



## Novos sentidos para o audiovisual: repensando a relação meio-suporte

Carlos Fernando Martins Franco

**Resumo:** Nos dias de hoje, não podemos vincular uma mídia qualquer apenas às suas características que remetem ao suporte tecnológico original. O enxergar as mídias, principalmente as chamadas eletrônicas, transcende a tradicional relação, pois, movidos por um processo evolutivo tanto da técnica quanto da percepção, é possível enxergar tanto mídias quanto suportes, uns dentro dos outros. E é na essência, na virtualidade que se consagrou que está o sentido fundamental dos meios.

**Palavras-chave:** Mídia - Suporte - Mediaticização.

**Abstract:** Today, we cannot link any media solely to the characteristics that refer to its original technological support. The beholding of the mediac mainly those called electronic, transcende the traditional relationship, for, moved forward by an evolutive process as much of technical as perceptive it is possible to view mediac as well as support are within the other. And it is in the essence, in the consecrated virtuality, that we find the fundamental meaning of mediums.

**Key words:** Media - Support - Mediatic.

**Resumen:** En estos días, no se puede hacer la vinculación de un medio cualquiera tan liso a sus características que remiten al soporte tecnológico original. Al mirar a los medios, principalmente los llamados electrónicos, se trasciende a la tradicional relación pues movidos por un proceso evolutivo tanto de la técnica cuanto de la percepción, es posible ver tanto a los medios cuanto a los soportes, unos dentro de otros. E es en la esencia, en la virtualidad que se consagra donde está el senso fundamental de los medios.

**Palavras-chave:** Medios - Soporte - Mediación.

---

**Carlos Fernando Martins Franco** é doutorando em Ciências da Comunicação Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Bacharel em Comunicação Social – Rádio e TV, Mestre em Psicologia é Professor Assistente da Universidade Federal do Tocantins.

## Introdução

Pensar os meios de dentro para fora. Observar suas características mais profundas, suas relações com a exterioridade, com o tempo, com os receptores, com as enunciações. A definição de meio deve ser repensada, passa a ser não apenas vinculada aos tradicionais suportes e modelos enunciatórios. O meio, talvez, esteja deixando de ser meio para tornar-se começo ou finalidade. Passemos a um novo modelo, onde a técnica passa a ser um dos pés do tripé: técnica, devires de cultura e linguagem. O que não permite hierarquizações, porque não se pode dizer claramente o que é mais importante ou primário, visto que as relações são universalmente possíveis.

Pensar fenômenos da expressividade humana não pode se igualar às descrições conceituais meras, de processos técnicos apenas. Tudo o que é proposto é resultado de uma atualização<sup>1</sup> de virtualidades. E a cultura, desta forma, passa a conter o elemento midiatizado e midiatizador. Passa a remodelar e modificar sua virtualidade inerente.

Porém, o que são virtualidades? Este é o primeiro conceito que discutiremos aqui. André Parente em seu artigo intitulado *Virtual* nos dá uma explicação ao dizer que:

Ernst Gombrich mostrou muito bem que entre a representação e a realidade externa só há ilusão, que nenhuma arte reproduz fielmente o real. Cada meio de expressão artística representa a realidade em função dos processos (estéticos e sociotécnicos) de modelagem que lhes são próprios em cada época, gênero ou autor. [...] Toda imagem é “linguagem”, ou seja, se faz em função de processos de modelagem que constituem *mundos possíveis*. (o grifo é nosso, PARENTE, 1999 pp. 17-18)

Ainda corroborando com o citado acima, seja qual for o meio ou suporte – cujos conceitos elucidaremos a frente – estaremos pensando em linguagens, em possibilidades (por isto o grifo). Assim,

<sup>2</sup> O que quebra o tradicionalismo meio-suporte, que explicaremos à frente no corpo do texto.

sempre uma salutar referência ao mestre Platão é bem vinda, porque o virtual seria um “inteligível”, apesar da imagem não necessariamente ser “sensível” em sentido de concretude; salvo nos casos de ícones esculturais e, mesmo assim, são meras interpretações ou representações de mundo que passam pelo crivo do criador.

