

IMAGENS MÉDIAS DO TEMPO-ACONTECIMENTO TELEVISIVO¹

Suzana Kilpp²

Resumo: *O artigo reflete um momento da pesquisa “Devires de imagem-duração”. A partir das teses de Bergson sobre duração, memória, élan vital e intuição, adota-se nele a metodologia das molduras para dissecar algumas pragmáticas televisuais relativas à articulação de tempo e acontecimento. Entende-se e adota-se também a perspectiva de Flusser de que imagens técnicas são conceitos do mundo. Na análise das imagens mostradas, intenta-se decodificá-las na direção do acontecimento televisivo. Entende-se, ainda na esteira desse autor, que a televisão é aparelho de um meta-aparelho - a cultura audiovisual contemporânea -, e como tal produz pensamento sobre ela, em termos similares ao que Deleuze propôs em relação ao cinema.*

Palavras-Chave: *Tempo; acontecimento televisivo; conceitos; cultura audiovisual.*

1. Introdução

Reconheçamos de início algumas premissas sobre o que diremos a respeito do tempo e do acontecimento.

1ª - O tempo Real, uno e universal, na perspectiva bergsoniana que adotamos, é inapreensível e indivisível. É uma multiplicidade de múltiplos, Uno aberto, movente que não “passa”: desenrola-se rizomaticamente e enrola-se como bola de neve. É o tempo do Ser, da duração, sem começo, sem fim. Nele, passado e presente coexistem virtualmente e não se sucedem como em geral pensamos.

Os quatro conceitos articuladores da filosofia bergsoniana são duração, memória, élan vital e intuição, termos indissociáveis um do outro. Nas palavras do autor,

O tempo, para nós, confunde-se inicialmente com a continuidade de nossa vida interior [...] a coisa e os estado não são mais que instantâneos da transição artificialmente captados; e essa transição, a única que é naturalmente experimentada, é a própria duração. Ela é memória, mas não memória pessoal [...]; é uma memória interior à própria mudança. (BERGSON, 2006, p. 51)

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Comunicação e Cultura”, do XVIII Encontro da Compós, na PUC-MG, Belo Horizonte, MG, em junho de 2009.

² Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS. sukilp@unisin.br.

O élan vital faz a duração fluir pela matéria, assumindo assim uma multiplicidade de formas nas quais se congela. Nesses mistos de tempo e espaço as duas diferentes naturezas das coisas encontram-se numa relação tensa: a matéria querendo durar e a duração querendo libertar-se da forma.

É na matéria, na forma - e no pensamento - que o tempo se torna apreensível e divisível. Entretanto, esse tempo é espacializado, é uma figura do tempo, um impossível realizado na série histórica. A esses tempos apreendidos chamamos de instantes, e eles são, para Bergson, fictícios, porquanto a duração se encontra no *meio*, escorrendo *entre* tudo que imobilizamos pelo pensamento, escapando a toda simbolização.

Para o autor, o único real que existe é a mudança, o *movimento* dos virtuais (da memória pura) aos atuais (da matéria), e vice-versa. Na atualização algo em parte acontece, realiza-se, enquanto perdura como virtualidade uma Reserva que não cessa de fluir, imprevisível e intempestiva, a que Deleuze chama de acontecimento, puro devir.

Entretanto, “tempo real” é um termo que se difundiu - e contaminou a nossa mirada - em grande parte pelo que se chama assim na TV: a programação “ao vivo”. Derrida (1998) chama esse artefato (sic) de efeito, um dos *efeitos* de real criados pela televisão, tal como o efeito do *ao vivo*.

2ª - Quando dizemos “acontecimento” neste texto, referimo-nos a ele, na TV, também como efeito, ou artefato, um construto televisivo, uma ethicidade cujo sentido em geral é associado a certo inesperado (o inesperado já esperado pela TV), que difere apenas em grau das demais coisas a que se assiste na telinha.

Em suas operações em tempo real a TV deseja o acontecimento, e o espectador deseja o acontecimento televisivo. O acontecimento televisivo situa-se no tempo histórico televisivo. Ou seja, a televisão opera sobre o acontecimento em termos similares aos do historiador: ela trata do acontecimento sem nunca estar dentro dele.

