

# A construção de mundos possíveis se tornou um processo coletivo

*The construction of possible worlds has become a collective process<sup>1</sup>*

Entrevista com CARLOS ALBERTO SCOLARI\*  
Por Maria Cristina Mungiolini\*\*

## INTRODUÇÃO

CARLOS ALBERTO SCOLARI tem se dedicado nos últimos anos a estudar a comunicação buscando inter-relacionar linguagens, meios de comunicação, mediações e teorias de comunicação com a finalidade de construir um arcabouço teórico-metodológico que leve em conta as profundas transformações ensejadas pelas tecnologias digitais e pela convergência de mídias na atualidade. Parte desse esforço pode ser observado em dois de seus livros: *Hipermediaciones. Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva* (Gedisa, 2008) e *Hacer Clic. Hacia una sociosemiótica de las interacciones digitales* (Gedisa, 2004). Em 2010, a convite do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Scolari ministrou a palestra *Narrativas Cross-Media: estratégias de expansão/compressão transmidiáticas*.

Na entrevista concedida a **MATRIZES**, o professor responde a perguntas sobre linguagem nos meios digitais, transmedia storytelling e cross-media enfatizando, entre outras coisas, a necessidade de se estudarem as novas formas de comunicação digital interativa a partir de uma aproximação semiótica renovada que leve em conta os processos de interação e as novas textualidades reticulares e multimodais na produção de sentido.

**MATRIZES:** Como toda área de conhecimento nascente, os estudos referentes à comunicação digital interativa enfrentam alguns desafios não apenas no que se refere à sua conceituação, mas também e, talvez, principalmente, com relação à compreensão das práticas e dos usos sociais que se engendram a partir da comunicação mediada por essa tecnologia. Em um de seus livros recentes,

\* Professor da Universitat Pompeu Fabra, em Barcelona. Doutor em linguística aplicada e linguagens da Comunicação pela Università Cattolica di Milano.

\*\* Professora Doutora da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da mesma instituição.

1. Entrevista realizada em dezembro de 2010.

você afirma que atualmente vivemos um “caos semântico” característico da construção de “um novo território de investigação” (Scolari, 2008: 72). Numa tentativa de ordenar esse caos, gostaria que você falasse de três termos que se tornaram praticamente onipresentes quando o assunto é comunicação digital: *transmedia storytelling*, *cross-media* e múltiplas plataformas.

**Scolari:** Todas as teorias são construídas a partir de um conjunto básico de conceitos. Construir uma teoria das novas formas de comunicação não é fácil: a cada semana aparecem novos conceitos e *keywords* que, de certa forma, nos obrigam a empregar em nossos discursos científicos. É uma espécie de *Lei de Moore Semântica*; a vida útil dos conceitos diminui e devemos renová-los para não ficarmos, como se diz, *out*, por fora. Essa pressão semântica vem do mundo do *marketing*, onde os produtos e os discursos que o sustentam devem ser renovados permanentemente. Os discursos teóricos não podem seguir esse ritmo! O discurso científico deve encontrar seu próprio ritmo, que é diferente do ritmo do discurso do *marketing* tecnológico. Nesse contexto, apareceram conceitos como *cross-media*, *transmedia storytelling*, convergência etc. O conceito de *cross-media* é muito utilizado no âmbito profissional, embora alguns países como a Itália o empreguem também no mundo acadêmico. *Transmedia storytelling* – um conceito introduzido por Henry Jenkins por volta do ano 2003 – é mais específico e soa muito mais *teórico*. Em geral, ambos os conceitos fazem referência a produções que se desenrolam através de diferentes meios e plataformas, como as redes sociais, o *YouTube* etc. Por outro lado, Jenkins deu muita importância aos conteúdos gerados pelos usuários. Se falamos de *transmedia storytelling*, evidenciamos a dimensão narrativa dessas produções, enquanto *cross-media* é um termo mais amplo que implica também outras dimensões, não somente a narrativa. De minha parte, utilizo os termos como sinônimos.

**MATRIZES:** Dentro desse espírito de organização do “caos semântico”, podemos dizer, com base em Lotman (1978:52), que estamos vivendo um momento em que esses termos figurariam como linguagem (mensagem) para posteriormente serem absorvidos como código?

