



O BRASIL NO CINEMA DE ANIMAÇÃO ESTRANGEIRO

Isabela Veiga Oliveira
isa_veiga@yahoo.com.br

Rosa Berardo
rosa@rosaberardo.com.br
PPG-FAV/UFG

ISSN 2316-6479

Resumo:

Abordaremos a representação do Brasil nas animações estrangeiras. Relacionaremos dois momentos em que este meio de comunicação de massa – o cinema de animação norte-americano – volta seus olhos para o Brasil, resultando nas produções: “Alô, Amigos” (Disney, 1943) e “Rio” (Fox, 2011). Veremos quais elementos da cultura e da identidade brasileira são evidenciados, contribuindo para a formação de um imaginário sobre o Brasil. Para tanto, destacaremos ainda interesses político-econômicos que determinaram a escolha do Brasil como temática. A análise fílmica será a ferramenta que utilizaremos para pontuar as mensagens, ideologias e intencionalidades do discurso fílmico que visa a persuasão do espectador.

Palavras-chave: cinema, animação, identidade, Brasil, imaginário

Abstract:


Our discussion is the representation of Brazil in foreign animations. We listed two times when this type of mass media - the north-american animated films – turns his eyes back to Brazil, resulting in the productions: “Saludo Amigos” (Disney, 1943) and “Rio” (Fox, 2011). We will see what elements of Brazilian culture and identity are evident, contributing to the formation of an imaginary of Brazil. We will look the political and economic interests that determined this theme. The film analysis is the tool we use to score messages, ideologies and intentions of film discourse that seeks to persuade the viewer.

Keywords: cinema, animation, identity, Brazil, imaginary

1) Introdução:

Regressemos ao ano de 1941. Após uma longa viagem de avião que somou três dias, desembarcam no Rio de Janeiro artistas, desenhistas e animadores estrangeiros: dezessete ao todo. A expedição rumo à América Latina se iniciava pelo Brasil e ainda iria percorrer Chile, Argentina, Peru e a região dos Andes. Seu líder era nada mais nada menos que Walt Disney, o grande desenhista que estava no auge de sua carreira.

Agora avancemos sessenta e oito anos na História mundial. No ano de 2009, novamente desembarca no Rio de Janeiro uma equipe estrangeira de artistas, animadores e desenhistas. Desta vez, liderados por Carlos Saldanha, um brasileiro, consagrado animador, e também, no auge da carreira.



Ambas as equipes produziram animações cuja temática principal é o Brasil, seu povo e cultura. Este trabalho irá relacionar estas produções, demonstrando os pontos em que estas representações da identidade brasileira se tocam. Nosso objetivo é observar se há temáticas em comum entre as animações e se este olhar estrangeiro sobre o Brasil construiu ou repetiu estereótipos através do suporte de animação.

2) Fatores históricos, políticos e econômicos das produções:


2.1) *Alô Amigos*

Na época de sua visita de cortesia que resultou na animação “Alô Amigos”, Disney estava produzindo os longas animados Dumbo e Bambi. Ainda assim, o animador embarcou rumo à América Latina. O grande motivo desta jornada era político, não artístico.

Disney viajou a convite do governo norte-americano, que utilizou a imagem do artista como neste jogo político visando a expansão da política de boa vizinhança instaurada entre os Estados Unidos e América Latina. Esta iniciativa, de acordo com o historiador Gerson Moura (MOURA, 1984 p.18) pregava uma aproximação entre as Américas, enfatizando a solidariedade pan-americana, num convívio harmônico e respeitoso, além de uma política de troca de mercadorias, valores e bens culturais.

O que deveria ser uma via de mão dupla transformou-se em unilateral e o que deveria ser um intercâmbio tornou-se apenas influência de lá para cá. O objetivo real desta política era conter os avanços do Nazismo perante a América do Sul. Na época a Alemanha estabelecia trocas comerciais, militares e culturais com o continente. Os Estados Unidos pretendiam ainda, através do cinema, incentivar o *american way of life* norte-americano nos outros países das Américas.

