



INCUNÁBULOS: Ensaios, descobertas e experimentações¹

Ligia Maria Prezia LEMOS²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

Este artigo pretende lançar um olhar, de forma ampla, às telenovelas e ficções televisivas que atualmente testam novas formas de se relacionar com a audiência, num universo em que os conceitos de *emissor* e *receptor* se enquadram com certa dificuldade. Para isso, partiu-se de algumas premissas como: situar e definir essa produção cultural, lembrar o berço do livro, abordar os paradigmas positivista e da complexidade e observar as possibilidades narrativas das múltiplas plataformas.

PALAVRAS-CHAVE: telenovela; ficção televisiva; internet; linguagem; transmidiação.

INTRODUÇÃO

A partir da visão de Murray (1997, p. 43) que observa na narrativa computadorizada uma nova era incunabular que tenta romper com a linearidade dos romances, filmes e peças teatrais do século XX, pretendemos desenvolver uma observação dessa característica na narrativa da ficção televisiva que se espalha atualmente por múltiplas plataformas. Nesse espalhar-se vemos uma linguagem incipiente que se experimenta *em e por* diversas mídias criando uma maleabilidade que possui como ponto de partida a ficção em si e que, a partir daí, abre-se para um universo que se amplia e se contrai atravessando a internet, celulares, redes sociais, ambientes públicos, em diálogos entre *produtor e receptor*; *produtor e produtor*; e *receptor e receptor*: todos *emissores*.

Com esse pensamento, falaremos sobre a telenovela e o Centro de Estudos de Telenovela – CETVN – da Escola de Comunicações e Artes da USP; do livro e dos incunábulo; de alguns conceitos gerais e de novos paradigmas e, finalmente, das múltiplas plataformas. Nosso objetivo é percorrer vários pontos, aparentemente dispersos e sem ligação, mas que se apresentam em certa lógica interna que nos auxilia

1 Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 12 a 14 de maio de 2011.

2 Especialista em Gestão da Comunicação – Políticas, Educação e Cultura pela ECA-USP. Mestranda do Curso de Ciências da Comunicação da ECA-USP, pesquisadora bolsista do CNPq da equipe CETVN – Centro de Estudos de Telenovela – ECA-USP. Email: ligia.lemos@usp.br



na leitura desse momento em que as tecnologias estão conversando – e que já somos capazes de ver uma *narrativa* como pano de fundo desse teatro transmidiático em formação.

TELENOVELA

No Brasil, desde meados do século passado, a telenovela vem sendo alvo de estudos e análises. Tanto por sua penetração social quando pela especificidade narrativa que alcançou em nosso país. Entre diversos trabalhos e iniciativas destaca-se o do Centro de Estudos de Telenovela – CETVN da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. O CETVN foi criado em 1992 com o objetivo de impulsionar a legitimação da telenovela como objeto de estudo científico. A partir de então, esse estudo foi sendo sistematizado,

culminando, no ano de 2000, com a abertura da linha de pesquisa: Comunicação e Ficção Televisiva na Pós-Graduação *strictu sensu*, no Departamento de Comunicações e Artes da ECA (...). Este foi um dos marcos da luta de diversos pesquisadores para que os produtos da ficção televisiva se legitimassem como objetos de estudos extremamente importantes para o entendimento dos desafios do mundo contemporâneo (MALCHER, 2003, p. 71).

Produto da indústria cultural, a telenovela se insere como elemento fundamental na composição do ambiente cultural do telespectador e da própria sociedade. Para Motter, compreensivelmente, por muito tempo a crítica teórica preferiu se manter distante do tema por zelo acadêmico, considerando-se que a tradição da universidade é a de ser centro de estudo da cultura clássica. Mas o rótulo de *entretenimento alienante* não bastou para encobrir esse produto da cultura de massa do olhar da academia:

Focalizando-a em suas tramas, propondo uma visão de mundo que entra em interação com a visão do telespectador, confirmando, negando ou instaurando o conflito entre essas visões, toda uma rede de temas e significados se articula, operando a superação da dicotomia emissão/recepção e indo se inserir no cotidiano social de todo cidadão, independentemente de sua vontade (MOTTER, 2003, p.19).

