

A VIDA E A MATÉRIA DA ARQUITETURA REVISTAS PELO CINEMA. TRÊS FILMES-ENSAIO DE HARUN FAROCKI

Luís Ferro¹

Resumo: Esta comunicação parte de três filmes-ensaio de Harun Farocki (1944-2014) para pensar e discutir (1) o desproporcionado/perverso poder que os arquitetos têm e exercem ao organizar e construir o mundo em que vivemos (*Sauerbruch Hutton Architects*, 2013), (2) o fabrico e o uso do tijolo em Burkina Faso, Índia e no triângulo França-Suíça-Áustria enquanto metáfora para analisar e denunciar a desigualdade social, a crescente industrialização e a consequente substituição da liberdade individual e coletiva pela sociedade tecnológica atual (*In Comparison*, 2009) e (3) a responsabilidade da Arquitetura e seus atores (arquitetos projetistas, construtores, engenheiros e clientes) na construção de centros comerciais ao serviço de políticas capitalistas, que consistem nos principais núcleos criadores e formadores da atual sociedade de consumismo compulsivo (*The Creators of Shopping Worlds*, 2001).

Palavras-chave: Arquitetura e Cinema; Harun Farocki; Espaço Existencial; Lugar Cinematográfico; Memória Coletiva.

Contato: luisferro.architectura@gmail.com

Introdução

Este *paper* propõe um retorno às questões da responsabilidade e função social da Arquitetura (amplamente debatidos pelo Movimento Moderno na primeira metade do séc. XX) sob o novo olhar-pensamento do Cinema, na figura de um dos autores mais críticos, atuais e inconformados da História recente do Cinema. Farocki filmou a arquitetura, nós estudamos a arquitetura filmada com o objetivo de propor uma revisão disciplinar e provocar o reencontro da Arquitetura com as suas questões mais fundamental e intemporais: a ligação às pessoas (vida) e aos lugares (matéria).

Por outro lado, as três obras selecionadas da filmografia de Harun Farocki permitem-nos ampliar a problemática para o domínio dos Estudos Políticos (vertente de Economia) e da Sociologia e cruzar/confrontar a Arquitetura revista pelo olhar de Farocki com as seguintes obras de referência: *Technologies of Freedom* (Morrisett 1998), *The Transparent Society* (Brin 1998), *The New Spirit of Capitalism* (Boltanski e Chiapello 2005), *Ética, Crise e Sociedade* (Renaud e Marcelo 2011), *Capital in the*

¹ Arquiteto, Estúdio Quimera; investigador, Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora.

Twenty-First Century (Piketty 2014), *Les Lieux de Mémoire* (Nora 1993) e “Invention, Memory and Place” (Said 2000).

Pode o Cinema realizar o arco que a traz a Arquitetura para a contemporaneidade e, simultaneamente, reavivar temas antigos (responsabilidade social)?

A análise da prática da arquitetura contemporânea é crucial à evolução e ajuste da profissão às mudanças do mundo atual. Os filmes-ensaio *The Creators of Shopping Worlds* (2001), *In Comparison* (2009) e *Sauerbruch Hutton Architects* (2013), da autoria de Harun Farocki (1944-2014), observam de perto as práticas contemporâneas da arquitetura para questionar as expressões emergentes do capitalismo, a produção inconsequente que conduz à destruição e o avanço tecnológico desmedido que, gradualmente, substituirá o Homem pela Máquina.

Neste artigo, a camera de filmar constitui o elemento mediador que permite a realização de uma autocrítica à arquitetura contemporânea com o objetivo de reavaliar a prática disciplinar e reunir a Arquitetura com alguns dos seus temas fundamentais e intemporais: a ligação às pessoas (vida) e aos lugares (matéria). Pelo caminho, os filmes em estudo serão confrontados com as noções de espaço existencial e fenomenológico (Pallasmaa 2008 e 2011), de lugar cinematográfico (Markopoulos 2014) e de manipulação da memória coletiva (Marker 1983).