O cinema, nesta época, recebeu grande atenção. Por ser um meio de comunicação de massa, possui extraordinária capacidade de penetração social e ideológica. Desta forma, foram financiados filmes e expedições de reconhecimento e pesquisa, como a que Disney participou. A temática trabalhada nos filmes sobre a América Latina, seja documentários ou ficções, concentrava assuntos históricos, paisagens, flora, fauna, vida cotidiana, festas, folclore, artesanato e produção de bens primários. Essa era a visão passada ao povo norte-americano, enquanto os sul-americanos assistiam filmes sobre os Estados Unidos que abordavam a produção da indústria bélica, aeronáutica, cinematográfica, siderúrgica, ótica, belezas naturais, sistema educacional e cultura, de maneira geral. Estes filmes demonstravam aos países vizinhos os



valores, pontos de vista e ideologias que permeavam o modelo norte-americano de vida que configuravam o poder hegemônico dos EUA.

Durante a visita de Walt Disney é filmado o documentário “Walt e el Grupo” que compõe o filme “Alô Amigos”. Neste filme temos o nascimento do personagem “Zé Carioca”. Este é um exemplo da importância brasileira

A política de boa vizinhança incentivava a pesquisa para criação de personagens especificamente Latino-americanos para intencionalmente facilitar a criação de vínculos entre os países, além de servir como elemento de identificação para os povos representados, dentro do cinema norte-americano. Percebemos no desenvolvimento de Zé Carioca um esmero grande por parte da equipe de criação, além de destinar ao Brasil as cenas mais complexas e um final apoteótico ao filme “Alô Amigos”.

O personagem é, portanto, um elemento desta política, visando a interação e identificação entre Brasil e Estados Unidos.


1.2) Rio

Em março de 2011 estreou nos cinemas brasileiros uma superprodução de técnica 3D, resultado da parceria entre as gigantes da animação mundial Blue Sky estúdios e Fox animation. No histórico destes estúdios estão animações como “Era do Gelo” 1, 2 e 3, “Horton no mundo dos Quem” e “Robôs”. Sucessos de público e crítica, sempre se mantiveram em um mundo surreal, seja a Terra na era glacial ou em mundos de fantasia, Diferentemente de Rio.

O título, simples, composto por três letras gordas e coloridas, entrega a temática de cara: “Rio” é dirigido e roteirizado pelo brasileiro Carlos Saldanha, animador que conquistou seu lugar em Hollywood.

O roteiro foi proposto em 2009, por Saldanha e baseia-se no drama verídico de araras-azuis brasileiras que quase foram extintas devido ao intenso tráfico de animais. Rio é um filme que vem exaltar características de um povo alegre e um país mágico cuja função é atrair o olhar estrangeiro para suas belezas naturais e culturais. Uma prova disso é a estética escolhida para esta animação. Mas Rio não é uma simples criação artística em comemoração às belezas naturais e ao povo brasileiro. Por trás deste investimento milionário escondem-se valores políticos e econômicos que ditam o discurso desse olhar estrangeiro sobre o país. Em 2007 o Rio de Janeiro foi escolhido cidade-sede da Copa do Mundo de 2014. Em 2009, após anos de tentativas, o país foi escolhido sede das Olimpíadas de 2016.

Devido a estes dois grandes eventos vemos o mundo voltar seus olhos para o Brasil. Ambos movimentam grande capital e investimento, tanto brasileiro



quanto estrangeiro, criando construções esportivas, de infraestrutura urbana e eleva o setor de turismo. Percebemos a grande cobrança interna, e principalmente externa, devido ao grande investimento, exigências de que o país seja competente para gerir tais recursos. Neste cenário, faz-se necessário moldar uma imagem positiva sobre o Brasil, que incentive milhões de estrangeiros e brasileiros a se movimentarem rumo às cidades sede destes eventos, fortalecendo a economia nesses centros e gerando lucros.

