

BENJAMIN (E FLUSSER) & A CRISE DOS TEXTOS

Tiago Penna

RESUMO

Propomos, neste ensaio crítico, confrontar dois textos célebres de dois pensadores *pontíficos*, acerca da análise e investigação do estatuto das imagens técnicas: o afamado *ensaio A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, de Walter Benjamin, e o livro *Filosofia da caixa-preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*, de Vilém Flusser. Dois pensadores exilados, fazedores de pontes e de brechas & rastros. Ao atribuímos significado às imagens técnicas constituintes das diversas possibilidades de re-criação da linguagem audiovisual, de modo mais ou menos letárgico, nosso pensamento discursivo, racional, causal, científico, cujo ápice é a linguagem matemática e a tecnologia capaz de engendrar imagens técnicas (às quais atribuímos “realidade”), passa a impetrar o pensamento imagético, mágico, cíclico, mítico, cujo ápice é a não verbalização simbólica, mas a imagem como substituta de nossa percepção de mundo (e de nós mesmos).

Palavras-chave: W. Benjamin. V. Flusser. Cinema. Imagens técnicas. Idolatria.

BENJAMIN (AND FLUSSER) N` THE CRISIS OF TEXTS

ABSTRACT

*We propose, in this critical essay, to confront famous texts by two pontifical thinkers, about the analysis and investigation of the status of technical images. The famous essay *The work of art in the era of its technical reproducibility*, by Walter Benjamin, and the book *Philosophy of the black box: essays for a future philosophy of photography*, by Vilém Flusser. Two exiled thinkers, makers of bridges and gaps & traces. To attribute meaning to the technical images that constitute the different possibilities of recreating the audiovisual language. In a more or less lethargic way, our discursive, rational, causal, scientific thinking, whose apex is the mathematical language and the technology capable of engendering technical images (to which we attribute “reality”), which start to impetrate imagery, magical, cyclical, mythical, whose apex is the non-verbalization heard, but the image as a substitute for our perception of the world (and of ourselves).*

Doutor em filosofia pela UFPB/Universidade Federal da Paraíba. Professor efetivo do curso de filosofia da UFAL/Universidade Federal de Alagoas, desde 2008. Coord. Grupo de Pesquisa Estética(s) do Cinema/CNPq/UFAL. Cineasta independente desde 1995. Brasileiro, residente em Maceió-AL. Email: pena.tiago@gmail.com

Keywords: W. Benjamin. V. Flusser. Cinema. Technical images. Idolatry.

1 Introdução – O início do fim do começo: a bomba de hidrogênio

Em vista de que não nos escape de nosso “olhar dialético” (um vaguear do olhar, simultaneamente crítico e distraído) nenhuma imagem conceitual (imagem-conceito), ou conceito imagético (conceito-imagem), acerca da investigação sobre o estatuto e o *locus* das imagens técnicas, e do protagonismo da linguagem audiovisual na ampliação (e conseqüente restrição) da percepção sensível humana, no contexto da sociedade da informação, que forjara a sociedade do controle.

A transmissão de informações (concebidas por Deleuze como “palavras de ordem”), como característica marcante dos meios de comunicação *arborescentes*, cuja veiculação “vertical” (de um para todos) *ainda* é oriunda da indústria cultural,

pele fato de os detentores dos grandes meios de produção cultural (isto é, os editoriais de imprensa, os estúdios fonográficos e cinematográficos, as emissoras de rádio e TV), bem como os próprios produtores – uma espécie de simulacro dos artistas –, jamais admitirem tal poder de manipulação através da persuasão, bem como seu interesse último, que é o acúmulo de riquezas (PENNA, 2017, p. 172).

Assim, ao conduzir a sociedade da informação, em vistas da total administração da sociedade, no contexto do capitalismo globalizado, e de determinada hegemonia cultural, que acaba por *forjar a sociedade do controle*, por meio da propagação de imagens técnicas interconectadas em rede, que nos dão uma (pseudo) “sensação de liberdade”, especialmente ocasionada pelo fato da despolarização do polo emissor, e conseqüente propagação “horizontal” (de todos para todos), *rizomática*, modificar o modo como lidamos com os dados informacionais oriundos de tal apropriação, por exemplo, da linguagem audiovisual.

