

Arte Comentada

Jeanine Mafra Migliorini
(Organizadora)

 **Atena**
Editora

Ano 2018

Jeanine Mafra Migliorini

(Organizadora)

Arte Comentada

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Geraldo Alves e Lorena Prestes

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

A786 Arte comentada [recurso eletrônico] / Organizadora Jeanine Mafra Migliorini. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Arte Comentada; v.1)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-057-5

DOI 10.22533/at.ed.575191801

1. Arte – Crítica e interpretação. 2. Arte – Filosofia. I. Migliorini, Jeanine Mafra. II. Série.

CDD 707

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Arte é um vocábulo carregado de significado, em cima dele existem muitos discursos, ao mesmo tempo que abre leques de possibilidades de entendimento, restringe a compreensão por parte da maioria. Afinal sempre procuramos a resposta certa, fechada, para as questões, e isso não será encontrado na arte. Existem sim conceitos e respostas para ela, mas não um único significado, são caminhos que nos levam a reflexões que enriquecem ainda mais esse discurso.

O que é arte? Este é um questionamento que perpassa os séculos e mantém-se atual, afinal arte é reflexo da sociedade, que está em constante mudança. Arte é resultado da sociedade, e por isso se ressignifica, muda de sentido e de função. Neste momento histórico muitas linguagens artísticas se apresentam como forma de expressão, novas formas de arte que trazem à tona representações, questionamentos, ampliam a abrangência e muitas vezes desmistificam que a arte se volta apenas para uma elite a que ela tem acesso.

Outra grande influência na arte é a própria tecnologia, que além de possibilitar novas linguagens auxiliam na propagação da produção artística atual e histórica. O acesso a arte se torna mais possível, e esse conhecimento cria novos artistas, permitindo assim um círculo virtuoso de produção e conhecimento.

Apresentam-se aqui discussões acerca da arte nas suas mais variadas linguagens, e sua compreensão: a arte é única e individual, seu entendimento depende do repertório, da vivência de cada um, e esses múltiplos olhares complementam a obra.

Discute-se a função social da arte, seu papel como crítica social e o impacto dessa crítica, e apresenta a necessidade de se classificar essas linguagens, como se faz nas ciências exatas. Esse universo amplo permite que se englobem as discussões sobre os sons da cidade, as performances, a dança, as imagens. Percorrendo este caminho chega o momento de o cinema entrar neste debate, além dos movimentos coletivos de arte, finalizando com a imagem, uma vasta discussão sobre suas funções, sua estética, sua função.

Tão ampla como a temática deste livro, essa discussão não se encerra, ela busca respostas e novos caminhos de que podem ser seguidos por pesquisadores, curiosos, estudantes. Quem mergulha neste universo em busca de respostas, acaba encontrando mais perguntas.

Boa leitura! Trace seus caminhos, suas interpretações, suas impressões, e que elas lhe proporcionem muitas reflexões!

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	7
JANELAS MÚLTIPLAS, JANELAS DO OLHO, ESPÍRITO DA ALMA, ESPELHO DO MUNDO.	
Sandra Makowiecky	
DOI 10.22533/at.ed.5751918011	
CAPÍTULO 2	20
COLETIVO ANDORINHA: UM ANO DE EXISTÊNCIA, DE RESISTÊNCIA, DE POLÍTICA, DE ARTE, DE EDUCAÇÃO	
Samara Azevedo de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.5751918012	
CAPÍTULO 3	28
AS ARTISTAS NO INÍCIO DO SÉCULO NO RIO GRANDE DO SUL E A CRÍTICA DE ARTE	
Ursula Rosa da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.5751918013	
CAPÍTULO 4	29
TANTO FAZ SE É PERFORMANCE OU NÃO	
Natasha de Albuquerque	
Maria Beatriz de Medeiros	
DOI 10.22533/at.ed.5751918014	
CAPÍTULO 5	41
ENTRE JANELAS E PESSOAS: EM BUSCA DE UMA ESCUTA CIDADINA	
Thais Rodrigues Oliveira Sainy Coelho	
Borges Veloso	
DOI 10.22533/at.ed.5751918015	
CAPÍTULO 6	55
A ARTE DO CORPO PERFORMÁTICO MEDIADO PELA TELA DO CINEMA DOCUMENTAL: AS FORMAS-FENDAS DO OLHAR NA(DA) DANÇA	
Cristiane Wosniak	
DOI 10.22533/at.ed.5751918016	
CAPÍTULO 7	69
MEMÓRIA EM DIÁRIOS DE VIDEOGRAMAS – UM DIÁLOGO ENTRE A RETOMADA DE IMAGENS DE ARQUIVO PROPOSTA POR JONAS MEKAS E HARUN FAROCKI	
Guilherme Bento de Faria Lima	
Monica Rodrigues Klemz	
DOI 10.22533/at.ed.5751918017	
CAPÍTULO 8	80
“SOMBRA DO PASSADO”: O PERDÃO EM BUSCA PELA VERDADE E RECONCILIAÇÃO	
Alessandro Galletti	
Ricardo Vilariço Ferreira Pinto	
DOI 10.22533/at.ed.5751918018	

