

DANÇA E INTERMIDIALIDADE: RELAÇÕES, CONVENÇÕES E FRONTEIRAS *// DANCE AND INTERMEDIALITY: RELATIONS, CONVENTIONS AND BORDERS¹*

Daniella Aguiar²

Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, Brasil

O fenômeno da Intermidialidade consiste na relação entre diferentes mídias. As mídias aqui não são apenas os meios de comunicação, televisão e rádio, ou as mídias tecnológicas, como computador e projetor de vídeo. Mídias se referem também aos tipos diferentes de artes, considerando não apenas seus materiais, e incluindo sua história e suas convenções. A dança, com seus materiais, convenções e história, pode ser considerada em si uma mídia intermediária, pois pode combinar mais de uma mídia e pode ser criada nas relações de tradução de outras mídias.

Além de um fenômeno, a Intermidialidade é um campo de pesquisa novo, que se ocupa de analisar e teorizar as possíveis relações entre as mídias, e, muitas vezes, as próprias mídias. Qual a relevância de pensar a dança por esta

¹ Este artigo é um desdobramento relacionado à palestra-performance “Dança e Intermidialidade” apresentada no evento Trans-In-Corporados 2017, cujo objetivo não era apenas uma fala “sobre” dança e intermidialidade, mas um experimento que “é” o próprio objeto a que se refere. Aqui opta-se por um formato tradicional de artigo acadêmico, aprofundando algumas temáticas exploradas na palestra-performance. [N.E.: para assistir o registro da palestra-performance, ver o vídeo “Debate performativo – Tradução e remixação: textualidade, som e dança”, na midiateca do site labcritica.com.br]

² Daniella Aguiar é professora do bacharelado em Dança e do mestrado em Artes Cênicas do Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia. Coordena o Grupo de Pesquisa em Dança e Intermidialidade, que investiga as relações entre dança e outras artes e mídias, os processos de criação em dança, bem como a relação teoria e prática, a partir da noção de Cognição Distribuída, da semiótica de C.S. Peirce e dos Estudos de Intermidialidade.

perspectiva? Reconhecer a natureza intermediária da dança deve auxiliar no reconhecimento das possibilidades de relação teórico-artística desta área de conhecimento com outras áreas, sejam elas artísticas ou não. O campo de pesquisa da Intermidialidade tem como premissa a interdisciplinaridade, criando um diálogo entre pesquisadores inseridos em diferentes disciplinas, como letras, comunicação, cinema, entre outros. Usar a Intermidialidade como parâmetro nas pesquisas que envolvem mais de uma mídia ou arte, pode auxiliar no desenvolvimento de relações responsáveis entre as diferentes áreas, bem como na relação entre prática e teoria no campo da dança.

Um dos principais propósitos aqui é explicitar, ainda que inicialmente, de que maneira a Dança, como área de pesquisa acadêmico-artística, pode se beneficiar de um diálogo com outras artes e áreas através dos Estudos da Intermidialidade. Para tanto, o artigo apresenta brevemente esta recente área de pesquisa interdisciplinar com forte influência da Literatura e da Comunicação. Além disso, tenta explorar, de modo preliminar, como uma discussão crítica das noções de fronteira e cruzamento de fronteira, base da Intermidialidade, pode ser frutífera para a Dança nos âmbitos teórico e artístico, e como uma investigação responsável da relação com outras artes e áreas pode ampliar as possibilidades de existência para a Dança. A “dança em relação” é, simultaneamente, importante para sua autoafirmação como área de conhecimento teórico-artístico e para a expansão de suas possíveis materialidades.

Estudos de Intermidialidade

Os Estudos de Intermidialidade são o resultado do encontro de ao menos duas tendências de abordagens desenvolvidas simultaneamente nos

Estados Unidos (Estudos Interartes) e na Europa, especialmente na Alemanha (Intermedialidade).

Os Estudos Interartes, anteriormente chamados de Artes Comparativas, tiveram origem na Literatura Comparada nos Estados Unidos, especificamente a partir da linha de pesquisa de literatura e outras artes. O objeto dos Estudos Interartes refere-se, ao menos em sua origem, “ao conjunto de interações possíveis entre as artes que a tradição ocidental percebe como distintas, em especial pintura, música, dança, escultura, literatura e arquitetura” (CLÜVER, 2006, p. 43).

