Por um novo conceito de comunicação

Ciro Marcondes Filho
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
ciromarcondesfilho@gmail.com

Resumo
O ensaio dedica-se ao aprofundamento do conceito de comunicação. Parte do pressuposto que a literatura acadêmica opera com um conceito antigo e equivocado do processo. Comunicação, para nós, não é transmissão, transferência nem troca de coisa alguma. É um acontecimento, que pode ou não ocorrer, e se ocorrer, leva à produção de sentidos. É algo que desestabiliza, violenta, introduz o estranho. Para exemplificar, estuda-se o caso do cinema, avaliando criticamente as proposições de Gilles Deleuze em suas obras Imagem-Movimento e Imagem-Tempo, assim como seu conceito de autômato espiritual e sua tese de que a obra é algo que nos força a pensar.

Palavras-chaves: comunicação, Deleuze, autômato espiritual, Bergson, Espiza, Dziga Vertov

1. Não nos preocupamos com a comunicação

A literatura acadêmica alemã fala há cem anos dos "Massenmedien", plural de Massenmedium, que significa "meios de comunicação de massa". Estes são, cf. Warig, os meios para transmissão de notícia, formação de opinião, entretenimento, etc., dotados de um amplo grau de difusão, como, por exemplo, o jornal, o rádio, a televisão, o cinema, o disco, a fita gravada. Segundo o Duden, eles "atuam sobre um grande círculo da população". As definições reportam-se aos veículos (rádio, TV, etc.) que produzem e enviam sinais e ao seu alcance ("ampla difusão", "amplos círculos da população") mas nada dizem sobre aqueles a quem são dirigidos ou que os recebem. Enfim, o que é atuar? O que é ter efeito? Também um relâmpago atinge uma grande área da população, tem ampla difusão e efeitos mas não é meio de comunicação de massas.

O problema dessa definição e mesmo da maneira como se encaram os meios de comunicação é a total inobservância do significado termo "comunicação". Poucos se questionam sobre o que é comunicar. Para os americanos (o Webster), comunicar é transmissão, troca de informação, falando-se ou escrevendo; ela uma mensagem, uma carta; são os meios de comunicação. Para o Duden, ela é entendimento (de pessoas) entre si, o trânsito inter-humano, especialmente com a ajuda da língua e dos signos.

Veremos, a seguir, que comunicação não pode ser troca nem transmissão de informação; tampouco, é o mesmo que uma carta ou os próprios meios de comunicação. Ela pode facilitar o trânsito entre pessoas mas ela própria não é o trânsito e supor que ela é sinônimo de entendimento entre pessoas é, no mínimo, um *wishful thinking*.

Mas, afinal, o que é comunicação? Por que ninguém vai a fundo nesse conceito que é central nos debates sobre os relacionamentos humanos entre si e permeados pela tecnologia? Fala-se de comunicação sem se colocar a questão ontológica deste objeto. Seus estudos mantêm o vício de enxergar a comunicação como "setor" de discursos mais amplos, como a sociologia, a ciência política, a economia, a semiótica, a história ou a antropologia. Mas isso é um equívoco, a pois comunicação tem a densidade e a autonomia de reivindicar uma ciência própria.

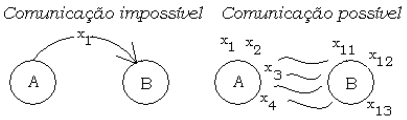
Comunicação não é um subsetor, uma "ciência aplicada", um campo de observação para outras ciências. Mas, para isso, é preciso inicialmente que nos desvencilhemos da noção de comunicação como transmissão, troca, entendimento ou trânsito. Comunicação é, antes de qualquer outra coisa, uma relação, algo que não é real mas virtual, que só existe se entre emissor A e receptor B constituir-se um campo de forças, uma zona de interação, uma cena favorável ao Acontecimento comunicacional.

O erro do atual conceito de comunicação é achar que mensagens podem ser comunicadas, transmitidas de A para B. Ora, desde os antigos, nada pode ser comunicado. É impossível representar conceitualmente algo que pertence exclusivamente aos sentidos, já dizia Górgias. Ninguém pode ter percepções idênticas às de outro, nenhum sentimento ou emoção podem ser partilhados. Tudo é vivido interiormente. Para ele, assim, nada de fato existe. Mesmo que as coisas existissem, por esse mesmo motivo, não poderiam ser conhecidas. Mesmo que o fossem, não poderia ser transmitidas.

