A imagem do *flâneur*, segundo Benjamin (2006), data do final do século XIX, entremeado a um contexto europeu progressista, de impulsionamento capitalista, avanço industrial e surgimento das grandes cidades. Surge, então, o transeunte que caminha a esmo pelas ruas, à deriva, anônimo, porém à vontade na multidão, tomado pela embriaguez própria à deambulação descompromissada. Em si, o *flâneur* de Benjamin é uma figura que se sente suspeita, observada por todos e, ao mesmo tempo, dificilmente encontrada, escondida na grande multidão. O *flâneur* também carrega uma dialética entre o coletivo e o individual, visto que é um personagem que se encanta pelo aspecto coletivo dos fenômenos e pelos usos que são feitos das cidades, porém permanece em um âmbito próprio, individual, adotando uma postura observadora à distância.

O *delirium ambulatorium*, de Hélio Oiticica, é um caminhar criativo pela cidade, tal como um explorador em um labirinto. Em Oiticica, é possível compreender que seu trabalho artístico nunca foi desconexo com a sua vida, assim como as questões corporais das questões urbanas e a experiência sensorial corporal da experiência corporal da cidade (JACQUES, 2012). Dentro dessa ideia, Oiticica realizava narrativas artísticas a partir dessas errâncias, como por exemplo esse texto, de 1969, enquanto esperava o ônibus 635 – São Cristóvão:

[...] na luz quente crianças adolescentes short bola praça jornal pernas sentadas à porta em quem confiar? por que essa luz de pintura metafísica e surreal: tuiutital mangue mangueira São Cristóvão GRANDE SANTO até onde vai teu poder luz lampejo cortejo de nuvens raio de sol no copo bebe bebo espero pergunto subo e desço aqui ali nem sei onde estou talvez caixa d'aguando momento marienbadescente descida sem fim – ‘quem é esse pinta que nos segue?’ – raite? Apanhou o papel pôs no bolso vamos nosmandá! ele é forte e tô na mão – 635 número mágico onde está? Que invocação São Cristóvão meia três cinco meio ou inteiro direto certo que trajete noite dia luz

¹³ Leitura de Jacques (2012) sobre o *delirium ambulatorium*, de Hélio Oiticica.

trespassando obstáculos vividos memori-imemoriais sífides ladeiras umbrais
crisantemais mato matais matagais sem tempo ludus Canudus[...].
(JACQUES, 2012. p. 167)

Dentro dessas duas perspectivas, da observação e da imersão, observamos o caminhar como um processo, em que importa a experiência do artista durante a concepção da obra. A obra está sempre em aberto, em constante diálogo com diferentes linguagens e perspectivas interpretativas. Francesco Careri (2013), arquiteto italiano, diz que o caminhar se converteu em uma ação simbólica, que permitiu ao homem habitar o mundo e coloca o ato de caminhar como uma forma de intervenção urbana.

O que se quer é indicar o caminhar como um instrumento estético capaz de descrever e modificar os espaços metropolitanos que muitas vezes apresentam uma natureza que ainda deve ser compreendida e *preenchida de significados*, antes que projetada e *preenchida de coisas*. Assim, o caminhar revela-se um instrumento que, precisamente pela sua intrínseca característica de simultânea leitura e escrita do espaço, se presta a escutar e interagir na variabilidade desses espaços, a intervir no seu contínuo devir como uma ação sobre o campo, no aqui e agora das transformações, compartilhando desde dentro as mutações daqueles espaços que põem em crise o projeto contemporâneo. (CARERI, 2013, p. 32-33)

Dado esse arcabouço metodológico, a captação de imagens se deu em duas frentes. A primeira, física, a partir do caminhar, foi feita em dois momentos distintos. Em uma fase embrionária do projeto, em viagem a Toronto, em maio de 2018, e Goiânia, em junho de 2019, em situações de turismo e trabalho, respectivamente. Essas imagens, de arquivo pessoal, ainda não tinham designação exata para a construção do projeto, porém já faziam parte de uma postura observadora frente a temática.