CAPÍTULO 9	94
DISPOSITIVO E COLETIVOS ARTÍSTICOS: UMA METODOLOGIA DE NARRAR O ENCONTRO	
Lara Lima Satler	
Lisandro Magalhães Nogueira	
DOI 10.22533/at.ed.5751918019	
CAPÍTULO 10	109
PRODUÇÃO DE SENTIDOS E (RE) SIGNIFICAÇÃO NA HISTÓRIA A PARTIR DO MOVIMENTO BLACKFACE	
Daiany Bonácio	
Giuliano Mattos	
Viviane Dias Ennes	
DOI 10.22533/at.ed.57519180110	
CAPÍTULO 11	125
DA LEMBRANÇA AO SONHO: ANÁLISE FÍLMICA DE “A DANÇA DA REALIDADE”, DE ALEJANDRO JODOROWSKY.	
Ana Carolina Ribeiro	
DOI 10.22533/at.ed.57519180111	
CAPÍTULO 12	134
BREVES APONTAMENTOS SOBRE O ONÍRICO, OU UMA PRIMEIRA IMERSÃO NAS IMAGENS SEM LUZ	
Carlos de Azambuja Rodrigues	
DOI 10.22533/at.ed.57519180112	
CAPÍTULO 13	142
IMAGENS SENDO IMAGENS: REFLEXÕES DE UM CAMPO DE LUTA, RESISTÊNCIA E PODER.	
Patrícia Quitero Rosenzweig	
Rosa Maria Berardo	
DOI 10.22533/at.ed.57519180113	
CAPÍTULO 14	158
QUESTÕES ESTÉTICAS DAS MÍDIAS: LATITUDES COMO EXEMPLO TRANSMIDIÁTICO	
Vanessa de Cassia Witzki Colatusso.	
DOI 10.22533/at.ed.57519180114	
CAPÍTULO 15	169
IMAGEM E MEMÓRIA: A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA A PARTIR DO ARQUIVO DO FOTÓGRAFO PROFISSIONAL	
Thiago Guimarães Azevedo	
DOI 10.22533/at.ed.57519180115	
CAPÍTULO 16	177
OS PIONEIROS DA FOTOGRAFIA EM PONTA GROSSA: UMA ANÁLISE DO JORNAL O PROGRESSO E CASA DA MEMÓRIA	
Tais Maria Ferreira	
Carlos Alberto de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.57519180116	
SOBRE A ORGANIZADORA	189

IMAGENS SENDO IMAGENS: REFLEXÕES DE UM CAMPO DE LUTA, RESISTÊNCIA E PODER

Patrícia Quitero Rosenzweig

Universidade Federal de Goiás, Faculdade de
Artes Visuais, PPGACV
Goiânia – Goiás

Rosa Maria Berardo

Universidade Federal de Goiás, Faculdade de
Artes Visuais, PPGACV
Goiânia – Goiás

RESUMO: E por que não são apenas imagens? Esse é o ponto central que envolve esse estudo: localizar a imagem na contemporaneidade. Este artigo ambiciona convidar à reflexão sobre a visualidade, objeto central dos estudos visuais a partir de pontos de intersecção entre imagem, estudos culturais, cultura da mídia e poder social, a deriva do formalismo histórico da arte, no sentido de compreender as variadas posições do sujeito que emerge através dessas relações visuais. Através de uma narrativa videográfica publicada no canal brasileiro oficial “Disney Princesa Brasil” no Facebook, é proposta uma análise de complexidade pós-linguística fundamentada em Evans; Hall (1999), Guash (2006) e Mitchell (2009) em ‘Instituição’, ‘Aparatos’, ‘Corpos’ (incluindo a representação e recepção do espectador) e questões estéticas de ‘Figuralidade’ da imagem.

PALAVRAS-CHAVE: *Estudos Visuais; Estudos*

Culturais; Cultura da Mídia; Disneyzação.

ABSTRACT: And why not just be images? This is the central point that this study implies: to locate the image in contemporaneity. This article aims to invite reflection on visuality, the central object of visual studies based on points of intersection between image, cultural studies, media culture and social power, the derivation of the historical formalism of art, in the sense of understanding the varied positions of the subject that emerges through these visual relationships. Through a videographic narrative published on the official Brazilian channel “Disney Princesa Brasil” on Facebook, an analysis of post-linguistic complexity based on Evans is proposed; (1999), Guash (2006) and Mitchell (2009) in the ‘Institution’, ‘Apparatus’, ‘Bodies’ (including the representation and reception of the viewer) and aesthetic questions of ‘Figurality’ of the image.

KEYWORDS: *Visual Studies; Cultural Studies; Media Culture; Disneyzation*

1 | A IMAGEM NÃO NASCEU TEXTO

Ser imagem, se assumir e se fazer significar como tal em um mundo, linguístico por essência, talvez seja o maior desafio da visualidade na contemporaneidade. “O mundo

das imagens é um enorme campo de batalha subterrâneo. Por cima vemos a beleza, que é muito importante, mas, na verdade, a beleza não é nada repousante”, bradou o professor filósofo e historiador da arte, Didi-Huberman, em entrevista concedida ao jornalista Daniel Augusto do Estadão Jornal Digital (2017).

Antiga como o homo sapiens, a imagem nasceu arte. Seu uso como artefato remonta a Era Paleolítica. Embora tenhamos tomado consciência da imagem como representação apenas há alguns séculos, a imagem, com seu poder de visualidade nos conta a história da vida e nos faz imaginar o quão rico era as relações humanas num dado tempo histórico. É certo que nos primórdios, esta linguagem imagética tinha a mesma natureza e significação mítica e colaborava para a assimilação do mundo, à mesma medida em que se limitavam aos homens deste mundo. Se pensarmos o signo visual como antecessor do signo linguístico, a gênese destas linguagens artísticas deveria repousar sobre a experimentação com materiais, ou seja, da ação das mãos se originavam as imagens.

Estudar a imagem e entender como são construídas as representações de forma multidimensional, não linear e não expressa, necessariamente, por signos linguísticos ou para além dos formalismos históricos da arte, tem sido o desafio de alguns pesquisadores dos Estudos visuais, Cultura Visual ou Estudos da Cultura visual. Um campo de estudo que se fez emergente em um momento crucial da visualidade contemporânea, ainda nos idos do século XX.