**Scolari:** Se pensarmos a partir da perspectiva dos receptores, ninguém fala de *cross-media* ou de *transmedia*. Esses são conceitos que nós, acadêmicos, ou os profissionais, utilizam. As pessoas dizem, por exemplo, “eu vejo *Lost*” ou “eu vejo *Big Brother*”, mas esse “ver” é, em muitos casos, radicalmente diferente do velho “ver” televisivo. Hoje, “ver *Lost*” ou “ver *Big Brother*” inclui práticas como navegar na *web*, fazer *download* de capítulos de forma ilegal, consumir vídeos no *YouTube* ou discutir sobre o programa em uma rede social ou fórum.

O peso da experiência televisiva é muito forte, por esse motivo ainda se continua a falar de *ver*.

**MATRIZES:** Em um texto clássico sobre as tecnologias aplicadas à palavra, Walter Ong (1991) afirma que há um princípio segundo o qual uma nova tecnologia da palavra reforça a antiga ao mesmo tempo em que a transforma. Quais reforços ou transformações você apontaria como decorrentes desse *novo* sistema comunicativo em que predomina a comunicação digital calcada sobre o hipertexto?

**Scolari:** A proposta de Ong está em plena sintonia com as ideias de McLuhan, especialmente suas quatro leis dos meios. Cada vez que aparece um novo meio ou tecnologia, há continuidades e rupturas. A aparição de novos meios – como a *web* nos anos 1990 ou os dispositivos móveis na década de 2000 – tem gerado processos disruptivos em múltiplos âmbitos, desde a educação até a política, passando pelas relações sociais e as subjetividades. Em quase todos os âmbitos de nossa vida há um antes e um depois da *web*. Alguém se lembra da comunicação epistolar, escrita a mão e enviada em um envelope com selo postal? A *web* tem menos de 7.000 dias de vida, o que em termos históricos é nada! E, contudo, não podemos negar que transformou profundamente nossas formas de saber e fazer. No entanto, também há muitas continuidades. Quando Tim Berners-Lee criou a *web*, definiu-a como “página” – *webpage* – para documentos informativos na rede. As *webpages* eram feitas à imagem e semelhança das *páginas* impressas: o texto se organizava em colunas, havia títulos e *texto normal*, tabelas etc. Basta ver um jornal *on-line* para descobrir essas continuidades com os jornais impressos. McLuhan dizia que “o conteúdo de um novo meio é sempre um velho meio”. Ou seja, há processos disruptivos, mas sempre há continuidades. O mesmo pode-se dizer de outras mutações similares do passado, por exemplo, a passagem do livro manuscrito para o livro impresso no século XV. Houve uma ruptura radical – a revolucionária tecnologia de Gutenberg que permitia a reprodução mecânica – mas ao mesmo tempo, continuidade: os livros impressos reproduziam a interface dos livros manuscritos.

**MATRIZES:** Em um de seus textos (Scolari, 2009), você afirma que a definição de Roman Jakobson (2003) de tradução intersemiótica ou transmutação para o processo “de interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais” parece insuficiente para se analisar a *transmedia storytelling*. Gostaria que você falasse um pouco sobre isso.

**Scolari:** Uma coisa é a adaptação, ou seja, a tradução intersemiótica de um sistema a outro, e outra diferente é a expansão do relato através de vários

meios (*transmedia storytelling*). Um exemplo: *O Senhor dos Anéis* foi adaptado ao cinema de maneira bastante fiel por Peter Jackson e, ao mesmo tempo, se produziram outros textos – por exemplo, por parte das comunidades de fãs – que expandem o mundo narrativo imaginado por Tolkien e incorporam novos personagens e tramas. As narrativas transmidiáticas podem ser representadas como um processo centrífugo: a partir de um texto inicial se produz uma espécie de *big bang* narrativo de onde vão se gerando novos textos até chegar aos conteúdos produzidos pelos usuários. Dessa perspectiva, o *transmedia storytelling* acaba por gerar uma galáxia textual. As traduções intersemióticas seguem caminhos bem mais lineares (do livro à tela, dos quadrinhos à televisão etc) e menos explosivos. Podemos considerar as adaptações uma forma particular das narrativas transmidiáticas? Não acredito que seja uma questão para discutir. Se considerarmos que toda tradução é um processo transformador do texto, onde sempre se perde e se ganha algo, talvez as adaptações possam ser incorporadas como uma das estratégias possíveis das narrativas transmidiáticas.