Esse material foi gerado em formatos diferentes e com equipamentos com características também diferentes, a depender dos objetivos em cada caso. Os formatos utilizados foram de fotografias, sem pré-processamento (RAW), e vídeos, em formato .MP4, de dimensões Full HD (1920 x 1080 pixels) e 4K (3840 x 2126 pixels), com taxas de quadros por segundo variadas - 24fps, 30fps, 60fps e 120fps. Em Toronto, foi utilizada uma câmera Sony *point-and-shoot* RX100 Mark V, com sensor de 1" e lente não-intercambiável equivalente¹⁴ a 24-70mm, f/1.8-2.8, porém bastante leve, versátil e discreta, de modo que foi possível obter um material de qualidade

¹⁴ Métrica equivalente a sensor 35mm (fullframe).

elevada interferindo o mínimo possível na paisagem. Em Goiânia, o material foi gerado a partir de uma câmera *fullframe* DSLR Canon 6D Mark II e uma lente telefoto zoom Tamron 70-200mm, f/ 2.8, com estabilização eletrônica, formando assim um conjunto mais próprio a captura de imagens esportivas.

Em um segundo momento, já haviam sido definidas a ideia e a metodologia para este projeto, e outros três locais foram visitados: Rio de Janeiro e Angra dos Reis, a trabalho, e São Paulo, a turismo. Nessas situações, foi utilizada a mesma Sony RX100 Mark V, porém aliada a um *smartphone* Samsung S8+, dotado de uma câmera traseira de 12MP, estabilizada, operada a partir do aplicativo de câmera do próprio sistema operacional, e cuja descrição e praticidade foram aliadas na produção rápida de imagens; e um drone portátil DJI Spark, equipado com uma câmera com sensor 1/2.3 CMOS, 12MP e lente equivalente a 25mm, leve e prático, que possibilitou um novo ponto de vista ao projeto.

Dentro da perspectiva do encontro físico, uma situação que merece explanação mais detalhada: a viagem à São Paulo, ocorrida no mês de outubro de 2019, já havia em si a ideia de produção de material para este projeto. No entanto, um encontro perfeitamente inesperado acabou sendo um grande contribuinte na sua execução. Em visita à Av. Paulista, uma parada no Instituto Moreira Salles rendeu um encontro com o artista alemão Harun Farocki e uma exposição dedicada ao seu trabalho chamada “Quem é responsável” (Anexo 1), de curadoria de Antje Ehmann e Heloisa Espada. Nessa exposição, dentre outras obras que abordam os mais diferentes aspectos do trabalho no mundo e na história, estava sendo feita a exibição, em uma instalação, do documentário “Ein neues Produkt” (Um novo produto), cujos trechos foram utilizados no produto final e se mostraram fundamentais na construção narrativa e estética.

A segunda forma de captação de imagens se deu por meios digitais, a partir do download de vídeos no Youtube e em bancos de imagem, além da gravação de tela. No Youtube, a pesquisa por imagens se deu por meio de recomendações do algoritmo da plataforma a partir da pesquisa do termo “coach”. A escolha do termo se deu a partir da aproximação da narrativa e dos argumentos utilizados por alguns psicólogos e palestrantes que se autodenominam *coaches* com termos relativos à performance individual e profissional, sempre em uma perspectiva de melhora de desempenho. Os bancos de imagem foram acessados, em último recurso, para contextualização em alguns cenários em que as evidências encontradas não davam conta completamente

da narrativa planejada. Como proveniente de banco de imagens, esse material sofreu uma ressignificação ao ser incluído na narrativa e no modo como foi incluído, o que corrobora com a própria ideia de estado-vídeo, de Dubois (2004).