Naquele momento acreditava-se que, a possibilidade de uma abordagem generalizante dos Estudos Visuais pudesse promover um entendimento simplista da análise cultural, implicando em uma perda radical de criticidade. Assim, desde sua origem tem sido sabatinado por especialistas em arte contemporânea, críticos e teóricos da visualidade, como ocorreu na publicação da edição nº 77 de 1976, da Revista October - uma das mais conceituadas publicações científicas do MIT Press, fundada em 1976. Na edição nº 77 Rosalind Krauss e Hal Foster publicaram o resultado de um questionário denominado “visual culture questionnaire” que foi enviado a vários críticos, pesquisadores e artistas com o objetivo de entender melhor o conceito de cultura visual. Naquele momento, os estudos das visualidades já davam sinais de preocupações aos pensadores quanto à possível perda da criticidade tradicionalmente mantida pela História da Arte.

Até então formatado sob o juris antropológico, o estudo da Cultura Visual parecia desejar relegar o “estado de arte” a outras práticas de discurso e significação que se aproximavam do estágio do capital globalizado a partir de uma concepção do visual como “imagem desencarnada” e, neste contexto desprivilegiando o estatuto da arte. Monteiro(2008), a partir da publicação Cultura visual: definições, escopo, debates, aborda essa preocupação sobre a localização dos estudos visuais em relação à arte reticentes da abordagem interdisciplinar dos estudos destinados às visualidades, com uma preocupação, de que, em certa medida, fosse tratada indiscriminadamente dentro de uma meta-disciplina de cultura visual, nivelando a diferença entre arte e imagem

Midiatizada. Ainda, no final dos idos de 1980, os Estudos Visuais roubam a atenção do cenário acadêmico anglo-saxão pelo seu caráter de inclusão interdisciplinar que envolvia: a história da arte, a antropologia, a linguística, os estudos do cinema e a literatura comparada e encontram refugio na teoria pós-estruturalista e nos Estudos Culturais. (Dikovtskaya apud Monteiro, 2008: p.131)

Ainda segundo Monteiro (2008) “alguns esforços pioneiros na área dos como o artigo *Ways of Seeing* (1972), de John Berger; o artigo *Vision and Painting: The Logic of Gaze* (1983), escrito por Norman Bryson; e o texto *History of Bourgeois Perception* (1983), de Donald Lowe, além de *Iconology* (1996) de Mitchell” foram imprescindíveis ao que Evans e Hall (1999) denominaram de dupla troca: da arte para a cultura visual e da história para a cultura.

Porém o pleno reconhecimento do campo de estudo visual se fortaleceu na virada do século, a partir do *Jornal of Visual Culture* - periódico criado 2002 e publicado pela SAGE. Monteiro (2008) afirma que o assunto seguiu em ampla discussão a partir de fóruns, protagonizados por Nicholas Mirzoeff seguido da reedição do *The Visual Culture Reader* e da *American Studies Association*, além de uma nova serie livros sobre o tema publicado pela University of Rochester que, segundo Martin (2003), balizaram a localização do estudo da Cultura Visual.

Envolto às polêmicas e reminiscências, W. J. T Mitchell (2003) é enfático ao responder as críticas sobre o chamado “campo emergente” questionando essa relação de (in) dependência da Arte ou da Estética, uma vez que a nova virtude deste novo campo é nominar uma problemática ou invés de se relegar a um objeto teórico. A partir de uma visão peculiar localiza precisamente a abordagem dos Estudos Visuais como um amplo campo de estudo e coloca a Cultura Visual como objeto questionando como e por que as “práticas de ver” transformam o nosso olhar. O teórico centra ainda suas análises no viés da critica da construção do visual em artes, mídia e imagens do cotidiano, e os estabelece para além das belas artes e com enfoque na formação social do campo visual.

Ao ser questionado sobre a necessária associação dos Estudos Visuais com os Estudos Culturais, dada a importância social da Cultura como fértil campo de contestação e conflito de práticas de representação erguidas a partir da formação de grupos sociais, Mitchell (1995) deixa claro que a caracterização do estudo é social, para além das questões políticas ou acadêmicas. “A cultura visual é a construção visual do social (um lugar de experimentação dos mecanismos sociais da diferenciação), não unicamente a construção social do visual (imagens e experiências)”. Mitchell (2003) declara abertamente as referências, contribuições e influências dos Estudos Culturais e da mesma forma são exaltadas as contribuições da Psicanálise, Semiótica, da Linguística, da Estética, da literatura, da Antropologia, da História da Arte e do estudo do Cinema.

2 | ENTRE E, A PARTIR DAS VIRADAS.

A Pictorial Turn - originariamente escrita em inglês, proposta por Mitchell (1994) formulada com ênfase nas práticas sociais e nas relações como prática de significados. Surge da relação ou da 'não mais relação' entre visibilidade e discurso que, de certo modo privilegiava o modelo linguístico de representação, sob o pressuposto de que todos os signos ou significações imagéticas estão necessariamente ligados a um domínio pré-linguístico previamente estruturado. Para Pegoraro (2011) a virada situa, exatamente, à metade do caminho entre o que Thomas Kuhn chamou de um 'paradigma' e uma 'anomalia' uma vez que aparece frequentemente como um debate fundamental nas ciências humanas. Visão contraposta por Dias e Fernandez (2014, P. 103), que afirmam que a virada imagética englobam mudanças de caráter filosófico e se aproveita de códigos do sistema não linguístico, não partindo da língua como paradigma do significado.

Paradigmas são modelos, representações e interpretações de mundo, universalmente reconhecidas, que fornecem problemas e soluções modelares para uma comunidade científica. As anomalias, por sua vez, são discordâncias entre previsão e resultados, não atribuíveis a falhas do experimentador (KUHN, 1991, p.13)

Para Guasch (2006) em *Los Estudios Visuales un estado de la cuestión*, a 'virada de Mitchell' complementa a fala de Jonathan Crary (1990) no que tange o conceito de visão e as novas relações entre a imagem (objeto observado) e o sujeito (espectador, para além da condição de observador). A autora, que embora porte uma visão mais conservadora da virada imagética estreitamente ligada à História da Arte, acrescenta que a virada imagética representa um descobrimento pós-linguístico e pós-semiótico da imagem: uma completa interação entre a visualidade, as instituições o discurso, o corpo e a figuralidade. E, sobretudo, está convencida de que as visadas, as práticas de observação e o prazer visual do espectador podem ser alternativos às formas tradicionais de leitura unidas proporcionando deciframentos, decodificações e interpretações.