Nos últimos anos a obra filmada e escrita de Harun Farocki gerou uma prolífera bibliografia de referência. Todavia, uma revisão integral à obra filmada do autor possibilita o destaque de três vetores principais, que, no decurso das três décadas de trabalho, se intercalaram e metamorfosearam constantemente:

- Teoria da imagem. Reflexão/questionamento da natureza/estatuto das imagens contemporâneas através de uma montagem resultante da reciclagem de imagens e sons provenientes de câmaras de vigilância e instrumentos de controlo ótico (Pavsek 2008). Nesta linha de pensamento salientamos os filmes *Still Life* (1997), *The Expression of Hands* (1997) e *Prison Images* (2000), este último centrado na representação da vida nas prisões de alta segurança com recurso a imagens de cinema e a um vasto manancial de imagens de câmaras de vigilância, questionando os modos e instrumentos de controlo humano pelo olho-máquina artificial.

- Sistemas de produção capitalista. Olhar apreensivo para o desenvolvimento de uma indústria tão perfeita que só poderia conduzir à sua própria autodestruição. Este grupo reflete sobre o crescente automatismo nos meios laborais, que, gradualmente, substituirá e suprimirá a mão-de-obra humana, conduzindo à desvalorização do homem

e, finalmente, ao colapso. Destacamos neste grupo os filmes *Workers Leaving the Factory* (1995) e *Between Two Wars* (1978), este último estabelecendo a ligação da ascensão nazi ao crescimento da indústria metalúrgica.

– Formas de representação do capitalismo na cultura contemporânea. Consistem em filmagens de formações sociais e profissionais. Farocki parte de uma noção de Brecht para estudar as reconfigurações emergentes do capitalismo no mundo contemporâneo. Nesta secção destacamos os filmes *Retraining* (1994) e *How to Live in the FRG* (1990), este último apresentando o retrato de uma sociedade que é treinada/ensinada a cuidar de crianças, a morrer, a chorar, atravessar estradas e a matar no âmbito de formações de instituições privadas. As ações perpetradas são comparadas a ensaios para o teatro da vida.

Desde 2000 que Farocki começou a observar a prática da arquitetura para entender o modo como o Homem ergue, transforma e configura o mundo em que vive. Para Farocki, a arquitetura funciona como um domínio sensível à projeção das ambições políticas e económicas dos grupos que detêm poder. Por outras palavras: Farocki está interessado em observar o modo como o mundo contemporâneo é configurado/construído ao serviço dos grupos dominadores que apenas visam gerar mais poder. Importa referir que o estudo da prática da arquitetura contemporânea a partir do olhar-pensamento de um dos autores contemporâneos mais inconformados da História do Cinema é original e inovador no campo bibliográfico sobre Harun Farocki e sobre Arquitetura e Cinema.

Mais do que enquadrar, comparar e catalogar os três filmes propostos com a restante filmografia do autor, este artigo pretende confrontá-los com temas, autores e visões do campo de investigação da arquitetura com o objetivo de (1) trazer estes três filmes para o discurso da arquitetura, (2) confrontar a prática da arquitetura com a cultura contemporânea e (3) reavaliar a responsabilidade profissional e social da arquitetura contemporânea, exercício que acreditamos ser inovador e original nos estudos de cinema e arquitetura.

