



# Seqüência genérica de programas televisivos: uma proposta de análise audiovisual

Dimas Alexandre SOLDI  
(Universidade Estadual Paulista/FAPESP)

**RESUMO:** A proposta deste trabalho é realizar uma leitura comparativa de alguns aspectos de dois programas televisivos – *Casos de família*, do SBT, e *Programa Silvia Poppovic*, da TV Cultura. O objetivo é, além de apresentar um procedimento de análise audiovisual, entender como os dois programas articulam, cada um a sua maneira, suas especificidades de linguagens para firmar contratos com o telespectador.

**PALAVRAS-CHAVE:** programas televisivos; linguagem; segmentação; texto audiovisual; significação

**ABSTRACT:** *The proposal of this work is to make a comparative reading of some aspects of two television programmes – Casos de família, of SBT, and Programa Silvia Poppovic, of TV Cultura. The objective is, in addition to present a procedure to analysis of audiovisual, understand how the two programs articulate, each with its own way, their specific languages, to establish contracts with the viewer.*

**KEYWORDS:** *television programs; language; segmentation; audiovisual text; signification*

## 1. O TEXTO AUDIOVISUAL

Compreender a articulação de diferentes elementos visuais e sonoros que fazem parte do processo de construção televisiva carece ainda de métodos que dêem conta das diferentes articulações de uma linguagem audiovisual. Por uma questão teórica, separar os diferentes sistemas significantes pode reduzir a significação de um texto, um *todo de sentido* por excelência, próprio do conceito de sincretismo desenvolvido por J.-M. Floch encontrado no dicionário II de semiótica (Greimas & Courtés, 1991:234). Sendo assim, qual o passo para análise de um texto televisivo?

A segmentação do objeto pode ser um caminho seguro para a análise, desde que se evite “dessincretizar” as diferentes linguagens, pois tomadas isoladamente podem perder parte do seu sentido, já que se trata de um texto audiovisual. Mas, antes de prosseguir nessa tentativa de sugerir uma abordagem para tais textos, é necessário esclarecer dois conceitos tratados aqui: o de texto audiovisual e o do tipo de segmentação sugerida neste trabalho. Vejamos:

Entendemos que um texto audiovisual pressupõe duas substâncias, a sonora e a visual. Essas duas substâncias dizem respeito às *linguagens englobantes*, pois é, a partir delas, que podem ser identificadas as *linguagens englobadas*. Na substância sonora (englobante) encontram-se como sistemas englobados o verbal oral, a sonoplastia, o som ambiente, o ruído, a trilha sonora e demais efeitos sonoros. Na substância visual (englobante) encontram-se como sistemas englobados o verbal escrito (GC), todos os tipos de videografismos (tela-título, logos), a proxêmica, a gestualidade, a plasticidade (iluminação, figurinos, cenários) e demais elementos visuais.

Além disso, para entender a composição de um texto audiovisual, a questão semiótica ligada ao reconhecimento dos sistemas significantes precisa ser homologada com a idéia de produto audiovisual, extraída das teorias do cinema. Pudovkin (1991) trata o texto audiovisual como sendo um texto segmentado, que depende de processos anteriores. Assim, propõe um modelo que tem início no *take*, que em conjunto forma uma *cena*, que por sua vez compõe uma *seqüência*, e que culmina no *produto audiovisual*.

Dessa maneira, o entendimento de um produto audiovisual só é possível quando se homologa essa duas idéias, de um lado a de um objeto formado por diversas linguagens (num processo sincrético) e de outro, o próprio mecanismo de segmentação dessas linguagens. A partir disso, é possível pensar em uma abordagem que procure segmentar o texto de acordo com a sua própria organização estrutural (cenas, seqüências etc.) e, simultaneamente, que evite “dessincretizar” as linguagens do objeto.

## 2. SEQÜÊNCIA GENÉRICA

Ao pensar a complexidade do início de uma emissão de televisão que agrega diferentes elementos e situações, Fontanille o define como *seqüência genérica*. Em suas palavras, trata-se do “conjunto da seqüência que precede o início de uma emissão propriamente dita, isto é, o primeiro plano da cena ou da filmagem em condições de excelência do desenvolvimento da emissão” (2003:123). Trata-se dos seguimentos do início de uma transmissão, basicamente daqueles que se repetem sempre que houver a emissão do programa, compondo uma característica fixa do próprio programa.