Mitchell (2009, p.12) para além, abre polêmica referenciando os meios como 'mistos' e de representação 'heterogênea' não existindo artes puramente visuais ou verbais corroborando com Guash (2006) sobre as questões pós-linguísticas relacionando as imagens a um complexo jogo entre: visualidades, os aparatos, as instituições, os discursos, os corpos, expandindo a função de figuralidade mencionada pela autora à atividade do espectador, suas práticas observação, vigilância e prazer.

Mais pragmático, o professor Nicholas Mirzoeff (2002) adota múltiplos pontos de vista para entender as causas e efeitos da cultura na contemporaneidade, fomentada pela convergência, Tecnologia digital e multimídia. Para o autor, vivemos um período de Intervisualidade, na qual há exibição e interação simultânea de uma variedade de modos de visualidade caracterizando-a, assim, como "transdisciplinar".

Mas para Anna Maria Guash (2003) a Cultura visual, demonstrava exacerbar o

trânsito tornando-se uma caixa de miscelâneas onde questões como: gênero, raça, identidade, sexualidade, pornografia, e ideologia convivem com questionamentos específicos de visualidades. A autora critica arduamente Mirzoeff no que tange à “transdisciplinaridade” da Cultura Visual, alegando que a liberdade epistemológica do estudo extrapolava o ferramental metodológico. Acredita-se que o caráter pós-estruturalista do estudo tenha levado a autora a uma preocupação de caráter didático na busca de uma sistemática investigativa de parâmetros rígidos que não se aplicava, ou não tinha tanto peso formal naquele ou em qualquer momento, uma vez que os estudos visuais tem, como propósito, questionar como e porque, as praticas de ver (visualidade e visibilidade) tem transformado o universo de compreensão simbólica.

A cultura visual não é simplesmente uma história das imagens, é uma interação entre o signo visual, a tecnologia que possibilita e sustenta tal signo e o espectador (Mirzoeff, 2003, p.34). É uma abordagem para o estudo da vida na contemporaneidade do ponto de vista mais do consumidor do que do produtor. Por meio do estudo da Cultura visual é possível entender os sinais de resposta do consumidor da mídia visual. O autor (1999) aborda a dependência da cultura visual ao olhar do espectador, a partir da tendência moderna de visualização da existência e sua relação com a mesma, forma e interfaces com todas as disciplinas que lidam com visualidade. Knauss (2006) propõe cultura visual como produção social, por isso, o olhar do espectador é definido pelo autor como uma construção cultural que é estabelecida socialmente através da competência visual do mesmo. Assim, na visão de Monteiro (2008) parece interessante substituir o conceito de autonomia da arte pelo de intertextualidade a partir da percepção do valor estético como uma construção social. Substitui-se, assim, a história da arte pela história da imagem.

3 | REFLEXÕES DA IMAGEM MÍDIA

Os meios de comunicação de massa se tornam cada vez mais agentes transmissões e disseminadores de valores. Eles configuram padrões estéticos e comportamentais, influenciam pessoas, alteram visões de mundo auxiliando-as no árduo trabalho de composição identitária, contribuindo, midiaticamente, para a produção e articulação de novas formas culturais. E nessa composição, onde são mapeadas questões de ordem econômica, política e social são validadas apropriações de ideias, fatos, todas referenciadas midiaticamente, em um espaço confortável, frouxo e pretensiosamente permissivo. Um espaço de diálogo, construção das relações de poder, interação, demandam adaptação e exige negociação.

As imagens de mídia se manifestam através de ideias, ações, artefatos culturais. Como ocorre a construção das imagens/mídia em um processo histórico socialmente situado? É impossível entender e analisar culturalmente a imagem midiaticizada sem considerar os embates sociais, as contradições, interesses, inquietações e temores fantasias, desejos e utopias de uma sociedade que se utiliza de mecanismos silenciosos:

capitalismo, alienação, consumo há tanto anunciada pela Cultura da Mídia que molda a vida diária, influenciando o modo como as pessoas pensam e se comportam, como se enxergam e enxergam os outros e como constroem sua identidade.

Os Estudos Culturais recorrem a uma gama díspar de campos a fim de teorizar os efeitos de uma ampla variedade de formas de mídia/cultura/comunicações em nossas vidas e demonstram como essas produções servem de instrumento de dominação, e também oferecem recursos para a resistência e a mudança.

A distinção entre cultura e comunicações é arbitrária e rígida, devendo ser desconstruída. Seja “cultura” como os produtos da cultura superior, quer como modos de vida, quer como contexto do comportamento humano, etc. Veremos que há uma íntima ligação com a comunicação. Toda cultura para se tornar um produto social, portanto, serve como mediadora da comunicação e é por essa mediada, sendo, portanto, comunicacional por natureza. Assim, a comunicação é mediada pela cultura. É um modo pelo que a cultura é disseminada, realizada e efetivada. Não há comunicação sem cultura e não há cultura sem comunicação (Kellner, 2001).

Assim, pela teoria culturalista é possível analisar questões de imagens mídia por um viés social, de poder e de conhecimento. Detectar mudanças estratégicas através da visualização e percepção de como são imbricadas e diversificadas em distintas eras históricas. Kellner (2001) ainda assume a condição material da Cultura da Mídia partir das premissas marxistas de Raymond Williams sobre materialismo cultural e suas formas de significação dentro dos meios e condições de produção ressaltando a importância de se analisar dentro do sistema de produção, de distribuição e consumo bem como a forma como são produzidos e recebidos. Uma abordagem materialista cultural ressalta a importância da economia política da cultura, do sistema que constrange ao que pode e ao que não pode ser produzido, que impõe limites e possibilidades para a produção cultural. Fala-se, portanto, de produção midiática, intimamente imbricada em relações de poder e serve para reproduzir interesses e forças sociais poderosas, promovendo a dominação e dando aos indivíduos força para resistência e luta.