Simultaneamente ao desenvolvimento dos Estudos Interartes nos Estados Unidos, na Alemanha falava-se em Intermedialidade (*Intermedialität*) para abordar fenômenos de interesse direto dos pesquisadores americanos. Entretanto, há uma diferença crucial entre o que se elaborava em um país e noutro: “Intermedialidade diz respeito não só àquilo que nós designamos ainda amplamente como ‘artes’ (...), mas também às ‘mídias’ e seus textos” (CLÜVER, 2006, p. 18). O termo “mídias” inclui, além das artes tradicionais, as mídias impressas, como a imprensa de jornais, tabloides e revistas, e também o cinema, a televisão, o rádio, o vídeo e as várias mídias eletrônicas e digitais mais recentes.

Atualmente, há uma convergência entre os pesquisadores americanos e alemães, e de outras partes do mundo, em uma única área que se denomina Estudos de Intermedialidade (Intermedial Studies), que possui uma associação internacional (International Society for Intermedial Studies), com sede na Suécia,³ que promove, entre outras atividades, encontros acadêmicos internacionais. No Brasil, há alguns grupos de pesquisa que se debruçam sobre esse fenômeno com diferentes abordagens teóricas e metodológicas.⁴ Nesse

³ Ver: <<https://lnu.se/en/research/searchresearch/isis/>>.

⁴ Gostaria de mencionar alguns grupos de pesquisa desenvolvendo trabalho sistemático sobre intermedialidade no Brasil: Intermídia – Núcleo de Estudos sobre Intermedialidade (UFMG),

contexto, nacional e internacional, a maioria de pesquisadores está vinculada a disciplinas específicas, principalmente literatura e comunicação. Há cada vez mais adesão de pesquisadores do cinema e artes visuais, por exemplo, entretanto, é ainda rara a presença da dança.

Distinção entre as artes e mídias

O termo que denomina esta área de pesquisa indica também seu principal fenômeno de investigação. “Como conceito, ‘intermedialidade’ implica todos os tipos de inter-relação e interação entre mídias” (CLÜVER, 2011, p. 9) e artes. A partir desta definição abrangente e recorrente do fenômeno da intermedialidade, qualquer abordagem teórico-metodológica depende da separação e distinção entre as diferentes mídias. No caso das artes, o que chamamos de modalidades ou gêneros é resultado de uma construção histórica de especificidades, essências ou naturezas das artes, criando e delineando os contornos que as definem e permitem isolá-las (CAUQUELIN, 2005; CLÜVER, 2001).

Há uma longa história de proposições de distinção e diálogo entre as diferentes artes.⁵ O *Laocoonte ou sobre os limites da poesia e da pintura* (1766), de Gotthold Ephraim Lessing, é um exemplo conhecido, que procura definir claramente as diferenças entre poesia e artes plásticas. Pode-se considerar que a definição das distinções intrínsecas de cada uma das artes orienta as possibilidades de inter-relação da poesia com a pintura e as outras artes.

Núcleo de Estudos em Literatura e Intersemiose (UFPE), Iconicity Research Group (UFJF), Dança e Intermidialidade (UFU).

⁵ Esta separação é uma herança que remonta a Aristóteles. A questão da autonomia da arte em relação as outras formas de conhecimento ou atividades humanas levou o filósofo grego a criar uma classificação, inspirada na taxonomia biológica. Deste modo, as espécies e os gêneros literários, como os biológicos, tem traços próprios “que permitem que sejam reconhecidos” (CAUQUELIN: 2005, p. 58).

A tendência de distinção das artes foi, portanto, acompanhada pelo estudo de suas relações. Deste modo, conceitos, métodos e análises sobre a relação entre as artes, incluindo a literatura, e mesmo a noção fundamental de arte, são aspectos que historicamente estruturaram, e modificaram, os estudos sobre as relações entre as artes (CLÜVER, 1997, 2001, 2006a).