3) Análises:

1.1) *Alô Amigos*

Iniciamos esta análise fazendo uma ressalva. Pela temática geral do filme ser a América Latina, nos limitaremos ao trecho que aborda o Brasil, foco de nosso estudo. Analisaremos a sequência animada que o compõe.


Uma característica da animação de técnica 2D é a intencionalidade de cada cena. A dificuldade de produção e o grande valor envolvido em cada segundo animado não abrem brechas para cenas vazias de significado. Perante esta informação, começemos.

A música é vista neste filme como um costume arraigado à cultura brasileira. Assim, de acordo com o narrador, foi escolhida uma trilha “perfeita para ser usada como background do primeiro filme de animação sobre o Brasil”: “Aquarela do Brasil”, de Ary Barroso.

Barroso faz uma pintura musical de sua terra. A animação materializa este significado, gerando as imagens, que partem de mentes estrangeiras que relatam suas visões sobre esta cultura. A sombra de um pintor projeta-se sobre uma tela de pintura. Tudo o que seu pincel desenha é rítmicamente encadeado com o samba e ganha vida num ufanismo mágico que repete o estereótipo de país vivo, retumbante.

Estas primeiras cenas celebram a paisagem, as belezas naturais, flora e fauna. As cores, claridade, vida, o exótico e a variedade nos fazem acreditar que o Brasil é a visão de perfeição, o paraíso. Inúmeras imagens se metamorfoseiam passando a mensagem: na natureza nada se perde, nada se cria, tudo se transforma.

A cena final desta sequência é a luta entre uma abelha e uma flor exótica e carnívora, que a engole. A flor se estica e retrai em resposta aos movimentos da abelha, que está em seu interior. Neste turbilhão, a flor transforma-se no pato Donald, que não suporta e deixa a abelha sair, o que o derruba no chão, cansado e gemendo.



Donald não suporta ser selvagem como a flor. Ele é o projeto da evolução humana. Vive em uma sociedade moderna e não precisa regredir para adaptar-se ao Brasil. A prova disso é que ele não luta contra a abelha, mas a deixa ir. Brasil é colocado como um lugar onde a sobrevivência segue as leis naturais do mais forte sobre o mais fraco. A flor selvagem simboliza o povo brasileiro que ainda conserva sua força, sua luta pela sobrevivência, um povo ainda selvagem.


Temos o esboço de um novo personagem. O pincel desenha guarda-chuva, chapéu, colarinho, gravata borboleta, luvas, casaco amarelo claro, bico. As cores verde e amarelo lhe conferem vida. Apresenta-se a Donald, oferecendo seu cartão de visitas: nasce José Carioca.

Donald também entrega seu cartão, um ás de espadas que guarda no verso as informações pessoais do pato. Ao ler que aquele era o Pato Donald, de Hollywood, o papagaio leva as mãos à cabeça, extasiado. Isto o coloca em uma condição de inferioridade perante o personagem estrangeiro. Interessante é perceber que José Carioca não reconhece Donald visualmente, o que nos transmite a idéia do Brasil ser um país isolado quanto à informação. O personagem brasileiro acolhe Donald em um abraço aconchegante dizendo: “ora, venha me dar um abraço, um mesmo daqueles, um quebra costelas, um bem carioca, bem amigo, seja bem-vindo, meu caro, o Pato Donald, veja você!”. Esta é uma situação que explora o estereótipo de povo acolhedor, caloroso, que não faz cerimônia, extrovertido. Donald e José Carioca guardam muita afinidade entre si, são aves domésticas, se entendem bem, são símbolos comuns das culturas que representam.