Por essa razão, Lopes (2009) reflete sobre a telenovela a partir de dois eixos: como narrativa da nação, incorporada à cultura e à identidade do país, e como recurso comunicativo, ou seja, espaço público de debates que gera um repertório comum, compartilhado e que vem a representar a *comunidade nacional imaginada* de Anderson: na telenovela vemos exemplos da família brasileira, do homem brasileiro, da mulher



brasileira, da corrupção brasileira e nela criamos novas representações sociais do cotidiano. Além de ser o principal produto da indústria televisiva de nosso país, a telenovela é um dos mais importantes e amplos espaços de problematização (da intimidade privada aos problemas sociais), possui capacidade de sintetizar o público e o privado, o político e o doméstico, a notícia e a ficção, o masculino e o feminino. Sua narrativa combina convenções formais do documentário e do melodrama televisivo e cria um paradoxo: para muitos, é possível *ver* o Brasil mais na narrativa ficcional do que no telejornal.



Cena da telenovela 2-5499 Ocupado

Na mesma direção, Mungioli questiona:

como a nação pode se encontrar com a própria imagem, como se transformar em conceito, como definir sua fisionomia? A identidade brasileira ganha corpo e se firma não apenas por meio da literatura [...], mas também, e talvez principalmente, pelas imagens vistas por milhões de brasileiros nas telas de televisão. Essa constatação leva-nos a pensar a linguagem televisiva em sua composição discursiva buscando desvelar os mecanismos pelos quais ela continuamente constrói/desconstrói/reconstrói os sentidos de identidade e nacionalidade (MUNGIOLI, 2008, p.6).

O significado da telenovela ultrapassa a própria narrativa audiovisual e chega a conversas e discussões permanentes entre as pessoas, sem distinção de classe, idade, sexo ou região formando circuitos que reelaboram e ressemantizam os temas propostos, fazendo com que a telenovela seja *tão vista quanto falada* (LOPES, 2009).

A telenovela aparece, portanto, como produto artístico e cultural que ganhou *visibilidade como agente central do debate sobre a cultura brasileira e a identidade do país* (LOPES, 2007, p.17). Hoje, inserida em um contexto de múltiplas plataformas de



disponibilização de conteúdo e em um ambiente de convergência das mídias, a telenovela experimenta novas possibilidades de expansão, fragmentação e re-significação. Num rio de Heráclito, em permanente mudança, é possível vislumbrar paralelos e lançar olhares para ensaios, descobertas e experimentações que estão ocorrendo agora no mundo líquido em que estamos mergulhados.

INCUNÁBULOS

Ao estudar bens ou produtos culturais que possuem, nas palavras de Benjamin, *reprodutividade técnica* – a imprensa, o rádio e a TV por exemplo – constatamos que o primeiro dos suportes com essa característica foi o *livro* que, há doze ou treze séculos já existia em seu formato de caderno, composto de folhas e páginas, mas que garantia sua reprodução e circulação apenas em forma de manuscrito.

No período entre a publicação da *Bíblia de Gutenberg*, aproximadamente em 1455, e o início do século XVI (os primeiros anos do livro impresso com tipos móveis), registram-se os *incunábulos*, do latim *in cuna*, em português *no berço*, que evidenciam o período em que o livro, apesar de não mais ser apenas manuscrito, ainda segue paradigmas e conserva modelos do período anterior:

Por um lado, o livro impresso continua muito dependente do manuscrito até por volta de 1530, imitando-lhe a paginação, as escrituras, as aparências e, sobretudo, considerando-se que ele deve ser acabado à mão: pela mão do iluminador que pinta iniciais com ornamentos ou histórias e miniaturas; a mão do corretor ou *emendator*, que acrescenta sinais de pontuação, rubricas e títulos; a mão do leitor, que inscreve sobre a página notas e indicações marginais. Por outro lado – e mais fundamentalmente –, tanto antes quanto depois de Gutenberg, o livro é um objeto composto por folhas dobradas, reunidas em cadernos colados uns aos outros. Nesse sentido, a revolução da imprensa não consiste absolutamente numa *aparicação do livro* (CHARTIER, 1998, p. 98).

Assim, na época do *berço da tipografia*, os livros ainda não possuíam identificação de data, cidade e tipógrafo, alguns eram ilustrados com xilogravuras, outros tinham a primeira letra do capítulo manuscrita somente após a impressão e da maior parte não se conhece a autoria. Entre os incunábulos mais conhecidos, além da própria *Bíblia de Gutenberg*, temos a *Crônica de Nuremberg*, ricamente ilustrado e *Hypnerotomachia Poliphili*, de contexto enigmático e alta qualidade gráfica.