Pelbart, retomando da obra de Deleuze a noção de acontecimento, diz que

Em contrapartida, haveria uma outra maneira, que consiste em remontar o curso do acontecimento, instalar-se nele, como num rio. Deixar de habitar um plano único e exclusivo para, envelhecendo e rejuvenescendo no acontecimento, ganhar nele uma infinidade de planos. [...] No acontecimento busca-se a reserva não atualizada do que se atualiza, seu virtual que o duplica necessariamente, virtual do qual o acontecimento efetuado constitui uma atualização apenas parcial. (PELBART, 2004, p. 103).³

³ Tal perspectiva assemelha-se bastante ao que Walter Benjamin chamava de a força messiânica do passado.

3ª - Tempo e acontecimento na TV são, então, neste artigo, ethicidades, cujo sentido é enunciado no interior de um compósito de molduras sobrepostas que é próprio da TV.

4ª - A partir de Flusser propomos que o espaço de seu comparecimento no écran é o das imagens técnicas, que têm a forma do pensamento contemporâneo: essas imagens são conceitos sobre o tempo e o acontecimento.

2. Imagem-duração e tempo do acontecimento

A natureza precípua da imagem de TV passa centralmente pelo que estamos chamando de imagem-duração, sendo que em nenhuma outra mídia⁴, ainda, podemos ter imagens do tempo da duração, que é multiplicidade de múltiplos coalescentes.

Ainda que o cinema e o vídeo⁵ possam produzir imagens do tempo, eles não conseguem produzir imagens-duração, antes de tudo porque não operam em *tempo real* desenrolando-se em fluxos simultâneos na tela. É por isso que a imagem-duração é propriamente televisiva. Ela é perceptivelmente construída na macromontagem - o fluxo aparentemente linear da TV (tempo seta, tempo histórico) - e na montagem superficial de molduras no écran, que produz em seu interior as imagens que são percebidas em fluxos com-temporâneos (passado e presente e futuro coexistentes no espaço do tempo presente).

A montagem de instantes simultâneos no fluxo é assim uma notável figura da duração (cujo tempo, pura virtualidade, emerge dentre os fluxos e escapa das moldurações em que se desenrolam aparentemente os fluxos) e de seus instantes (os tempos fictícios ou o tempo espacializado no interior das molduras).

Em outras palavras, a sobreposição de molduras no écran se presta bem para compreendermos tecnicamente o efeito de simultaneidade desses instantes, pois, como dissemos, é em seu interior que o tempo aparentemente se desenrola.

Enquanto isso, porém, o compósito de molduras, que em geral também não percebemos no écran, cria ainda interfaces de molduras; nelas, pela montagem na superfície, os fluxos se tornam visualmente e/ou sonoramente conjuntivos e/ou disjuntivos. Às vezes há,

⁴ Bergson referia-se ao movimento do cinema como ilusão, e mesmo Deleuze, em *Imagem tempo*, refere-se ao tempo como o que escapa entre as imagens - que são instantâneas -, e ao movimento como ilusório. A nosso ver, o cinema produz pensamento mais sobre o espaço do que sobre o tempo.

⁵ Preferimos não comentar os fluxos na Internet neste artigo, mas é uma reflexão em curso.

no mesmo écran, referência a vários tempos, que são impossíveis na mesma série (no mesmo tempo histórico), mas que são enunciações do tempo como virtualidade: são figuras da multiplicidade de múltiplos possíveis virtualmente: são figuras do tempo-acontecimento.

Entre elas, há imagens (linhas, texturas, cores, filtros) de passagem, e há espaço “vazio”. Às passagens ou entre-imagens visuais assim engendradas correspondem novas (ou diferentes) percepções do tempo Real, puro, livre das espacializações e dos instantes. É o tempo morto, conforme Deleuze, o tempo que não passa; não são aí figuras, mas o próprio tempo do acontecimento, da Reserva:

É ali onde o tempo não “passa” que o acontecimento pode sempre “recomeçar”, e numa outra direção. O tempo do Acontecimento é um tempo que “não passa”. (PELBART, 2004, p. 100).

A abundância de figuras do tempo-acontecimento (dessa ethicidade) nos torna cegos por situação, e tendemos a achatar na superfície do écran o que dela, entretanto, escapa.

Mas fiquemos na superfície, pois é o código, o conceito, as figuras do tempo, o que interessa aqui.