**MATRIZES:** Diversos autores, entre eles Robert Jauss, Umberto Eco e Wolfgang Iser – apenas para citar alguns –, estudaram a questão da recepção da obra literária ou artística e o papel ativo do leitor na construção do texto. Como, no seu entender, esses estudos podem ajudar ou limitar a compreensão do *consumo produtivo* e as *audiências criativas* de que falam respectivamente Omar Calabrese (1999) e Manuel Castells (2009)?

**Scolari:** O conceito de “consumo produtivo” já aparece em Marx na segunda metade do século XIX. O processo de produção sempre implica o consumo de algo (matéria-prima, força de trabalho etc) da mesma maneira que o processo de consumo sempre tem uma dimensão produtiva. De toda forma, quando os semióticos ou os teóricos da hermenêutica falavam da interpretação como processo ativo, referiam-se a um trabalho de tipo cognitivo, mental, frente a um texto. Na atualidade, além dessa prática interpretativa ativa que já estava presente no consumo dos meios massivos, se agregam outras práticas produtivas nas quais o consumidor, em muitos casos, assume um papel de produtor e, a partir do texto original, cria um novo produto textual, por exemplo, um *post* em um *blog* ou um vídeo no *YouTube*. Isso é o que Borriaud denomina pós-produção; outros pesquisadores reivindicam um conceito de Alvin Toffler dos anos 1970: o prossumidor, ou seja, a soma do produtor mais o consumidor. Também nesse campo precisamos afinar os conceitos: tratam-se de fenômenos novos que às vezes custam a ser colocados no discurso. Há um elemento interessante que afeta os processos de interpretação. Segundo Eco, ao ler um livro ou ver um filme, criamos *mundos possíveis*, hipóteses que tratam de antecipar

a continuação da história. À medida que o relato avança, muitas dessas hipóteses não se verificam e devemos descartá-las. Esse processo é individual, os mundos possíveis são uma construção cognitiva do leitor ou espectador. Agora se dá um fenômeno diferente: em certos casos, esta construção de hipotéticos mundos possíveis se tornou um processo coletivo. Basta terminar a emissão de um episódio de uma série televisiva, para poucos minutos depois, os fóruns e páginas *web* entrem em estado de agitação. Os espectadores discutem o texto que acabaram de ver, analisam suas possíveis continuações e debatem sobre os personagens e a trama do episódio. Ou seja, em muitos casos a construção de mundos possíveis deixou de ser um processo individual para converter-se em um processo coletivo que se desenvolve nas redes sociais.

**MATRIZES:** Por meio de seu livro *Hipermediaciones* (2008) você se propõe a analisar “um território epistemológico” onde se “cruzam as teorias de comunicação e as tecnologias digitais”. Pode-se dizer que o eixo central de sua reflexão encontra-se na questão das mediações, fortemente marcada no seu trabalho pelas perspectivas semiótica e discursiva. No Brasil, pode-se dizer que em termos de estudos da linguagem interativa na internet, o foco principal tem recaído, segundo Fiorin<sup>1</sup>, sobre a análise da conversação, deixando, por enquanto, o discurso em segundo plano. No seu entender, quais são os principais desafios a ser enfrentados pelos estudos de semiótica e de discurso frente à comunicação digital?

**Scolari:** Na Europa, mais que os semióticos, têm sido os linguistas que têm pesquisado a linguagem nas redes, sobretudo a linguagem “abreviada” dos fóruns e *chats*. No que diz respeito à semiótica da comunicação digital interativa, já no início dos anos 1990, Umberto Eco esteve muito comprometido com o estudo, e inclusive com a produção hipertextual. O famoso projeto Encyclomedia – uma enciclopédia multimídia da cultura europeia em diversos CDROMs – foi apoiado por Eco e desenvolvido por alguns de seus colaboradores da Universidade de Bolonha. Umberto Eco também participou de debates junto a teóricos do hipertexto, por exemplo, George Landow e Stuart Moulthrop. É possível dizer que as atuais reflexões de Eco sobre “o fim do livro” provêm desse momento quando debatia sobre as possibilidades do texto digital. Nesse período, eu vivia na Itália, e na hora de decidir o tema de minha tese de doutorado, me orientei na direção do desenvolvimento de uma semiótica das interfaces e dos meios interativos. Parte desse trabalho apareceu em 2004 no meu livro *Hacer Clic. Hacia una sociosemiótica de las interacciones digitales* (Barcelona, Gedisa), e no número 5 da revista *DeSignis*<sup>2</sup> intitulado *Corpus digitalis*, que coordenei com o professor Rafael del Villar. O cruzamento entre semiótica e as novas formas