Nesse momento inicial, organizado para conduzir o telespectador “pelas mãos” à emissão, a complexidade da seqüência instaura determinados “atos de enunciação”, que tem por finalidade propor, anunciar ou prometer algo (sobre o conteúdo). Através deles, ficam presentes os valores que apontam a maneira como o telespectador vai apreender o desenvolvimento da emissão.

Fontanille (2003:125-130) estabelece cinco tipos de segmentos da seqüência: 1. *telas-título*, 2. *genérico stricto sensu*, 3. *aparicação do animador*, 4. *sumário* e 5. *introdução*. As *telas-título* apresentam a denominação da emissão, que podem ocupar a seqüência genérica inteira ou limitar-se a um único plano. O *genérico stritu sensu* é uma tela-título desenvolvida que pode acolher especialmente o nome do realizador e do animador. Essas duas primeiras geralmente apresentam animação visual. A *aparicação do animador* também faz parte da seqüência já que pode ser colocada antes mesmo do início da emissão. O *sumário* é o momento em que convidados, sujeitos ou reportagens são evocados. E, por fim, a *introdução* é quando o conteúdo da emissão é evocado.

A partir dessa segmentação, Fontanille (2003:130-139) formula uma hipótese segundo a qual a seqüência genérica da televisão solicita quatro dimensões que evocam a emissão de acordo com a estratégia adotada: 1. *conceito*, 2. *conteúdo*, 3. *regime de crença* e 4. *papel do animador*. O *conceito* é o conjunto de regras que define, ao mesmo tempo, o desenvolvimento da emissão e os atos enunciativos dominantes do programa. O *conteúdo* é o conjunto das temáticas a propósito das quais se aplica o conceito. “O conceito é estável de uma emissão a outra e caracteriza um programa, ainda que os conteúdos caracterizem cada emissão de um mesmo programa”. O *regime de crença* determina o modo como o programa deve ser recebido pelo telespectador, evoca as expectativas de ordem narrativa e emocional. Por fim, o *papel do animador* diz respeito à sua função no desenrolar do programa.

Dessa forma, a diversidade de possibilidades combinatórias desses elementos é significativa para a consolidação dos valores que orientam a percepção da figura do enunciador e, por conseqüência, do próprio enunciado, o programa. A articulação dos tipos de segmentos da seqüência genérica com as dimensões evocadas aciona diferentes atos enunciativos. Em síntese, “a seqüência genérica gerencia a entrada da emissão. Essa entrada é um reconhecimento progressivo do conceito, do regime de crença, do conteúdo e do papel do animador, graças à distribuição dos segmentos-tipo que sustentam essas diferentes dimensões” (*Idem*, 2003:141).

### 3. PROGRAMAS TELEVISIVOS E SEQÜÊNCIA GENÉRICA

Como objeto de pesquisa deste trabalho, dois programas de entrevistas da TV brasileira são examinados:

- a) *Casos de família*: programa exibido diariamente, desde 2004, em rede nacional pela emissora privada do grupo Silvio Santos, SBT - Sistema Brasileiro de Televisão. Trata-se de um programa temático em que os participantes discutem assuntos íntimos, relacionados ao tema familiar. É apresentado pela jornalista Regina Volpato.
- b) *Programa Silvia Poppovic*: exibido pela TV Cultura, emissora pública de televisão, entre os anos de 2005 e 2006. Os assuntos discutidos no programa faziam parte do tema

“qualidade de vida no mundo contemporâneo”, como diversas vezes enfatizou a apresentadora Silvia Poppociv.

A partir da orientação teórica presente na obra de J. Fontanille (2005) e dos conceitos utilizados para definir um objeto audiovisual, os dois programas de entrevistas foram segmentados para análise em três *seqüências*: 1. *genérica*, 2. *de conteúdo* e 3. *de encerramento*. A primeira refere-se ao início de um programa e busca identificar os contratos estabelecidos entre enunciador e enunciatário nesse momento; na segunda, busca-se compreender como os programas estruturam seus conteúdos e qual a relação que se estabelece com o telespectador; por fim, na terceira seqüência, é o momento de fazer um balanço dos atos enunciativos propostos inicialmente e do conteúdo da emissão.

