



## **Discurso em Turbulência: um olhar para o videoclipe em contexto intertextual**

Rodrigo OLIVA<sup>1</sup>  
Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR

### **RESUMO**

O presente artigo retrata a linguagem do videoclipe, por meio de uma reflexão sobre o discurso e as questões das inter-relações dos códigos audiovisuais e verbais no processo de construção e elaboração das mensagens audiovisuais. Apresenta uma discussão sobre a intertextualidade como um processo gerador da construção dos sentidos na mensagem fragmentada e experimental do videoclipe e situa tal linguagem nos contextos da contemporaneidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** comunicação; videoclipe; intertextualidade; fragmentação;

### **INTRODUÇÃO**

Olhar os videoclipes relaciona-se abertamente a uma prática contemporânea. Filho dos novos tempos, assistir a este modo de representação significa estar atento ao desenvolvimento de possíveis posicionamentos sobre a realidade que nos cerca. Neste sentido, atesta-se a importância do videoclipe como um modo de representação, pois seu discurso possibilita ser visto e analisado como material expressivo, artístico e estético.

Em seu início, enquanto material expressivo, assistir os videoclipes implicava estar atento aos destaques da música, firmar a imagem do cantor ou da banda frente a um público especialmente composto por adolescentes, seguidores de modismo e de tornar-se propaganda para o consumo do material fonográfico. Atualmente, os videoclipes passaram a ser responsáveis por um modo de olhar diferenciado: fragmentado, disforme, desconexo, dinâmico, rico de referências e estratégias sensório-estéticas. Esse modo de ver pode ser comparado ao caminhar das cidades grandes, ao olhar a televisão em zapping, num modo de absorver as imagens do mundo fragmentadas pelo controle remoto.

---

<sup>1</sup> Doutorando do Programa em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná, e-mail: prof.rodrigo.oliva@gmail.com



Alcançar os entraves que margeiam a linguagem do videoclipe é o objetivo deste trabalho. Para isso, utilizo algumas referências: as características que permeiam a linguagem do vídeo num âmbito geral e as particularidades expressivas do videoclipe; uma breve contextualização, que caracteriza a produção videográfica e coloca o videoclipe como um produto em uma nova esfera midiática; a questão da classificação do discurso como em estado de turbulência; os processos de articulação e a inter-relação entre som, verbo e imagem. Finalizo tais considerações por meio de uma leitura do videoclipe da dupla russa T.A.T.U. realizado para a canção *All the things she sad*.

## O VÍDEO E O VIDEOCLIFE

É importante ressaltar que o vídeo enquanto linguagem é uma expressão recente. O vídeo dentro da evolução dos meios, surge como um aparato técnico que tinha como objetivo o registro documental de fatos, por vezes meramente doméstico, que passa, na contemporaneidade, a ser encarado como um sistema de expressão pelo qual é possível manipular discursos sobre o real e universo ficcional. (MACHADO, 1997, p. 188).

Uma das características da linguagem do vídeo é o hibridismo, definido por Arlindo Machado como discurso impuro. (MACHADO, 1997, p. 188). Dentro dessa análise, comprovadamente pelo próprio desenvolvimento do vídeo enquanto meio, nota-se que sua linguagem se articula em elementos de códigos de outras manifestações expressivas, como o próprio cinema, o teatro, a fotografia, a computação gráfica, a literatura, o rádio. O vídeo sintetiza estes aspectos e sua linguagem se molda no conhecimento e na escritura de partes relativas a outros códigos. Um exemplo claro, é a inserção do código verbal no contexto da imagem.

O gerador de caracteres, não o esqueçamos, é uma invenção da tecnologia do vídeo. Com ele, é possível construir textos iconizados, ou seja, textos que participam da mesma natureza plástica da imagem, textos dotados de qualidades cinemáticas e que, sem deixar de funcionar basicamente como discurso verbal, gozam também de todas as propriedades de uma imagem videográfica. (MACHADO, 1997, p. 190).

O vídeo tem como característica a intensa fragmentação, isso ocorre pela própria natureza da baixa definição da imagem videográfica, comparada com a cinematográfica e seu suporte fotográfico. A produção de um vídeo se articula basicamente em torno de uma construção de pequenas partes, planos curtos e rápidos, que objetivam sugerir um



aspecto maior, um todo. Evidencia-se aqui a presença da figura de linguagem sinédoque, onde a parte, o detalhe e fragmento são articulados para sugerir o todo. (MACHADO, 1997, p. 194).