1. Cf. entrevista concedida a Roseli Figaro na Revista MATRIZES nº 4.

2. DeSignis 5 *Corpus Digitales*: <http://copu.uprrp.edu/designis/designis5.pdf>

interativas de comunicação foi benéfico para ambas. Por um lado, a semiótica necessita confrontar-se com novas textualidades e experiências de produção de sentido e interpretação para renovar-se e manter-se em bom estado. Os métodos da semiótica correm o risco de ficarem paralisados na repetição de esquemas elaborados há quase meio século; nesse contexto, o cruzamento entre *velhos modelos* e *novos meios* traz um sopro de ar fresco à semiótica.

O estudo das novas formas de comunicação digital interativa, por um lado, não pode prescindir de um olhar semiótico. Não podemos compreender plenamente os *novos meios* se não refletirmos sobre os processos de produção de sentido e de interpretação que geram. Por exemplo, a análise das interfaces às vezes se reduz a estudos quantitativos de usabilidade que deixam de lado outros olhares e enfoques. A semiótica tem muito a dizer sobre os processos de interação e as novas textualidades reticulares e multimodais.<sup>3</sup>

**MATRIZES:** André Lemos (2010) e Pierre Levy afirmam que a principal vantagem da internet em relação aos meios massivos que predominaram na primeira metade do século XX (imprensa, rádio, televisão) “é que ela *permite a todos se expressarem* sem precisar passar pelo poder do jornalista ou de outro mediador” (Ibid.: 88, grifos do autor), reconfigurando a esfera pública na medida que nela ganham força as ações pós-massivas de comunicação. Ou seja, a internet possibilitaria uma ampliação da esfera pública de comunicação, pois, ao lado dos “sistemas massivos controlados e hierarquizados”, a internet abriria possibilidades para os cidadãos e mesmo para as empresas veicularem mensagens sobre os mais variados assuntos, a partir dos mais diferentes pontos de vista. Resumindo: essa reconfiguração da esfera pública de comunicação caracterizaria a ciberdemocracia. O que você pensa a respeito do cenário descrito pelos dois estudiosos das tecnologias digitais de comunicação?

**Scolari:** Estão sendo verificadas mudanças muito profundas no nível da comunicação pública e política. Por um lado, se falamos de “comunicação pública”, supomos que exista também uma “comunicação privada”. Há ainda essa diferença entre público e privado? Ou as tecnologias digitais da comunicação perfuraram a parede que separava ambos os espaços? Na rede digital, o privado e o público se reconfiguram e voltam porosos. Os documentos difundidos pelo *Wikileaks* ou as eternas questões sobre privacidade no *Facebook* são bons exemplos dessas tensões e *porosidades*.

Por outro lado, se analisarmos esses processos a partir de um olhar mais econômico-político, poderia se dizer que os meios massivos primeiro *filtram* e depois *produzem*. Por exemplo: em um jornal impresso, primeiro se selecionam quais informações publicar e quais não, e, depois, se imprime o jornal.

3. Mais informação sobre esses debates em SCOLARI, Carlos (2004) *Semiótica: el desafío digital (en 7 preguntas y 3 historias)*, texto de apresentação da mesa-redonda homônima no congresso AISS (Lyon, julho, 2004) <http://www.scribd.com/doc/31712963/SEMIOTICA-EL-DESAFIO-DIGITAL-EN-7-PREGUNTAS-Y-3-HISTORIAS>