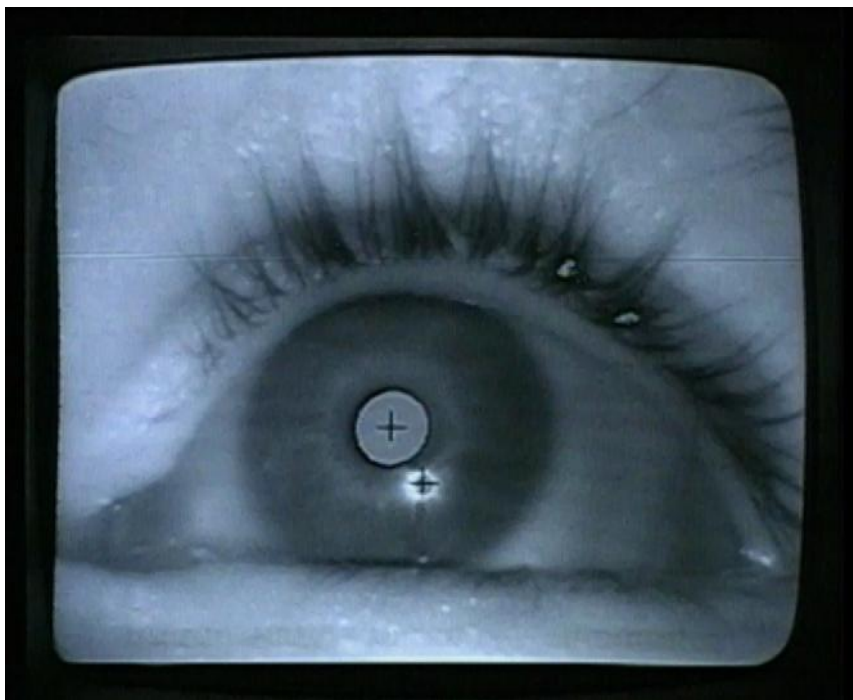


Imagem 1 – *The Creators of Shopping Worlds* © Harun Farocki, 2001.

No ventre do embuste consumista

Em 2001, Harun Farocki terminou o filme *The Creators of Shopping Worlds*, que se inscreve no interstício de duas linhas de pensamento farockianas: a produção autocanibalista e as formas emergentes do capitalismo na cultura contemporânea.

O plano inaugural apresenta a pupila e a íris de um olho humano a serem acompanhadas por um sensor (a música ambiente sugere que esteja num centro comercial). O olho é estudado por uma máquina que procura estabelecer um padrão que otimize a venda de produtos em estabelecimentos comerciais.

A sequência seguinte, coloca-nos entre um grupo de investidores que discute a construção um centro comercial. É aberto um concurso de arquitetura a um número restrito de participantes. A partir daí, Farocki acompanha o desenvolvimento do projeto junto das várias equipas de arquitetos com a atenta desconfiança e sede de conhecimento de quem ingressa num percurso iniciático.

Os primeiros dois planos do filme contêm a questão sobre a qual o filme orbita: que mecanismos contemporâneos são utilizados - desde a conceção do edifício à distribuição dos produtos comerciais no espaço e ao desenho das portas e janelas - para aumentar/otimizar exponencialmente a receita financeira de um estabelecimento destinado à compra e ao consumo?

O olhar de Farocki foca especialmente o enorme aparato de instrumentos e

mecanismos tecnológicos contemporâneos cujo único objetivo é sondar as entradas do edifício que registam maior número de visitantes, criar um padrão que identifique os elementos (arquitetónicos e promocionais) que são visualizados em primeiro lugar após a entrada num centro comercial registrar as dinâmicas, movimentações e lista de compras dos utentes dos supermercados e, por fim, que distribuição espacial de produtos alimentares assegura um maior número de vendas. Ao alternar estas sequências de mecanismos a controlar os utentes de centros comerciais com as conversas e os desenhos feitos pelos arquitetos nos seus estúdios, este filme sugere que o processo de conceção e desenho de um centro comercial não só é concomitante com a cultura consumista ao serviço dos sistemas de poder, como já equaciona e reflete a informação proveniente dessas sondagens. Será que Harun Farocki pretende mostrar-nos que o consumismo começa no primeiro desenho de arquitetura?

No filme podemos ver que as discussões entre os vários intervenientes (arquitetos, investidores e representantes das várias lojas/marcas) centram-se sobretudo na eleição de temas que representem o espírito corporativo das marcas e na criação de ambientes apelativos para os futuros consumidores. Neste filme, o âmago do esforço dos arquitetos centra-se em questões estritamente imagéticas e óticas, muito distantes das ideias e discursos dos principais autores e debates da arquitetura contemporânea.

Este desajuste entre os arquitetos do filme e o corpo teórico-prático de referência tem dois significados: (1) o total desligamento do projeto para o centro comercial com os principais temas e ideias disciplinares (paisagem, cidade, urbanismo, espaço, luz e materialidade), e (2), conseqüentemente, a concomitância e o servilismo da arquitetura com os investidores que estão unicamente preocupados com o retorno e lucro do investimento efetuado. Assim, aqui, no ventre do consumismo, são discutidas, a partir de simulações computadorizadas, os ambientes e as imagens que conduzem mais eficazmente os futuros utentes a comprar os bens comercializados.