Embora Fontanille desenvolva apenas o conceito de seqüência genérica, ampliamos o raciocínio, aberto em sua obra, para as demais composições audiovisuais de um objeto. No entanto, para este trabalho, privilegiamos apenas o início dos programas de entrevistas. Sendo assim, a leitura realizada no decorrer deste trabalho leva em conta apenas a seqüência genérica.

### 3.1 SEQÜÊNCIA GENÉRICA EM *CASOS DE FAMÍLIA*

Neste programa, pela combinação dos diferentes elementos, temos a seguinte seqüência genérica: *introdução* → *tela-título (vinheta)* → *aparição do animador*.

O programa *Casos de família* se inicia mesmo antes da vinheta de abertura, quando a apresentadora introduz o tema da emissão, é a *introdução*. A seqüência abaixo mostra esse momento que tem cerca de 30 segundos de duração construído por um efeito de *zoom in* que vai de um plano americano a um plano próximo, sem cortes.



Embora seja a apresentadora quem introduz essa abertura, não se trata ainda de sua aparição no programa, que se dará preferencialmente num outro momento, com uma *mise-en-scène* específica, como a dos estereótipos que acentuam a entrada de um

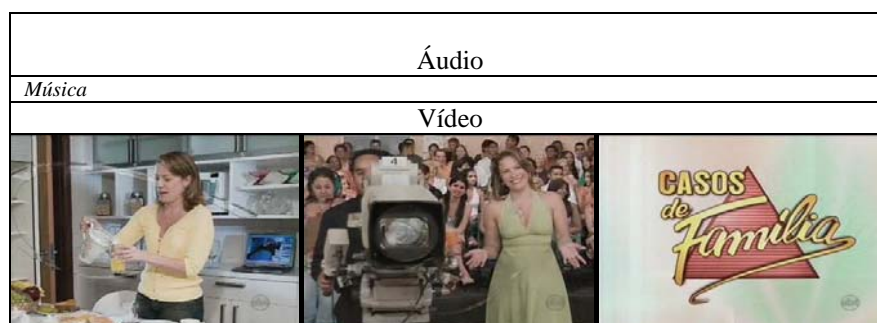
animador num programa de auditório. De qualquer forma, esse trecho inicial já evoca a emissão pelo *conceito, conteúdo e regime de crença*.

O conceito evocado assemelha-se ao que poderíamos chamar de *gênero*. Trata-se de um programa feminino, já que temos uma apresentadora introduzindo o programa e um cenário que remete à decoração de uma casa. Além disso, já se evidencia o caráter de discussão temática que instaura os valores em jogo (não se pode ter vergonha do trabalho). Soma-se a isso o conteúdo, que é justamente o tema da emissão. Através de sua evocação, estabelece-se o que a emissão vai trazer de concreto ao telespectador.

Em relação ao regime de crença, o *zoom in* e o olhar direto da apresentadora para a câmera estabelecem uma afinidade entre esta e o telespectador, que “se aproximam” e “olham-se”. Neste momento, há a produção de um ato enunciativo que gera um efeito de confiança, de cumplicidade, no momento em que a apresentadora “recebe” o telespectador em sua casa. Efeitos que serão reconhecidos e resgatados sempre que a figura da apresentadora intervier.

Por fim, é pelo regime de crença que se estabelecem os valores em jogo e o modo como eles devem ser “lidos”, concordando ou discordando, assumindo como seus, identificando ou não. Nesse sentido, além dos contratos cognitivo e pragmático, há a consolidação de um contrato patêmico entre apresentadora e telespectador, em que este tem um saber-fazer e um saber-ser que podem ser colocados em prática durante o programa. A valorização do saber do telespectador é evidente graças à oposição de idéias presente na introdução, é ele que vai decidir “em quem acreditar” e em quais valores se apoiar.