Na perspectiva de Fernandes Júnior (2006), que diz, sobre o processo da fotografia expandida, que é necessário superar os paradigmas impostos pelos fabricantes de equipamentos e materiais fotográficos e experimentar fotografias além daquelas ditas “possíveis”, foi utilizado o software aberto OBS Studio¹⁵, versão: 24.0.3 para a captura de imagens, estáticas e em movimento, da tela do computador. Essa técnica foi utilizada para capturar, principalmente, a experiência do usuário em plataformas de redes sociais - Facebook, Twitter e Instagram -, além dos trechos do documentário de Farocki, disponível apenas para *streaming* na plataforma alemã de filmes independentes Realeyz¹⁶, e do episódio nº 2 da primeira temporada da série “The Giant Beast That Is The Global Economy”¹⁷, produzida pela plataforma de VOD Amazon Prime, em que o apresentador, o ator, humorista e ex-diretor associado de relações públicas da Casa Branca Kal Penn, entrevista o empresário americano Gary Vaynerchuk.

Todo o material coletado foi armazenado em um notebook pessoal, com *backup* em HD externo, para o processo de edição. As fotos foram processadas no software Adobe Lightroom Classic, utilizando os controles correção de cor e de luminosidade da própria ferramenta. O Adobe Premiere Pro 2020 foi o programa-base para a edição do material audiovisual.

O processo de escolha da trilha do produto foi importante para se entender o andamento que se queria propor. Para isso, após extensa pesquisa, foi incorporada ao projeto a música “Abstractions”¹⁸, de autoria de Aleph One, música de gênero eletrônico, instrumental, caracterizada por uma sequência de *beats* fortes, marcados e repetitivos, que imprimiu uma ideia de velocidade e repetição que, somada à montagem da sequência de imagens, contribuem para uma experiência exaustiva ao final do consumo do produto.

¹⁵ Open Broadcaster Software. Disponível em <https://obsproject.com/pt-br/download>. Acesso em 11 de novembro de 2019.

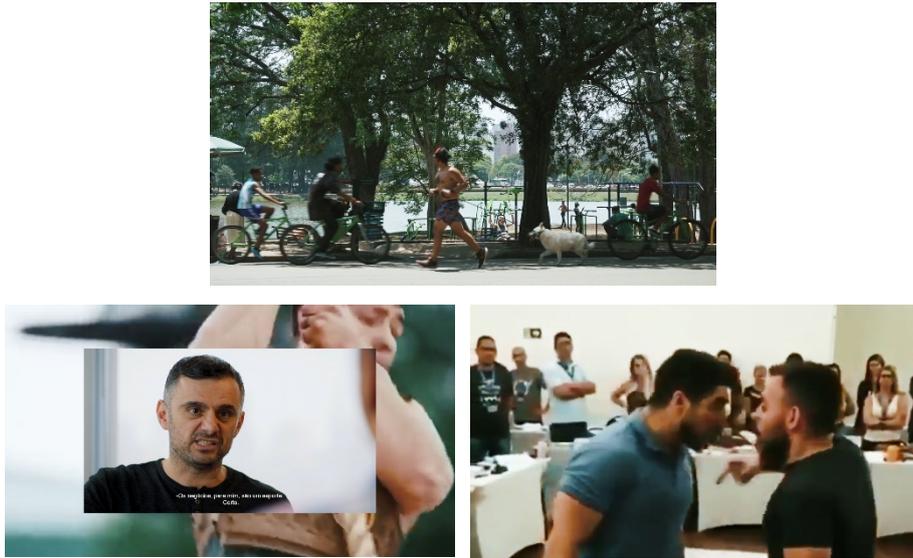
¹⁶ Realeyz é uma plataforma de VoD na Web com foco no mercado da Alemanha e do Reino Unido. A plataforma tem como base filmes independentes alemães e também internacionais. Sua base de usuários é formada, principalmente, por alemães jovens e metropolitanos.

¹⁷ O monstro gigante que é a economia global, 2019.

¹⁸ Abstractions, de Aleph One. Música disponível em <https://www.epidemicsound.com/track/a4Ym3YsnNQ>. Acesso em 11 de novembro de 2019.