É importante destacar que, apesar de uma longa história de proposições de distinção e diálogo entre as diferentes artes convencionalmente reconhecidas no Ocidente, a dança não aparece neste tipo de proposição. São diversos os motivos para esta ausência. Um deles é que a dança será reconhecida como arte autônoma muito tardiamente em comparação com as outras artes. Por exemplo, a dança não é mencionada no sistema das artes de Hegel, a partir de cursos ministrados em 1820 e 1829, onde constam arquitetura, escultura, pintura, música e poesia, mesmo que neste período já circulassem diversos tratados sobre dança e coreografia. Apesar deste reconhecimento e diálogo tardio, a dança tem se relacionado com as outras artes sistematicamente, e sua distinção e definição têm sido desenvolvidas e questionadas de forma similar as outras artes.

Quando se passa a incluir outras mídias além das artes, nesses estudos comparativos, delinear suas distinções ainda parece crucial para o estabelecimento das suas relações. De acordo com Clüver (2011, p. 9), “uma metáfora frequentemente aplicada a esses processos fala de ‘cruzar as fronteiras’ que separam as mídias”. Para Rajewsky (2010, p. 52), o cruzamento de fronteiras midiáticas é fundante na intermedialidade, pois, apesar das diferentes abordagens, se constitui como um consenso neste campo de pesquisa que qualquer fenômeno ocorra num espaço entre uma mídia e outra(s).

Esse tipo de concepção ampla (...) procede, evidentemente, da suposição de fronteiras tangíveis entre mídias individuais, bem como de especificidades e diferenças midiáticas. Na verdade, qualquer referência à intermedialidade presume que é possível fixar os limites de mídias

individuais, já que seria complicado discutir *intermedialidade* caso nós não conseguíssemos discernir e apreender as entidades distintas envolvidas na interferência, na interação ou na reciprocidade (RAJESWKY, 2010, p.53).⁶

Um aspecto da produção artística que coloca esta premissa em questão é, justamente, a observação de práticas artísticas que ocorrem no sentido de anular ou dissolver tais fronteiras (RAJESWKY, 2010, p. 52). Em dança, já há muitas décadas, é frequente a criação de obras e processos que tem como um dos principais motores de investigação justamente o questionamento da própria materialidade e definição de dança. Apesar de sua fragilidade, Rajewsky (2010, p. 53) afirma que a noção de fronteiras e especificidades das mídias individuais tem importância crucial especialmente para as práticas artísticas que articulam mais de uma mídia ou arte.

Rajewsky chama a atenção para a diferença entre mídia e configuração midiática. A mídia seria um conceito, uma abstração ou categoria, e a configuração, um modo específico de materializar aquele conceito. Neste sentido, a noção construída de dança é contextual, e não abrange necessariamente todas as configurações possíveis de dança. O oposto também é possível, uma configuração pode não ser considerada dança, pois não atende à noção de dança em determinado contexto. De acordo com Rajewsky (2010, p. 53), “quando lidamos com configurações midiáticas nunca encontramos ‘a mídia’ em si, por exemplo, filme como *mídia* ou escrita como *mídia*, mas apenas filmes individuais e específicos, textos individuais e assim por diante”. O que encontramos são sempre formas de articulação midiáticas concretas, caracterizadas por uma midialidade complexa, multimodal e multinível.

“Delimitar fronteiras deste tipo claramente não pode ser uma questão de fronteiras ‘fixas’ e ‘estáveis’ entre entidades ‘fixas’ e ‘estáveis’, mas se não é isso, o que é então?” (RAJESWKY, 2010, p. 54). O propósito aqui não é responder a esta

⁶ Todas as citações diretas de textos em língua estrangeira foram traduzidos pela autora.

questão tão cara aos Estudos de Intermidialidade, mas, por outro lado, tentar explorar como, a partir desta discussão, a dança se beneficia da relação com outras artes e áreas de conhecimento para expandir suas próprias fronteiras e convenções.

Isso é dança?

A questão “isso é dança?” é ainda uma constante, especialmente referindo-se às produções contemporâneas de dança. Tal questão traz como premissa uma noção de dança, ou seja, um conjunto de convenções que pressupõe o que deva ser dança, e que não encontra correspondência em determinados processos e obras. André Lepecki (2017, p. 19) cita uma crítica americana que, em resposta às diversas obras apresentadas no ano 2000, “denuncia” a falta de opção para os espectadores interessados em fluxo e continuidade de movimento. O autor destaca a inabilidade da crítica e do público em lidar com o que ele classifica como “a traição do laço entre dança e movimento” (LEPECKI, 2017, p. 20). Usando os termos de Rajewsky, o que ocorre é que as configurações de mídia, as obras de dança, não correspondem à noção da mídia da dança dos críticos e do público.