As programações deliberadas oriundas do constante *aparelhamento* da sociedade hodierna, induzem os cidadãos à servidão voluntária e à obediência servil & cega quanto à vigilância líquida aliada à *alienação informacional* (como

Doutor em filosofia pela UFPB/Universidade Federal da Paraíba. Professor efetivo do curso de filosofia da UFAL/Universidade Federal de Alagoas, desde 2008. Coord. Grupo de Pesquisa Estética(s) do Cinema/CNPq/UFAL. Cineasta independente desde 1995. Brasileiro, residente em Maceió-AL. Email: pena.tiago@gmail.com

mecanismo inerente à sujeição comunicacional, de modo a consumirmos sempre “as mesmas coisas”, como se fosse “novidade”), do ponto de vista formal.

Por meio da repetição corriqueira nas redes, ainda haveria uma espécie de manipulação em massa – ao assujeitar comunicacionalmente o *imaginário* e o *ideário* da sociedade do consumo, que se confunde, enfim, com a hegemonia cultural do capitalismo globalizado, que reduz os sujeitos a consumidores em potencial. Para tanto, é necessário que o processo de modernização da sociedade se dê através do crescente *aparelhamento* técnico que visa ao engendramento da alienação, e à degradação do gosto estético, em vistas da capacidade de lucro dos “produtos culturais” (que de algum modo ainda são) pertencentes aos moldes da indústria cultural, através de “conteúdos ociosos” & *fórmulas vazias* & desgastadas – porque *standardizadas* e repetidas à exaustão por tal indústria, que se metamorfoseia a cada instante, e visa ao comércio de bens imateriais reduzidos a cifrões, e seus co-criadores previamente cooptados pelo Capital, como nos diagnosticara Adorno & Horkheimer, ao cunhar o conceito de indústria cultural.

2 Momento um – A descoberta derradeira: a fotografia e o que veio depois...

A invenção da fotografia, no início do séc. XIX, bem como o posterior advento do cinema, marcado por seu nascimento *maquínico* datado em 1895 (a partir da invenção do cinematógrafo pelos Irmãos Lumière), ocasionam uma *crise estética* profunda – refletida de modo mais ou menos *radical*, a depender do contexto sociocultural ao qual determinada obra de arte está inserida – acarretada por aquilo que Benjamin cunhou como a “perda da *aura*” das obras de arte.

Ao assinalar que o cinema é capaz de abarcar todas as formas de arte conhecidas até então, além de se firmar como uma autêntica forma de arte – justamente a partir de tal capacidade de propiciar a “fusão” das demais linguagens artísticas – a “aura” (até então considerada como *inerente* às obras

de arte tradicionais) está relacionada às valorações de *unicidade*, *autenticidade* e *singularidade*, normalmente atribuídas como traço *distintivo* de valoração & definição do que até então era considerado como arte, pela tradição (agora, abalada).

O fato do cinema não mais proporcionar a distinção clássica entre *original* & *cópia* (pois, no caso do cinema, tal distinção não mais faz sentido), acarreta a “liquidação” do elemento aurático até então associado às obras de arte e à própria definição do que era compreendido como arte, até então. Para Benjamin, pelo fato do cinema poder ser considerado como forma de arte ou linguagem artística específica e autônoma – por sua vez, amparada pela linguagem audiovisual (hoje um gênero mais amplo do que o conjunto de filmes que definiria o chamado cinema de arte) fundada em um *aparelho* técnico de reprodução de imagens “sonoras” *em* movimento – **valores** tradicionalmente atribuídos às artes não mais “vigoram” em se tratando de obras fílmicas, como por exemplo, as relações de propriedade das obras de arte, que definiriam o seu valor de *culto* – ou, o suposto “valor de *eternidade*” (associado à “aura”) que até então acompanhava a materialidade de determinada obra de arte e a sua valoração enquanto arte.

No caso do cinema, cuja base material de uma obra fílmica de certo modo inexistente & se confunde com a modernização tecnológica, e conseqüente *aparelhamento* da sociedade hodierna (que se torna realizável a partir de uma verdadeira “servidão voluntária” das massas assujeitadas pelo fluxo comunicacional diário, imposta pela sociedade do consumo e da informação), que se convertera naquilo que Deleuze definiu como sociedade do controle. Em outros termos, poderíamos dizer que estamos cada vez mais próximos da total administração pretendida pelo capitalismo avançado.