Por outro lado, esse materialismo focaliza os efeitos na imagem, no espetáculo. Para o materialismo cultural, os textos da mídia seduzem, fascinam, comovem, posicionam e influenciam seu público. Servem como um anestésico capaz de paralisar reduzindo-os a espectadores sem discernimento. O espetáculo visual faz parte da vida cotidiana.

Para Debord (1991) as imagens decorrentes da relação capital/consumo funcionariam como uma espécie de conformação hipnótica, como se toda a tragédia do mundo contemporâneo residisse no fato de as coisas se tornarem imagens, afirmação veementemente criticada por Machado (2001, p. 19) que diz estarmos vivendo o quarto Iconoclasmo da história ocidental. Os produtos, provenientes das imagens que nos escolhem. “O espetáculo, nesse sentido transforma o mundo em imagens, em representação/ilusão daquilo que antes da revolução industrial fora vivido diretamente,

sem mediações” (Martins; Sérvio, 2106, p. 241).

Entende-se, portanto, a eficácia e os efeitos materiais da cultura da mídia. Um dos objetivos dos Estudos Culturais é analisar de que modo determinados textos/imagens afetam seu público, e que espécie de efeito real os produtos da cultura da mídia exercem, quais os potenciais efeitos ‘contra hegemônicos’ e quais as possibilidades de resistência e lutas cabem neste contexto teórico.

4 | ANALISANDO O CORPUS

O conhecimento do mundo, as experiências com a realidade dependem do que vemos e de como vinculamos cotidianamente com as representações visuais. Ao deslocar o fato das categorias artísticas tradicionais e disciplinas acadêmicas no estudo dos objetos (...) ao explorar conexões e contrastes entre as diversas formas de arte popular e das belas artes, ao incluir e discutir o impacto das imagens de cinema, de publicidade, de jogos de computador e história em quadrinhos sobre crianças, adolescentes, jovens e adultos; ao ampliar os limites culturais e educativos que abrangem outro segmento ou grupos culturais, suas imagens e artefatos, ao enfatizar deliberadamente a relação arte e vida, ou seja, arte e imagem como parte do cotidiano, como parte de uma convivência diária com a nossa diversidade (Martins, 2012).

Como mencionado por Evans; Hall (1999), Guash (2006) e Mitchell (2009), a complexidade pós-linguística que cerca a imagem na contemporaneidade, em seu complexo jogo de práticas, torna possível a sua significação. Assim, a análise desta narrativa audiovisual midiática será balizada pelos elementos: **Instituições** (identificação, visada social e relações de poder); **Aparatos** (mídias de produção e circulação imagética e vigilância); **Corpos** (representação e ação dos sujeitos, incluindo a atividade do espectador proposta de Mitchell (2009), como práticas, observação e prazer); **Figuralidade** (pelo viés estético e para além do registro visual – relacionado às significações)

4.1 Instituições

Marca: Walt Disney Company. **Produto:** Franquia Princesas Disney - A franquia oficial de Princesas Disney foi criada em Janeiro de 2000 por Andy Mooney, então presidente de produtos da the Walt Disney Company com o objetivo de comercializar os produtos das personagens femininas que tem alta repercussão junto ao público infantil. **Meio de Divulgação:** Pagina oficial da franquia Disney Princesas Brasil no Facebook. Foi criada no ano de 2011, pela Walt Disney Company. Atualmente utiliza a tag #SouPrincesaSouReal em todas as publicações. Atualizada com até cinco postagens mensais, frequência considerada baixa nos ‘parâmetros Brasil’ em que as fanpages chegam a obter até três postagens diárias. Os posts chegam a ter 13

mil likes (curtidas). Na data de análise deste estudo, 19/07/ 2017, a página brasileira possuía 292.577 mil seguidores brasileiros. Quanto ao **conteúdo das postagens**, a sua maioria segue o contexto proposto de que todas as mulheres são princesas da vida real, e, portanto, buscam interação e cumplicidade a partir da identificação das imagens de princesas apresentadas ao perfil das meninas/adolescentes e, por consequência, suas mães/adultas fãs das princesas da Disney e seguidoras da página social. Os posts são essencialmente imagéticos formados por vídeos bem elaborados, com trilha sonora e outros com gifs ou imagens estáticas, utilizando cenas dos filmes e explorando a imagem das princesas. Todas as postagens são seguidas da #SouPrincesaSouReal

4.2 Aparatos

A versão brasileira da narrativa videográfica: Sou Princesa, Sou Real - Sonhe alto, foi postado na fanPage do Facebook Disney Princesas Brasil, dia 5 de março de 2017, domingo, às 17h09 seguido do texto-legenda: Você pode ser o que quiser, só depende de você! Qual é o seu maior sonho? #SouPrincesaSouReal. A narrativa visual, atualmente¹ com 187 mil visualizações, 2.270 reações (likes/curtidas) e 316 compartilhamentos traz uma mensagem de otimismo a todas as crianças e adolescentes brasileiras, mostrando em imagens o que é ser verdadeiramente uma princesa. A trilha sonora da musica “Hall ofFame” The Script, sofreu adaptações na letra e, no vídeo é entoada pela voz doce de uma jovem.