Carioca leva Donald “para a terra do samba”, a cidade do Rio de Janeiro. Ele um mágico da música, transforma objetos comuns ou seu próprio corpo em instrumentos. Como um traço genético, este ritmo estaria no sangue brasileiro, compondo o estereótipo de que todo brasileiro possui tal ligação com o samba e a dança. Donald aprecia o ritmo, mas não tem a mesma magia, ou desenvoltura, nem para a dança nem para os “instrumentos”. O ritmo não é natural ao personagem como é para José Carioca, mas se tornará.

Andando pelo calçadão de Copacabana, avistam um bar cujo letreiro é: “Cachaça”. À primeira vista Donald pensa ser refrigerante a bebida que lhe é servida e Carioca acrescenta: “Não, cachaça! Que tal uma cachacinha agora, hein?” lançando um olhar convidativo para Donald, o ingênuo, que cai em tentação respondendo: “Vou mandar brasa!”. Ao beber, os olhos se esbugalham, ouvem-se sinos sai fogo de sua boca. Donald, com cara de ressaca, começa a soluçar um soluço ritmado e ouvimos: “Donald, agora você pegou o espírito do samba.”, elogiando o amigo bêbado que agora possui a magia para a composição e a dança.

Esta cena, cheia de permissividades era comum na animação da época, por se destinar mais a adultos que ao público infantil. O problema é a inadequação



de colocar Zé Carioca como o personagem que insere Donald em um mundo de tentações, como se nos Estados Unidos o álcool não existisse, além de associar a imagem da embriaguez ao samba, um elemento popular. Por consequência, o estereótipo de povo alegre, extrovertido, cadenciado por natureza, é substituído por um novo: um povo beberrão, cuja identidade é medida de acordo com o teor alcoólico no sangue.

Enquanto isso, o pintor molha seu pincel na cachaça e desenha as sombras de outros cinco músicos, que acompanham o samba iniciado pelos soluços de Donald. Esta sequência reitera nossa interpretação anterior e fundamenta a construção de um imaginário carregado de estereótipos negativos acerca do povo brasileiro.

Um borrão de tinta amarela corta a cena. Entre imagens que mostram as sombras de Carmem Miranda e Donald dançando ao ritmo de “Aquarela do Brasil”, aparecem grandes letreiros com as palavras “Copacabana”, “Atlântico” e “Urca”, piscando, em cima de prédios imponentes. Esta é uma referência aos cassinos existentes no Rio de Janeiro da década de 40. Destaca, portanto, a boemia da vida noturna, fechando a mensagem: o Brasil é um paraíso de belezas naturais selvagens e o brasileiro, um povo boêmio e malicioso, corrompido pelo álcool, que adere à sua personalidade as qualidades que os estrangeiros tanto exaltam do brasileiro.


1.2) *Rio*

Esta animação nos apresenta Blu, uma arara azul pequena que é retirada de seu habitat natural pelo tráfico de aves. Blu vai parar, por acidente, no estado de Minnesota, Estados Unidos, onde é criado como um animal de estimação por Linda. Por isso, não aprende a voar.

Túlio, um ornitólogo brasileiro, vai atrás de Blu, o último macho da espécie, persuadindo a ave e Linda a seguirem-no até o Rio de Janeiro com o objetivo de encontrar a última fêmea da espécie, Jewel.

Sua chegada ao Brasil coincide com o Carnaval. O filme é muito feliz quando consegue reproduzir o evento em todo o seu esplendor, demonstrando tanto a festa de rua quanto na Sapucaí. Linda, uma americana contida, retraída, fica assustada perante as permissividades e a falta de cerimônia que marca o comportamento brasileiro, mas acaba desfilando na Sapucaí.

Jewel, ao contrário, é eufemisticamente definida como “espiritosa”. A arara possui uma personalidade forte, selvagem, determinada, e destemida. Não nega briga, sendo levada pela emoção e não pela razão. Sua liberdade significa tudo.