A montagem foi pensada para se assemelhar como um fluxo de pensamento, em que diferentes elementos são despejados em frações de segundo para construir uma narrativa verborrágica, com o intuito de que se tenha uma impressão de que o discurso da performance é exaustivo. Para isso, foram utilizadas técnicas de montagem como as sobreposições de imagens, a aceleração do tempo de reprodução de fragmentos de vídeos e cortes rápidos. Aplicou-se uma leve correção de cor no processo final para que se obtivesse uma mínima coerência visual entre as imagens, tendo em vista a diversidade de fontes em que foram geradas.

Figura 6. Frames do produto



4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Falar sobre performance não é novidade em nossa História. As discussões se intensificaram, principalmente, com a Revolução Industrial e o desencadeamento de mudanças nas configurações da sociedade, de modo que o trabalho e o produto resultante foram eleitos para figurarem na dianteira do desenvolvimento econômico e social. No entanto, falar sobre o imperativo da performance talvez seja a maior potência deste trabalho. Esse projeto surge de um sentimento de desconforto pessoal com relação a esse imperativo que foi espalhado em quase todas - senão todas - as instituições que conhecemos e no modo como lidamos ou não com ele. E, como já dizia Platão, “tente mover o mundo, mas comece movendo a si mesmo”.

Como parte de uma geração hiperconectada, me sinto afetado diretamente pelo discurso onipresente da performance e que me faz refletir sobre minha relação com o mundo e com o trabalho. Estar sempre conectado é um dos motivos que me fez querer olhar e entender quais os tipos de conexão que precisamos estabelecer – e quais não são necessárias. Estar pronto para responder uma mensagem de trabalho recebida via *Whatsapp* em um domingo à noite, salvo em emergências inadiáveis, carrega em si um significado muito mais amplo que leva a pensar até mesmo em uma nova relação com tempo: um estado suspenso, de sempre prontidão ao ato. Ao mesmo tempo, essa hiperconexão em redes virtuais, de muitas telas e altos fluxos de dados, nos afastou de uma cidade física que proporciona encontros, descobertas e relações com objetos materiais, reais.

Com esse projeto, quis começar a dissecar parte desse tema e mergulhar em uma busca por elementos que pudessem me evidenciar a potência dessa estrutura 24/7, sempre procurando entender as mudanças nas relações sociais e de trabalho que foram e estão sendo promovidas em um contexto econômico de globalização e que cada vez mais busca por tornar as relações mais *eficientes* – do namoro do Tinder aos espaços de trabalho compartilhados. A provocação que esse trabalho traz para o espectador é de hiperdimensionar esse imperativo da performance de modo que seja possível conscientizar e ampliar o debate sobre temas que são corriqueiros à nossa rotina, mas que foram e continuam sendo influenciados por essa corrente. Não existem métodos fáceis para resolver problemas difíceis, porém reconhecer esses problemas é o primeiro passo para, ao menos, questioná-los.

Estar conectado 24/7, estar pronto a responder em qualquer horário, o discurso do “trabalhe com o que gosta e esquecerá que está trabalhando” – que é tão difundido principalmente no meio da comunicação, do audiovisual e de áreas que trabalham, sobretudo, com a criação –, são apenas exemplos de como a narrativa da produtividade encontra-se ao nosso lado.

Por fim, a ampliação do estudo teórico sobre a imagem, a fotografia e o vídeo me fizeram compreender e explorar campos semânticos da imagem que, até agora, não estavam tão evidentes para mim. Levarei este projeto como um grande aprendizado pessoal e profissional

REFERÊNCIAS

10 hábitos de um empreendedor | erico rocha | parte 115 de 365. S.i.: Erico Rocha, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=y-5asbTJIHY>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

ALVES, Raphael Freire; CONTANI, Miguel Luiz. O 'Instante Decisivo': uma estética anárquica para o olhar contemporâneo. **Discursos Fotográficos**. Londrina, v.4 n. 4. p. 127-144, 2008. Disponível em: http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursos_fotograficos/article/view/1509/1255. Acesso em 03 de novembro de 2019.