4.3 Corpos e Figuralidade

A representação imagética ocorre em torno da ideia central #SouPrincesaSouReal. Ser princesa é ser ativa, ter disposição, é ter opinião, ser ousada, ser brilhante, ser vencedora e participar do corredor da fama, mostrando o seu valor ao mundo. E traz uma mensagem final: “Sonhe alto. Sempre tem uma princesa que mostra que é possível”. A narrativa mescla cenas de corpos de meninas/adolescentes em ação. Envoltas às brincadeiras em grupos ou individuais, executando atividades físicas ao ar livre com cenas clássicas dos filmes de animação que mostram as princesas da Disney em ações semelhantes. Em todas as imagens da narrativa as crianças aparecem felizes e são mostradas de forma positiva. A montagem do vídeo “Sou Princesa, Sou Real – Sonhe alto” é cadenciada pela batida da trilha sonora que anuncia que ser princesa é “estar no corredor da fama”. A trilha, portanto, instiga a um lúdico menos melancólico e mais relacionado às relações de poder. As cenas (corte seco) são rápidas e encadeadas a partir da trilha sonora. Durante a narrativa, muitas princesas aparecem com identidade espelhada. São elas: Merida, Rapunzel, Mulan, Tiana, Ariel, Pocahontas, Bela, Jasmine, e Cinderela.

1

Segue, na sequência, a captura de alguns frames do vídeo que demonstram a partir de gestuais e olhares algumas a força das imagens e quanto elas podem significar, quando justapostas a partir de um objetivo definido. É importante frisar que não se trata de uma análise fílmica clássica, com preocupações analíticas de linguagem fílmica (planos de câmera e efeitos) e sim possuem enfoque pós-linguístico, a partir das significações das imagens fundamentadas nos elementos ‘corpo e figuralidade’, aliadas às relações de poder, espetacularização e recepção.

O vídeo inicia com a imagem de adolescente do gênero feminino em um ambiente externo (floresta) colocando um capacete de bicicleta na cabeça. Ela o faz a partir de um gesto simbólico, de coroação. Ela representa a princesa da contemporaneidade. Seu olhar fixo no horizonte demonstra segurança e determinação. A trilha sonora da música Hall off Fame - The Script acompanha uma sequência de imagens positivas que demonstram altruísmo. A sequência inicial acaba na ginasta que consegue finalizar seu movimento com perfeição e vencer a competição. No semblante, o sorriso da vitória.



Figura 1: Frames capturados – Vídeo: Sou Princesa, Sou Real – Sonhe Alto.

Fonte: Facebook

Na primeira sequência imagética que ocorre de forma espelhada com as imagens dos filmes de animação de princesas Disney, deixam claros os objetivos de aproximação da figuralidade da princesa à identidade de infantil. Pela montagem são, claramente, perceptíveis a intensão de mostrar a aproximação identitária das princesas, às crianças/adolescentes reais. Nesta imagem, uma criança demonstra coragem ao escalar uma montanha. Na sequência, aparece espelhada a corajosa princesa Mérida, do filme Valente realizando o mesmo ato. Embora o plano da imagem esteja em outro ângulo é possível entender a associação proposta na junção das imagens.



Figura 2: Frames capturados – Vídeo: Sou Princesa, Sou Real – Sonhe Alto.

Fonte: Facebook

O segundo espelhamento imagético ocorre a partir da clássica cena do filme Enrolados, onde Rapunzel, mostrando-se determinada, se lança sobre os seus vinte e um metros de cabelos dourados. Em fusão aparece uma ginasta infantil, também usando vestimentas cor púrpura (auxiliando, assim, visualmente a aproximação imagética). Ela demonstra a destreza nos movimentos. A imagem da menina passa ao espectador a mesma determinação de Rapunzel sobre uma barra paralela.



Figura 3: Frames capturados – Vídeo: Sou Princesa, Sou Real – Sonhe Alto.

Fonte: Facebook

O terceiro espelhamento imagético ocorre através do atletismo. Crianças correm em uma competição e vencem. A cena do pódio é reproduzida a partir do orgulho das crianças concentradas e segurando a medalha conquistada. O gesto é repetido na cena do filme da princesa chinesa, Mulan, na cena clássica de reconhecimento pela sua vitória. As cores das roupas da atleta central do vídeo e da audaciosa princesa Mulan se aproximam, auxiliando o espelhamento. É importante pontuar que, no filme a princesa precisa se disfarçar de homem para treinar com seus colegas e conquistar seu sonho.



Figura 4: Frames capturados – Vídeo: Sou Princesa, Sou Real – Sonhe Alto.

Fonte: Facebook

O quarto espelhamento imagético do vídeo ocorre em uma cena nada convencional. Uma menina se diverte tocando bateria em um show de rock demonstrando, assim, suas habilidades musicais. A cena que acompanha é do filme A princesa e o sapo. Tiana é uma princesa batalhadora, com talento culinário e muita imaginação para driblar os problemas da vida. Ela solta a voz com muito alto astral. O fundo marrom presente em ambas as cenas auxiliam nesta aproximação.



Figura 5: Frames capturados – Vídeo: Sou Princesa, Sou Real – Sonhe Alto.

Fonte: Facebook

O quinto espelhamento imagético ocorre a partir da cena do filme *A Pequena Sereia*. Ariel é uma sereia adolescente que se apaixona por um humano. Na imagem, uma criança faz mergulho no fundo do mar, como se tivesse a energia de Ariel e explora o fundo do mar como se fosse uma sereia. Interessante notar a sensibilidade da montagem a partir da composição da princesa Ariel olhando admirada a sua imagem espelhada. A aproximação da imagem se dá também, através dos raios de sol que incidem na água e as nuvens.



Figura 6: Frames capturados – Vídeo: Sou Princesa, Sou Real – Sonhe Alto.

Fonte: Facebook

O sexto espelhamento imagético ocorre a partir do Filme *Pocahontas*, uma princesa nada convencional que se apaixona por um capitão inglês. Indígena forte e sensível. Ela demonstra suas habilidades durante a trama. É importante notar que o espelhamento imagético ocorre pela ação (corrida), porém percebe-se uma clara aproximação da cor predominante vermelha nas duas cenas. A menina, assim, demonstra sua habilidade como corredora.