Após a introdução, aparece a vinheta seguida da tela-título do programa:



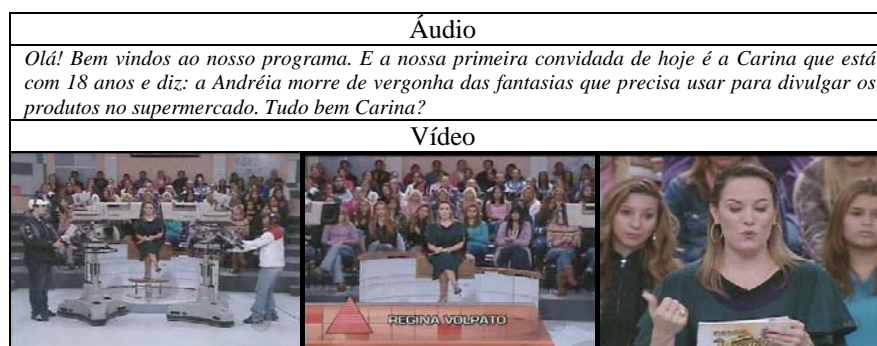
As figuras de conteúdo presentes nela conduzem a uma isotopia temática da /mulher moderna/, que deve ser capaz de trabalhar dentro e fora de casa, de cuidar dos filhos e ainda de cuidar-se de si mesma. Embora, essas figuras não estejam todas representadas nas imagens acima, pela vinheta é possível ver cenas da apresentadora realizando atividades do dia-a-dia, tais como, cuidar da casa e dos filhos, passear com cachorro, fazer exercícios, fazer compras e sair para trabalhar. Na realidade, todas essas figuras têm a finalidade de estabelecer uma aproximação entre apresentadora e telespectador, contribuindo para um efeito de identificação que leva o enunciatário a se

inserir num mesmo sistema de valores que o do enunciador no momento em que ambos compartilham das mesmas situações sociais. Trata-se, evidentemente, de um ato enunciativo que leva a um efeito de intimidade, notadamente passional entre os sujeitos enunciativos. Enfim, mais um ato relacionado ao regime de crença, já que há um compartilhamento de uma suposta intimidade vivida pela apresentadora, conferindo um laço afetivo com o telespectador.

Sem entrar nos detalhes dos elementos figurativos da vinheta, a última cena mostra uma inversão de papéis. Num primeiro momento, é evidenciada a vida comum da apresentadora realizando atividades corriqueiras; num segundo, o que é evidenciada é a vida do telespectador, que pode se tornar um dos “casos” do programa. A apresentadora e a câmera voltam-se ao telespectador, delegando a ele o papel de enunciador, fazendo menção ao fato de que ele pode levar a sua vida à televisão.

Obviamente isso é mais um efeito de sentido, pois não há interatividade no sentido de participação efetiva do enunciatário. Mas, mesmo assim, há um compartilhamento de intimidades. A apresentadora exhibe ao telespectador a sua vida íntima, cotidiana, real (mais um efeito de sentido, claro!), depois, este é convidado a exibir a sua própria vida. E há duas possibilidades: a primeira é virtual, o telespectador pode identificar-se com os temas e com os assuntos do dia, pode compartilhar das opiniões e idéias apresentadas no programa; e a segunda é real, o próprio telespectador pode, num outro momento, ser protagonista e ir ao programa relatar a sua própria vida.

Após a aparição da tela-título, tem-se o momento inicial do programa com a aparição da apresentadora:



No primeiro quadro, há um plano geral que centraliza a apresentadora envolvida por duas câmeras, que se abrem como uma cortina de teatro simultaneamente a um efeito de *zoom in*, aproximando a apresentadora, até focá-la num plano próximo. Há novamente uma aproximação entre telespectador e apresentadora, mas agora o que é evidenciado é o seu papel de animadora do programa. Trata-se de um ator que gerencia o andamento da emissão, fazendo a mediação entre platéia, convidados e telespectador. Literalmente ela está “atrás das câmeras” que só se abrem para, certamente, focalizarem

as verdadeiras vedetes que vão contar suas histórias de vida (a própria disposição do cenário vai corroborar com essa interpretação).

Ao final dessa seqüência, encerra-se o momento de acolhimento do telespectador ao programa. É o início da emissão com a primeira entrevista.