Imagem 2 – *In Comparison* © Harun Farocki, 2009.

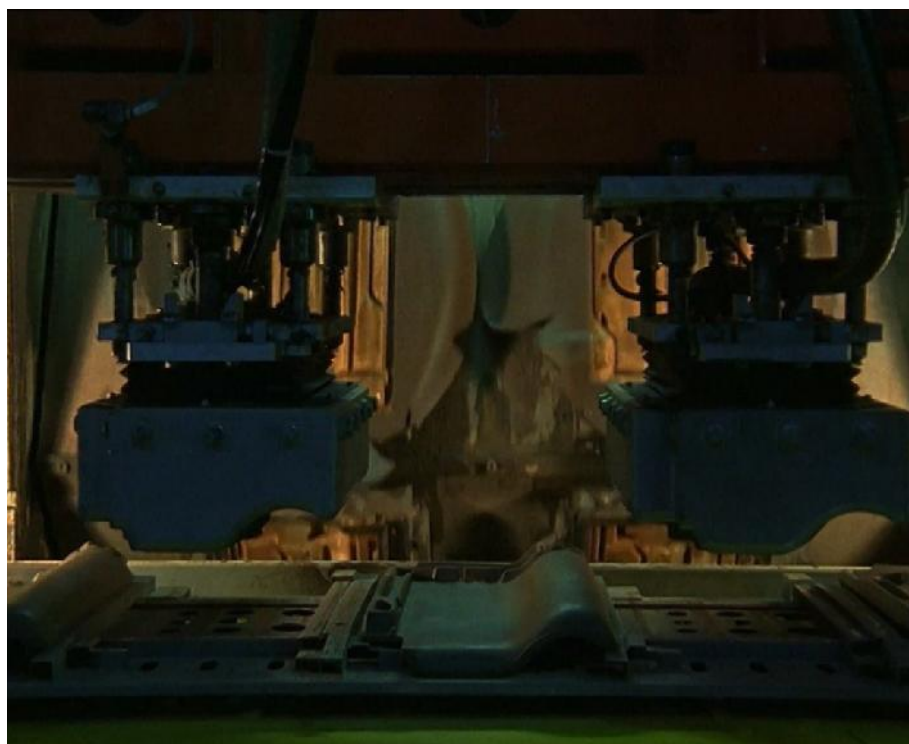


Imagem 3 – *In Comparison* © Harun Farocki, 2009.

A matéria que constrói é a mesma que destrói

O filme *In Comparison* (2009) começa em Gando, Burkina Faso. Vemos

mulheres a carregar água e homens a amassar a terra com os pés e a enformar os tijolos à mão. Em seguida, os tijolos produzidos manualmente, são queimados ao sol para enrijarem e, quando terminados, são empregues na construção de uma clínica médica. Em Burkina Faso a construção é uma ação coletiva que reverte a favor da comunidade. Os tijolos de barro são feitos à conta e medida para a edificação a que se destinam, predominando um enorme sentido de economia em todo o processo, desde o primeiro tijolo até à conclusão da obra.

Volvidos sete minutos, o filme transporta-nos para Hinjawadi e Mumbai, na Índia, onde a produção de tijolos é um pouco mais desenvolvida. No telheiro, são as mulheres que enformam os tijolos e, posteriormente, os carregam em cima da cabeça, até ao forno que os há-de queimar durante dois dias. Farocki mostra-nos a existência de instrumentos muito básicos (como uma forma dupla metálica) que asseguram maior aproveitamento e eficácia do trabalho realizado. Uma nova e breve passagem leva-nos para Nimbut, ainda na Índia, onde o fabrico de tijolos é mais sofisticado. No telheiro de Nimbut, há mais máquinas a cortar e a transportar os tijolos mas também menos homens e mulheres envolvidos no processo de fabrico de tijolos de barro. Em seguida, somos sucessivamente transportados para o interior de fábricas em Leers, em França, e Dachau, Pellheimand Olfen, Vinnun e Großgottern, na Alemanha.