Hoje, quando “postamos um *self*”, ou qualquer tipo de “conteúdo” fabricado (pré-moldado), e, com isso, abastecemos o ciberespaço – inclusive fornecendo imagens e informações de nosso foro íntimo em nossas vivências singulares (diluindo qualquer fronteira entre vida particular e “pública”) – estamos

Doutor em filosofia pela UFPB/Universidade Federal da Paraíba. Professor efetivo do curso de filosofia da UFAL/Universidade Federal de Alagoas, desde 2008. Coord. Grupo de Pesquisa Estética(s) do Cinema/CNPq/UFAL. Cineasta independente desde 1995. Brasileiro, residente em Maceió-AL. Email: pena.tiago@gmail.com

a colaborar voluntariamente para tal *aparelhamento* da sociedade. Assim, as tais fotografias digitais, isto é, as **imagens técnicas** (agora omnipresentes), inauguram e fazem a passagem derradeira da história da cultura humana para um **modo de existência** específico, relacionado à tal omnipresença das imagens técnicas em nossa época, apontando para o fortalecimento de uma sociedade diferente e *estranha* à nossa.

Para Flusser, este *indefinido* – que seria o que o filósofo tcheco (de ascendência brasileira) cunhou como a **Era das Imagens** (ou simplesmente, “pós-história”) – ao qual a humanidade se encontra, a partir da omnipresença das imagens técnicas acarreta uma contínua *crise* da cultura, ocasionada pela invenção da fotografia (como primeiro aparelho capaz de capturar o campo visual a partir da re-produção de imagens (agora) técnicas).

Benjamin considera a fotografia como arte *revolucionária*, isto é, capaz de reunir seu escopo **estético** com perspectivas **políticas** (e ainda, **científicas**: ao descortinar o que Benjamin cunhou como **inconsciente óptico**); enquanto – para Flusser – a invenção da fotografia deve ser encarada como uma espécie de ponto de inflexão da história da cultura humana, similar à invenção da escrita alfabética linear, enquanto marco civilizatório, que carregara consigo o signo de superação dialética para com a pré-história das civilizações humanas.

Benjamin considera – por meio do desvelamento de imagens dialéticas, que, de modo alegórico, representam o real e suas *contradições* – que: i) a pré-história humana se confunde com a arte primitiva, que refletiria – por assim dizer – o pensamento mágico (e imagético) da humanidade, em sua pré-história (pois, as pinturas rupestres estariam envoltas em um ritual místico, enquanto o caráter artístico de tais pinturas seriam secundárias), ii) Benjamin afirmara também que o olhar seria capaz de desvendar o que ele cunhou como **inconsciente óptico** (ao conciliar o uso artístico ao uso científico da imagem), e com isso, ampliar a percepção sensível humana da realidade, o que implica na modificação – em paralelo – do(s) **modo(s) de existência humano(s)** a partir de tal ampliação da percepção humana (assim como a psicanálise busca(ra) desvendar o inconsciente psíquico humano); além de que iii) a técnica se tornara de tal

maneira autônoma, que o ser humano passou a necessitar adaptar-se à técnica emancipada (o aparelho), como outrora fora necessário se adaptar à natureza.

Para Flusser, o aparelho determinará o olhar apreendido pelo fotógrafo (este verdadeiro “funcionário *do* aparelho”), neste autêntico *achatamento do real* ocasionado pela imagem fotográfica, que conduz nosso olhar em um único plano, cuja representação atribuída às imagens técnicas é fruto do exercício de “abstração” ocasionada pelo nosso aparato cognitivo, de tal forma que ao *vaguearmos* nosso *olhar*, isto é, ao *desfolharmos as imagens* por meio do *scanner* do olhar dialético, poderemos atribuir significados *outros* latentes àquelas imagens, enquanto tal aparelho irá delimitar o alcance das operações que poderão estar à disposição do *técnico*, ou simplesmente o operador do aparelho.