### 3.2 SEQÜÊNCIA GENÉRICA NO PROGRAMA SILVIA POPPOVIC

Diferente do outro programa, neste a introdução mantém-se no final da seqüência genérica, o que concede destaque à figura do animador, que intitula o próprio programa: *tela-título (vinheta) → aparição do animador → introdução*

A vinheta de abertura representada abaixo evidencia o nome da apresentadora que dá título ao programa. “Poppovic” aparece em matiz azul que vai se contrastando com o fundo também azul até compor o restante do nome. Os efeitos luminosos destacam ainda mais o nome da apresentadora.



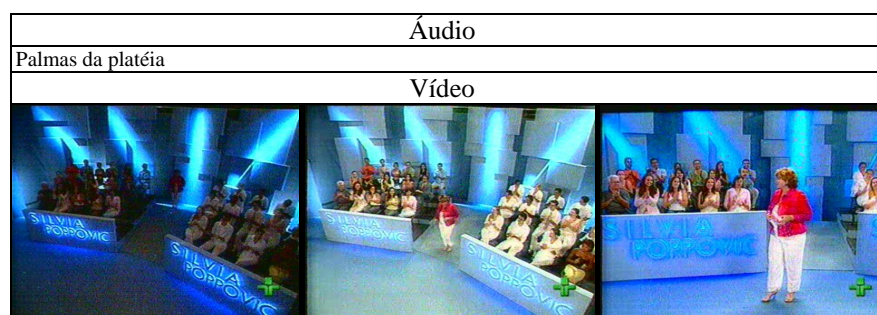
Na realidade há a constituição de um símbolo que remete ao próprio conceito do programa. Fontanille já atentara para isso:

O título é portador do conceito, da mesma forma como um plano da expressão é portador de um plano do conteúdo em uma semiótica não-convencional [...]. Trata-se, assim, de uma relação semiótica do tipo simbólico (o título de uma emissão não pode se opor a um outro para formar um sistema semi-simbólico), mas essa relação simbólica carece ser sustentada por algum tipo de uso ou convenção (2005:155).

O formato de programa apresentado por Silvia Poppovic tornou-se, a partir do uso, uma marca registrada da apresentadora, repetindo-se em todos os seus programas. Desse modo, o nome dela como título do programa já evidencia o próprio conceito, que diz respeito a um programa temático, com discussão, debate, presença de especialista etc. Além disso, já se denuncia a vedete do espetáculo, a própria Silvia Poppovic, que deixa a posição de apresentadora, de entrevistadora ou de jornalista para assumir o papel de protagonista.

Após a vinheta de abertura, do alto, uma câmera estanke toma o cenário em plano geral e *plongée*. A apresentadora Silvia Poppovic é flagrada entrando no cenário

por detrás do espaço ocupado pela platéia, até ser tomada por uma outra câmera em plano de conjunto (imagem 4), como mostra a seqüência abaixo.



No outro programa, há uma tentativa de conceder destaque ao telespectador: na própria vinheta, uma câmera volta-se a ele, como já demonstramos; e o papel da apresentadora resume-se, na maior parte do programa, a acolhê-lo e a direcionar o conteúdo (certamente esse destaque ao telespectador é apenas um efeito de sentido inscrito no enunciado já que não há interatividade – *feedback* ou retorno ao vivo por parte do telespectador).

Neste outro, no entanto, não há, ou pelo menos há em menor grau, uma aproximação entre telespectador e apresentadora no momento inicial, de modo que não podemos falar em “acolhimento”. Silvia Poppovic torna-se a própria vedete: i) é ela quem dá o título ao programa; ii) sua entrada no cenário é aguardada pela platéia, que a recebe com palmas, e pelo telespectador; iii) as luzes só se acendem no momento em que a apresentadora surge no cenário; iv) como mostra as três primeiras imagens da seqüência, a visão do telespectador é distanciada no momento em que a apresentadora surge no cenário, a sua função é apenas de observar o espetáculo; v) para a passagem do último quadro da seqüência, há um corte e outra câmera toma a apresentadora em plano de conjunto, sem *zoom* para aproximar. Tudo isso, demonstra a ênfase concedida à apresentadora, que, em contrapartida, dificulta um efeito de sentido que daria mais destaque ao telespectador.

