



O USO DAS LINGUAGENS VERBAL E VISUAL NA FORMAÇÃO DE CONCEITOS

Daniela de Cássia Gamonal Marcato
UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”,
Departamento de Desenho Industrial
danigmarcato@gmail.com

Dra. Loriza Lacerda de Almeida
UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”,
Departamento de Ciências Humanas
loriza@faac.unesp.br

RESUMO

O projeto teve o objetivo de explorar o desenho animado Anastasia, produzido pela Fox, que simula os últimos momentos da família real e o destino da princesa russa. É interessante ressaltar que, no desenho, existe uma linguagem fictícia própria, mas é de suma importância compreender até que ponto a ficção instituída na animação pode levar a um processo de alienação. Por esta razão, tornou-se essencial ter a percepção ampla do conteúdo da animação, entender de que forma foi contada a história da queda dos Romanov e como foram articuladas as linguagens verbal e visual para a criação desta “realidade construída”.

Palavras-chave: desenho animado, linguagem, mensagem e expressão.

ABSTRACT

The main goal of this project is to analyze the Anastasia cartoon, produced by Fox, it simulates the final moments and fate of the Russian royal family and its princess. It is interesting to notice the cartoon's own fictitious language, but It is very important, understand to what level the fiction in the cartoon leads to a alienation process. Because of that, It is essential to be sensitive to the animation's content in a wider way, and than to be able to understand the context where the fall of the Romanovs is told, and how the visual and verbal languages were articulated to create this “built reality”.

Key-words: cartoon, language, message and expression.

1 Introdução

A proposta deste projeto de pesquisa foi analisar como as linguagens visual e verbal se articularam para produzir comunicação, apontar as disparidades entre a “realidade construída” e a “realidade histórica” e procurar perceber se o desenho forma conceitos, ideologias ou até mesmo aliena seus receptores. Para isso foi necessário entender como as linguagens modelam a comunicação. O projeto buscou ressaltar o papel mediativo entre a mensagem e o receptor, sua influência no cotidiano das pessoas.

Assim, considerando a forma que o desenho adentra várias casas e apela para sentimentos e percepções, tanto de adultos e principalmente das crianças, que possuem conceitos muito precoces do mundo (ainda estão no estágio de formação de sua criticidade), torna-se imprescindível uma atenção especial para este assunto, pois ao se “construir” a realidade, ela passa a fazer parte do repertório das pessoas.

Não esquecendo que o objeto de estudo é fruto de uma forma de pensar, de uma cultura e de uma sociedade, parte efetiva da comunicação de massa, gerando mensagens codificadas aos receptores que por sua vez estão embutidos em uma cultura e sociedade próprias.

A essência do estudo proposto está em possibilitar uma reflexão sobre a ligação intertextual dentro do contexto do desenho Anastasia, entendendo a articulação entre as linguagens verbal e visual. Com o decorrer do processo, visou-se perceber de que forma é apresentada a história de Anastasia, averiguando se a “realidade construída” pelo desenho induz a uma percepção errônea dos fatos históricos.

2 Desenvolvimento do trabalho

Para o desenvolvimento deste trabalho foi necessário selecionar cenas do desenho animado Anastasia (fez-se uma edição do filme), examinando-as quanto ao seu teor visual e verbal, compreendendo-se assim, como a compilação de ambas as linguagens formaram um contexto. Em seguida elaborou-se um estudo analítico sobre o momento histórico abordado no desenho, verificando, as divergências entre a “realidade construída” e a “realidade histórica”. E após colhidos os pontos divergentes, foram selecionando os mais importantes visando elaborar perguntas para um questionário que foi aplicado em crianças já alfabetizadas. Após aplicado o questionário, fez-se uma análise das respostas dos receptores (crianças), concluindo se o desenho pode trazer uma percepção errônea dos fatos históricos futuramente e se induz a alienação.

2.1 A Realidade Construída

O desenho Anastasia é classificado como uma mistura entre aventura, romance e comédia. De fato, o filme possui pitadas destes gêneros, no entanto, percebe-se que seu forte é a aventura. Podendo ser classificado assim, porque possui todos os componentes de uma aventura, uma heroína, um inimigo que não mede esforços para matá-la, a busca pelo desconhecido (no caso, o passado de Anya que é a personagem principal). Segundo REY (1989) a aventura foi o

gênero literário que empolgou o mundo e que o cinema soube explorar muito bem. Sua mola propulsora era a exploração do desconhecido. Nenhum gênero cultivou tanto o herói desafiador de perigos.

A trama do desenho gira em torno do reencontro de Marie (mãe de Nicolau II) com sua neta Anastasia, que enquanto fugia do palácio durante a Revolução Russa, se perde da avó e bate a cabeça perdendo a memória. Dez anos depois o desenho apresenta a jovem Anya (Anastasia). No desenho existe alguns níveis de comunicação mais sutis, como o caráter de Dimitri (anti-herói) e a ironia de Rasputin, são características percebidas depois de um certo domínio das percepções e dos signos visuais e lingüísticos dispostos no mundo.