A comunicação em rede inverteu essa situação: agora primeiro se publica e depois se filtra. A informação pode aparecer em qualquer *blog* ou página *web* desconhecida, mas a mesma dinâmica da rede se encarrega de fazê-la crescer e ganhar visibilidade a golpes de *links*... Essa inversão afeta o âmbito do jornalismo, mas também outros setores vinculados à informação, por exemplo, as editoras. Todos somos potencialmente criadores e editores de informação, não há nada mais fácil e econômico que colocar informação na rede, mas depois são as interações dos usuários que filtram e eventualmente privilegiam essa informação. Essa mudança afeta desde o papel do jornalista – que deve aprender a conviver com os informadores amadores – até os modelos de negócios tradicionais. Outro tema que afeta diretamente as práticas políticas é a fragmentação do ecossistema midiático. Até agora a televisão e os jornais eram dois meios fundamentais na hora de construir a agenda, ou seja, na hora de decidir do que fala a sociedade. Em um contexto de crescente fragmentação textual e das audiências, onde o consumo sincrônico que propunha o *broadcasting* tende a explodir em milhões de situações individuais assíncronas, a pergunta é “como se constrói a agenda política em uma sociedade de rede? Quem decide do que falar quando uma parte crescente da sociedade faz um consumo individual e fragmentado dos meios?”.

**MATRIZES:** Henry Jenkins (2008) afirma que se deve pensar a convergência proporcionada pelas tecnologias digitais de comunicação não apenas como uma mudança tecnológica, mas como um processo que altera o relacionamento existente entre tecnologias, indústrias, mercados, gêneros e audiências. Para ele, a convergência deve ser entendida tanto a partir de transformações tecnológicas e culturais nos polos produtores e consumidores de produtos midiáticos quanto nas formas com que esses polos passam a interagir entre si. Quais seriam as principais transformações culturais que podem ser observadas dentro do atual quadro de convergência?

**Scolari:** Como disse anteriormente, *convergência* é outro desses conceitos que trazem vários significados debaixo do braço. Há várias convergências. Meu colega Ramón Salaverría publicou em 2003 na revista *Chasqui* um artigo, a meu entender ainda válido, onde descreve vários tipos de convergência: empresarial, tecnológica, profissional e comunicacional. Cada um delas inclui uma série de tendências e processos, por exemplo, a fusão de empresas, a união de redações digitais e analógicas ou a aparição de perfis profissionais híbridos como o jornalista multimídia ou multiplataforma. Nesse contexto, podemos falar também de uma *convergência semiótica* – onde as diferentes linguagens e sistemas de significação se cruzam e se contaminam entre si –

e de uma *convergência narrativa* na qual os relatos saltam de um meio a outro. Para Jenkins, a *convergência cultural* inclui as narrativas transmidiáticas, mas também dá muita importância à produção de conteúdos por conta dos usuários. Como se pode observar, existem várias, demasiadas convergências. O pior de tudo é que dentro de alguns anos o conceito de convergência vai nos parecer velho, antiquado, e estaremos quase obrigados a buscar uma nova palavra para nomear esses processos.

**MATRIZES:** Henry Jenkins e mesmo você em seus artigos e livros analisam e discutem os universos ficcionais criados por narrativas transmidiáticas originadas em franquias da indústria estadunidense e japonesa como casos de sucesso. No seu entender, é possível imaginar que outros países dotados de indústrias de comunicação com inserção menos *globalizada* possam também produzir com sucesso esse tipo de narrativa?

**Scolari:** A globalização ou o poder econômico de um grupo de comunicação evidentemente facilita a produção de narrativas transmidiáticas, mas não é a condição fundamental. As narrativas transmidiáticas também podem ser realizadas em mercados mais limitados ou inclusive no nível da comunicação alternativa ou *underground*. Pode-se fazer comunicação transmidiática *low cost*, por exemplo, apostando nas redes sociais, o *podcasting* ou os quadrinhos *on-line*, criando páginas *web*, *blogs* e *wikis*, ou produzindo videogames simples com *Flash*. Também a criação de breves vídeos (*clips*, *mobisodes*, *webisodes* etc) é agora muito mais fácil de desenvolver do que há uma década. Se a isto somarmos os conteúdos que podem propor os usuários, vemos que o panorama pode ser muito rico, inclusive sem contar com grandes recursos ou infraestrutura.

**MATRIZES:** Em nosso país, a telenovela se constituiu, ao longo dos anos, como o programa de ficção de maior audiência e impacto na sociedade brasileira. Na sua opinião, a narrativa de telenovela, caracterizada pela abertura do texto e pela longa duração, permite a criação de universos ficcionais de *transmedia storytelling*?