Após a *aparição do animador*, a apresentadora é tomada em plano médio para a *introdução*. É o início da apresentação do tema do dia, que dura cerca de 1 minuto:

Áudio
<i>Nosso assunto de hoje é um assunto muito, muito, muito importante. Nós vamos tá falando de assédio sexual no trabalho e a boa notícia é que assédio sexual no Brasil é crime. Nós somos o primeiro país no mundo a ter uma lei desse tipo e não é pra menos. Milhares de brasileiros são vítimas dessa violência. A grande maioria é mulher, mas o homem também é assediado. Apesar da lei, as denúncias ainda são raras e com tanto desemprego as pessoas ficam com medo de serem demitidas, então elas não vão procurar a justiça. Os assediadores, de outro lado, se aproveitam e fazem a festa e quando percebem que a vítima não vai ceder partem pro um outro tipo de ataque, que é o chamado assédio moral. Então se a moça fica insistindo em dizer não pra ele sexualmente,</i>



*ai ele começa a gritar com ela, começa a assediar moralmente e isso ta começando até uma nova área do direito, nós vamos ta falando disso aqui no programa hoje. Nós apuramos que mais da metade das trabalhadoras brasileiras já foram assediadas. Vamos ver.*

Vídeo



Com pouca mudança de enquadramento durante a introdução, o que prevalece é um plano médio, a partir do qual a animadora introduz o tema da emissão.

Sem estabelecer uma interlocução direta com o telespectador (não há acolhimento, há poucos cumprimentos, sendo que neste caso específico não houve nenhum), o regime de crença, modalidade que determina as expectativas do telespectador, aciona, pela introdução, um querer-saber quase desprovido do componente afetivo.

Evidentemente, há dispositivos passionais: há uma memória intertextual que faz o espectador também interessar-se pelo programa pelo fato de reconhecer a figura da apresentadora; há uma passionalidade presente no próprio conteúdo do assunto tratado etc. Mas, mesmo assim, o programa enfatiza contratos cognitivo e pragmático entre os sujeitos enunciativos, evitando discursos mais sensibilizados, como os do outro programa. Assim, o tipo de contrato firmado diz respeito ao fato de que o espectador poderá adquirir um saber se acompanhar o desenrolar da emissão. Vale ressaltar que o saber aqui é apenas destinado de uma enunciação dominante (representada pela apresentadora) em direção a uma enunciação dominada (o telespectador), o que reforça seu caráter informativo, percebido pelo seu conteúdo de engajamento social.

A tabela seguinte sintetiza os aspectos principais das dimensões da emissão dos dois programas.

Seqüência genérica		
Dimensões	<i>Casos de família</i>	<i>Programa Silvia Poppovic</i>
<i>Seqüência genérica</i>	<i>introdução → tela-título (vinheta) → aparição do animador</i>	<i>tela-título (vinheta) → aparição do animador → introdução</i>
<i>Conceito</i>	Programa feminino/ temática familiar	Silvia Poppovic - programa temático, com discussão, debate, presença de especialista etc.
<i>Conteúdo</i>	“Você não pode ter vergonha do seu trabalho”	“Assédio sexual no trabalho”
<i>Regime de crença</i>	Saber-fazer e saber-ser Contrato patêmico Valorização do telespectador	Querer-saber Contrato cognitivo e pragmático Valorização da apresentadora
<i>Papel do animador<sup>1</sup></i>	Animador-controle	Guia/participante

#### 4. PARA FINALIZAR

Tratamos aqui apenas da seqüência genérica, mas já foi possível verificar a maneira pela qual o telespectador apreende um determinado conteúdo, insistindo nos contratos firmados que são estabelecidos, principalmente, a partir dos regimes de crença. A partir da leitura realizada neste trabalho, torna-se evidente que cada programa de entrevista concebe, além de dois distintos enunciatários, duas distintas configurações de contratos que talvez regulem o grau de “comunicabilidade” (entendido aqui como “troca”) entre os sujeitos enunciativos.

No *Programa Silvia Poppovic*, a seqüência genérica demonstra o tom informativo que marca o programa, demonstrando um saber que já está pronto e que deve ser transmitido. A figura tão marcante da apresentadora dificulta também a intervenção, mesmo que por efeito de sentido, do telespectador na produção do conteúdo e dos valores em jogo.