AMAZON. Disponível em <https://www.amazon.com.br>. Acesso em 9 de novembro de 2019.

BACHELARD, Gaston. **A poética do Devaneio**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi, 5. ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1988.

CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. São Paulo: Editora G Gili, 2013.

CLIPCANVAS. Disponível em: <<https://www.clipcanvas.com/>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

CRARY, Jonathan. **24/7**: capitalismo tardio e os fins do sono. São Paulo: Ubu Editora, 2016.

CROSSFIT Motivation | Stronger. S.i.: Erulassë Productions, 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AIONzBd-nkU&feature=youtu.be>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

DELEUZE, Giles. **Post-scriptum Sobre as Sociedades de Controle**. In: DELEUZE, Giles. Conversações, 1972 – 1990. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992, p. 219-226

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

DUHIGG, Charles. **O poder do hábito**: por que fazemos o que fazemos na vida e nos negócios. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

EHRENBERG, Alain. **O culto da performance**: da aventura empreendedora à depressão nervosa. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2010.

EIN neues Produkt. Direção: Harun Farocki. Alemanha, 2013. Disponível em: <https://realez.de/>. Acesso em: 9 nov. 2019.

EPIDEMIC Sound. Disponível em: <<https://www.epidemicsound.com/>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

FATORELLI, Antônio. **Fotografia contemporânea**: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013.

FERNANDES JÚNIOR, Rubens. Processos de criação na fotografia: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica. **Facom**, São Paulo, n. 16, p. 10-19, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 36ª ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

GELI, Charles. **Byung-Chul Han: “Hoje o indivíduo se explora e acredita que isso é realização”**. 2018. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/07/cultura/1517989873_086219.html?%3Fssm=TW_BR_CM&hootPostID=7e74753849b3762f3bd1fb9340b571c8>. Acesso em: 11 nov. 2019.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

HARDT, Michael. **A sociedade mundial de controle**. In: Alliez, Éric. Gilles Deleuze: uma vida filosófica. São Paulo, 2000.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/7894/3/Elogio_aos_Errantes_RI.pdf>. Acesso em 9 nov. 2019.

MARIE, Mary Warner. **100 ideias que mudaram a fotografia I**. In: 100 ideias que mudaram o mundo. Londres: Pure Retail, 2014.

MOTION Elements. Disponível em: <<https://www.motionelements.com/>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

PEREIRA DE FREITAS, Gabriela. **Dos bancos de imagem às comunidades virtuais**: configurações da linguagem fotográfica na internet. Orientador: Susana Madeira Dobar Jordan. 2009. Tese (Mestrado em Comunicação) - Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

PESSOAS ricas são babacas ou babacas enriquecem?. Direção de Lee Farber. Produção de Adam Davidson; Will Ferrell. S.i.: Amazon Prime, 2019. Son., color. Legendado. Série O Monstro Gigante que é a Economia Global. Disponível em: <https://www.primevideo.com/detail/0NHHMJ01DGVZ7A95MNZQ46XLNL/ref=atv_hm_hom_c_8pZiqd_2_1>. Acesso em: 11 nov. 2019.

PIXABAY. Disponível em: <<https://pixabay.com/videos/>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

SÁ, Lucas. Cinema, **Vídeo, Godard... TV, Dubois, Haneke e Tracey**. In: Lucas'Ville: Cinema, músicas, mentiras e outras coisas que não dão dinheiro. [S. l.], 15 set. 2011. Disponível em: <<https://lucassville.blogspot.com/2011/09/cinema-video-godard-tv-dubois-haneke-e.html>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

SAIBA O QUE SEPARA VOCÊ DO SEU SONHO || Elaine Ourives. S.i.: Elaine Ourives, 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PsyTKuAhbAc>>. Acesso em: 11 nov. 2019