Figura 7: Frames capturados – Vídeo: Sou Princesa, Sou Real – Sonhe Alto.

Fonte: Facebook

O sétimo espelhamento ocorre novamente a partir de uma cena do filme *Enrolados*.

Suspensa pelos seus longos cabelos mostra toda a sua habilidade e sensibilidade de pintora. Sob a grande luminosidade da janela aparece timidamente e, de costas, talvez a única criança do gênero masculino protagonizando um espelhamento. Ele veste roupas mais sóbrias e aparenta concentração ao expressar sua arte. Esse espelhamento é o mais rápido do vídeo, aparentando ter sido realizado por formalidade, para não demonstrar discriminação de gênero no filme. A aproximação das cores no espelhamento também é nítida e ambos estão no mesmo ângulo fílmico auxiliando a aproximação imagética.



Figura 8: Frames capturados – Vídeo: *Sou Princesa, Sou Real – Sonhe Alto*.

Fonte: Facebook

O oitavo espelhamento do vídeo ocorre a partir de uma cena do filme *Bella e a Fera*. A jovem, por amor ao seu progenitor, decide se entregar a um estranho em troca da liberdade do seu pai. Na cena Bella aparece por trás de uma árvore e olha para a câmera. Ela sorri timidamente. A cor do fundo gelado é branca e azul. O mesmo acontece na imagem seguinte. Sob o mesmo plano (plano médio) e sob o mesmo olhar, a menina sorri timidamente para a câmera. Ela está em um ambiente escolar, mas com aproximações de tons de azul. Há a presença do vermelho nos óculos da menina.



Figura 9: Frames capturados – Vídeo: *Sou Princesa, Sou Real – Sonhe Alto*.

Fonte: Facebook

O nono espelhamento do vídeo ocorre com Jasmine, a princesa do Filme *Aladdin*. Apaixonada pelo plebeu Alladin, a princesa árabe é romântica e doce. Na imagem, ela voa no tapete mágico de Alladin e abre os braços, num gesto de liberdade. Na cena em espelhamento, a jovem de etnia oriental, dança com seus amigos e seus passos e braços abertos passam a sensação de que a menina flutua. Notem o olhar das duas representações, ambas parecem usufruir da liberdade de forma pura e verdadeira.



Figura 10: Frames capturados – Vídeo: Sou Princesa, Sou Real – Sonhe Alto.

Fonte: Facebook

E finalmente, o décimo e último espelhamento do vídeo ocorre a partir de outra cena de ginástica, agora ginástica artística. A menina em um movimento circular com a fita rodopia em seu eixo, da mesma forma como a princesa cinderela o faz. A imagem de espelhamento utilizada é do clássico filme Cinderela de 1950. A imagem mostra uma das cenas da princesa em rodopio. Embora a imagem escolhida no vídeo passe a ideia da representação, a cena, de transformação da jovem em princesa, com vestido azul envolta ao pó mágico da fada madrinha parece ser mais adequada.

Ao fim das representações em espelhamento surge o castelo da Cinderela a princesa mais clássica da Disney como imagem final do vídeo. O castelo aparece ao fundo da imagem envolto por luzes. O plano se fecha, aproximando-o ao castelo. O background do vídeo abaixa e surge uma locução feminina em off: “Sonhe alto. Sempre tem uma princesa que mostra que é possível”. E o vídeo finaliza reforçando o conceito. “Sou princesa, sou real”.

Pensando na corporalidade da imagem a partir da atividade do espectador, suas práticas de interação, observação e prazer, propostas por Mitchell (2009), nos fazem analisar a repercussão midiática e a receptividade do material. Como esse vídeo foi percebido e criticado pelo seu público? Mais de 187 mil pessoas já assistiram ao vídeo, somente através da plataforma Facebook. Importante pontuar que este vídeo está disponível, também, da plataforma Youtube, desde o dia 05 de março de 2017. Até o dia do acesso, 20 de julho de 2016, às 12h36, o vídeo no Youtube obteve 24.465 visualizações.

Analisando a postagem, a partir dos dados publicados, mais de duas mil pessoas reagiram ao vídeo, aprovando-o, em sua maioria. Cinquenta e quatro pessoas, todas do gênero feminino interagiram com o vídeo através de comentários. Algumas pessoas comentaram o vídeo através de imagens (gifs animados, emoticons, corações); outras teceram alguns comentários elogiosos ao vídeo e à página. Aliás, o primeiro comentário do post tem caráter social e se formaliza como um pedido da espectadora a Walt Disney Company: fazer um filme com uma princesa careca, que lute contra o câncer.

Muitas pessoas marcaram amigos, sugerindo o vídeo como conteúdo. Outras perguntaram sobre a música e os próprios usuários responderam. Algumas apenas desabafaram sobre o desejo de se tornar atleta profissional (jogadora de futebol,

ginasta, etc). Todos os comentários publicados, a princípio, parecem positivos, porém a página menciona que se reserva o direito de excluir qualquer mensagem ou material da página que considerarem “não relacionado ou inadequado, questionável ou contrário aos direitos de qualquer terceiro”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na sociedade contemporânea, “a vitalidade e o poder da imagem são evidentes através da influência que elas exercem sobre a imaginação das pessoas” (Mitchell apud Tourinho; Martins, 2010, p. 41), sobretudo nas crianças. Assim, as imagens culturais da mídia, como o cinema, séries de TV e propagandas que invadem o cotidiano tem se tornado uma forma dominante de cultura popular. São as influências dessas mercadorias simbólicas, disseminadas pela indústria cultural, que modelam o lazer, as opiniões e os comportamentos, “fornecendo o material com que as pessoas forjam sua identidade” (Kellner, 2001, p. 9).