O confinamento em uma gaiola significa não ter liberdade. Blu vê nessa relação, um sentimento de cuidado e companhia, enquanto Jewel, por ser selvagem, sente sua própria vida ameaçada por tamanha dependência.

Blu é uma ave que tem seu desenvolvimento rompido, é traumatizada e, por isso, não consegue conectar-se com seus próprios instintos.

Enquanto Blu demonstra características humanas, Túlio tem rompantes instintivos. Intitula-se “A Grande Mãe” dos pássaros por ser o grande provedor, salvador das espécies. É a inversão do artifício usado em Blu. Temos a zoomorfização do cientista. Túlio se equipara às aves para se incluir. Lembramos aqui, do estereótipo de selvagem que é comumente atribuído ao brasileiro e que observamos também em Jewel.


O clímax é atingido quando Blu e Jewel estão em perigo, caindo em queda livre e ela não consegue voar devido a um ferimento na asa. Um beijo sela a união dos dois e Blu finalmente se conecta com sua identidade, entrando em conjunção com sua alteridade, se enxergando no outro de sua espécie – Jewel –, e com seus instintos. A partir do reconhecimento, abre suas asas e finalmente voa, conferindo o final feliz para a animação.

Rio é musical. Os personagens coadjuvantes são responsáveis por adicionar as músicas na narrativa. O ritmo principal é o samba, atualizado com toques de *Hip Hop* e *Soul music*. Blu, o nativo afastado de suas origens se reconecta com seu instinto através da música. Temos a sugestão de que todo brasileiro gosta de samba e possui desenvoltura natural para dançar este ritmo, tal qual uma característica genética, um dom natural, um ato instintivo traço de nossa identidade. Esta é uma visão determinista demais perante a variedade de raças, gostos e gêneros que marcam este povo.

A técnica 3D permite a construção de uma cidade hiper-real que contrasta com personagens caricaturescos. Rio cria um mundo de fantasias que é imagem e semelhança ao Rio de Janeiro, passando a mensagem de que esta cidade é a fusão perfeita entre mundo real e imaginário.

A exploração deste mundo através da técnica de 3D estereoscópica, que coloca o espectador literalmente dentro do filme, seja acompanhando um voo de asa delta, num passeio de moto pela favela ou em meio do Carnaval na Marquês de Sapucaí. A variedade de ambientes representados, como a favela, a praia, os Arcos da Lapa, o Cristo Redentor, entre muitos outros, demonstram uma evolução no sentido de expandir na animação a percepção espacial, não focando apenas no óbvio.

A partir do estudo das personagens principais, vimos que ao brasileiro é reservado o estereótipo de uma cultura exótica chegando ao selvagem, instintiva, movida pela emoção e impulsiva, extremamente acolhedora.



Além destes moldes, alguns personagens coadjuvantes carregam ainda características específicas, como é o caso de Fernando, menino magro e moreno que veste a camisa 10 da Seleção Brasileira de Futebol. Ele vive sozinho na favela, sem pai nem mãe e está seguindo o mesmo caminho dos contrabandistas para quem trabalha.

O personagem se relaciona com Linda e Túlio ajudando no resgate das araras e, no final, é adotado pelo casal. Fernando personifica o modelo “garoto de favela corrompido pelo meio”. Não tem família e recorre a atividades ilegais para sobreviver, comprometendo sua ingenuidade. Para finalizar, é adotado por uma estrangeira que o resgata, “salvando” Fernando de um destino de crimes.

Destacaremos ainda o núcleo dos contrabandistas, liderados por Marcel. O físico esguio, cavanhaque e dreads no cabelo são – juntamente com as dançarinas morenas –, o máximo da representação negra do filme. A atividade criminosa da gangue se fundamenta em “querer se dar bem com a situação”. Marcel não é movido por ódio ou vingança. Retornamos à visão determinista de alguém que cresce na favela e vive uma vida de crimes desde sempre. Ele carrega uma irreverência que sobressai em sua aparência e na forma como leva seus “negócios”. Sua malandragem extravasa o gestual a fala chegando às roupas e acessórios, construindo uma aparência eufemizada de traficante, melhor representada como “trambiqueiro”. Composto o visual, sua gangue de traficantes é formada por dois personagens trapalhões, um gordo e outro magro.