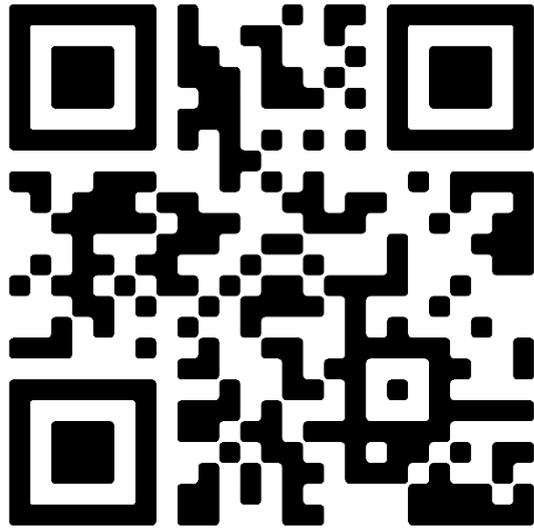
VIDEVO. Disponível em: <<https://www.videvo.net/>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

WATCH This Before You Make Another Decision. S.i.: Garyvee, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?time_continue=2&v=v8cBTK45Uqw>. Acesso em: 11 nov. 2019.

X Stock Video. Disponível em: <<http://www.xstockvideo.com/>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

ANEXOS

Para acesso ao produto, escaneie o QR Code abaixo



Material da exposição no IMS sobre Harun Farocki e seu trabalho



**Harun Farocki:
quem é responsável?**

O mundo do trabalho e suas consequências na organização das sociedades esteve no centro das preocupações do artista alemão Harun Farocki (1944-2014) por quase 50 anos. Nas vídeoinstalações aqui reunidas – duas delas realizadas em parceria com Antje Ehmann –, o tema é escrutinado a partir de diferentes pontos de vista e contextos. Farocki recorre ao cinema documental, ao mesmo tempo que denuncia a dimensão absurda dos gestos mecanizados e da exploração do trabalho em diferentes lugares do mundo.

A trajetória de Harun Farocki é exemplar do processo que levou diversos cineastas a migrar para as salas de exposição a partir da segunda metade do século XX. Ele iniciou no campo do cinema ativista, no fim dos anos 1960, e expandiu sua produção para

17 de setembro de 2019
a 5 de janeiro de 2020
galeria 3

Terça a domingo, inclusive feriados (exceto segundas), das 10h às 20h, quintas, até as 22h.
Última admissão: 30 min antes do encerramento.

Visitas mediadas:
educativo.paulista
@ims.com.br

Visitas em grupo com agendamento prévio, de terça a sexta, às 10h e 14h; quintas, às 19h; sábados, às 11h e 14h.

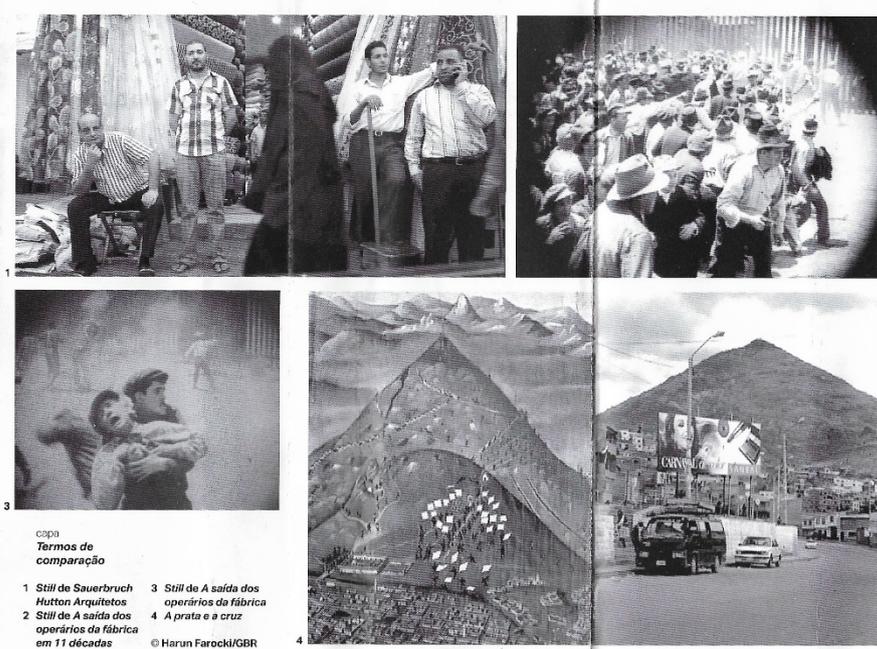
Biblioteca, de terça a domingo, inclusive feriados (exceto segunda), das 10h às 20h; quintas, até as 22h. Entrada gratuita.