Comparado ao quadro fotográfico e o cinematográfico, nota-se que o quadro videográfico é mais estilizado, mais abstrato e menos realista. O cinema nos envolve tanto em sua natureza imagética que nos faz esquecer do corte. No quadro videográfico, o corte é um elemento acentuado e importante. A montagem fica evidente, principalmente a montagem intelectual postulada por Eisenstein em seus estudos sobre o cinema.

Trata-se de um quadro que pouco dá a ver como significação “primeira”, como reflexo especular puro e simples e que, inversamente, estimula o trabalho de leitura da articulação dos planos e força a emergência daquilo que Eisenstein chamava de “olho intelectual”, de olho sensível às estruturas significantes. (MACHADO, 1997, p. 195).

Assim, pode se resumir que o processo de compreensão da mensagem e produção de sentido se organiza na articulação dos planos, na relação dos elementos que compõem o discurso, ou seja, na comparação quadro a quadro. É importante ressaltar que, a concepção de Eisenstein sobre a montagem intelectual determinava certo controle sobre a recepção por meio da montagem. No caso específico do videoclipe, este controle se dilui e a leitura se atenua, não existe um objetivo de controle da mensagem. Neste sentido, pode-se afirmar que a linguagem do videoclipe se articula subvertendo a linguagem narrativa de continuidade clássica.

Tratando de estética, há uma fuga das características do cinema e filme publicitário, e o que se vê são imagens distorcidas, desfocadas, escuras, planos tremidos, uma série de elementos que subvertem o código. Segundo MACHADO, em lugar da competência profissional ou da mera demonstração de um bom aprendizado das regras e truques do feudo audiovisual, agora presenciamos o retorno ao primitivismo deliberado. (2000, p. 177).

O videoclipe em sua construção aproxima-se da produção de um trailer para um filme cinematográfico. Planos rápidos e curtos articulados, possibilitando uma leitura aberta, justificada na articulação dos planos. Machado afirma que o videoclipe constrói sintagmas elípticos e uma montagem rápida de fragmentos dispersos, sugerindo uma narrativa em pleno desenvolvimento. (MACHADO, 2000, p. 181).



## O VIDEOCLÍPE NA CONTEMPORANEIDADE

Para efetuar uma leitura do videoclipe e sua linguagem é importante contextualizá-lo. Tendo como a MTV, o principal canal de divulgação, as características desta linguagem tiveram que se adequar ao ambiente visual particular projetado pela emissora.

A MTV quer propor um ambiente visual mas não está preocupada com a estabilidade da imagem. Pelo contrário. A unidade visual destinada a medir o tempo de permanência de uma uma imagem na tela teria de trabalhar, no caso da MTV, com frações de segundo. E mesmo assim, essa imagem dificilmente aparecerá sozinha na tela durante um certo intervalo de tempo: a norma é a sobreposição, a transformação de uma imagem em outra, a anamorfose continua. (COELHO, 2001, p. 165).

Coelho define a imagem veiculada na MTV como imagem molecular, numa aproximação com a teoria do Caos. Em seu estudo, o que direciona esta associação digamos ideológica é o conceito de turbulência.

A turbulência é um fluxo de volutas e turbilhões que rompem a linha entre o fluído e o sólido, formando agrupamentos de formato e densidades impossíveis de se prever antes do exato instante em que ocorrem. (COELHO, 2001, p. 166).

É por isso que o videoclipe faz parte do universo dos adolescentes, que recebem com interesse este tipo de construção estética, sem preocupações formais com narrativas lineares. Transcende-se os códigos e por esse motivo, o videoclipe acaba se tornando um produto contemporâneo.

Quando MACHADO discute a questão da anamorfose, recurso libertador utilizado com frequência na linguagem videográfica, onde as distorções, os desfoques e a total falta de linearidade dão tom a obra, evidencia-se o valor estético e a própria natureza da obra videográfica como promotora de mil possibilidades de leituras.

Lipovestky afirma que a intensa fragmentação e a comutação dos signos na contemporaneidade muda o foco das relações, sendo importante o reconhecimento da heteromorfia dos jogos de linguagem. (1993, p. 107).