Assim, a noção de virtual está na essência expressiva. Que pode gerar uma obra qualquer, que vai das artes plásticas ao cinema, da vídeoarte à modelagem tridimensional em computador. E o que difere é o suporte: seja uma tela de pintura, seja a película filmica ou o videotape. Sejam estruturas transparentes cuja essência de funcionamento se faça pela passagem da luz. Seja por processamento eletrônico ou interpretação de rotinas matemáticas.

Meio, assim, seria o espaço da expressão. No caso da TV, a instituição televisão propriamente dita, a qual *pode comportar diversos suportes*.<sup>2</sup> Podemos, por exemplo, passar um filme na TV, utilizando um telecine. Gravar imagens em videotape oriundas de um computador, e assim por diante. E isto são práticas que vinculam cultura e técnica, remetendo à nossa menção anterior da tripartição. Dependem de tendências, de escolhas de linguagem. Outrora, se utilizava filme na TV para telejornalismo, por exemplo. Utilizávamos desenho animado no lugar de computação gráfica, na publicidade.

Os meios, assim, não comportam apenas um único suporte, como propõem muitos dos estudos tradicionais, que vinculam meio a suporte. O cinema, hoje, utiliza o computador, bem como a TV. Esta última utiliza-se dos filmes como programas e por aí vai.

## Memória e percepção: sua aplicação ao universo das imagens

3 Tal dificuldade, em tese, vem do fato de estarmos presos a um paradigma cartesiano que só enxerga a materialidade concreta e desvinculada ortogonalmente do tempo. Tempo e matéria, no paradigma tradicional são elementos distintos e independentes.

A fim de compreendermos os mecanismos de funcionamento de diversos meios, observemos aquilo de mais comum numa perspectiva de imagens dinâmicas. O que as imagens em movimento têm em comum? O tempo em várias dimensões. Do tempo maestro, em Bergson ao tempo de um filme em Deleuze, entre outras concepções.

Um interessante paradigma é o proposto pelo pensador francês Henri Bergson, quem citamos diversas vezes. Para ele, o tempo é a unidade que rege todo o universo. E isto é tão óbvio quando pensamos no estudo das imagens em movimento, que chega a criar uma dificuldade na reflexão.<sup>3</sup> Nossos clássicos conceitos consolidados, os mesmos que vinculavam meio a suporte, muitas vezes, reduziam os fenômenos do audiovisual à relação *inspiração-suporte-mensagem-recepção-significação*, esquecendo-se de mencionar alguns fatores, tais como devires culturais, por exemplo.

A memória e o tempo estão nos bastidores de todos estes elementos supracitados. E o tempo, como paradigma fortíssimo, porque há tempo para tudo o que fazemos; tudo é tempo, de produzir a consumir, viver. Tempo é indivisível, pois sempre tenderá a fracionamentos imensuráveis. A TV, por exemplo, é mais tempo que constructos, conforme analisaremos à frente.

Tal paradigma, inclusive, é utilizado pela famosa Teoria da Relatividade de Einstein. Para Bergson, principalmente, o tempo é indivisível, somente representado por espacializações. Posicionamento epistemológico que se comprova pela própria Matemática. Newton, na concepção de

4 Pois se parássemos para pensar cada segundo, cada minuto, a vida seria uma neurose sem fim. Se parássemos para estudar cada passo, não andaríamos, e por aí vai...

5 Hipótese de que os processos enunciatórios passam a ser analisados ao passar dos tempos. Assim como tomamos consciência de nossos processos subjetivos, tenderíamos, em tese, a analisar mais aquilo que nos é vislumbrado. Passam a transparecer as associações por semelhança.

suas equações diferenciais, tem por base simbólica a atribuição do infinitésimo-diferencial que tem o intuito primordial de mensurar o instante, o tempo, espacializando-o; unidade indivisível conforme acima exposto. Assim, o tempo não é expresso de forma clara por nossa consciência,<sup>4</sup> mas representa sua expressão, as lembranças se tornam imagens, constroem nossa memória e:

De modo geral, *de direito*, o passado só retorna à consciência na medida em que possa ajudar a compreender o presente e a prever o porvir: é um batedor da ação. Tomamos o caminho errado quando estudamos as funções de representação em estado isolado, como se elas fossem em si mesmas o seu próprio fim, como se fôssemos puro espírito. (BERGSON, 1999, p.62)

Voltando à discussão do virtual, portanto, como corrobora o pensador Bergson, a constituição de uma representação, assim, não é consequência de uma virtualidade pura, ou seja, depende de um acúmulo de informações ao longo da vida. Para o autor, inclusive, o tempo é o maestro de nossa vida; que inclusive a chama *duração*. E, ainda o autor diz que “quanto mais a consciência se desenvolve, mais ela esclarece a operação da memória<sup>5</sup> e mais, também, deixa transparecer a associação por semelhança”. (o grifo é nosso, Idem, p. 63) Assim, somos frutos de nossa vivência, de nossa duração. Nossa virtualidade se compõe deste modo, segundo o pensamento de Bergson, do acúmulo de experiências ao longo de nossa duração.