Modernamente o biofísico austríaco Heinz von Foerster, da Universidade de Illinois, é de opinião que a comunicação é impossível já que duas pessoas são duas atividades nervosas distintas, intransponíveis, logo, um processo irrealizável. Comunicação não são caixinhas ligadas por fios, nem algo semelhante a um tubo em que

se envia uma bola de um lado e outra pessoa a recebe de outro. Ela, se acontece, é resultado de uma relação.

De forma semelhante, o sociólogo alemão Niklas Luhmann não acredita na comunicação. Os modelo habermasiano de comunicação bem sucedida, enquanto ideal normativo não pode se realizar. As pessoas são "caixas pretas", e permanecem impenetráveis, uma em relação à outra.



Assim, a comunicação não pode mais ser vista como o fato de A transmitir x_1 a B e B receber esse x_1 repassado por A. Melhor seria pensar que A emite vários sinais, x_1, x_2, x_3, x_4 etc. e que B, participando desse processo, reinterpreta como x_{11}, x_{12}, x_{13}, etc.

2. Comunicação, informação, sinalização

Tudo no universo sinaliza. Viver é produzir sinais. Seres humanos, animais, vegetais, a natureza, o cenário urbano, o céu, tudo sinaliza o tempo todo. São sinalizações passivas. Não há como não sinalizar. Mas há as sinalizações ativas, dos seres vivos que pretendem provocar o outro, influenciá-lo, chamar a atenção. São emissores engajados no processo da comunicação. Eles praticam a sinalização ativa, isto é, com intencionalidade. Querem nos capturar. Do lado dos receptores existe a percepção dos sinais, nós percebemos todos. Mas temos a prerrogativa da escolha: de todos os sinais que vêm do mundo externo selecionamos apenas aqueles que nos interessam. Nesse momento, os sinais transformam-se, para nós, em informação. Isso quer dizer que a informação não existe por si mesma, nós definimos, mesmo que seja inconscientemente, aquilo que escolhemos do conjunto de sinais como sendo informação.

Informações são dados que extraímos do mundo. Servem para nos ajudar a tomar decisões, a nos orientar, a reforçar nossos argumentos perante o outro. Ampliam nosso estoque e reforçam nossas convicções e nossa coerência. São sempre aditivas e não-dissonantes. Somam, agregam, acrescentam, engrossam. O que é informação para mim pode não ser para o outro; por isso, não existe a informação em si, mas o dado se transforma em informação.

Outra coisa é a comunicação. Quando se diz que "algo me comunicou", significa que algo me alterou, mexeu comigo, abalou meus pressupostos. Esse filme me transformou, aquele livro mudou minha vida, a palestra me tornou outra pessoa. Diferente da informação, a comunicação desestabiliza, introduz o estranho, o novo, o dissonante. No dizer de Deleuze, "ela violenta o pensamento". Para tanto, ela necessita da abertura para a alteridade, o acolhimento do Outro e o sucesso de sua ocorrência não depende de A nem de B mas de como as energia em presença se relacionam e produzem um Acontecimento comunicação. A grande comprovação dessa ocorrência é a produção de sentido que a acompanha.

3. Percepção, afecção, representação

Por tudo isso se vê com a comunicação é um fenômeno, algo que acontece em mim e que me impacta. É um efeito que se produz na fruição, no acolhimento, na ingestão, na assimilação do diferente. Cabe, então, concentrar o interesse exatamente nesse foco: em como eu recebo a fala do outro, o filme, a exposição artística, o texto escrito, como isso repercute em mim, que alterações provoca, até que ponto me transforma e recompõe minha vida. Esse enfoque tem a ver com o ato de percebermos o mundo, de ele nos afetar, produzir em nós sensações e representações, em suma, com as proposições de Espinosa e Bergson, Deleuze e Whitehead.

É equivocado dizer que percebemos o mundo como uma máquina fotográfica, em que nosso olho seria a objetiva e a cena, uma vez capturada, seria gravada no interior do cérebro. Não, para Henri Bergson, todos os pontos do espaço "fotografam"; átomos exercem ações sobre átomos, uns espelhando outros. Mas eles fotografam sem filme; é o ser vivo, como "centro de indeterminação", que faz o registro (sua consciência). Os objetos exercem sua ação real mas deles só captamos a ação virtual.