Assim, essa autêntica *simbiose técnica* ocorrida entre humano e máquina (representada pelos *smartphones*), entre aquele que opera o aparelho e as condições perceptivas que o aparelho instaura ao olhar humano, criará o *ensejo* para o espectador à possibilidade de refazer a re-com-posição de tais dimensões so-negadas pela máquina e re-constituídas por nosso aparato cognitivo, ou psico-perceptivo, especificamente através da faculdade da *imaginação* (em ambos os casos), definida como “a capacidade de codificar fenômenos de quatro dimensões em símbolos planos e decodificar as mensagens assim codificadas. **Imaginação é a capacidade de fazer e decifrar imagens**” (FLUSSER, 2002, p. 7 – grifos nossos).

3 Momento dois – Pós-história & *idolatria*: a distorção da autoimagem

Ao decifrar uma imagem, o olhar humano poderá apreendê-la a um só *golpe de vista* (como um “choque” visual) que induz a um significado “superficial” ignorando a latência polissêmica da imagem, que para ser realmente *decifrada* de modo aprofundado (e assim permitir uma atribuição de significado mais abrangente), o *sujeito* precisará doar tempo circular e mítico à “leitura” das imagens. O sentido último das imagens, agora, técnicas é (i-)mediatizar a mágica

Doutor em filosofia pela UFPB/Universidade Federal da Paraíba. Professor efetivo do curso de filosofia da UFAL/Universidade Federal de Alagoas, desde 2008. Coord. Grupo de Pesquisa Estética(s) do Cinema/CNPq/UFAL. Cineasta independente desde 1995. Brasileiro, residente em Maceió-AL. Email: pena.tiago@gmail.com

operada pelo vaguear do olhar humano: a atribuição de significado e sentidos últimos às ações & emoções humanas, ou seja, toda a ordem da práxis *política*, propiciadas por meio da com-posição (operada pela imaginação enquanto faculdade psíquica: a de-com-posição dos elementos formais *implícitos* em cada imagem, a ser decifrada posterior & imediatamente, justamente pela re-com-posição de tais elementos formais (de modo a re-velar o caráter pedagógico das imagens), também operada pela imaginação.

Tais imagens (técnicas) deverão ser *escaneadas* pelo olhar dialético, ou melhor, para usar um termo de Flusser, pelo *vaguear* do *olho humano* sobre a *imagem* (definida como *mediação*¹ entre homem e mundo), e, portanto, cujo “propósito de representar o mundo”); é pervertido, quando invertemos, no mais das vezes involuntariamente, a efetividade das imagens em nossas vidas. Pois, “O homem, **ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função de imagens**. Não mais decifra as cenas da imagem como significados do mundo, mas **o próprio mundo vai sendo vivenciado como conjunto de cenas**” (FLUSSER, 2002, p. 9 – grifos nossos).

A *era das imagens* técnicas é assim inaugurada como pós-história devido ao fato de que o fluxo dialético da história da cultura humana, ou seja, aquilo que chamamos de gêneros do pensamento humano (mágico/imagético/cíclico *versus* conceitual/causal/linear), se influenciarem mutuamente durante o percorrer da história da cultura, e não, como se poderia imaginar “à primeira vista”, que os pensamentos imagético *versus* conceitual seriam antagônicos e autoexcludentes; na verdade são dinâmicos, e embora prevaleçam por vezes um sobre o outro, ambos se configuram como interpenetrados e cujo movimento de engendramento é permeado ora por um ao *racionalizar* a imagem, ora por outro, ao *magicizar* o conceito.

A escrita é considerada unidimensional por abstrair todas as dimensões, exceto a da *conceituação*, à qual permite decodificar e *decifrar* textos. Assim, “o

¹ Medium, instrumento, órgão são sinônimos possíveis (para o meio de transmissão de algo (uma imagem), e o que ele abrange (a polissemia das imagens) – neste contexto.

pensamento conceitual é mais abstrato que o pensamento imaginativo, pois preserva apenas uma das dimensões do espaço-tempo” (FLUSSER, 2002, p. 10). De tal modo que, para Flusser, a escrita não teria, como era de se esperar, para além das imagens em direção ao mundo. Com isso, o filósofo tcheco verte o conceito de *rasgamento de imagens* a fim de preservar o caráter conceitual das imagens, ou de, o passo em direção inversa, o potencial das imagens e da *re-magicização* dos textos. Eis o aspecto dialético revelado através do *rasgamento das imagens*: As imagens se tornam cada vez mais conceituais e os textos, cada vez mais imaginativos.