3. Figuras televisivas do tempo

A nossa experiência tátil da multiplicação de fluxos na superfície do écran relaciona-se à multiplicidade de fluxos simultâneos e com-temporâneos nos quais a nossa própria vida hoje se desenrola. Na TV, essas novas figuras ganham grande visibilidade em certas formas, que são claramente televisuais e resultantes da trama incessante do simultâneo e do sucessivo (por sincronia ou diacronia; por heterocronia ou anacronia).

Tomemos por referência a forma do tempo-máquina, o dos relógios. Em nossa pesquisa o observatório ou sistema de referência é pontuado pelo *relógio* digital simbolizado por números sucessivos (o tempo desenrolando-se numericamente de 00:00 a 24:00, reiteradamente), o qual se encontra moldurado diferentemente em vários canais e programas. Esse tempo (o único, aliás, que, no écran, parece mover-se) é tornado imóvel pelo pensamento, e é a partir dele que observamos a movência dos outros tempos. Nossa escolha decorre da proposição de Bergson para o estudo do movimento:

Como não é possível mover-se em relação a si próprio, a imobilidade será, por definição, o estado do observatório em que nos colocaremos por meio do pensamento. (BERGSON, 2006, p. 46)

Quando existem relógios de medir o tempo no écran, o *graphic* em geral encontra-se colado, aderido, é parte intrínseca de uma duração em particular - seja a do canal, a do programa, a de uma informação, etc. Ao tempo *real* ali indicado, por conta do que dissemos antes optamos por chamar de tempo *reality*, distinguindo-o da duração, pois isso nos permite ainda uma série de considerações sobre mundos *reality* que a TV não cessa de engendrar como estética e também como ética. Conforme estejam moldurados no écran, os *graphics* de relógios permitiram que identificássemos até agora seis tipos móveis e fluidos de figuras do tempo: seta, ciclo, máquina, corpo, teor conteudístico e acontecimento.⁶

No atual estágio da pesquisa, o tempo-acontecimento parece ser a mais importante figura relacionada ao sistema de referência em si mesmo, aquela que, por seu reiterado caráter televisivo⁷, ilumina as demais e permite que vejamos todas as outras que aparecem na telinha. Mas, se é preciso ultrapassar o teor conteudístico da TV para perceber os modos da produção desse teor, também é preciso, nesse caso, cegar-se ao acontecimento como conteúdo, e buscar o território de sua enunciação, o seu conceito, a sua imagem técnica.

Onde se situa? Como se articula aos diferentes tempos simultâneos montados no écran, particularmente ao tempo *reality*? Quê pensamento produz sobre o tempo e o acontecimento, sobre a imagem-duração?

4. Figuras do tempo-acontecimento

Inicialmente, havíamos autenticado e distinguido duas figuras, o tempo-acontecimento e o tempo-acontecimento exógeno, que descrevemos rapidamente nos seguintes termos:

1º - O tempo-acontecimento, que aparece figurado em molduras próprias, bastante disjuntivas e heterotópicas, como, por exemplo, no *frame* a seguir (FIG. 1), da TV Record:

⁶ Mas sempre há mais tempos desenrolando-se no écran. Intuímos que é desses fluxos simultâneos, ou até que é *dentre* eles que emergem, na opacidade do écran, as mais interessantes novas figuras do tempo.

⁷ Uma das emissoras estudadas diz expressamente em um de seus slogans: “Está acontecendo, está na TV COM”. Mas todas as emissoras se associam *ethicamente* (identitariamente) ao acontecimento, como dissemos no início.



FIGURA 1 – TV Record

Nesse caso, o *graphic* permanece na tela (no canto inferior direito), enquanto outros tempos se desenrolam no interior de outras molduras. O acontecimento *reality*⁸ entra no écran na forma de “últimas notícias”, via grafismos verbais que rolam horizontalmente na parte inferior da tela, da direita para esquerda, como se “saíssem” do relógio, como se situadas numa telinha dentro da telinha, estética que parece manter-nos informados enquanto nos distraímos. Assim, o tempo *reality* emerge como acontecimento *reality* por associação, por incrustação de uma moldura na outra.