Nós observamos o mundo. Antes de vermos corpos, vemos qualidades: cores, sons, odores. Mesmo estas não permanecem, tornam-se movimentos elementares, vibrações, que nós, em alguns momentos, associamos a um móvel. Nossa mente condensa, ao capturar essa série de mudança de estados. Damos o nome de *forma* àquilo que nos parece estável, e quando percebemos que efetivamente houve mudança, dizemos que "mudou de forma". Fato é, diz Bergson, que essas formas mudam o tempo todo e que, em realidade, não existe forma, algo imóvel, mas apenas o movimento.

As imagens se sucedem. Elas podem diferir umas das outras ou não. Fato é, que ficamos com uma "imagem média" delas e chamamos a isso de "essência". Um vegetal

pode ser visto como verde, ir amarelando e torna-se, por fim, amarelo. Nosso defeito, diz Bergson, é fazermos paradas imaginárias no verde, no verde-amarelo, no amarelo, sem captar a transição de uma fase para outra. Sem notar, por exemplo, na evolução de uma criança para um homem, que há um "devir da criança ao homem", da mesma forma que há um devir do verde no amarelo.

Na transformação, há contínuas passagens. Uma identidade mistura-se a uma não-identidade, ao seu devir, a um "nada". É exatamente o oposto de como o vê Platão, para quem duração e devir seriam "degradações da eternidade imóvel".

A mente humana se incomoda com a contínua transformação das coisas e procura detê-las, fixá-las. Ela reconstrói artificialmente o movimento como se fossem fotos enfileiradas, ignorando a interpenetração delas enquanto coisas vivas. Ela não dá espaço aos vácuos, aos vazios, ao nada. Como num caleidoscópio, ela se interessa pela nova configuração das peças, não pelo agitar do instrumento.

Retornando à percepção. Seres vivos de "centros de indeterminação" que se deixam atravessar por múltiplas "ações exteriores", cuja maior parte lhes é indiferente. Outras ações, que não o são, tornam-se percepções. Nós, em princípio, não comandamos nada, apenas refletimos a luz que recebemos delas. Ao percebemos um objeto, lhe atribuímos contornos que lhe conferem individualidade. Nossa influência possível restringe-se a isso: traçar uma linha que envolve o objeto.

Por exemplo, no cinema. Observamos uma cena cinematográfica num tempo t_1. Os impulsos ópticos atingem nossa retina e os sinais sonoros, nosso tímpano. Temos aí o impacto puro. Essa pura intensidade pré-sígnica chega ao cérebro, enquanto *afecção*, e o cérebro a relaciona a algo já visto. Ela se transforma em percepção.

Podemos mergulhar inteiramente no campo das imagens ou sermos levados a pensar. O primeiro ocorre pela intuição. Aí nos submetemos inteiramente a elas, escancarando as barreiras da censura, como ocorre no mundo dos jogos, da ficção, dos sonhos, dos devaneios, das paixões, mas também na relação com pessoas de nossa confiança e intimidade. Trata-se do campo das ressonâncias, de Bachelard, em que se atinge a alma e as mudanças profundas. É o campo favorável à comunicação, embora ela não seja obrigatória nele.

Quando não se trata da intuição, a relação que temos com as imagens é de distanciamento cauteloso, através de operações lógicas e racionais. As verbalizamos, simbolizamos, as mediamos socialmente com o recurso de processos de repercussão. Se elas não furam nosso bloqueio, se não conseguem invadir o campo dos sentidos, da *aisthesis*, elas apenas somam-se a concepções e impressões anteriores, sem divergir com elas.

Pode ocorrer também que algumas cenas ou imagens são vistas mas não são consideradas. Heinz von Foerster, fala, por exemplo, que vemos e ouvimos coisas que não ocorreram, ou o inverso, que ignoramos o que, de fato, estava lá. Neste segundo caso, ele cita situações em que, apesar de vermos, o cérebro não registra, exatamente porque não tem memória para tanto, ou, então, porque "não pode explicar". Nesse caso, a afecção simples sequer chegou a ser uma afecção de fato, menos ainda, percepção.

4.