Há, de modo geral, uma outra perspectiva intelectual que também se caracteriza como dogmática, e por isso sectarista e estática. “Surge *textolatria*, tão alucinatória como a idolatria”. Tal *textolatria* é caracterizada pela apropriação *inadequada* do pensamento conceitual, causal, linear, abstrato, ao ignorar o fato de que também os textos...

São eles mediações tanto quanto o são as imagens [...] Pois os textos poderiam vir a tapar as imagens que pretendem representar algo para o homem. Ele passa a ser incapaz de decifrar textos, não conseguindo reconstituir as imagens abstraídas. Passa a viver não mais para se servir dos textos, mas em função deles (FLUSSER, 2002, p. 11).

Os exemplos do filósofo tcheco-brasileiro duplamente exilado, para ilustrar o estado de *textolatria*, são as formas de ideologias (sejam elas marxistas, cristãs, pragmatistas ou fascistas, etc), e até mesmo o discurso científico (que devido ao alto teor de abstração), acaba por se constituir como “assunto de fé”; por isso mesmo os “textólatras” poderiam vir a acreditar que a linguagem matemática, por exemplo, seria como que inerente à natureza ou ao mundo.

CONCLUSÃO – O fim do começo do agora: o dia da revolução

O diagnóstico benjaminiano de que as técnicas de reprodução fundam novas formas de arte (em especial, a fotografia e o cinema), e “revolucionam” a

Doutor em filosofia pela UFPB/Universidade Federal da Paraíba. Professor efetivo do curso de filosofia da UFAL/Universidade Federal de Alagoas, desde 2008. Coord. Grupo de Pesquisa Estética(s) do Cinema/CNPq/UFAL. Cineasta independente desde 1995. Brasileiro, residente em Maceió-AL. Email: pena.tiago@gmail.com

tradição da história da arte e da cultura, através daquilo que Benjamin denomina como *perda da aura* e sua sugestão de crítica da cultura através da *politização da arte*. Além disso, para Benjamin, a percepção humana se modifica inclusive devido ao novo modo com que as **obras de arte** são recepcionadas após a *perda da aura*, ocasionada pela fotografia, e mais crucialmente pelo cinema: a atitude crítico-distraída do espectador, por meio da percepção tátil. Assim, tal ampliação da percepção sensível humana, ocasionada pelo uso simultaneamente artístico e científico, desvela o que Benjamin cunhou de *inconsciente óptico*, e a contínua adaptação ao *aparelho*, proporcionada pelo avanço tecnológico diário, incide em um modo de existência específico, agora adaptado à técnica.

Para Flusser, as *imagens técnicas* afetam a *psiquê* dos sujeitos contemporâneos, e, com isso, modificam a *percepção humana* – que não é tão somente ampliada, mas também limitada pela aparelhagem tecnológica – pois o técnico na *produção de imagens* nada mais é do que um funcionário a *serviço* do aparelho – o que acarreta modificações cognitivas profundas. Neste processo trans-histórico inevitável, a aparelhagem tecnológica e sua *simbiose* com o *aparato perceptivo* humano (*trans-figurado* ou *meta-morfoseado*), de forma que as mudanças na percepção (como um todo), acarretam *mudanças cognitivas profundas* no sujeito hodierno, que irão conduzir a sociedade a um modo de existência exclusivo de tais sujeitos.

As diferentes linguagens artísticas exercem forte influência em tal processo de *transformação* ou *metamorfose da percepção humana*, especialmente com relação ao conhecimento filosófico e/ou à *cons-ciência* acerca de si mesmo, e da realidade à sua volta, seja ela encarada do ponto de vista *ontopistemológico*, ou na radicalização em encarar o ser humano como *animal político*², “jogado no mundo”, e por isso, como um *constructo histórico*, no

² Expressão cara a Aristóteles, traduzida geralmente como animal “político” e/ou social (*zoón politiké*); presente na *Política*. Aristóteles estava ciente da animosidade e atitude hostil que a maioria credita(va) à filosofia. Aristóteles morreu no exílio, fora de Atenas, e longe do Liceu (paradigma da Biblioteca de Alexandria, uma das (sete) maravilhas do mundo antigo).

qual o aspecto cultural e portanto subjetivo é como que o elemento dissonante da natureza humana enquanto ser social, ao fundar o advento da racionalidade *instrumentalizada* como parte deste processo (Benjamin, 2012).