2º - A figuração do tempo-acontecimento exógeno, que foi assim pensada pela relação que se estabelece entre o *graphic* e o que habitualmente entendemos como imagens audiovisuais de TV. No exemplo abaixo (FIG. 2), da TV Bloomberg, as imagens televisuais habituais situam-se no interior de uma moldura especial, maior, situada no canto superior esquerdo.

⁸ Usaremos a mesma adjetivação para ficar claro que estamos nos referindo, nesses casos, ao acontecimento televisivo, um construto, uma ethicidade.



FIGURA 2 – TV Bloomberg

Na molduração praticada o tempo *reality* conecta-se verticalmente ao que acontece fora do propriamente televisual, mas relacionado a um espectro mais largo da emissora; é uma figuração do tempo de valor econômico ou financeiro⁹, atualização da cotação dos dinheiros, das ações, “notícia” sobre sua flutuação, sua estabilidade ou instabilidade, etc.

Mais recentemente, porém, essa distinção já nos pareceu improdutivo. É improdutivo porque parte de um falso problema, um problema negativo - o que *não é* televisão -, problema que é de ordem ontológica e não epistemológica. Recolocamos o problema, então, na perspectiva da duração televisual, a imagem-duração. Esse pequeno deslocamento de foco nos levou à busca de uma alternativa que compreendesse a natureza do acontecimento *nas duas situações*, reconhecendo haver entre elas diferenças apenas de grau.¹⁰

Examinemos mais de perto um outro conjunto de *frames* em que temos figuras de tempo-acontecimento, subtraídos da programação em fluxo da NETTV, UNITV, ATC, Record News e TV Justiça¹¹.

⁹ O jornal *Valor Econômico*, resultante da fusão Folha e Globo, há muito é referido apenas como *Valor*, e é assim também que a Bloomberg refere-se a valor, habituando-nos a essa molduração exclusiva e excluyente de outros valores.

¹⁰ As primeiras regras do método intuitivo de Bergson dizem respeito à identificação dos verdadeiros problemas, relativos às diferenças de natureza entre as coisas. A esse respeito, Deleuze diz que “o que difere por natureza é [...] aquilo que, por natureza, difere *de si próprio* [...]; o que assim difere de si próprio é a *duração*, definida como a diferença de natureza em pessoa.” (DELEUZE, 2006, p 69-70)

¹¹ Estamos monitorando as mudanças de *design* do écran. Para os fins dessa pesquisa importa que tais figuras do tempo foram alguma vez desenhadas (imaginadas), dando a ver o pensamento da TV sobre o tempo. Assim, por exemplo, a tela da TV Justiça foi redesenhada e, hoje, não há mais o relógio, apenas uma barra de rolagem de notícias similar à que está sendo mostrada aqui. Mais recentemente, a própria Bloomberg abriu a moldura TV

O teor contedutístico (quase sempre notícias) veiculado na moldura do tempo-acontecimento varia de emissora para emissora e tende a reiterar-se num mesmo gênero de informes conforme a emissora em questão. Assim, se na TV Bloomberg a tendência valoriza notícias sobre o mercado financeiro, na NETTV o teor é a programação das diferentes emissoras associadas à Net. Mesmo quando, como no *frame* à direita abaixo, o canal abre espaço para Chat TV, a NET monta por contigüidade molduras relacionadas à programação. À época em que capturamos esses *frames* (FIG. 3), entre o relógio e a programação (o que está acontecendo!), quase sempre havia uma moldura de *conexão* entre a Net e a programação anunciada das emissoras veiculadas.¹²



FIGURA 3 - NETTV

Na UNITV, o *frame* mostrado a seguir (FIG. 4) refere-se à programação do NBR que é veiculada em certos horários no canal, quando há uma sobreposição de marcas e o *design* prevalente no écran é o da NBR, sendo que o relógio se encontra relacionado ao calendário. As notícias tendem a referir-se a atos do Governo Federal, na forma de agenda (na coluna à direita, em que os textos são trocados por inteiro de instante a instante), e de variedades nas duas barras de rolagem na parte inferior da tela, o teor das barras fluindo em sentido contrário.

estrito senso para todo o écran. Da mesma forma, não importa tratar-se de figuração do tempo num canal de televisão ou num de administração e veiculação de canais (NET).

¹² Atualmente o relógio se encontra junto à grade, distanciando mais na superfície o tempo *reality* do corpo NET.