Apesar da tentativa de manutenção de certas convenções, elas não são fixas e imutáveis. São, por outro lado, criadas e definidas por artistas, produtores, público e todos os envolvidos nos processos de criação e difusão da dança e das outras artes. Deste modo, as convenções, bem como a mídia ou arte da dança, estão em processo contínuo de formação. Há, portanto, uma inter-relação entre a mídia e a configuração midiática. As convenções são o que constitui a mídia, a noção de dança, que é construída baseada na recorrência de aspectos em configurações concretas de dança. As configurações de dança se referem à noção de dança e suas convenções, e, ao mesmo tempo, interferem

na construção das convenções, fortalecendo as existentes ou propondo novas. O que não significa que isso ocorra numa linha temporal progressiva.

A intermedialidade, como fenômeno e campo de estudo, pode ser um interessante recurso para observarmos o caráter processual na construção da dança como mídia ou arte.⁷ As práticas artísticas que cruzam fronteiras ou dissolvem as fronteiras estabelecidas “na medida em que são acompanhadas por convencionalização e habitualização – podem resultar em *outras* construções, *outras* fronteiras que novamente são percebidas como convencionais, e por sua vez modificadas ou mesmo se tornam inteiramente novas concepções de mídias individuais e formas de arte” (RAJESWKY, 2010, p. 62).

De acordo com Lepecki (2017, p. 23), a convenção de que dança é sinônimo do corpo em fluxo contínuo de movimento vem sendo construída no Ocidente desde o Renascimento. Entretanto, “é só na década de 1930 que a total identificação entre movimento ininterrupto e o ser da dança é claramente articulada como uma exigência inescapável para qualquer projeto coreográfico” (LEPECKI, 2017, p. 23). Apesar de recente, essa convenção tem sido sistematicamente questionada, ao menos desde os anos 1990, em diversos contextos.

Uma grande parte dos trabalhos artísticos contemporâneos, também no contexto brasileiro, dialoga com convenções, normalmente para criticá-las. O conhecimento de tais convenções, por artistas e público, permite esse diálogo. Alguns exemplos de convenções da dança constantemente questionadas são: relação com o público, estrutura dramática, convenções de uso do espaço teatral, relação entre som e movimento, exclusividade de corpos magros e atléticos, entre outras.

⁷ É importante destacar que neste artigo, apesar de não ter espaço para argumentar, opta-se por considerar mídia e arte como sinônimos, como grande parte dos pesquisadores da Intermedialidade.

Uma das estratégias artísticas para o questionamento das convenções de sua própria arte pode ser a relação, de combinação ou tradução, com outra arte. Neste sentido, Claudia Müller (2011) afirma que o diálogo da dança com as artes visuais, especialmente a partir dos anos 1990, promove processos em que a dança questiona sua própria natureza, suas convenções. Neste encontro entre as duas artes, em que suas fronteiras são dissolvidas construindo processos híbridos, são “necessariamente presumidas (...) delimitações convencionais daquelas mídias ou formas de arte”, o que pode expor, de acordo com Rajewsky (2010, p. 60), o caráter de construção conceitual das delimitações das mídias.

Outros tipos de diálogo intermediático são também importantes e frutíferos para a ampliação das convenções da dança, além da combinação de artes em uma mesma configuração. De acordo com Müller (2011), “a dança contemporânea volta-se para as artes visuais e retorna ao seu próprio campo com novas interrogações, ampliando suas possibilidades de expressão, análise, cooperação e compromisso”.