É neste contexto que se situa o videoclipe, um intenso amalgama de citações, de referências, que se repetem, que se encaixam e se excluem, absorvendo formas diferenciadas e particulares de outras linguagens. Alguns videoclipes levam essa máxima a extremismos, como é o caso do videoclipe *Come to Daddy*, da banda *Aphex*



*Twin*, onde os recursos sonoros e imagéticos dialogam com a própria natureza do código televisual e videográfico.

Como se não bastassem as instabilidades, interstícios, deslizamentos e reorganizações constantes dos cenários culturais midiáticos pós-modernos, desde meados dos anos 90, esses cenários começaram a conviver com uma revolução da informação e da comunicação, cada vez mais onipresente, que vem sendo chamada de revolução digital. No cerne dessa revolução está a possibilidade aberta pelo computador de converter toda informação – texto, som imagem, vídeo em uma mesma linguagem universal. (SANTAELLA, 2002, p. 54).

O videoclipe entra nesse contexto pós moderno e a revolução digital vem confirmar esse novo estar. Há uma total aproximação entre esses universos e o videoclipe acaba saindo exclusivamente do ambiente televisivo para um elemento de recepção em mídia digital. Hoje, fazer download de um clipe é uma ação simples e fácil. E cada vez mais as novas tecnologias proporcionam esta integração de códigos.

## **SOBRE O TEXTO FÍLMICO**

No contexto da análise, o espaço textual nos proporciona o direcionamento do olhar. O videoclipe, por suas características pode ser definido como um texto sincrético, por se articular por meio de vários elementos expressivos. (BARROS, 1997, p. 08). Para AUMONT, “texto pode, portanto designar uma série de imagens, uma série de notas musicais, um quadro – na medida em que estes envolvem seus significantes num espaço.” (1995, p. 202). Particularmente, o texto videográfico se fundamenta com características que o aproximam das discussões sobre o texto filmico num âmbito geral.

Falar de texto filmico é, portanto, considerar o filme, como discurso significante, analisar seu (s) sistemas (s) internos, estudar todas as configurações significantes que é possível nele observar. (AUMONT, 1995, p. 201).

Margeando os limites do trabalho, é importante ressaltar que o texto filmico videográfico é moldado por uma integração de códigos que leva as últimas consequências a significação pela montagem ou edição. E essa aproximação é evidente na natureza da própria construção dos videoclipes. Há maioria dos clipes possuem uma



montagem de caráter rítmico, envolvente e dinâmica, com planos curtos, direcionados a absorverem referências de outros sistemas de representação.

Há toda uma discussão sobre a questão da organização da linguagem no videoclipe, pois cada plano, cada imagem, se articula dentro de um contexto maior, ou seja, fazem parte de um conjunto. Para ser mais claro, tomemos um plano, essa imagem é articulada dentro de uma organização sintagmática. O sentido produzido acaba-se tornando evidente justamente nesse processo de articulação dos planos, evidenciado pelo caráter da sinédoque, ressaltado anteriormente.

Deleuze afirma que nesse entendimento, a noção do signo tende a se dissolver, e o que acaba favorecendo a valorização do significante e das estruturas formais que organizam a linguagem.

O filme se apresenta como um texto, com uma distinção comparável a que Julia Kristeva estabelece entre um fenotexto dos enunciados aparentes e um genotexto dos sintagmas e paradigmas, estruturantes, constitutivos ou produtivos. (DELEUZE, 1985, p. 38).

Buscar a compreensão e o entendimento do videoclipe enquanto texto passa por esse viés. As considerações de Kristeva nos coloca diante de uma possível leitura sobre as características da linguagem do videoclipe. Assim sendo, buscar os entraves e os processos de articulação característicos do genotexto nos coloca diante da própria natureza do fenotexto apresentado.

Ao caracterizar fenotexto como enunciados aparentes, podemos caracterizar todo o aspecto visual-sonoro que nos remete e que nos faz se ater ao videoclipe. O fenotexto é o clipe tal como ele nos é apresentado. As relações estruturantes do fenotexto, o processo de articulação, que está na matriz do genotexto, é marcado na forma como isso nos é apresentado. O videoclipe, por sua essência, trabalha diretamente nessa caracterização. A base da compreensão está no entendimento do sintagma, como elemento fundamental na estruturação do texto fílmico.

Assim, nos percursos de leitura de um videoclipe, o texto fílmico se distingue por esse evidente processo de articulação. Mais do que no cinema, leva as últimas consequências a questão que envolve a narrativa e espaço do texto. Os eixos paradigmáticos e sintagmáticos são articulados de formas transgressoras, abrindo as possibilidades de leituras múltiplas, justamente por essa desconstrução das regras sintáticas. O eixo sintagmático se molda como o espaço (físico) das articulações e as leituras partem da



tentativa de descobrir, em seu domínio, os sentidos que revelam o processo de significação.