Incunábulo de 1496



Crônica de Nuremberg: Xilogravura, colorida
à mão: representação de Deus criando o mundo

São consideradas incunábulo, portanto, as obras produzidas entre a invenção da tipografia e, por convenção, o ano de 1500. E a palavra apenas passou a ser utilizada para referir-se aos primórdios do livro, como o conhecemos hoje, a partir do século XVIII. A expansão da imprensa, a primeira forma de reprodutividade técnica, durou aproximadamente trezentos anos e o livro, segundo Chartier (1998, p. 98) em *Do codex à tela*, foi fortalecendo seu espaço como suporte da escrita, difusão e conservação de textos graças à sua portabilidade.

Não nos aprofundaremos aqui na questão mercadológica da arte, analisada por Adorno quando menciona que *as produções do espírito no estilo da indústria cultural não são mais também mercadorias, mas o são integralmente* (COHN, 1987, p. 289) mas nos referiremos à capacidade de multiplicação que leva a obra da oralidade à sua difusão pelos chamados meios de comunicação. Desta forma, a reprodutividade técnica que chega com os tipos móveis, traz consigo um momento *incunabular* em que não se abandona por completo o antigo *fazer* mas já se utiliza o novo meio, testando e explorando suas possibilidades, sem ainda o adotar por completo.

Objeto de inesgotável riqueza, o livro exerce há muito sua fascinação. No tempo de um positivismo triunfante que reduzia a história ao discurso, parecia encerrar, juntamente com o manuscrito, tudo o que o pesquisador devia descobrir para chegar até os fatos. No momento de abolir esta goliha³ textual, quando a história

3 Goliha: (go-li-lha) s. f. Argola de ferro com que outrora se prendia o pescoço do criminoso ao pelourinho. Cf Dicionário Web: Disponível em: <http://www.dicionarioweb.com.br/golilha.html>. Acesso em novembro de 2010.



se afirmou econômica e socialmente, o livro não foi vítima. Não era uma mercadoria boa de ser produzida e vendida? Não revelava as clivagens de uma sociedade? Seu lugar encontrou-se ainda melhor assegurado com a eclosão das *ciências humanas* porque era uma presa fácil para o estudo das palavras e dos signos (CHARTIER e ROCHE, 1994, p.111).

No estudo das *ciências humanas*, revemos momentos incunabulares de ensaios, descobertas e experimentações com a multiplicação dos suportes materiais da cultura por meio da criação da imprensa, da fotografia, do fonógrafo, do cinema, do rádio, da TV e outros mais, e mais recentemente, da internet e dos celulares.

COMPLEXIDADE E SISTEMAS

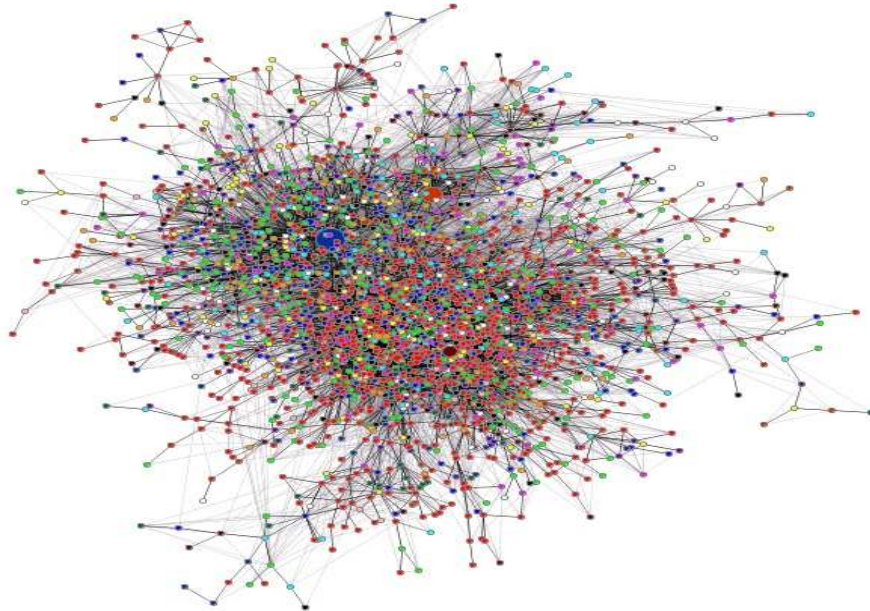
O paradigma positivista com suas características de racionalidade, visão mecanicista e determinista, linearidade, neutralidade, objetividade e evolucionismo sugere que o homem, pela razão, domina a natureza. Assim, a ciência positivista guia a humanidade e sua visão determinista justamente *determina* posições exatas de tudo e cada coisa desde Newton, com previsões a partir de cálculos:

As ciências são corpos teóricos, integração de conceitos, métodos de experimentação e campos de validação do conhecimento, que permitem apreender cognoscitivamente a estruturação e organização de certos processos materiais, para entender as leis e regularidades de seus fenômenos, para estabelecer os parâmetros e o campo dos possíveis eventos nos processos de reprodução e transformação do real que constituem seus objetos científicos específicos (LEFF, 2000, p.66-67).

Ideal para ler o mundo estabelecido entre dois pontos, esteio de Marx, Freud, Darwin, sábios e cientistas às centenas, base segura de nossa atualidade, o paradigma positivista, como parte de um ciclo natural das idéias, está em processo de modificação. Sua vontade de linearidade ambiciona descrever os aspectos naturais a partir de uma equação que preveja comportamentos, mas os aspectos naturais nem sempre podem ser descritos por uma trajetória. Sua pretensão de neutralidade e objetividade esbarra na experiência pessoal de um observador vivo e participante:

Heisenberg nos ensinou que no momento da observação ou da medição, elétrons que não foram observados previamente e que são tanto ondas como partículas, transformam-se em ondas e/ou partículas. Segundo ele, algo acontece no processo de observação que provoca o colapso da função onda transformando-a em partícula. Sabe-se a partir daí que, em toda medição ou observação, o observador influencia de forma inesperada qual aspecto que a natureza do fóton decidirá exibir (MORAES, 2004, p.39-40).

Neste momento, o paradigma positivista já não dá conta pois surgem nas ciências as naturezas duplas, partículas desobedientes, ondas imprevisíveis, trocas de papéis. A partir da segunda metade do século XX, questionando esses conceitos positivistas, aparecem a Teoria da Relatividade, a Física Quântica, a Teoria dos Sistemas, a Termodinâmica, a Teoria do Caos...



Sistemas de redes – redes de sistemas

Um novo paradigma está em gestação, nomeado por muitos de *complexidade*, emerge e desaparece num oceano de dúvidas, está em fermentação, latente, não está pronto. Nas ciências sociais aplicadas, reflete uma época de incertezas, conflitos, e disputa o poder com as gerações anteriores. Modelos antigos tentam se reafirmar e encontram novas propostas, mais afetivas, menos hierárquicas e que divisam fortes alterações no sistema produtivo.

Nas rachaduras do paradigma positivista começa a germinar o nunca antes pensado: o que se apresenta como oposição ao positivismo, com características contrárias a esse antigo paradigma. Aqui encontramos a emoção em lugar da razão. Para o novo paradigma o universo é um sistema, há um alto grau de determinismo, a movimentação das coisas é não-linear, não existe neutralidade e sim uma observação participativa, surge a subjetividade em lugar da objetividade e não há evolucionismo e, sim, evolução de fase. Portanto, alteram-se todos os parâmetros do paradigma anterior. Descobertas e novas teorias abrem os referenciais da ciência contemporânea.



Nesse sentido, a Teoria dos Sistemas nasce na década de 40 e desenvolve-se após a Segunda Guerra, formulada por Ludwig Von Bertalanffy. Por meio desse *método transdisciplinar para a articulação das ciências* (LEFF, 2000), é possível perceber todas as coisas como sistemas: tanto as relações quanto os fluxos de informações entre sistemas e, ainda, entre os sistemas e os ambientes. São relações que possuem uma integridade, uma permanência no tempo que permite sua coesão. A coesão leva à funcionalidade e a uma certa organização ou complexidade:

É Edgar Morin quem nos ajuda, ao explicar que *podemos conceber o sistema como uma unidade global organizada de inter-relações entre elementos, ações ou indivíduos*, confirmando assim que o macroconceito sistema poderia também ser aplicado a todos os objetos da física, da biologia, da sociedade, da astronomia, etc. Ludwig Von Bertalanffy, autor da Teoria Geral de Sistemas (1986), define sistema como sendo um complexo onde a existência de interações ou de inter-relações entre os componentes desempenha um papel fundamental (MORAES, 2004, p. 60).