Além disso, as relações entre mídias não necessariamente ocorrem apenas entre artes distintas. Um exemplo de relação recente e recorrente da dança com um contexto de produção de conhecimento, que não se configura enquanto arte, são processos que dialogam com as convenções performáticas acadêmicas. No trabalho “Product of Circumstances”, de Xavier Le Roy (1999), o artista, que também é doutor em biologia molecular e celular, inter-relaciona momentos de apresentação acadêmica de sua tese e narração de fatos de sua vida, com demonstrações de exercícios, aulas, trechos de obras de dança em referência à narração. Esta possibilidade de relacionar o contexto acadêmico com o artístico pode também ser frutífera para a dança, especialmente nas discussões sobre pesquisa acadêmica *versus* pesquisa artística, hierarquia entre tipos de conhecimento, relações de poder, e também, ao que tem foco neste artigo, para a expansão das possibilidades artísticas da dança. É um diálogo

baseado nas convenções dos dois contextos, e expõe as delimitações e o cruzamento das fronteiras entre essas duas mídias.⁸

Considerando a interferência entre as configurações de mídia (obras de dança) e a construção da noção da mídia (dança), as convenções são, simultaneamente, o que permite chamarmos algo de dança (uma configuração de mídia) e o que pode impedir a dança (a mídia) de expandir suas possibilidades. Dependendo do contexto político-social, o impedimento pode ser autoritário e a repercussão pode ser nociva, principalmente, para os indivíduos envolvidos.

Lepecki (2017), cita o caso em que o Festival Internacional de Dança da Irlanda (IDR) foi acusado, em 2004, de atentado ao pudor pela apresentação da peça *Jérome Bel* (1995), do coreógrafo francês Jérôme Bel, em que o principal argumento era de que aquela obra “não poderia ser propriamente classificada como uma performance de dança” (LEPECKI, 2017: 21). Este caso se resolveu com tranquilidade, resultando na recusa do pedido de reembolso pela parte acusatória. Entretanto, no Brasil temos presenciado e experimentado diversos casos de intervenção autoritária sobre práticas artísticas, com base fundante nas ideias de que “aquilo não pode ser dança” e/ou “aquilo não pode ser arte”.

Dois exemplos recentes podem ser citados: a apresentação de “La Bête” de Wagner Schwartz, na abertura do 35º Panorama da Arte Brasileira no MAM-SP, e de “DNA de DAN” de Maikon Ka, na programação do projeto Palco Giratório do SESC, em Brasília. De forma similar ao caso de Jérôme Bel, ambos foram acusados principalmente devido à nudez de corpos masculinos. A diferença principal é a intervenção violenta sobre suas obras e suas vidas. Maikon K foi impedido de finalizar a performance e foi levado para a delegacia, sofrendo diversos constrangimentos. Wagner Schwartz sofreu um linchamento virtual

⁸ Infelizmente não há espaço aqui para a exploração exaustiva de exemplos, mas há diversos artistas que tem desafiado e expandido as convenções da dança através do diálogo com outras artes, outras áreas e com a própria dança, o que seria um exemplo de intertextualidade, que, para Clüver (2006: 14), pressupõe intermedialidade.

após a repercussão de um vídeo descontextualizado da performance na internet, além de muitos outros desdobramentos.

Ambos os artistas lidam com as convenções de dança de modo ampliado, forçam o espectador no sentido de expandir sua noção de dança (ou mesmo de arte) num diálogo explícito com outras artes. Talvez possamos argumentar que, uma das questões associadas a este modo de tratamento aos artistas se deva, entre muitas razões, também ao fato de que não seguiram “o que se espera de um dançarino”, ou ainda mais amplamente “o que se espera de um artista”; considerando “o que se espera” um tipo de convenção socialmente restrito e que não dialoga com as recentes produções em dança no Brasil.

Os casos mencionados apresentam muito mais complexidade política e crítica do que este artigo pode desenvolver. São trazidos de maneira resumida para destacar brevemente a importância política da expansão das convenções da dança, e da arte em geral. A ignorância sobre o desenvolvimento de novas convenções artísticas por parte do grande público pode ser mais nociva do que apenas a “falta de público para dança contemporânea”.⁹

Considerações

A Intermedialidade como campo de pesquisa tem características que podem não interessar à pesquisa em dança, tais como a minúcia com as categorias de relação entre as mídias, ou o fato da literatura ou a linguagem verbal serem a principal referência para a construção de seus modelos teóricos. Entretanto, pode ser interessante para a dança reconhecer sua natureza intermediária, estabelecer relações com outras artes e áreas do conhecimento, bem como relações de parceria com pessoas de outras áreas de conhecimento,

⁹ Para aqueles que desconhecem o assunto, ver: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/12/opinion/1518444964_080093.html>, e <<https://blogdoarcanjo.blogosfera.uol.com.br/2017/07/26/apos-prisao-por-nudez-maikon-k-voltara-a-fazer-performance-em-brasilia/>>.

e, finalmente, ampliar o escopo de inserção da dança nos contextos artísticos e acadêmicos.