Sendo assim, entendemos que o Programa Silvia Poppovic firma principalmente os contratos *cognitivo* e *pragmático*. Segundo Diniz (2001, p. 03), o primeiro designa o universo do *saber*. “Basta que dois sujeitos disponham de um mesmo saber sobre um objeto para que ele se transforme em objeto-valor e o contrato seja firmado. Permite descrever a construção do ponto de vista, a maioria das manipulações por identificação e a sanção”. O contrato pragmático designa o universo da *ação*, em que os sujeitos da enunciação entram em relação intersubjetiva por meio do enunciado. “A dimensão pragmática compreenderia as descrições dos comportamentos somáticos organizados em programas narrativos”.

Nesse sentido, quanto ao *cognitivo*, há um *fazer-saber* do enunciador ao enunciatário. O conceito de programa nomeado de *Silvia Poppovic* já evidencia um caráter jornalístico que tem como pressuposto a “verdade”, a “realidade”. A emissora TV Cultura, do mesmo modo, tornou-se símbolo de “cultura”, de “conhecimento”, na televisão. O tom da introdução é jornalístico, informativo, o que já denuncia um *saber*. Tudo isso orienta a consolidação do contrato *cognitivo*, através do qual o papel do telespectador é o de “receber” em sua casa um conhecimento produzido. No entanto, é inegável que, além de um saber, o enunciatário disponha de outros elementos. Além de informar, o programa promete, anuncia, sugere, recomenda, situações típicas de um contrato pragmático que ultrapassa o domínio do *fazer-saber* em direção ao do *dever-fazer*. De qualquer forma, em ambos os casos, a transferência é de mão única, unilateral, o telespectador, sujeito desprovido de saber, tem como única alternativa assistir ao programa e acatar ou não as propostas discutidas nele.

Diametralmente oposto daquele, o *Casos de família* instaura esses e outros universos contratuais. Ao invés do telespectador receber um *saber* ou um *dever-fazer*, é ele quem o concede. O envolvimento passional, revitalizando reações naturais e culturais, se firma até culminar num contrato patêmico. Nas palavras de Diniz (*idem*, p. 04), “as primeiras compreendem a pulsão de vida, sensações corpóreas que, provisoriamente, poderíamos chamar de prazer/desprazer. As culturais seriam a aceitação/reprovação (sem, a ocorrência do saber cognitivo), decorrentes de fatores

culturais, inclusive míticos”. O envolvimento passional do telespectador se efetiva, bem como um outro grau de participação, através da sensibilização decorrente da oposição de idéias. O texto introdutório do programa instaura dois pontos de vista, através dos quais o *saber* do telespectador é valorizado. Sua participação se efetiva a partir do momento em que ele não recebe uma informação pronta, mas cabe a ele dialogar, discutir e manifestar-se favorável ou desfavorável aos argumentos em jogo.

#### NOTAS

---

<sup>1</sup> Fontanille enumera alguns papéis de animadores, entre eles o animador-controle e o guia/participante. O primeiro lança os assuntos, suscita as intervenções em cena, faz as transições entre os diferentes tipos de segmentos. O segundo é uma instância de representação simbólica ou metonímica do universo inscrito; ele valida, cauciona e representa os conteúdos propostos, valores os quais ele assume em sua própria personagem.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DINIZ, M. L. V. P. *Contratos na mídia: O Jornal nacional na berlinda*. In: OLIVEIRA, A.C. de e MARRONI, F.V. (eds.) *Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociossemióticas*, nº7, publicação interinstitucional PUC-SP, USP, CPS, CNRS, 2001.
- FONTANILLE, J. *Significação e visualidade: exercícios práticos*. Porto Alegre/RS: Sulina, 2005.
- GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. *Semiótica: dicionário razonado de la teoría del lenguaje – Tomo II*. Trad. Enrique Ballón Aguirre. Madrid: Editorial Gredos, 1991.
- PUDOVKIN, V. “Método de tratamento do material”. Tradução de João Luiz Vieira. In: XAVIER, Ismail (org). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1991.

---

#### Como citar este artigo:

SOLDI, Dimas Alexandre. Sequência genérica de programas televisivos: uma proposta de análise audiovisual. *Estudos Semióticos*.  
[online] Disponível na Internet via WWW.URL:  
<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>. Editor Peter Dietrich. Número 4, São Paulo, 2008.  
Acesso em “dia/mês/ano”.

---