O cinema, a partir de uma *práxis* eminentemente política (pelo fato da sala de cinema ser um ambiente público) como analisado por Benjamin, em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*; bem como no conceito de *indústria cultural*, de Adorno e Hockheimer (2006), cujos *produtos culturais* atuam como mediadores na consolidação de valores alienantes, aos quais sedimentam o senso comum, arraigando opiniões superficiais (muitas vezes, falsas & contraditórias), e tornando muitos sujeitos acrílicos. Em última instância, a indústria cultural estabelece como convenção a adesão aos seus propósitos através da persuasão, muitas vezes de forma subliminar, em seus produtos culturais, que embora envolvam um processo criativo em suas produções, visam ao lucro, ao poder político e à vontade de domínio a ele associado; transformando uma improvável fruição estética em mera diversão.

Apêndice: Benjamin e a apêndice pós-moderna

O advento das redes (Web ou internet) estabelece uma espécie de *contexto* da cultura na qual interage, modifica e altera, enfim, re-coloca a questão: “O que é cultura?”, e com ela se *metamorfoseia*, pois, a *cybercultura* contingencia uma abertura de possibilidades interativas e heterogêneas de *criação*, recepção, e distribuição de *conteúdo cultural e/ou artístico* que exige maior domínio das técnicas e adaptabilidade para com o avanço diário – porque recursivo – de novas tecnologias envoltas em arranjos sistêmicos artificiais (IA), além da necessidade humana em adaptar-se à técnica, como uma espécie de “conhecimento prático” relacionado à acomodação e adaptação do humano aos sistemas operacionais (os famosos algoritmos), aos quais operamos e nos

Doutor em filosofia pela UFPB/Universidade Federal da Paraíba. Professor efetivo do curso de filosofia da UFAL/Universidade Federal de Alagoas, desde 2008. Coord. Grupo de Pesquisa Estética(s) do Cinema/CNPq/UFAL. Cineasta independente desde 1995. Brasileiro, residente em Maceió-AL. Email: pena.tiago@gmail.com

adaptamos diariamente.

Assim, a cibercultura e suas implicações – possibilidades de financiamentos coletivos, por meio dos chamados crowdfunding (Catarse.me; vakinha, por exemplo), distribuição através de redes sociais (como Facebook e Instagram), divulgação em portais de notícias e de cultura, comunicação direta, em grupo, ou não (Twitter, Whatsapp) –, acaba por estabelecer um *contexto* cultural cibernético, no qual a própria vivência humana coincide, con-vive e exige domínio direto para com as máquinas através da *interação* com as *interfaces* às quais medeiam nossas relações diariamente.

Sintomas como distração-crítica; atenção multi-focal; hiperatividade; ansiedade; e dependência química devido à *simbiose* entre ser humano e aparelho, de-monstram nossa simbiose para com as máquinas que inventamos um dia, e que parecem vir a inventar o dia – para nós – algum dia. Exige-se, no âmbito da cultura, conhecimentos mais detalhados das técnicas e dos sistemas operacionais aos quais operamos (os famosos algoritmos), e uma maior criatividade para que (em uma rede comunicacional *rizomática*), tais conteúdos (com ênfase nos produtos *audiovisuais*), cativem o público espectador, e o levem a **pensar criticamente**, mesmo que de modo *análogo* ao pensar *em* imagens, próprio dos artistas; refletindo sobre o *lugar da imagem*, em nossas vidas, e o *nosso* lugar *perante* as imagens técnicas, que visam com-pôr novas camadas polissêmicas através de *choques* visuais que impelem o pensamento a se movimentar, e com isso, problematizar a realidade em forma de acontecimento.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. Reimpr. 2006.
- BENJAMIN, Walter. [et al] **Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção**. Trad. Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Org. Tadeu Capistrano. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012-A.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012-B. (Obras escolhidas Vol. I).
- DELEUZE, Gilles. **O ato de criação**. (Palestra de 1987.) Trad. José Marcos Macedo. Edição brasileira: Folha de São Paulo, 27/06/1999. Disponível: https://lapea.furg.br/images/stories/Oficina_de_video/o%20ato%20de%20criao%20-%20gilles%20deleuze.pdf Acesso: DEZ/2023.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. [Tradução do autor.] Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.