FIGURA 4 – UNITV veiculando programação do NBR

Também na TV Justiça (FIG. 5) o teor noticioso relaciona-se à emissora (de órgão governamental), tendendo a informes de “última hora” sobre o Poder Judiciário. No caso, os grafismos verbais parecem sair de dentro da moldura tempo *reality* (que se incrusta inexoravelmente com a do tempo calendário – tempo seta e tempo ciclo, portanto), fluindo da direita à esquerda na tela.



FIGURA 5 – TV Justiça

Na ATC (FIG. 6), a TV pública argentina, e na Record News (FIG. 7 e 8) os *frames* mostrados a seguir referem-se a telejornais das emissoras, e as notícias são de caráter geral, situadas no interior de molduras contíguas à moldura do tempo *reality*, como na TV Justiça.

Na ATC, esta moldura vincula tempo *reality* à umidade do ar e à temperatura ambiente, teores aos quais está sobreposto um *graphic* relativo às condições metereológicas. A indicação de “ao vivo” reforça mais ainda os sentidos de janela para o acontecimento, o qual, porém, curiosamente, aparece na forma de manchete, de uma só vez (o texto não flui!): congela-se o acontecimento em um “título”, em um pensamento sobre o acontecido em tais condições climáticas *reality*, tornadas em tal série histórica (não há calendário no écran, e o “del dia” é um dia qualquer).

A impressão que se tem é de que a TV está recortando e mostrando as partes do acontecimento já midiaticizadas, situando-se ela, como já pautamos antes, à sua margem. À TV caberia o papel de comentá-los, o que de fato acontece durante o programa.



FIGURA 6 – ATC, Argentina

Na Record News voltamos a ver as notícias em fluxo, e em geral há duas configurações de tela sendo reiteradas. Na primeira configuração, como nos dois *frames* abaixo, as notícias fluem graficamente do relógio, por onde entram no écran, a uma caixa sem identidade, no interior da qual desaparecem da tela; situam-se no interior de uma moldura na qual entre cada notícia a inserção do *graphic* “news” reforça o conceito de atualidade, que é um dos modos de pensarmos o acontecido: a parte do acontecimento que se atualizou e que é então descartável.



FIGURA 7 – Record News

Na outra configuração, como no *frame* a seguir, acrescenta-se uma moldura no canto inferior direito na qual se situa a previsão metereológica para as capitais do país. A essa moldura vincula-se uma manchete, ou título da matéria que está sendo tratada naquele instante na parte principal do écran, a qual por sua vez é vinculada à esquerda à logo do programa.



FIGURA 8 – Record News

É interessante que essa barra, com tais molduras intrínsecas, cinde graficamente a configuração anterior, arremessando o relógio acima e o acontecimento abaixo. Ou seja, nas tomadas externas (primeira configuração) vige a sobreposição da moldura acontecimento-relógio-atualidade; nas tomadas de estúdio, há uma centralização do informe no âncora do telejornal, que não pode nem acompanhar nem impedir o fluxo do acontecimento, apenas pontuar alguns acontecidos.

Ou seja, cada emissora ou canal tende a manter no écran o mesmo gênero de informes, conforme a missão do canal ou a do programa que está sendo exibido. Mas há uma tendência disjuntiva entre o teor principal da informação, situado na moldura principal do écran, e o teor do informe no tempo-acontecimento: salvo no caso da ATC, em que o tempo-acontecimento pontua ou complementa o teor principal, nos demais casos os informes no interior das molduras sobrepostas são concorrentes, ainda que simultâneos.

5. Apontamentos finais

Em todas as emissoras analisadas veiculam-se imagens pouco diferentes umas das outras, tanto em teor quanto nas moldurações praticadas, instaurando-se, assim, as imagens médias do tempo-acontecimento de que trata o artigo em questão. Conforme propõe Bergson,

Quando as imagens sucessivas não diferem muito umas das outras, consideramo-las todas como o aumento e a diminuição de uma única imagem média ou como a deformação dessa imagem em sentidos diferentes. E é nessa média que pensamos quando falamos da essência de uma coisa, ou da coisa mesma. (BERGSON, 2005, p. 27)