Avenida Paulista 2424
CEP 01310-300
Bela Vista - São Paulo
tel: 11 2942-9120
imspaulista@ims.com.br

ims.com.br
f/institutomoreirasalles
@moreirasalles
@moreirasalles
/moreirasalles

**harun farocki:
quem é
responsável?**



3
copa
**Termos de
comparação**

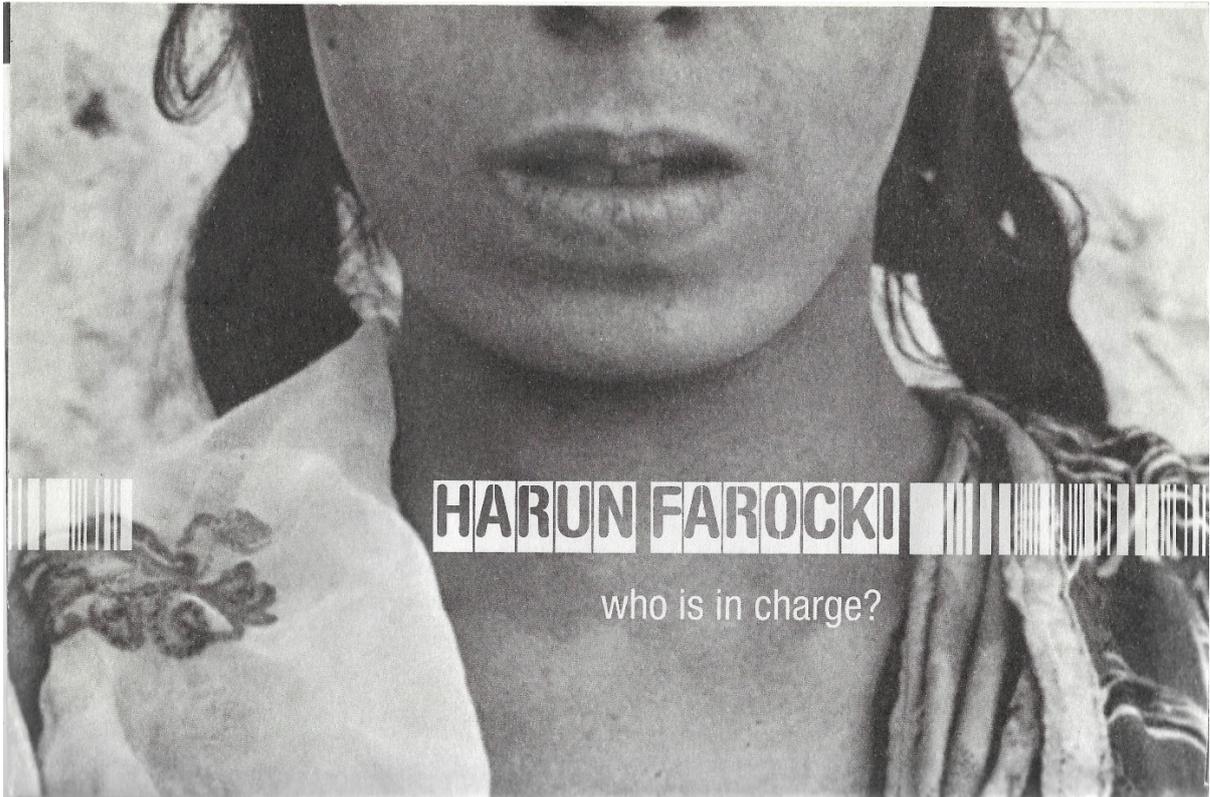
- 1 Still de Sauerbruch Hutton Arquitetos
 - 2 Still de A saída dos operários da fábrica em 11 décadas
 - 3 Still de A saída dos operários da fábrica
 - 4 A prata e a cruz
- © Harun Farocki/GBR