Os primeiros trinta e cinco minutos de filme são altamente progressistas. Realizam um arco entre o fabrico de tijolo de barro em Burkina Faso – que consiste numa ação coletiva, sem recurso a qualquer tecnologia – até às sofisticadas fábricas do centro da Europa – onde o processo de fabrico cerâmico é totalmente automatizado.

A documentação do fabrico global de tijolo serve como metáfora para discutir o Homem e o Mundo. O tijolo é o principal material construtivo do mundo. Deu forma e medida às cidades, tornando-se o símbolo da civilização. Babel era de tijolo. A construção de um tijolo deve ser entendido como o primeiro gesto para a organização espacial, social e política do Mundo.

Se aceitarmos o desafio do título e compararmos os dois extremos da primeira parte do filme, quais são as principais diferenças entre o fabrico de tijolo na África e na Europa?

Em primeiro lugar, o olhar de Farocki recaí sobre os instrumentos e os aparelhos utilizados nos vários contextos. No decurso do filme passamos, gradualmente, para regimes de trabalho cada vez mais sofisticados e eficazes, ou seja, que produzem mais, melhor e em menor espaço de tempo. Em Burkina Faso e na Índia os utensílios são

mínimos e, portanto, o trabalho é maioritariamente humano e a produção mais reduzida e imperfeita. Pelo contrário, na Alemanha o fabrico é altamente automatizado, a produção é muito elevada e a presença humana é mínima. Pelo caminho assistimos à desvalorização da mão-de-obra humana e à eliminação de pessoas até que, por fim, os funcionários alemães estejam limitados a monitorizar máquinas, ouvir os tijolos e dirigir o complexo aparato tecnológico. Exemplo extremo disso é o plano que nos mostra o braço de um homem a dirigir outro colega que conduz uma grua que ergue uma parede de tijolo pré-fabricada.

Em segundo lugar, o filme informa-nos de que os tijolos produzidos em Burkina Faso destinam-se à construção de uma clinica médica e de uma escola, enquanto, pelo contrário, nos restantes contextos em que a produção é industrial (Índia, França e Alemanha) ficamos sem saber a utilização dos tijolos que vemos serem produzidos. Com isto, o realizador sugere que a perda de relação direta entre a produção dos materiais e a sua aplicação na construção (cadeia industrial) implica o desconhecimento do seu destino, conduzindo, conseqüentemente, a um sistema de produção inconsequente e anónimo. Um beco sem saída. Este detalhe denuncia a presença de dois sistemas de vida e, sobretudo, político-económicos opostos.

A questão que brota destas duas diferenças é a seguinte: onde é que a construção de uma indústria ultra-eficiente conduziu a Europa?

Em 2016, a resposta tem necessariamente de ser a falência. Não será despiciendo lembrar que o filme data de 2009 e a Grande Recessão de 2008, tendo sido essencialmente provocada pela falência dos sectores imobiliários e tecnológicos/informáticos (*dot-com bubble*). Com este filme Farocki afirma que esta era uma crise anunciada, visto que o investimento em tecnologia tão eficiente só poderia ter conduzido ao autocanibalismo de uma produção industrial cega e do sistema político e económico que a ergueu. O símbolo do nascimento da civilização representa a queda financeira do ocidente.



Imagem 4 – *Sauerbruch Hutton Architects* © Harun Farocki, 2013.