## **O SOM E A IMAGEM – A INTEGRAÇÃO DOS CÓDIGOS**

A busca de uma compreensão textual e o processo de análise passa pelas discussões sobre o código. É no código e por ele, que as associações e as tentativas de descobrimentos, de levantamentos, de explicações se estruturam, enfatizando um caráter lógico para o esclarecimento e entendimento da mensagem.

Os códigos não são verdadeiros modelos formais, como podem existir na lógica, mas unidades de aspiração a formalização. Sua homogeneidade não é de ordem sensorial ou material, mas de ordem de coerência lógica, do poder explicativo, do esclarecimento. Um código é concebido em semiologia como um campo de comutações, um campo dentro do qual variações do significante corresponde a variações do significado e onde algumas unidades adquirem sentido umas em relações as outras. (AUMONT, 1995, p. 195).

Particularmente a linguagem do videoclipe se articula em códigos não específicos. É difícil encontrar elementos significantes próprios a linguagem. Isso atesta, o caráter híbrido da linguagem videográfica. O próprio cinema tem poucos elementos específicos e o diálogo que o clipe estabelece recruta elementos que vem do código sonoro, do código cinematográfico, teatral, das novas tecnologias, da pintura, da fotografia, entre outros.

Essa aproximação musical vem na própria essência do videoclipe, na sincronização imagem e som. Em determinados casos, a edição de imagens opera-se no mesmo ritmo que a articulação de sons, sendo assim a imagem acaba perdendo seu caráter genuíno em favor de uma construção sonora. Abandona-se a preocupação puramente fotográfica, da imagem vídeo-cinematográfica tradicional, a algo de valor rítmico e estético apurado.

Particularmente, a questão rítmica e as possibilidades de articulação do código são os elementos principais de articulação da linguagem do videoclipe. Ao criá-lo, os códigos se inter cruzam, daí que a leitura abre-se totalmente e cria-se um campo intertextual amplo. Nesse sentido, o discurso videográfico é visto como em turbulência. Na própria natureza dessas articulações de códigos distintos que se aproximam, se distanciam, que dão margem a significações, intencionalidades que aparentemente são díspares, mas que são integradas.



Kristeva, ao falar da intertextualidade, aponta para uma questão importante sobre a significação. Esse campo intertextual só é possível pela possibilidade de cruzamento de códigos. A autora aborda essa questão no estudo que faz da mensagem poética. Ao definir paragramatismo como a absorção de vários textos na mensagem poética que se apresentariam como foco a um sentido somente. (Kristeva, 1974, p. 174).

O videoclipe se alimenta da intertextualidade também, pois busca uma articulação do que corresponde a parte textual-verbal, implicada na letra da canção. Muitos cliques subvertem esta lógica, mas a maioria parte do processo de construção da mensagem poética, na compreensão do universo que se mostra pelo apelo textual. Então, a mensagem verbal também se estrutura nessa integração de códigos. Em muitos casos, os signos aparentes na mensagem textual são transcodificados fielmente para os signos visuais. Outros procuram as proximidades, as similaridades existentes para construções próximas.

No campo da imagem do videoclipe, os elementos sonoros, a própria questão da música e letra que de certa forma se relaciona com a parte imagética incluem essa definição na aceção e busca de compreensão da mensagem apresentada.

É a integração de códigos e a sincronização de imagem e som que fundamentam a linguagem do videoclipe. Mas é interessante notar, que a própria natureza do videoclipe possibilita uma transgressão total desses elementos e muitos deles articulam-se no total desprezo destas normas e que se vê são imagens que não representam nada em termos associativos ou equivalentes ao que se vê na parte sonora e visual.

## **UM OLHAR ANALÍTICO**

O videoclipe *All the things she said*, produzido no ano de 2002, da dupla russa T.A.T.U, representa as considerações feitas na parte teórica deste trabalho. Não preocupado com a polêmica em cima do videoclipe e sua temática, mas evidenciando a forma como é construído, sendo assim a sua produção do sentido.