A Teoria dos Sistemas é uma poderosa ferramenta de análise pois permite abstrair as relações; assim, quanto mais complexo, mais informações possui. Baseia-se em três parâmetros fundamentais: O *ambiente* que permite trocas constantes, a *permanência* para a sobrevivência e, ainda, certo grau de *autonomia*. Sistemas operam em infinitas interações, gerando e alimentando cachos e feixes de outros sistemas.

No presente, a visão da totalidade exhibe sistemas e redes que se interpenetram e que acenam para uma nova produção de sentido, nascida da personalidade e das relações, da inter e da transdisciplinaridade: a visão da *polifonia* de Bakhtin que se dá a ler a leitores aprendizes, ainda inaptos.

MÚLTIPLAS PLATAFORMAS DA TELENVELA INCUNABULAR

Assim, a partir desses conceitos e consciência, voltamos ao objeto de nossa investigação. Com o advento da internet, de outras plataformas e da chamada *convergência de mídias*, a telenovela, como produto de ficção televisiva, deixou de ocupar a linearidade do espaço do televisor e do tempo restrito ao horário de exibição determinado pela emissora; e passou a expandir-se por meio das redes, sistemas e mídias que envolvem o cotidiano de maneira quase generalizada. A ficção televisiva

extrapola, então, essas mídias e, como refere Jenkins, passa a gerar uma *cultura da convergência*. Vemos o

surgimento de formas culturais que não estão mais baseadas em um *medium*, mas em um conjunto de *media*, sendo assim transferíveis de uma plataforma para outra. Esse fenômeno, baseado na circulação dos mesmos produtos ficcionais entre plataformas, é denominado *transmídiação* (FECHINE, 2009, p.353).



Aplicativo para celular, telenovela no ônibus, *twittada* de um personagem e jogo on-line

A telenovela pode ser vista nos ônibus, na internet, no celular, pode ser discutida em redes sociais, pode se transformar em jogos para diversas habilidades, realizar enquetes e pesquisas, pode ser retransmitida, refeita com novos autores e atores, pode oferecer conteúdos diferentes em diferentes mídias, enfim, pode criar um verdadeiro universo ficcional que ultrapassa e tricota novos e criativos tecidos que, por sua vez, podem ser recortados e remontados, num movimento multiplicador, complexo e interligado, que continuamente reflete e refrata seus significados.

Fechine ressalta que as narrativas transmídiaicas *envolvem a criação de universos ficcionais compartilhados pelos diferentes meios, cabendo a cada um deles desenvolver programas narrativos próprios, mas de modo articulado e complementar com os demais* (FECHINE, 2009, p.357). O que, na visão de Marcuschi (2007, p.153) podemos chamar de *topografia*, com possibilidades de ligações instantâneas multilinearizadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



Atualmente os ensaios, descobertas e experimentações partem do produtor e – complexo! – partem do público também, que pode replicar a multiplicação da telenovela em seu cotidiano e a reproduzir no âmbito cultural em uma diversidade de formas de apropriação da tecnologia digital: não basta navegar pela internet, é preciso trocar e-mails, alimentar o Twitter, encontrar amigos no Orkut, criar uma comunidade, contar para todos do Facebook, e *curtir*, inaugurar um blog, lançar questões num fórum, assistir a um vídeo no YouTube, responder a uma enquete, jogar, escrever, opinar, recriar:

Tanto no domínio da arte quanto no da ciência, o virtual é um conceito rico em definições: ao contrário do que se pensa, ele não remete a um para além do real, mas ao próprio real em suas estruturas e sistemas físicos. Se faz portanto necessário uma genealogia do virtual, tendo em vista os diversos modelos físicos de *representação* do mundo, desde a física clássica até os sistemas da física e da ciência contemporânea (teorias do caos, estruturas dissipativas, redes neurais) passando pela física quântica e suas partículas virtuais (PARENTE, 1996, p.9).

Parente (1996, p.26) observa que *o virtual não se opõe ao real, mas sim ao atual da percepção*. Num tal ambiente, vivemos um momento de profunda renovação nas comunicações, com a crescente participação do antes chamado *receptor* que deixa de sê-lo justamente por não mais apenas *receber*. Hoje, sua função é *atuar*, por vezes mais ativamente do que o antigo *emissor*, sendo capaz de influenciá-lo e, até, de alterar radicalmente sua proposta inicial. Esse *receptor* está imerso em um ambiente no qual:

A rede eletrônica informatizada não pára de sintetizar cada vez mais o tempo, de tal modo que Leibniz diria que esse *progresso* está engendrando uma mônada mais completa e complexa do que a própria humanidade algum dia o foi. Teillard de Chardin, e mais tarde McLuhan, pressentiu que a humanidade, através da tecnologia e das redes de comunicação objetivava um organismo ultra-humano; uma só consciência que une a todos numa espécie de co-consciência do etéreo; um sistema nervoso planetário. Resta saber em que medida esse controle do tempo através das novas tecnologias da imagem modificará positivamente ou não o progresso e o exercício do pensamento na cultura contemporânea (PARENTE, 1996, p.18).