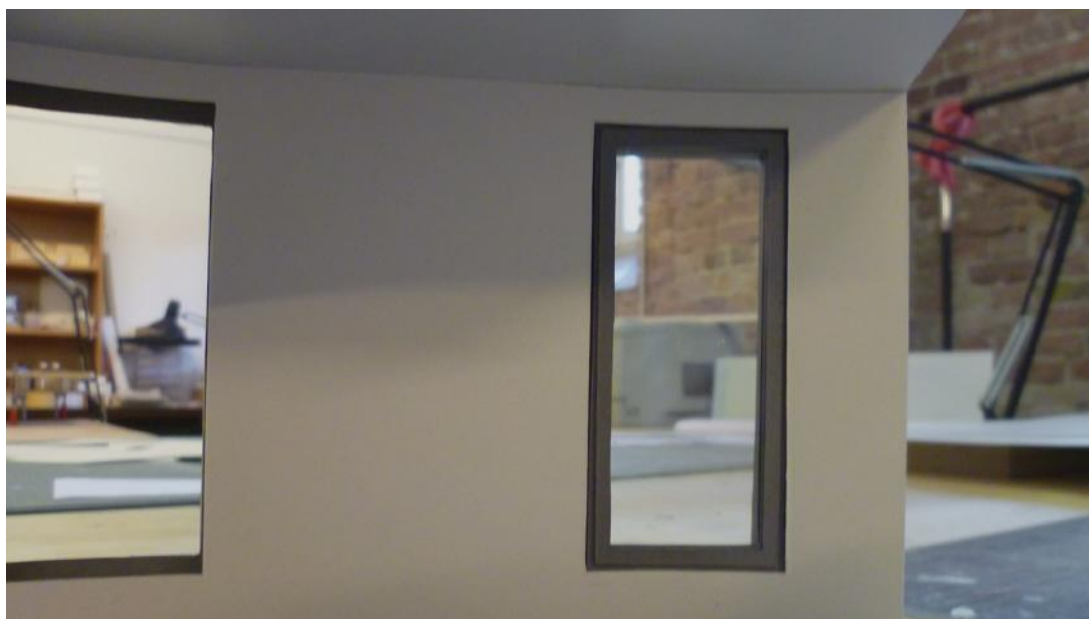


Imagem 5 – *Sauerbruch Hutton Architects* © Harun Farocki, 2013.

Na toca do lobo

O estúdio *Sauerbruch Hutton Architects* (2013) é filmado entre o dia 10 de Junho e o dia 5 de Outubro de 2012. Durante quatro meses Harun Farocki e a sua equipa filmam todos os detalhes do trabalho dos vários arquitetos e das reuniões informais efetuadas dentro e fora das portas do estúdio alemão, de modo a analisar uma forma de expressão do capitalismo na cultura contemporânea.

O filme apresenta uma estrutura muito bem definida, marcada por separadores negros que nos indicam/contextualizam os programas, locais e fases de

desenvolvimento dos projetos que vemos serem desenvolvidos:

– Introdução. O plano inaugural consiste na entrada da primeira funcionária do estúdio de arquitetura que liga o computador e o telefone.

– Desenvolvimento do filme. É interessante constatar que esta parte do filme está seccionada em três tipos de sequências que se intercalam constantemente:

- Os funcionários a trabalhar em silêncio enquanto desenvolvem um projeto no computador, estudam amostras materiais, constroem maquetas, limpam o estúdio e substituem as flores da entrada do estúdio.

- As reuniões dentro do estúdio, com quatro intervenientes no máximo.

- As reuniões fora do estúdio, com dez intervenientes no mínimo.

– O plano de encerramento, que corresponde ao final de uma reunião de obra.

O plano inaugural manifesta, de imediato, a intenção do filme: observar atentamente a prática quotidiana de um estúdio de arquitetura. Importa referir que, tal como nos dois filmes anteriores, neste filme a arquitetura simboliza a capacidade humana para dar forma, transformar e configurar o mundo em que vivemos. Assim, ao entrar num estúdio de arquitetura, Farocki busca compreender como é o lugar onde são pensadas as cidades, as habitações em que crescemos, os locais onde trabalhamos, as escolas onde aprendemos e os hospitais onde nos curamos.

O método empregue por Farocki é observar como tudo é feito dentro de um estúdio de arquitetura. Com recurso a uma estrutura de campo e contracampo simples, procura obter um olhar rigoroso e total sobre a prática e os praticantes da arquitetura contemporânea. No decurso do filme todos os intervenientes do estúdio de arquitetura são filmados, incluindo os funcionários que limpam o estúdio à noite e o florista que, semanalmente, substitui as flores da entrada do estúdio. O principal foco da atenção de Farocki é as pessoas que criam as maquetas, que se movimentam entre as mesmas, que as transportam e arrumam nas salas de reuniões, onde as discussões são feitas em torno das maquetas, como se tudo não passa-se de um cenário de teatro, em que os colaboradores e empregados do estúdio são atores de uma grande peça. É interessante notar que existe uma hierarquia entre todos os intervenientes, que parece oscilar consoante o poder de decisão de cada um deles dentro do estúdio. Há protagonistas e atores secundários e Farocki observa o modo como interagem uns com os outros.