Simetricamente aos mecanismos de criação, estão os de percepção. As imagens assim percebidas estariam em dois níveis de atitude: passiva e ativa. Em tese, com o tempo, elas tenderiam da passividade à atividade, na medida em que, segundo coloca o pensador supracitado, o tempo esclarece os mecanismos. Passemos à reflexão acerca do cotidiano.

6 Vida, para Bergson, é a duração do espírito.

7 Manuais de produção. As tendências. Como simular tal realidade através do audiovisual, etc...

Voltemos à outra questão importante, assim.

Quem cria se esforça para produzir efeitos, que muitas vezes têm o intuito de disfarçar a percepção consciente dos mecanismos de geração de enunciations, por parte do receptor. Os mecanismos criatários, que Bergson chama de *atualizações*, por serem um fenômeno inerente à duração do espírito,<sup>6</sup> muitas vezes tratam de esforços de simulação. Pois, como colocamos anteriormente, seriam representações da realidade, ou seja, a busca de um ideal inalcançável.

E a TV, o cinema, entre outros meios, dispõem de técnicas de construção de realidades próprias, cuja finalidade é tornar, assim, imperceptíveis seus mecanismos enunciatórios, a fim de dar maior beleza, funcionalidade e verossimilhança aos seus constructos. E esta é a essência dos estilos gramaticais vigentes e das técnicas de produção de sentido.<sup>7</sup>

Assim, dentro desta perspectiva, existem outros conceitos que não devem ser esquecidos. E aqui falamos das normatizações, de um lado e do modo de percepção de outro. Anteriormente, definimos o mecanismo por meio do qual se faz a percepção remetente à memória, inclusive, nos remetemos ao sentido bergsoniano.

Todo meio dispõe de regras as quais são utilizadas a fim de criar-se uma enunciação aceitável. São, sem falsa analogia, chamadas de *regras gramaticais*. Stiegler discute tal conceito ao colocar que “a gramática é normativa: não é uma ciência apodíctica (ideal e não contraditória). Uma gramática, no sentido corrente da palavra, descreve um estado...”(a tradução livre é nossa STIEGLER, 1984 p. 197). Ainda, parafraseando o autor: o gramático não faz outra coisa senão consagrar determinados modelos e, quiçá, aperfeiçoá-los, atualizá-los.

8 Mas, diferente dos sistemas lingüísticos que são arbitrários, tais processos são estéticos, planejados, experimentados, nem sempre se consagram novas propostas, que ficam como devires apenas.

Desta forma, podemos abrir a discussão para o processo de evolução/atualização (em sentido bergsoniano mesmo) da linguagem audiovisual. Consagram-se modelos gramaticais, os quais têm a função de, ao tornar “funcional” o discurso, atribuírem elementos que disfarçam seus mecanismos. É como a cortina do mágico, por exemplo. E isto torna a linguagem, utilizando o conceito, pronta, sintética, modo pelo qual ela é “recebida” pelo expectador. Modelos gramaticais que se consagram e literalmente se atualizam com o passar do tempo, como na gramática, das necessidades de melhoria e aperfeiçoamento.<sup>8</sup> E caducam porque perdem sua magia, pois passamos a conhecer os *mecanismos da memória*, conforme colocamos; mecanismos de produção e enunciação. Um autor que fala bem disto é Canevacci, ao dizer que “as capacidades receptivas do espectador se modificam, se plasmam facilmente, seguindo as novas sintaxes visuais”. (CANEVACCI, 2001 p.157)

Um exemplo prático é o caso de uma montagem seqüencial de plano e contra-plano. No cinema, geralmente, são filmadas em momentos diferentes, sintetizadas na montagem.