A simultaneidade das opções interativas tecnológicas possibilita uma nova ficção, criada e recriada a cada dia, a cada espectador, a cada produtor. Uma inédita forma sendo diária e continuamente engendrada, uma telenovela incunabular, com seu sólido passado, suas conhecidas origens nos folhetins e seu presente no caudaloso rio da mudança.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHARTIER, Roger. Do códex à tela: As trajetórias do escrito. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília: Editora Club, 2ª Ed, 1998.

_____ e ROCHE, Daniel. O livro: uma mudança de perspectiva. In: LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. **História – Novos Objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995, 4ª ed.

COHN, Gabriel (org). **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1987.

FECHINE, Yvana; FIGUEIRÔA, Alexandre. Produção ficcional brasileira no ambiente de convergência: experiências sinalizadoras a partir do Núcleo Guel Arraes. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). **Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas**. São Paulo: Globo, 2009 (Coleção Teledramaturgia).

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

LEFF, Enrique. **Epistemologia ambiental**. São Paulo: Ed. Cortez, 2000.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação**. Comunicação & Educação, Brasil, v. 9, n. 26, 2007. Disponível em <<http://www.revistas.univercienci a.org/index.php/comeduc/article/view/4195/3934>>. Acessado em agosto de 2009.

_____. **Telenovela como recurso comunicativo**. MATRIZES / Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo – ano 3, nº 1 (ago./dez.2009) - São Paulo: ECA/USP/Paulus: 2009.

MALCHER, Maria Ataíde. **A memória da telenovela: legitimação e gerenciamento**. São Paulo: Alexa Cultural, 2003.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Cognição, linguagem e práticas interacionais**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

MORAES, M. C. **Pensamento Eco-sistêmico**. Petrópolis: Vozes, 1. ed. 2004.

MOTTER, Maria Lourdes. **Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela**. São Paulo: Alexa Cultural, 2003.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. **Enunciação e discurso na telenovela: a construção de um sentido de nacionalidade**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Natal, RN – 2 a 6 de setembro de 2008. Disponível em: < <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0835-1.pdf>>. Acesso em 17 de outubro de 2009.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço**. São Paulo: Itaú Cultural: UNESP, 2003.

PARENTE, André. **Imagem máquina: A era das tecnologias do virtual**. São Paulo: Editora 34, 1996.

REIMÃO, Sandra. **Livros e televisão: correlações**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.



REFERÊNCIAS DAS ILUSTRAÇÕES:

Cena da telenovela 2-5499 Ocupado. Retrô: Vamos lembrar. Disponível em:
<http://retrovamoslembrar.blogspot.com/2010/06/o-grande-ator-tarcisio-meira.html>. Acesso em outubro de 2009.

Incunábulo de 1496. J.U. Online - Jornal da Unisinos. Disponível em:
<http://www.juonline.com.br/index.php/universidade/05.05.2009/memorial-jesuita-/1e7e> .
Acesso em novembro de 2010.

Representação de Deus criando o mundo. Xilogravura. Disponível em:
<http://sdi.letras.up.pt/uploads/pdfs/Incun%C3%A1bulo.pdf>. Acesso em novembro de 2010.

Sistemas de redes – redes de sistemas. Pontomídia. Disponível em:
http://www.pontomidia.com.br/raquel/arquivos/2008_02.html. Acesso em agosto de 2009.

Passione – Aplicativo para celular. Disponível em: <http://showmetech.com.br/?p=8882#more-8882>. Acesso em outubro de 2010.

Passione – Twittada – Fred. Twitter. Disponível em: <https://twitter.com/#!/FredLobato>.
Acesso em agosto de 2010.

Telenovela no ônibus. Disponível em: <http://www.portaladtv.com.br/?p=3226>. Acesso em setembro de 2010.

Passione – Jogo Berilo. Site Passione. Disponível em: <http://passione.globo.com/>. Acesso em setembro de 2010.