A tentativa de observar e compreender tudo poderá, à primeira vista, baralhar o espectador, que, mais do que nos filmes anteriores, pode não compreender imediatamente o que o filme procura comunicar. Para tal, importa esclarecer que neste

filme é tão importante o que é filmado como o que não é filmado. Mas o que fica por filmar?

O plano de encerramento esboça uma resposta a esta questão. Durante uma reunião de obra em que são discutidas as cores finais a adotar para o complexo universitário de Potsdam, Louisa Hutton (fundadora do estúdio) afirma: “nós achamos as vossas críticas muito frutíferas. Obrigam-nos a repensar e retrabalhar o conceito, sendo que projetos desta natureza são sempre colaborações. Os arquitetos ou urbanistas não estão sozinhos, é uma conversa entre utentes, construtores e nós próprios. Um processo de diálogo” (01:11:39-01:12:01). Apesar de todos os projetos serem públicos e/ou de uso/interesse coletivo, é precisamente a participação pública o que não vemos no decurso dos 71 minutos de filme.

Ao terminar com esta frase, o filme revela-se com ironia, pois conforme podemos ver, a prática da arquitetura contemporânea assenta num trabalho individual, discutido a poucas vozes do interior dos estúdios de arquitetura, eliminando, deste modo a possibilidade de os cidadãos participarem na conceção das suas cidades e estruturas urbanas tais como hospitais, escolas, museus, praças e ruas. Os arquitetos detêm a exclusividade de serem os principais definidores das formas, matérias e cores das cidades, desde a paisagem aos puxadores de portas e janelas.

Este filme revela a prática da arquitetura contemporânea desligada dos valores que historicamente motivaram a sua existência: a urbanidade, isto é, a possibilidade de construir uma vida melhor em comunidade. Hoje em dia o exercício da arquitetura elimina a participação pública do seu processo de trabalho. O exemplo mais extremo dessa individualidade cultivada nos estúdios de arquitetura é o plano que apresenta uma colaboradora do estúdio a telefonar a outro colega que se encontra dentro do estúdio. Ouvimos o telefone tocar e as respostas às dúvidas colocadas sem que seja necessário o recurso ao telefone, que apenas funciona como dispositivo separador da interação direta entre os colegas de trabalho.

Conclusões

Como é que estes três filmes podem instruir a prática da arquitetura? A arquitetura vista pelos filmes *The Creators of Shopping Worlds* (2001), *In Comparison* (2009) e *Sauerbruch Hutton Architects* (2013), é confrontada com a imagem da sua própria prática contemporânea, com o objetivo de criar um sentido orientador dos processos de trabalho. Estes três filmes demonstram a necessidade de consciência e responsabilidade

disciplinar, sendo possível delinear duas ideias/conclusões principais:

– **Vida, a ligação às pessoas.** Farocki filma a arquitetura partindo do reconhecimento de que é possível entender o Homem através das coisas que constrói, do modo como constrói e organiza o mundo em que vive. Para tal, o seu cinema assenta em símbolos metafóricos que lhe permitem criar novos ângulos sobre os quais pode questionar e discutir o Homem e a Vida.

Em *The Creators of Shopping Worlds* (2001) o desenvolvimento tecnológico é o objeto que permite discutir novas modalidades de controlo humano; em *In Comparison* (2009) os sistemas globais de fabrico de tijolo permitem discutir comparativamente o Homem pré e pós-industrial; por fim, em *Sauerbruch Hutton Architects* (2013) as maquetas são representações do modo como o Homem constrói e configura o mundo em que vive.