### **Mídias e suportes: as intra-estruturas de tempo e composição numa perspectiva técnica**

Algumas mídias, devires audiovisuais consagrados, podem ser definidas e reconhecidas conforme seu relacionamento com nossa percepção, nossa memória e, principalmente, suas relações com o tempo.

Desta forma, qual é a essência das mídias? O que nos faria reconhecer que a mídia X é a TV e

9 A única semelhança com o cinema é o fato de trabalhar com imagens em movimento e se utilizar de algumas regras oriundas deste meio.

10 A técnica oriunda do cinema se atualiza na TV. A TV não é uma atualização do cinema, mas um devir que atualiza muitas das técnicas originárias da gramática cinematográfica

11 O conceito de natural deve ser revisto, neste contexto, já que nossa natureza está profundamente modificada pelos fenômenos da mídia, muito fortemente pela própria televisão que rege muito de nossa temporalidade, criando uma memória-pura, cultural e coletiva, de um tempo de TV.

não o cinema? Já vimos anteriormente que os suportes são um modo incompleto de definir a TV. Ainda mais hoje em dia, com os usos freqüentes de convergências e experimentações, dado as facilidades de acesso às técnicas e equipamentos.

Assim, a televisão, por exemplo, dentro desta perspectiva, seria o meio audiovisual “pós-cinema”<sup>9</sup> (cf. Machado) que mais estaria dependente em sua natureza interna, inerente a uma relação com um fluxo temporal. Além disto, é um devir audiovisual, cuja atualização,<sup>10</sup> em sentido bergsoniano, se dá nos processos narrativos e em sua relação com o fluxo na recepção.

O fluxo temporal não é algo natural. É tempo dentro de um meio e definido por ele. É planejado, pensado, vem de necessidades comerciais e conceituais do *meio*. E tanto o “tempo de TV” é algo artificial que é capaz de influenciar nossa biologia, quando a programação se adéqua ao horário de verão. Somos capazes de dormir, acordar, nos alimentarmos mais cedo, sem sentir. Nossa vida é regida, nos dias de hoje, muito mais pelo horário da TV que por um relógio biológico puramente natural.<sup>11</sup>

A televisão, assim, é composta de uma estrutura paradigmática, chamada de programação. E “os programas são *ethicidades* que têm sido emolduradas de maneira mais ou menos convergentes [...] [e] é no programa que muitas *ethicidades* tomam forma”. (KILPP, 2002, p. 101). *Ethicidades* são devires da entidade programa. A TV trabalha com imagens de significação própria. Usa *ethicidades*, ou seja, identidades próprias de seu universo de enunciações.

Já o cinema, diferentemente, não impõe seu mecanismo fluxório, é consumido por nossa livre

vontade, no horário conveniente, é um “programa de lazer de domingo, que nos obriga a sair de casa”. O cinema dispõe de uma estrutura narrativa consagrada. E essa estrutura é o que tradicionalmente chamamos de seu *paradigma*. Pois nem os suportes originais, como dissemos anteriormente, são absolutamente rígidos.

Os meios, entretanto, se utilizam da memória, das experiências, criadas por outro meio co-irmão. O tradicional cinema, consagrado devir audiovisual, hoje segue, muitas vezes, outra lógica na constituição de seus ícones. Utiliza atores e personagens da TV, se divulga pela internet, e vice-versa. Os meios, hoje, não só não estão presos a seus suportes originais como dialogam dinamicamente com outros meios. O que prova o que acima dissemos, e que nos leva à necessidade de enxergar diferentemente esta realidade dos meios nos dias de hoje.

### **A natureza discursiva dos meios numa perspectiva cultural**

Pensando em mídia, não no sentido da dicotomia “meio/suporte”, mas nos elementos formadores dos fenômenos, não podermos nos centrar em receitas de execução, ou seja, em gramáticas estilísticas. Pois se ficarmos presos a elas, partiremos sempre do pressuposto de que cada meio evolui de forma autônoma.<sup>12</sup> O que não acontece, principalmente nos dias de hoje, quando o diálogo intermídia está amplo, conforme colocamos acima. Muitas vezes encontraremos em um meio alguns elementos de outro, inclusive. Assim como a TV importou do cinema muito de sua narrativa dramatúrgica, por exemplo.