Analisaremos ainda a gangue dos macacos. Eles distraem turistas com brincadeiras enquanto roubam seus pertences: relógios, anéis e celulares que ostentam durante festas nas matas. Novamente o eufemismo está presente, relacionando este delito à figura dos macacos, afastando a culpa humana, mas não deixando de falar sobre este problema de segurança pelo qual o Rio de Janeiro é famoso. Entretanto, este mascaramento gera ambiguidade na mensagem. É de conhecimento geral o tratamento pejorativo que se dá ao negro, chamando-o de macaco. Com isso, o filme corre o risco de abrir uma brecha para esta situação dando margem à interpretação preconceituosa.

Luiz, o último personagem que citaremos é um cachorro da raça bulldog, que adora Carnaval e se fantasia de Carmem Miranda, trazendo este ícone para a narrativa. A cantora, cuja nacionalidade é portuguesa, foi criada no Brasil e virou um mito nas Américas entre as décadas de 30 a 50.

De maneira geral, Rio consolida uma visão mágica, e positiva sobre as belezas naturais brasileiras. Uma terra para se apaixonar, enfim, um paraíso moderno. A criação destas imagens positivas para se vender o país como mercadoria turística é uma das estratégias ideológicas utilizadas em Rio.

4) Considerações finais:

Através das análises percebemos pontos em comum entre as duas animações, principalmente quanto à celebração de determinados estereótipos. Faremos agora um estudo comparativo de tais pontos.

Ambos os filmes se passam no Rio de Janeiro. A cidade passa a ser o ponto de referência de Brasil do estrangeiro que assiste estas animações, provando o poder que este meio possui até mesmo para transformar localidades em mercadorias turísticas. A diferença que percebemos é que “Rio” se preocupa em modernizar a paisagem da cidade, incluindo a favela, já tão popularizada pela cultura de massa, como cenário.


Além disso, vemos a cultura local carioca se generalizando aos olhos estrangeiros, que a tomam erroneamente como cultura nacional brasileira, simplificando a enorme variedade de expressões que a compõem. ‘O problema aqui não é esta inclusão, mas a exclusão que se faz dos outros traços desta cultura, dos outros regionalismos, e identidades nacionais, engessando uma cultura tão rica e variada como a brasileira em meia dúzia de características.

O samba é um exemplo. Apesar de ser um patrimônio brasileiro, é inegável a força desta manifestação no Rio, apesar da menor frequência em outras localidades. Ambos os filmes reiteram o estereótipo do sambista a partir do apelo para a própria identidade brasileira, excluindo aqueles que não o “tem no sangue” ou que não gostam. Este determinista segue em vários outros pontos, delimitando o tipo brasileiro: alegre, extrovertido, caloroso e exótico.

E os que saem desta padronização? Deixariam de ser brasileiros? Verificamos a perpetuação deste ethos estereotipado na animação da década de 40 e novamente na de 2011. Isto significa que o cinema de animação estrangeiro não está interessado em mostrar a riqueza das diferenças que compõem a brasilidade. O modelo que se tem do Brasil é mercadológico. Não há a necessidade de reinventarem a roda. O exótico quando bem manipulado é comercial. Uma prova disso é a ideia paradisíaca de Brasil, disseminada por “Alô Amigos” e repetida em “Rio”. A diferença de 68 anos entre as duas produções não é suficiente para destruir essa concepção.

Da mesma forma, a mesma referência a Carmem Miranda persiste ao tempo. Este ícone mundial se imortalizou nos Estados Unidos. Seria impensável um filme norte-americano com temática brasileira e não citar Carmem.