No caso da teoria da comunicação, podemos simplesmente ignorar uma grande quantidade de sinais que se mostram a nós diariamente, exatamente porque, reconhecidos instantaneamente pela memória, os descartamos como "não importantes". É possível que a maioria absoluta desses sinais cotidianos seja assim desclassificada. A comunicação irá acontecer exatamente quando damos alguma importância a algo que vemos, ouvimos, percebemos do ambiente externo, ou seja, quando efetivamente fazemos uma seleção, quando triamos algo com que queremos nos envolver, seja conscientemente, seja por algum recurso de captura que nos faça nos voltarmos à coisa mesmo sem intenção. Afinal, tudo no mundo (homens, animais, objeto, cenas) emite sinais; alguns, o fazem de forma deliberada, para chamar a atenção, e, de fato, não são apenas afecções, são efetivas percepções. O que fazemos com elas é exatamente a pergunta principal de todo o processo comunicacional.

Da mesma forma, quando Levinas fala que o outro é o que permite a comunicação, na medida em que se apresenta a nós como mistério, estranhamento, como algo que porta algo que não possuímos, esse outro representa o papel de p no processo comunicacional. Ele é o próprio Acontecimento comunicacional, pois, além de se pôr diante de mim, exigindo as operações de afecção e percepção, me faz trepidar pelo seu grau de novidade, de não-memória que ele porta. Sua ação é homologamente semelhante à dos fatos transmitidos pelo jornalismo, por revistas especializadas, por livros que trazem informações sobre áreas por nós inteiramente virgens, em relação às quais não possuíamos qualquer dado anterior. Nossa tese, portanto, é a de que *a comunicação é uma afecção que desestabiliza a função cerebral de acoplamento a*

uma memória anterior, que seria tranquilizante. Ela cria memória.

Constata-se, assim, que nem todas as imagens são iguais. Há algumas que eu percebo dentro de mim mesmo, são imagens de meu próprio corpo, afecções. Trata-se do olhar perceptivo ao meu próprio corpo, de um aumento da intensidade da percepção, do fato de misturarmos algo nosso, de nosso corpo à imagem dos corpos exteriores, o fato de dotarmos uma certa "impureza" – essa nossa vida interior - às percepções cegas e corpóreas.

Elas se situam entre estímulos externos e ações que irei executar; elas encerram em si um convite a agir, uma determinação de esperar ou de nada fazer. Pode-se dizer que a afecção é uma percepção mais intensa. Ela pode realizar-se como dor, emoção, paixão (*pathos*) ou como sensações, de caráter mais externo e abstrato. No caso da dor, ela é sentida como algo cego e corpóreo; no caso da sensação, há uma relação com o exterior e uma forma de conhecimento (ela informa sobre meu corpo). Se a percepção for menos intensa, tronar-se-á representação, algo extensivo e independente.

A representação constitui-se a partir dos movimentos interiores do meu cérebro, que criam uma imagem que vai além das vibrações cerebrais propriamente ditas. Essas imagens são como as outras, não há nem algo mais, algo menos nem algo diferente da imagem.

A memória adiciona algo à percepção original, pura. Na percepção pura, eu recorto objetos isolados do fundo da matéria, considero ações possíveis, ajo de forma consciente, penetro com minha ação imediatamente no real. Contudo, ao adicionar a esses contornos espaciais qualidades sensíveis, que eu vou buscar na memória, procedo uma mediação e a percepção deixa de ser pura para ser *concreta*.

No primeiro caso, eu ajo plenamente no presente, obtenho uma visão imediata e instantânea. A realidade das coisas não é construída nem reconstruída, apenas tocada, penetrada, vivida. A intuição é sua forma de conhecimento. Já, no segundo, opero com o passado e o futuro, minha percepção será preenchida com minhas lembranças.

Um objeto pode intervir em nós e provocar uma mudança radical. Bergson descreve a fenomenologia de uma afecção, tomando o exemplo de uma paixão profunda. Inicialmente, a coisa é apreendida como algo isolado e estranho. Mas, aos poucos, vai penetrando em um número de elementos psíquicos, "tingindo-os com sua própria cor" e, então, tudo parece mudar. Dizemos que esse fenômeno realiza uma "produção de sentido". Bergson acredita que fatos psicológicos não são simplesmente "coisas que se justapõem". A imagem de um objeto pode modificar percepções e lembranças anteriores, penetrando nelas complemente. A nós, isso marca a ocorrência do Acontecimento comunicacional, como afecção que desestabiliza a função cerebral de acoplamento a uma memória anterior, que seria tranquilizante, criando memória.

5. A exemplificando com o cinema

Em seus estudos sobre o cinema, Deleuze diz que há coisas que são poderosas demais, injustas demais, mas também belas demais, e que permitem, por isso mesmo, como uma espécie de "terceiro olho" ou olho do espírito. É o que Dziga Vertov tenta fazer com o cinema, o cine-olho, o olho não-humano, o olho da matéria, não submetido ao tempo, que transcende o tempo e só conhece o universo material de sua extensão.