**Scolari:** Não sou um especialista no estudo das telenovelas, mas visto de fora, esse fascinante mundo narrativo se presta à perfeição para seu desenvolvimento transmidiático. Nas telenovelas há muitos personagens, tramas que se armam e desarmam, e uma audiência fiel que as segue e as *vivem* dia a dia. Certamente essa vivência pode ser amplificada e expandida por meio das narrativas transmidiáticas. Outro elemento-chave das telenovelas é o *segredo*, a informação oculta pelos personagens; agora, como já disse, a construção de hipóteses e mundos possíveis é uma atividade que tende a desenvolver-se

cada vez mais na *web*. Digamos que as redes sociais são o lugar ideal para conversar sobre a trama de uma telenovela e tratar de desentranhar seus segredos entre todos.

Por outro lado, a telenovela, como qualquer outro gênero, deverá fazer frente a um transvasamento geracional. O relato melodramático em capítulos nasceu na imprensa do século XIX, continuou no radioteatro na primeira metade do século XX e continuou nas telas de televisão na segunda metade desse século. Podemos nos perguntar: que forma o melodrama em capítulos adotará na primeira metade do século XXI? Como a telenovela será sintonizada pelas novas gerações crescidas no calor das redes sociais, dos videojogos e do *YouTube*? Talvez as narrativas transmidiáticas marquem um caminho para o futuro do gênero. ■

## REFERÊNCIAS

- CALABRESE, Omar. *A idade neobarroca*. Lisboa: Edições 70, 1999.
- CASTELLS, Manuel. *Communication power*. New York: Oxford University Press, 2009.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2003.
- JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2008.
- LEMONS, André. *O futuro da internet: em busca de uma ciberdemocracia planetária*. São Paulo: Paulus, 2010.
- LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.
- ONG, Walter. *Orality & literacy – The technologizing of the word*. Londres: Routledge, 1991.
- SALAVERRIA, Ramón. Convergencia de Medios, *Chasqui* 81, 2003. <http://chasqui.comunica.org/81/salaverria81.htm>
- SCOLARI, Carlos Alberto, Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding. In: *International Journal of Communication* 3 (2009). Disponível em: <http://ijoc.org>.
- . *Hipermediaciones*. Elementos para uma teoria de la comunicación digital interactiva. Barcelona: Gedisa, 2008.
- . Semiótica: el desafío digital (en 7 preguntas y 3 historias). In: AISS (Lyon, julho, 2004). <http://www.scribd.com/doc/31712963/SEMIOTICA-EL-DESAFIO-DIGITAL-EN-7-PREGUNTAS-Y-3-HISTORIAS>

## Bibliografía do autor

- Lostología. Instrucciones para entrar y salir de la Isla*. Buenos Aires: Editorial Cinema, 2011. Com Alejandro Piscitelli e Carina Maguregui.
- El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate*. Buenos Aires: La Crujía, 2009. Com Mario Carlón.

# E

## A construção de mundos possíveis se tornou um processo coletivo

- Hipermediaciones. Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva.* Barcelona: Gedisa, 2008.
- L'Homo Videoludens. Videojocs, textualitat i narrativa interactiva.* Vic: Eumo editorial, 2008.
- Mediamerica. Semiotica dei media in America Latina.* Torino: Cartman edizioni, 2008.  
Com Paulo Bertetti.
- No pasarán. Las invasiones alienígenas de Wells a Spielberg.* Madri: Páginas de Espuma, 2005.
- Hacer clic. Hacia una sociosemiótica de las interacciones digitales.* Barcelona: Gedisa, 2004.
- Lo sguardo degli angeli. Intorno e oltre Blade Runner.* Torino: Testo&Immagine, 2002.  
Com Paulo Bertetti.
- Historietas para sobrevivientes: Comic y Cultura de Masas en los años '80.* Buenos Aires: Ed. Colihue, 1999.
- HyperBook – Un ipertesto per sapere cosa sono gli ipertesti.* Bologna: Ed. Synergon, 1995.
- I nipoti dell'Eternauta: il nuovo fumetto argentino.* Bologna: Ed. Granata Press, 1994.