E em seus estudos sobre a “Disneyzação da Cultura Infantil”, Henry Giroux (1995) afirma que a cultura infantil é uma esfera onde o entendimento, a defesa de ideias políticas e o prazer se encontram pra construir concepções do que significa ser criança – uma combinação de posições de gênero, racial e de classes define a relação a uma diversidade de outros. Os filmes infantis fornecem um espaço visual onde se encontram fantasia, porém não são inocentes, estão numa esfera comercial de consumismo e mercantilização, não são diversões transparentes. Zipes (1995), um importante teórico dos contos de fada argumenta que os filmes da Disney celebram um tipo masculino de poder reproduzindo um tipo de estereótipo de gênero. Este, por sua vez, exerce um efeito adverso sobre as crianças, em contraste com o que os pais que pensam ser inofensivos. Assim, esse estudo demonstra-se urgente e de grande relevância para pesquisadores culturais, educadores e pais refletirem e discutirem criticamente a força e o poder da imagem midiaticizada, não subestimando os meios audiovisuais e digitais e forma a perceber como a Cultura da Disneyzação, se insere no dia-a-dia das crianças e adolescentes, a partir das imagens fílmicas, aparentemente inofensivas.

REFERÊNCIAS

CRARY, J. (1990). **Techniques of the observer** (on vision and modernity in the XIXth century). Cambridge, Massachusetts/Londres: MIT Press.

DEBORD, G. A. (1997). **Sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: ContraPonto Editora.

DIDI-HUBERMAN, G. (2017). O artista se tornou figura da liberdade. Entrevista concedida ao jornalista Daniel Augusto - Jornal Digital Estado de São Paulo <<http://alias.estadao.com.br/noticias/geral,o-artista-se-tornou-figura-da-liberdade-diz-filosofo-didi-huberman,70001793303>>. Acesso 21/07/2017 as 16h43.

DIKOVITSKAYA, M. (2006). *Visual Culture: the study of the visual after the cultural Turn*. England: MIT Press.

DISNEY PRINCESA BRASIL. **Sou Princesa, Sou Real – Sonhe alto**. <<https://www.facebook.com/DisneyPrincesaBrasil/videos/vb.152501234807479/1360196787371245/?type=2&theater>. Acesso em 19/07/2017 às 13h07.

EVANS, J; HALL, S. (1999). **Visual culture**. In: *The visual culture reader*. London: Sage Publications.

FERNÁNDEZ, T; DIAS, B. (2014). **Pedagogias Culturais nas Entre Viradas: Eventos Visuais & Artísticos**. In: MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (Orgs.) *Pedagogias Culturais*, p. 101-137. Santa Maria: Editora da UFSM.

GIROUX, H. A. (1995). **Disneyzação da Cultura Infantil**. In: SILVA, Tomas Tadeu; MOREIRA, Antônio Flávio (Orgs.). *Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais*, p. 49-81. Petrópolis, RJ: Vozes.

GUASCH, A. M. (2003). **Los Estudios Visuales, Un Estado de la Cuestión**. In: *Estudios Visuales*, 1, p. 8-16. Murcia: CENDEAC

_____. (2006) **Los Estudios Visuales: Arte e Investigación**, 10.

JAY, M. (2003) **Relativismo cultural e a virada visual**. (Tradução de Myrian Ávila). *Aletria – Revista de Estudos de Literatura*. Vol. 10. Olhar cabisbaixo: trajetos da visão no século XX. <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/2232> acesso em 02/07/2017.

KELLNER, D. (2001) **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. São Paulo: EDUSC.

KNAUSS, P. (2006) **O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual**. *Art cultura*. Revista do Instituto de História da UFU, v. 8, nº 12, p.97-115. Uberlândia.

KUHN, T. S. (1991). **The road since structure**. In *Science and the quest for reality*. p. 231-245. Palgrave Macmillan UK.

MACHADO, A. (2001) *O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos.

MARTINS, R.; SÉRVIO, P. (2016) **Reflexões sobre Cruzamentos entre Imagens, Mídia, Espetáculo e Educação a partir da Cultura Visual**. In: Martins, R. e Tourinho, I. (Orgs.) *Culturas das Imagens – desafios para a arte e para a educação*, p. 245- 274. 2ª edição revista e ampliada. Santa Maria: Editora UFSM

MARTINS, R.; TOURINHO, I. (2010) **Culturas da infância e da imagem “aconteceu um fato grave, um incidente global”** in *Cultura visual e infância: quando as imagens invadem a escola*, p. 37-45. Santa Maria: Editora UFSM.

_____. (2012) **Cultura das Imagens: desafios para a arte e para a educação**. Santa Maria: Ed. UFSM.

MIRZOEFF N. (1999). **An introduction to visual culture**. London: Routledge Ed Cast. Una introducción a la cultura visual. Barcelona: Paidós

_____. (2002) **The Visual Culture. Reader**. 2 ed., p. 24-36. London and New York: Routledge.,

_____. (2003) **Una introducción a la cultura visual**. Trad. en castellano Paula Garcia Segura. Barcelona: Editorial Paidós.

MITCHELL, W, J, T. (1994) **The pictorial turn, in the Picture Theory: essays on verbal and e visual representation**. Chicago p. 11-34. The University Chicago Press.

_____. (1995) **Interdisciplinarity and Visual Culture**. December, v. LXXVII, nº 4, p. 540-44. Art Bulletin.

_____. (2003) **Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual**. En: Estudios Visuales. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporaneo, p.17-40. Noviembre,

_____. (2009). **Teoría de la imagen**. Ediciones Akal: Madrid.

MONTEIRO, R. H. (2014) **Cultura Visual: definições, escopo, debates**. Domínios da Imagem, v. 2, n. 2, p. 129-134.

PEGORARO, E. (2011) **Estudos Visuais: principais autores e questionamentos de um campo emergente**. Domínios da Imagem, v. 5, n. 8, p. 41-52.

ZIPES, J. (1995). **Breaking the Disney spell**. In E. Bell, L. Haas; L. Sells. From Mouse to mermaid: The politics of film, gender, and culture. 21-42. Bloomington: Indiana University Press.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-057-5