A letra da música revela uma mensagem emotiva, evidenciada pelo caráter da primeira pessoa, quase uma suplica ou delírio intimista frente às dúvidas que agitam a adolescência e a descoberta da sexualidade. A questão da liberdade, a questão que envolve a família e os amigos, o preconceito enraizado na sociedade e o medo são temáticas aparentes.



Particularmente na canção, os últimos versos direcionam o que veremos no clipe. A metáfora do olhar dos pais, como manifesto da repressão e do medo, é abordada nos seguintes versos: *Mother looking at me/Tell me what do you see?/Yes, I've lost my mind/Daddy looking at me/ Will I've be free??Have I crossed the line.*

Nessa inter-relação que se faz do texto verbal-sonoro com a parte visual do clipe, o texto fílmico abre-se a criação de determinadas metáforas sugeridas e não sugeridas na letra da canção. No clipe vemos os olhares dos pais e de todo o espectro da sociedade que as garotas representam. Mas a figura do olhar repressivo é evidenciado e lança-se elementos sógnicos fundamentais na compreensão da ideia. Símbolo da cerca, como elemento caracterizador e limitador dos mundos ali expostos. Como uma grande tela, a grande cerca de arame farpado, lembra a um campo de concentração, e as duas garotas parecem estar presas aquele mundo particular e opressivo, manifestado pela fotografia escura.

Toda a ambientação do videoclipe, na construção de símbolos resgata-se na parte imagética nesse antagonismo entre estes dois universos: de um lado a cidade, os olhares e do outro as meninas aparentemente presas. Um outro elemento importante na contextualização desses dois mundos é a chuva, que adquire um valor conteudista importante no filme. Além da questão estética, a chuva aparece como um elemento dinamizador do problema. E a cidade se protege com guarda-chuvas, enquanto as garotas estão desprotegidas. Mas toda a questão de envolvimento das duas acaba se concretizando debaixo dela, símbolo da transgressão, da liberdade, elas se protegem.

Esses elementos de natureza construtiva da própria representação da imagem são bem utilizados neste videoclipe. Toda a caracterização, desde a parte visual, a parte de cenário, a parte de figurino resgatam a questão do medo e da redenção em busca da liberdade.

A questão do discurso em turbulência ou discurso fragmentado próprio da linguagem do videoclipe é o que nos interessa nessa abordagem. Para produzir sentido, associar aos elementos conteudistas discutidos acima, o videoclipe vai se estruturar na articulação sintagmática. No caso, do videoclipe estudado, essa contestação é evidente. A edição é feita de maneira a pontuar a questão rítmica da canção e da mensagem sincronizando ritmos.

Nos estudos de Eisenstein sobre a montagem intelectual cinematográfica encontra-se a lógica e fundamentação desse processo de articulação e construção da mensagem do videoclipe.



E no entanto, não podemos reduzir percepções auditivas e visuais a um denominador comum. Elas são valores de dimensões diferentes. Mas harmonia visual e harmonia sonora são valores de uma substância singularmente medida. Porque, se o quadro é uma percepção visual, e a tonalidade uma percepção auditiva, as tonalidades visuais assim como auditivas, são uma sensação totalmente fisiológica. (EISENSTEIN, 2002, p. 77)

Eisenstein cria todo um processo de entendimento de produção de sentido por meio da montagem, o que fundamenta a linguagem cinematográfica. O videoclipe preocupado com a recepção, com a poética, tem em sua teoria grandes explicações e possibilidades de manipulação da mensagem frente a recepção.

Voltando ao videoclipe analisado e o que concerne à edição. No começo, verifica-se um movimento de câmera lento, uma pequena grua, mostrando a cerca, a chuva e os guarda-chuvas, ouve-se ruídos de chuva, numa acepção bastante cinematográfica. Até mesmo a fotografia remete a filmes de Holocausto. Em seguida, a música ganha ritmo acentuado e o que se apresenta são planos curtos e rápidos, geralmente closes que pontuam a narrativa acelerada. Contextualiza-se todo um momento de desespero, planos são tomados e a lógica da narrativa é totalmente descaracterizada por uma série de efeitos especiais. Estoura-se flashes brancos representando imagens estáticas como se fossem fotografias.

Aqui, evidencia-se o caráter discutido da própria natureza do videoclipe de articulação de códigos, de diálogo com textos e outros recursos vindos de outros códigos. Saímos do texto, da letra da canção e em processos de associações são criados sentidos, na associação sonora, na associação texto-imagem, na associação imagem-som.