O terceiro olho permite um acesso exclusivo a certa "iluminação", a um conhecimento de outra natureza. Esse conhecimento está fundado na empatia de "participarmos profundamente naquilo que vemos ou sentimos" (Deleuze); trata-se da violência vinda do exterior que *nos força a pensar* (Deleuze: *Diferença e repetição)*.

"Nos forçar a pensar" é o mesmo que *comunicar*, segundo nosso conceito de comunicação. Quando não comunicamos mas apenas nos informamos, as coisas que recebemos do exterior têm efeitos somente aditivos, elas acrescentam fatos, dados, vivências àquelas que já possuíamos, sem nos fazer pensar, sem nos alterar. Deleuze chama isso de *clichê*. São esquemas utilizados para nos desviarmos daquilo que nos é estranho, incompreensível, desagradável. Percebemos muito mal a coisa, "percebemos apenas o que estamos interessados em perceber, devido a nossos interesses econômicos, nossas crenças ideológicas, nossas exigências psicológicas" [idem]. Há, contudo, a chance de uma quebra, de uma ruptura.

Quando fala do cinema, Deleuze contrapõe dois formatos: a imagem-movimento e a imagem-tempo. No primeiro caso, especialmente dos filmes anteriores à II Guerra, o cinema ativa no espectador respostas sensório-motoras. No intervalo entre a ação da imagem e a reação que ela provoca liberam-se formas específicas: a percepção, a ação ou a afecção.

É que o cinema não opera apenas pela justaposição de fotogramas. A sequência de quadros, incialmente "fechados", leva, no momento da montagem (edição), a um salto qualitativo, a uma síntese, a uma "abertura", caracterizada pela ideia do Todo. O Todo surge como algo que não estava sendo esperado. É uma espécie de falso *raccord*, quer dizer, espera-se uma continuidade lógica de cena para cena mas, o que se percebe, é um salto para algo diferente. Deleuze chama a isso de "Aberto", uma fuga que este cinema propicia e que escapa à lógica continuísta dos conjuntos.

Já, a imagem-tempo é diferente. Exemplificada no neo-realismo italiano e na *nouvelle vague* francesa, o espectador, neste caso, não vê ativado seu sistema sensório-motor mas a visão e a audição. Em vez de perceber, agir ou ser afetado, ele mantêm-se preso à imagem. Ele observa, fica atônito, perplexo, não age. Agora, seu pensamento não mais assimila o choque dentro de um quadro de coordenadas racionais.

Nesta descrição, Deleuze integra Bergson, em seu estudo do processo mental envolvido na percepção da imagem cinematográfica. Quando a imagem não remete apenas ao sensório e ao motor, ela passa a envolver o tempo e o espírito. Isso dá um novo sentido à subjetividade. Como Bergson, diz Deleuze que passado e presente imbricam-se, da mesma forma como descrito no processo da percepção-lembrança; eles tornam-se uma coisa só, que ele denomina "imagem-cristal".

Na imagem-tempo, diferente das tentativas de politização de autores como Eisenstein, Vertov, Faure, não se pretende mais fazer a massa chegar ao Todo, para eles: à "consciência". Agora, é uma "força externa" que cruza o intervalo entre as imagens, desmembrando a cena. O tempo, diz Deleuze, "sai do seu eixo". Torna-se o "Exterior absoluto". É algo que se descola da marcação cronométrica, vira "tempo em estado puro" (Proust).

Com isso, diz ele, quebra-se o "monólogo interior", que Eisenstein havia ido buscar em Joyce e desejava que fosse aplicado ao cinema. O monólogo quebra-se em cacos anônimos, em estereótipos, clichês, visões e fórmulas prontas. Exatamente porque, constata ele, estamos impossibilitados de pensar. Diante do intolerável, do insuportável, tornamo-nos todos "voyants". Descremos do mundo, da transformação, ficamos encurralados, congelados, petrificados, espectadores impotentes de pensar e agir. Uma constatação a que chegou também Heidegger, ao dizer que o pensamento genuíno ainda não começou (1968), pois, a onipotência da técnica "teria expulsado do âmbito do possível qualquer outra forma de pensar, qualquer outro modo de se revelarem as coisas que não seja a sua figura técnica" [apud Garcia, p. 181-2].