Assim, percebemos que estas animações são produzidas mais para os estrangeiros que para os próprios brasileiros. Não nos identificamos com todas as manifestações culturais ali apresentadas, mas os estrangeiros precisam



deste tipo para nos identificar. É o avesso de toda teoria que trata de identidade. Deixamos de ser sujeitos para passarmos a objetos vestidos por predicados, vestidos por uma colcha de retalhos cultural. Somos vestidos de brasileiros “para inglês ver”. E veem aves.

Blu, a arara-azul e José Carioca, o papagaio são personagens muito diferentes, mas tangem-se quanto à classe a que pertencem: aves. Representantes da beleza natural brasileira, diferem “apenas” no ponto da identidade. Blu, criado em país estrangeiro (EUA) é exatamente o oposto de José Carioca. Ambos são personagens antropomórficos, porém Blu ao crescer em país estrangeiro, se afasta de seu instinto tornando-se domesticado, aprende a ler, insere-se no mundo humano, no “mundo civilizado”. Seu retorno ao Rio sugere o retorno às origens, à identidade primeira e percebemos essa transformação do personagem. Blu torna-se um integrante de sua espécie, ou seja, adere ao estereótipo de selvagem.

A malícia que vemos em José Carioca, que corrompe a ingenuidade de Donald fica representada pelo núcleo dos contrabandistas, mas é eufemizada, devido às trapalhadas de seus comparsas, personificações dos famosos personagens “O Gordo e o Magro”. Encontraremos, no entanto, nos personagens dos macacos, um outro tipo de malícia, não a que tenta o estrangeiro para destruir sua ingenuidade, mas do tipo que se aproveita dela,. Isto é mostrado através dos furtos aos turistas que assistem ao espetáculo da macacada.


“Alô Amigos” e “Rio” são filmes produzidos em tempos diferentes mas duas coisas não mudam: continuam propagando estereótipos e são produzidos para o público estrangeiro.

Não se exige veracidade nos fatos apresentados. Trata-se de uma visão interpretativa e artística. A questão é que animações são culturas de massa e apesar do objetivo ser o entretenimento, há uma mensagem contida no discurso. Ela não pode ser ignorada e passa a constituir um imaginário repleto de estereótipos e simplificações.

Bibliografia:

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro . 11ª edição, Rio de Janeiro: Blackwell Publisher, 2006, p.102

MARTIN, Marcel. *A Linguagem Cinematográfica*. Tradução: Paulo Naves. 1ª edição, São Paulo: editora Brasiliense, 2003, p. 260.



MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no Século XX*, o espírito do Tempo – 1 Neurose. Tradução: Maura Ribeiro Sardinha. 9ª edição, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997, p. 204.

MOURA, Gerson. *Tio Sam chega ao Brasil*. A penetração cultural americana. São Paulo. Disponível em: http://www.4shared.com/office/XUm97uRI/Livro_-_Gerson_Moura_Tio_Sam_C.html. Acesso em: 18/03/2012

ORLANDI, Eni Puccineli. *Análise de Discurso: princípios & procedimentos*. 8ª edição, Campinas: Editora Pontes, 2009, p.100.

Minicurrículos

Isabela Veiga Oliveira é graduada em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual pela Universidade de Brasília (UnB), atualmente mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás (UFG). Trabalha com edição e pós-produção de audiovisuais, especialmente animação, videografismo e efeitos visuais.

Rosa Berardo é graduada em Jornalismo pela Universidade Federal de Goiás, mestre em Artes pela Universidade de São Paulo, mestre em Cinéma et Audiovisuel - Université de Paris III (Sorbonne-Nouvelle), doutora em Cinéma et Audiovisuel - Université de Paris III (Sorbonne-Nouvelle). Pós-doutora em Ciências Sociais /Cinema, pela Université du Québec à Montreal. Atualmente é professora da Universidade Federal de Goiás.