Percebe-se que a questão do genotexto, seguindo os estudos de Kristeva na linguagem videoclipe é todo resgatado num processo paradigmático e sintagmático, onde as confluências e possibilidades de construção são de intenso valor. O eixo-paradigmático se abre a possibilidades expressivas vindas de diferentes códigos.

É importante comentar que o videoclipe abre a uma possibilidade interpretativa ampla, principalmente por ter essa narrativa despreocupada. No videoclipe vemos vários planos que se repetem em momentos dispersos de ordem cronológica. No final, quando do aceite a liberdade e que somos surpreendidos com o fato de vermos que as garotas estavam livres e na verdade os olhares estavam aprisionados. O ritmo da narrativa ganha um outro status - um lento travelling, resgatando o caminhar das garotas e depois a



câmera parada num plano geral das cantoras seguindo juntos num ambiente de poças d'água, mas nota-se um envolvente sol.

O que percebe-se nesta análise é que o texto filmico do videoclipe se molda nesses entraves de articulação. Sincretismo puro. Olhando a parte de estética do videoclipe, vemos uma fotografia pesada escura, evidenciada pela questão do temporal que desaba naquele momento de representação. Um espectro esverdeado escuro dá a sensação de frieza, de medo e angustia. No desenlace, a fotografia muda o tom e o amarelo, o sol, a imagem clean ganha dimensões conceituais significativas.

Sobre a contemporaneidade, a questão da fragmentação é evidente, somos bombardeados por imagens rápidas, aparentemente desconexas, descaracterizadas, mas que vão ganhar sentido justamente na articulação dos planos. Como se fosse um jogo de quebra-cabeças e sobrassem peças para a montagem final. Joga-se a esmo imagens em truques e efeitos puramente técnicos que criam sensações na recepção, próprio dos tempos pós, onde tudo é muito estético-sensorial.

## **CONSIDERAÇÕES**

Resgatar a linguagem do videoclipe como estudo é uma prática recente. Porém, a questão que fundamenta essa abordagem é a procura do entendimento dos vieses que fundamentam o discurso do videoclipe enquanto manifestação textual e as características que o definem como linguagem e produtor de sentido.

Nesse embate, o que verifica-se é o alto grau de desenvolvimento de uma linguagem que se atém a articulação e inclusão de diversos códigos, vindos de diversas manifestações no seu modo de representação. Todas as inter-relações e as possibilidades de inclusão e de diálogo com os meios fazem parte da essência natural da linguagem do videoclipe.

Os planos de um videoclipe (mas admitamos que o conceito de plano é problemático no universo do clipe) são unidades mais ou menos independentes, nas quais as idéias tradicionais de sucessão e linearidade já não são mais determinantes, substituídas que foram por conceitos mais flutuantes, como os de fragmento e dispersão. (MACHADO, 2002, p. 180).

Tal abordagem vem comprovar que o videoclipe está contextualizado no tempo da fragmentação e das associações livres a procura de sentidos meramente factuais ou extremamente rico de referências. Tempos dos jogos de linguagem, dos quebra-cabeças



e das despreocupações. Um discurso em turbulência, o que permite a construção de sentidos e definições de intensa experimentação sensória.

## REFERÊNCIAS

- AUMONT, J ... et al. **A Estética do Filme**. Campinas, SP: Papyrus, 1995.
- BARROS, D.L.P.de. **Teoria Semiótica do Texto**. 3.ed. São Paulo: Ática, 1997.
- COELHO, T. **Moderno e Pós Moderno**. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- DELEUZE. G. **Imagem-Movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- EISENSTEIN, S. **A Forma do Filme**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2002.
- EISENSTEIN, S. **O Sentido do Filme**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2002.
- KRISTEVA, J. **Introdução a Semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LIPOVETSKY. G. **A Era do Vazio** – Ensaio Sobre o Individualismo contemporâneo. Lisboa. Relógio d'água Editora, 1993.
- MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac, 2000.
- \_\_\_\_\_, A. **Pré Cinemas e Pós Cinemas**. Campinas. Papyrus, 1997.
- SANTAELLA, L. **Cultura Midiática**. In *Mídia, Cultura, Comunicação/organizadores* Ana Maria Balogh,, Antonio Adami, Juan Droguett, Haydee Dourado de Faria Cardoso. São Paulo: Arte e Ciência, 2002.
- VANOYE, F. & GOLIOT-LETE A. **Ensaio sobre a análise filmica**. Campinas, Papyrus.