O outro me afeta de impotência (Levinas). A saída da impotência do pensamento seria exatamente pensar esse impensável e o impossível. O pensamento, reclama Deleuze, não é exterior ao mundo, é preciso crer neste mundo, diz ele, criar a identidade entre pensamento e vida.

É o mesmo que propõe Maurice Blanchot, citado pro Deleuze: o que força a pensar é o impoder do pensamento, a figura do nada, a inexistência de um todo que pudesse ser pensado [GD, 1985, p. 203].

6.

Gilles Deleuze diz que o cinema provoca em nós um "autômato espiritual". O tema já é conhecido deste Espinoza (O homem nada mais é que um autômato espiritual, que age e pensa sistematicamente, segundo leis, de forma que suas reações, inclusive na ordem do conhecimento, são totalmente previsíveis, *Ética*, II) e Leibniz (Os pensamentos se fazem em nós, não somos nós que os formamos, eles não dependem de nossa vontade. Não só a alma mas também a razão age como autômato espiritual, *Theodicée*, III, §403, GPVI, 356).

Ele diz que o que faz encontro da imagem cinematográfica com a imagem do pensamento é o automatismo da imagem cinematográfica. Comentando mal-estar de Georges Duhamel a respeito do cinema americano, "Quando eu assisto ao filme, não posso pensar", diz que é exatamente isso que tem que acontecer. Não posso, não devo, não quero pensar.

Deleuze diz que o cinema sempre trabalhou com autômatos: golems, sonâmbulos, autômatos vivos, zumbis. É diferente do ator de teatro, não é feito para se pensar. A imagem automática do cinema tem por correlato um automatismo espiritual, um automatismo mental, uma subjetividade automática. O cinema, para ele faz erguer-se em nós esse autômato espiritual. E cita Eli Faure: o autômato material do cinema faz surgir do interior de suas imagens este novo universo que se impõe pouco a pouco a nosso autômato intelectual [Deleuze, 1984].

Perguntado pelo interlocutor: é bom ser reduzido ao estado de um atômato espiritual? Deleuze, responde, é evidente que é bom. Isso foi o sonho de todos nós, pelo menos o sonho do pensamento, aquilo que Duhamel não sabia, esse foi sempre o sonho de nosso pensamento: um

autômato que grita [*Un automate qui crie*]. Por quê? É isso que é preciso ver agora, em que isso é o sonho de pensamento?

O autômato espiritual, feito surgir pelo cinema, reage em retorno sobre esse mesmo movimento. A imaginação sofre um choque que a leva a seu limite e força o pensamento a pensar. O novo é produto de uma conexão inédita, a aproximação de imagens até então desconhecida. Sempre a criação de uma relação, de uma noção comum. Deve-se, portanto, criar e não encontrar nas lembranças.

Retornamos a Bergson e a nossa proposição inicial, desta vez confirmada por Deleuze: *a comunicação é uma afecção que desestabiliza a função cerebral de acoplamento a uma memória anterior, que seria tranquilizante. Ela cria memória.*

BIBLIOGRAFIA

Bergson, Henri [1889]. *Essai sur les données immédiats de la conscience.* Paris, PUF, 1948.

Bergson, Henri [1896]. *Matéria e memória*. São Paulo, Martins Fontes, 2006.

Bergson, Henri [1907]. *A evolução criadora*. São Paulo, Editora da Unesp, 2009.

Bergson, Henri [1934]. *La pensée et le mouvent*. Essais et conférences. Paris, PUF, 1999.

Deleuze, Gilles [1983]. *A Imagem-Movimento, Cinema I* .Tradução Sousa Dias. Lisboa, Assírio & Alvim, 2009.

Deleuze, Gilles [1990]. *A Imagem-Tempo*. São Paulo, Brasiliense, 2007.

Deleuze, Gilles [1981-1982]. *Cine I. Bergson y las imagenes*. Buenos Aires, Cactus, 2009.

Deleuze, G. *La voix de Gilles Deleuze en ligne*. In : http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=6

Luhmann, Niklas [1981]. „Veränderungen im System gesellschaftlichen Kommunikation und die Massenmedien“; In: Luhmann, N., *Soziologische Aufklärung 3*. Soziale Themen. Opladen, 1981.

von Foerster, Heinz [1994]. *Wissen und Gewissen*. (Org.) Siegfried J. Schmidt. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1994.