o universo das vídeoinstalações a partir da década de 1990. Híbrido de ensaio e documental, seu trabalho encontra seu contexto no cinema de Jean-Luc Godard, de Jean-Marie Straub e de Danièle Huillet, bem como nos escritos de Bertolt Brecht.

Farocki se autodefinia como um antifascista incurável. A pergunta sobre o lugar de cada indivíduo na cadeia de produção global – levando-se em conta suas consequências mais violentas – e a investigação obsessiva sobre o papel das formas de representação nos sistemas de poder tornam sua obra espantosamente atual.

curadoria
Antje Ehmann e Heloisa Espada

A exposição inclui a exibição de três filmes de Harun Farocki no cinema do IMS Paulista – *Sauerbruch Hutton Arquitetos* (2013), *Natureza-morta* (1997) e *A saída dos operários da fábrica* (1995). Confira a programação no site ims.com.br/cinema/.



This exhibition brings together two central and complementary aspects of the works of Harun Farocki (1944-2014): the perception that there are no innocent images and his obsessive research into the world of labor and its impact on the organization of society. The exhibition will be presented in two stages. In the first one, IMS Rio presents works that address how different type of images are used in observation and control systems, e.g. pictograms, traffic camera scenes, animations from electronic games, or a tabloid front page photograph. Using these images, Farocki reveals, for example, the connections between the cultural industry and the war industry. The second stage of the exhibition in IMS Paulista highlights his unforgiving but also poetic reflections on how the forms of production shape the different ways we live. The theme is examined and analyzed from different points of view, making use of the way it has been represented in more than a century of cinema and painting. The works reveal a tremendous respect for all

forms of survival, while at the same time denouncing the absurdity of repetitive work and the ways in which labor is exploited throughout the world.

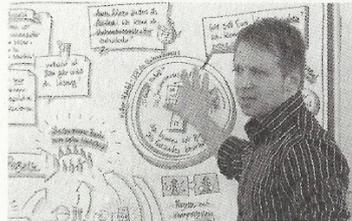
Harun Farocki is a core name in the process that brought a number of filmmakers to migrate to the art galleries during the second half of the 20th century. After starting his career in activist cinema in the 1960s, he started to produce also video installations in the 1990s. A hybrid of essay and documentary, his work is marked by the influence of filmmakers such as Jean-Luc Godard, Jean-Marie Straub and Danièle Huillet, and by the written works of Bertolt Brecht. Farocki defined himself as an incurable antifascist. By focusing on the uses to which the most varied types of image are put, often exploring the unclear borders between fiction and reality, his work is surprisingly relevant nowadays.

Antje Ehmann and Heloisa Espada

IMS

AT IMS PAULISTA CINEMA
from September 20, 2019 to January 4,
2020

SESSION 1



Ein neues Produkt

[A New Product], 2012

37'

Video, color, sound

Director and editor:

Harun Farocki

Cinematographer: Ingo Kratisch

Research, production and sound:

Matthias Rajmann

Mixing and online-editor: Jan Ralske

Production: Harun Farocki

Filmproduktion, Berlin, invited by:

Die Auftraggeber,

curated by Nina Möntmann

for Deichtorhallen. Internationale Kunst
und Fotografie, Hamburg, 2012.