Além disso, a Intermidialidade pode nos ajudar a observar e agir criticamente sobre as convenções de nossa própria área de atuação. Estabelecer diálogos mais férteis com o público, pois nos ajuda a entender como lidamos com convenções que são dependentes do contexto. Pode também nos auxiliar na construção da dança como arte e não apenas como experiência transcendental (cf Pouillaude, 2017).

Uma característica que distingue a dança, bem como o teatro, as artes visuais e a música, no contexto acadêmico da Intermidialidade, é que, na maioria das vezes um pesquisador acadêmico é também, ou já teve a experiência de ser, um artista, um criador. Deste modo, somos concomitantemente criadores de objetos de estudo e teóricos dos objetos que criamos e de que outros criaram. Neste sentido, a intermidialidade pode ainda nos auxiliar na investigação de novos formatos para compartilhar nossas pesquisas, bem como se relacionar de maneira mais consciente com as convenções acadêmicas, como a escrita de tese e dissertação, comunicação em congresso, pôster, palestra, entre outras.

O desenho da fronteira das mídias ou artes individuais, como a dança, é baseado nas convenções históricas e contextuais, e, por isso, as fronteiras não são fixas e homogêneas. Essas convenções podem se tornar mais aparentes no encontro com outras artes e mídias, quando artistas, público, e outros sujeitos envolvidos nos processos de criação, produção e difusão, precisam reconhecer tais convenções das mídias individuais.

Entretanto, é importante destacar que o questionamento das convenções e uma possível expansão daquilo que pode ser considerado dança não ocorrem de forma homogênea nos contextos artísticos, e muito menos nos diversos contextos sociais em que a dança se apresenta. Deste modo, as convenções mais arraigadas permanecem para o grande público, que, na

maioria das vezes, não consegue dialogar com aquilo que muitas configurações da mídia da dança propõem, pois estas se referem a outras noções de dança. Deste modo, a relação da dança com a Intermedialidade tem como foco principal não restringir a dança às convenções da dança.

Referências

CAUQUELIN, Anne. **Teorias da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CLÜVER, Claus. Intermedialidade. **Pós**: Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 8 - 23, nov. 2011. Disponível em:
<<https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/16>>. Acesso em 20 de novembro de 2017.

_____. Inter textus / inter artes / inter media. **Aletria**: Revista de estudos de literatura, Belo Horizonte, n. 14, 11-41, jul./dez. 2006.

_____. Estudos Interartes: Introdução Crítica. In: BUESCU, Helena; DUARTE, João F.; GUSMÃO, Manuel (Ed.). **Floresta encantada**: novos caminhos da literatura comparada. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001. p. 333-359.

_____. Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos. **Literatura e Sociedade**: Revista de teoria literária e literatura comparada, São Paulo, n. 2, p. 37-55, 1997

LEPECKI, Andre. **Exaurir a Dança**: Performance e a política do movimento. Tradução Pablo Assumpção B. Costa. São Paulo: Annablume, 2017.

LESSING, G.E. **Laocoonte ou Sobre as fronteiras da pintura e da poesia**: com esclarecimentos ocasionais sobre diferentes pontos da história da arte antiga. Introdução, tradução e notas: Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2011 (1766).

MÜLLER, Claudia. Dança: arte contemporânea? **Anais do 2º Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança**, 2011. Disponível em:
<<http://www.portalanda.org.br/anaisarquivos/6-2011-1.pdf>>. Acesso em 30 de janeiro de 2018.

POUILLAUDE, Frédéric. **Unworking Choreography**: The Notion of the Work in Dance. Nova Iorque: Oxford University Press, 2017.

RAJEWSKY, Irina O. Border Talks: The Problematic Status of Media Borders in the Current Debate about Intermediality. In: Elleström, Lars (ed.). **Media Borders, Multimodality and Intermediality**. Palgrave Macmillan, 2010.

ROY, Xavier Le. **Product of Circunstances**. Vienna, 1999.