Nossa primeira hipótese sobre esse tipo de construto ou montagem - que é um *flickering*, na verdade, um efeito de montagem, conforme Machado (1990, p.103), uma excitação visual produzida pela sobreposição de sinais e teores no mesmo écran - é que a televisão já sabe que não é ágil o suficiente para dar conta da quantidade imensa de agendas informativas ou instrucionais disponível hoje e que, a seu ver, precisaria ser veiculada - e no que, em alguns formatos, ao menos, a internet vem se mostrando mais eficiente e inclusive criando alternativas de montagem em suas interfaces, mais adequadas à simultaneidade (às heterotopias e heterocronias). Essa hipótese é corroborada pelos movimentos que vimos observando a TV fazer no sentido de adquirir recursos desenvolvidos pela internet, para que, talvez, ao digitalizar-se, possa disputar a centralidade da convergência com melhores condições estéticas e operacionais. Nesse caso, a construção do tempo-acontecimento resultaria de um mero pragmatismo, e teríamos de descartar um pensamento da TV sobre o tempo e também, no caso, sobre o tempo do acontecimento.

Uma segunda hipótese, então, já que apostamos no pensamento da TV, seria que ela insistiria em enunciar-se como janela para o mundo, embora saiba que não é, a não ser para seus próprios mundos. Quanto mais nos esforçamos por desvendar tecnicamente essa magia,

mais códigos inscrevemos nas mediações entre o mundo (vivido) e sua percepção via aparelhos, e mais abstrato fica o conceito. Conforme Flusser,

Existe nas imagens, como em todas as mediações, uma curiosa e inerente dialética. O propósito das imagens é dar significados ao mundo, mas elas podem se tornar opacas para ele, encobri-lo e até mesmo substituí-lo. (FLUSSER, 2007, p.143)

Então, nessa perspectiva, para a televisão, imersa em seus próprios mundos, os mundos televisivos, o tempo-acontecimento aparente (o acontecimento *reality*) seria a enunciação da repetição de seu Mesmo enunciado, de seu devir janela, representação do mundo (o seu).

Enquanto nos distraímos magicamente em seu mundo na moldura principal, a TV nos manteria conectados com o (nosso) mundo pelo (seu) tempo-acontecimento. Haveria, talvez, nesse movimento, uma relativização do principal e do secundário, uma hierarquização invertida do valor por uma simples enunciação sobre a ordenação do tempo da duração (a imagem-duração do televisual) e dos (falsos) instantes, os do acontecimento.

Sim, mas isso é um pensamento televisivo sobre o tempo! E é curioso que tal retorno se dê na forma de texto, de escrita, que emerge no audiovisual televisivo, corroborando a hipótese que levantamos da inversão. Ainda mais considerando que tais textos surgem da tela em geral da direita para à esquerda, sentido contrário ao habituado no Ocidente: outra inversão. Sendo por definição (ou, virtual, no âmbito da reflexão que fazemos) audiovisual, código de superfície, nos termos de Flusser, o acontecido televisivo (ethicidade, ou atualizado na esfera da ação televisual) é textual, ou código linear!

Resumindo, nas imagens médias do tempo-acontecimento televisivo formula-se um conceito do mundo contemporâneo afinado com a resistência de um código comunicacional de linha, histórico. Conseguirá a televisão, como mídia, nesses termos, enfrentar e dar conta da emergência do potente código binário inaugurado pela internet? Nesses termos, nessas práticas (que são, inclusive, largamente adotadas na *web*), quais suas chances de ser extensão humana na contemporaneidade?

Para avançar no equacionamento dessas questões precisaríamos de uma reflexão sobre os conceitos de tempo-acontecimento que vêm sendo formulados na *web*, inclusive pelas versões *on line* das emissoras de TV. Elas, também, são objeto de nossa pesquisa, mas extrapolam o âmbito e tamanho desse artigo.

Referências

- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BERGSON, Henri. *A evolução criadora*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BERGSON, Henri. *Duração e simultaneidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta*. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- DERRIDA, Jacques. *Ecografias de la televisión*. Entrevistas filmadas a Bernard Stiegler. Buenos Aires: Eudeba, 1998.
- FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- KILPP, Suzana. *Ethicidades televisivas*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- MACHADO, Arlindo. *A arte do vídeo*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- PELBART, Peter Pál. *O tempo não reconciliado*. São Paulo: Perspectiva, 2004.