Partindo da noção de que o trabalho é o veículo para a reprodução e dignidade humana, Farocki questiona como é que uma sociedade reproduz material e ideologicamente os meios para a sua sobrevivência (Marker 1983). Estes três filmes (e, possivelmente, toda a obra de Harun Farocki) observam a tentativa das formas emergentes/novas do capitalismo na sociedade contemporânea para desvalorizar o Homem. O valor modela todos os campos da sociedade, funcionando como fator de contração social. Farocki explora a recomposição do valor através da observação rigorosa das formas capitalistas, propondo, por vezes, modelos alternativos. Tal sucede em *In Comparison* (2009) que, após os primeiros trinta e cinco minutos de filme, é apresentado um grupo de estudantes de arquitetura europeus a desenhar/aprender com um caso exemplar de autoconstrução na Índia. Esta sequência sugere que o ocidente falido deve reavaliar as suas práticas com vista à obtenção de um equilíbrio produtivo e económico. Farocki abre caminho à dialética entre dois mundos, mostrando a uma possibilidade de coexistência.

Ao observar sistemas produtivos – geradores de poder e riqueza – Farocki está à procura de um entendimento sobre o Homem. Nestes três filmes, o capitalismo é entendido como um sistema produtor que, porém, intensifica proporcionalmente a destruição. No entanto, o olhar de Farocki é desviado para a subtração/substituição do Homem pela Máquina. Não é a produção irrefletida ao serviço do poder que lhe interessam, são as consequências e as cicatrizes que estes provocam no Homem e na Vida.

– **Matéria, a ligação aos lugares.** Os três filmes selecionados materializam um olhar muito pertinente sobre a arquitetura por colocarem os problemas contemporâneos onde eles existem: dentro dos estúdios, nos sistemas laborais e estruturas socioculturais onde a matéria construtiva é criada, no primeiro esboço de arquitetura que ensaia a construção de um edifício destinado ao consumismo.

À semelhança do realizador Gregory Markopoulos, Farocki procura um lugar cinematográfico distante do sistema comercial, de distribuição e recepção teórica, ajustado à ideia que procura representar. Markopoulos encontrou-o na paisagem grega, em Temenos, símbolo de um solo sagrado que deu origem ao pensamento moderno (Markopoulos 2014). O lugar farockiano é onde o Homem é desvalorizado pelas formas emergentes do capitalismo, tendo, no decurso da sua obra, filmado em fábricas, lugares de produção capitalista.

BIBLIOGRAFIA

- Boltanski, Luc & Chiapello, Eve. 2005. *The New Spirit of Capitalism*. London: Verso Books.
- Brin, David. 1998. *The Transparent Society*. New York: Perseus Books.
- Markopoulos, Gregory. 2014. *Film as Film: The Collected Writings of Gregory J. Markopoulos*. London: The Visible Press.
- Nora, Pierre. 1993. *Les Lieux de Mémoire*. Paris: Gallimard.
- Pallasmaa, Juhani. 2008. *The Architecture of Image: Existential Space in Cinema*. Helsinki: Rakennustieto Publishing.
- Pallasmaa, Juhani. 2011. *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture*. New York: John Wiley & Sons Publishers.
- Pavsek, Christopher. 2008. “Harun Farocki's Images of the World”. *Rouge Press* 12. Available at <<http://www.rouge.com.au/12/farocki.html>>.
- Piketty, Thomas. 2014. *Capital in the Twenty-First Century*. Cambridge: Harvard University Press.
- Said, Edward. 2000. “Invention, Memory, and Place”. *Critical Enquiry*. 26, no. 2: 175-192.

FILMOGRAFIA

- Farocki, Harun. 1978. *Between Two Wars*. Basis.
- Farocki, Harun. 1995. *Workers Leaving the Factory*. Harun Farocki Filmproduktion.
- Farocki, Harun. 2001. *The Creators of Shopping Worlds*. Harun Farocki Filmproduktion.
- Farocki, Harun. 2009. *In Comparison*. Harun Farocki Filmproduktion.
- Farocki, Harun. 2013. *Sauerbruch Hutton Architects*. Harun Farocki Filmproduktion.
- Marker, Chris. 1983. *Sans Soleil*. New Yorker Films.