Voltando ao caso do cinema, podemos

12 Há diálogos entre os meios e influências mútuas.

propor duas explicações para a evolução de seus modelos sintáticos. A primeira, dentro da abordagem tradicional meio-suporte, que atribui sua evolução, que melhor chamaríamos de diferenciação, pois o primeiro conceito necessita de parâmetros. A segunda, a de adição de conceitos, a necessidade de mudanças visto que houve um rompimento da funcionalidade estética por modificações no receptor, o que inclusive Canevacci coloca em seu posicionamento que citamos acima.

A primeira estaria ligada a um processo de atualização tecnológica. É muito pertinente, se pensarmos nos mecanismos puros. Mas, os meios de recepção também evoluíram. Na medida em que houve um maior contato com outras mídias. O expectador de cinema nunca mais seria o mesmo após assistir a TV. Como também nunca mais seria o mesmo expectador de TV após acessar a internet.

Onde queremos chegar? Na relação evolutiva dos meios, que Canevacci coloca muito bem, ao dizer que “é bem provável, embora dificilmente demonstrável, que [...] um espectador normal da publicidade dos anos cinqüenta entenderia muito pouco das mensagens atuais”. (Idem, p. 157)

E isto corrobora os conceitos inclusive de memória. Os meios evoluem por necessidade de adequarem-se aos novos mecanismos de percepção, criados por eles, num *continuum circulantis*.

A câmera de TV, além do mais, possui um comportamento tradicionalmente mais flexível e solto, pois o meio está ligado ao *fluxo*<sup>13</sup> e não à *obra* a ser exibida, como o caso do cinema. A montagem cinematográfica é algo pensado desde a roteirização. Machado, assim, diz que:

13 Ao tempo que, na TV, é o que a mantém. Tudo gira em função do fluxo televisivo. Programas pré-formatados podem ser cortados a fim de “caberem” no fluxo. A telenovela das quartas tem de ser menor por causa do futebol, etc...

Enquanto uma arte como o cinema produz um efeito de continuidade em eventos que reconhecidamente não são contínuos, nem contíguos, escondendo as elipses através das quais ele condensa o fluir do tempo e do espaço, a emissão ao vivo da televisão introduz uma descontinuidade em eventos que são efetivamente contínuos. (MACHADO, 1990 p. 107)

E a fala de Machado atualiza diversos conceitos tradicionais. Por exemplo, que a diferença entre os dois meios estaria nos caracteres técnicos mais específicos e peculiares, como o formato do quadro e o suporte, bem como, já numa visão lúcida, a questão da recepção e do tempo. O ao vivo é interrompido, é invadido por informações por *superimpose* e *frames*. Assim como, uma cena pode ter planos filmados com meses de diferença e montados como se fossem partes de um diálogo roteirizado; dando a ilusão da continuidade inexistente.

Plasticamente, ainda há outras diferenciações importantes. A TV atribui sub-recortes às imagens, atribuindo-lhes outras significações, outros níveis de discurso. Coloca simultaneamente outros espaços, outros tempos.

A discussão dentro da TV é mais séria, porque o receptor tem comportamento específico. A ritualística da recepção é variável. O suporte (tamanho do receptor, qualidade do sinal) varia. Mas, a relação de intimidade com a TV é grande. Ela é a mídia mais popular, por isto seu poder de extensão da família, da cultura. “Pois o *meio* não se limita a veicular ou a traduzir as representações existentes [...], [mas] começou a constituir uma cena fundamental na vida pública”. (MARTÍN-BARBERO, 2001, p.14)

E ainda, as imagens produzidas por suportes técnicos são, conforme Flusser (2002), extensões do olho humano. E a midiatização se faz na medida em que, como extensão, toda nossa interpretação do mundo se dá, em boa parte, pelo crivo do enxergar

midiático. E a construção da nossa memória, se faz pelo contato com a mídia. Nossa pensar está intimamente ligado com o modo de pensar das mídias.

E a percepção, assim, comporta as relações de tempo e espaço. Para cada meio, uma relação com o tempo e outra com o espaço. Por isto, o tempo parece comportar-se de forma diferente relativo a cada meio. E nosso tempo cotidiano vai se moldando desta forma.

Assim, nossa perspectiva dialoga com propostas tradicionais, que colocam o universo das imagens em posição de inferioridade. Segundo Flusser (2002), somente foi possível ao Homem o desenvolvimento da escrita, a partir da organização de imagens e simbolização das mesmas, por meio de “imagens simbólicas”, que são os caracteres. Mesmo assim, houve a etapa histórica do ideograma (ainda utilizado por sistemas lingüísticos). Imaginar é discursar por imagens. Ler é recriar imagens, por *aproximação simbólica*<sup>14</sup> (com esforço, conforme colocamos acima), oriundas de nossa virtualidade.

### Considerações finais

Neste ensaio, procuramos colocar algumas novas possibilidades de enxergarmos os mecanismos do audiovisual. Hoje em dia, conforme falamos no texto, não podemos mais considerar a relação pura de meio-suporte, dadas as diversas possibilidades de execução, por uma maior acesso a suportes e, principalmente, a informações e propostas.

Buscamos, aqui, explicar e propor novos mecanismos de compreensão de novos paradigmas que surgem. Hoje, podemos assistir TV dentro de um display de telefone celular, por exemplo. TV esta

14 Bergson explica o reconhecimento por aproximação simbólica, por exemplo, ao esforço de reflexão através da leitura.

que pode estar exibindo um filme originalmente feito em película, montado por computador, telecinado portanto, que se utiliza de teatro de sombras que falam de displays de telefone celular.

Não há mais a limitação do suporte e, em um futuro breve, acreditamos, não será mais possível definir meio.

A TV digital, por exemplo, ainda é um mistério. Pois nem os empresários, nem os produtores talvez saibam das reais potencialidades. A questão da interatividade ainda é um conceito, de pouca aplicabilidade. Seus graus de aprofundamento ainda são poucos, pois é necessário aprender como interagir de forma real e plena. O conceito de interação aplicável ainda necessita de aprofundamentos.

A internet é um meio multimídia, multi-protocolo, multi-serviços, mas não suporta meios independentemente. Nem, tampouco, possui um grau de interatividade tão profundo quanto muitos imaginam. Pode possuir um fácil *feedback*, mas as rotinas aplicáveis por computador necessitariam evoluir muito até comportar um grau de interatividade que muitos imaginam que ela já possui.

O cinema digital é uma tecnologia que pretende baratear as produções mantendo algum grau de qualidade de imagem se comparado com o cinema baseado no suporte tradicional. Entretanto, perguntamos, será cinema? A TV digital poderá ser chamada de TV? O que ela realmente trará de benefícios e atualizações frente à TV tradicional?

Nossa percepção vai evoluindo, se adaptando, se adequando aos novos conceitos. Nossa cultura, assim, se vê intimamente transformada por estas novas possibilidades. Seria realmente, parafraseando Martín-Barbero a tecnologia um grande mediador,

ou o único mediador possível? Estaria nossa capacidade de se comunicar intimamente vinculada e dependente da tecnologia? Estamos caminhando para um mundo no qual seremos realmente extensões dos suportes técnicos?

Evoluem os meios, os suportes, consagram-se conceitos que ficam. O audiovisual não mais é, assim, suportes que se divulgam em meios específicos. O que fica é a essência. O que enxergamos são os mecanismos. Não mais o piano ou sua música, mas as cordas e os marteletes... Ou os sintetizadores que imitam seu som.

#### **Bibliografia**

- BERGSON, Henri. *Memória e vida*. São Paulo: Martins Fontes, 2006  
CANEVACCI, Massimo. *Antropologia da comunicação visual*. Porto Alegre: DP&A, 2001  
FLUSSER, Vilém. *A filosofia da caixa preta*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002  
KILPP, Suzana. *Ethicidades televisivas*. São Leopoldo: Unisinos, 2002  
MACHADO, Arlindo. *A arte do video*. São Paulo: Brasiliense, 1990 2<sup>a</sup>. edição.  
MARTÍN-BARBERO, Jesus. Os métodos: dos meios às mediações. In: *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. P. 258-354  
\_\_\_\_\_. Pistas para entrever meios e mediações. In: *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro, 2001  
PARENTE, André. *O virtual e o hipertextual*. Rio de Janeiro: Pazulim, 1999  
REZENDE, Luiz Augusto. *Cinema e televisão – heterotopias e heterocronias*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002  
SAUSSURRE, Ferdinand. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix, 1977