Marie (a avó de Anastasia) é personagem e narradora no episódio central do desenho, ela explica todo o desfecho da trama. Para LOTMAN (1978) o filme é construído pela combinação de um episódio central como uma narrativa que enquadra a reprodução da realidade na qual o herói mergulha. No filme, Marie (avó de Anastasia) começa apresentando o contexto do desenho. Em sua narrativa, ela contextualiza sua realidade dizendo “Vivíamos em um mundo mágico, de elegância, palácios e grandes bailes. O ano era 1916 e o meu filho, Nicolau, era o czar da Rússia imperial”. Távola (1985) afirma que para o mito, riqueza não significa dinheiro e poder: é o símbolo de qualidades maiores, virtudes, existência superior.

Ao declarar a magia de seu mundo, Marie dá ao desenho um tom de contos de fadas, como se seu filho imperasse na mais perfeita paz e harmonia. As imagens do palácio cheio de pessoas dançando, se divertindo, cenas muito iluminadas com predomínio da cor amarela, dão uma forte impressão de alegria e equilíbrio estabelecido. Para GUIMARÃES (2000) nossa cultura está mais próxima da atuação positiva do amarelo: a cor da alegria, do calor, do ouro, do fruto maduro.

PASCHOAL (2003) afirma que as formas simbólicas estão inseridas em contextos sócio-históricos específicos, no interior e através dos quais são produzidas, transmitidas e recebidas. A impressão de harmonia é reforçada pela posição das pessoas dançando no salão que estão simetricamente distribuídas e ensaiadas. Segundo GOMES FILHO (2003) na harmonia, predominam os fatores de equilíbrio, de ordem e de regularidade visual inscritos no objeto ou na composição possibilitando, geralmente uma leitura simples e clara.

Após apresentar como era seu mundo, Marie apresenta sua neta Anastasia (que no decorrer da trama terá o nome de Anya), que na época possuía 8 anos. Ela conta “Estávamos comemorando o tricentésimo aniversário do governo de nossa família e nenhuma estrela era mais radiante do que a nossa doce Anastasia, a minha neta mais jovem”, neste momento Marie apresenta a personagem principal, contando aos espectadores, que ela iria partir para Paris e por isso mandou fazer uma caixinha de música (que tocava a canção de ninar que Marie cantava para Anastasia). Este objeto tem aparência valiosa, parece feita de ouro e adornada com pequenas pedras preciosas, quando se aciona a caixinha de música aparece um casal dançando (o casal se parece muito com Anastasia adulta e Nicolau) dentro da tampa tem o brasão dos Romanov. O desenho faz uma analogia entre o valor material (exposto por fora) e o valor sentimental do objeto, ele é o elo, o segredo compartilhado entre Anastasia e Marie, que

irá mais tarde legitimar a jovem Anya como Anastasia e ligá-la ao passado e a narração de Marie.



Figura 1: Anastasia recebendo a caixinha de música da avó (Marie)

Junto existe um cordão com uma chave (que dá corda na caixinha de música), na chave estão gravados os seguintes dizeres “Juntas em Paris”, no filme este cordão será o indício que reforçara a verdadeira identidade de Anya. Segundo REZENDE (1993) o signo como elo de mediação, faz parecer na mente outra imagem, sugerida por aquela relacionada num filme ou num programa de televisão. Percebe-se que o signo, caixinha de música, relaciona-se com o signo cordão e estes discorrem o passado comum das personagens Marie e Anya.

Neste momento apresenta-se, Dimitri (um pequeno criado do palácio) que observa o baile e Anastasia e a avó do canto do cenário. Ele é carregado por outro empregado do palácio, que o agarra, retirando-o para “seu lugar” no palácio. O empregado grita “Dimitri o seu lugar é na cozinha!”, esta cena demonstra que Dimitri tinha vestes muito simples, signo que reforça sua origem humilde. Sua aparência física permanece, quando jovem até o corte e o comprimento dos cabelos permanecem os mesmos. Tudo parece correr bem, quando de repente Marie apresenta Rasputin (o vilão), ela afirma que “Uma sombra negra atravessou a casa dos Romanov” e o cenário, antes claro e luminoso se transforma em escuro e sombrio, os convidados se afastam dele e demonstram temê-lo.



Figura 2: Cenário antes e depois da entrada de Rasputin

Para REZENDE (1993) o princípio axiomático é o da harmonia social, preexistente e portanto, não há necessidade de transformação. As intervenções são ameaças constantes a esta harmonia. GUIMARÃES (2000) afirma que o preto além de ser a cor da morte e das

trevas, é a cor do desconhecido e do que provoca medo. As representações demoníacas são mais tenebrosas quando envolvidas pela escuridão. Percebe-se assim, que houve manipulação dos códigos visuais e verbais para configurar o papel de Rasputin no contexto do desenho.

REY (1989) pontua que toda a história tem um núcleo, seu ponto central, de onde partem as demais tramas e intrigas. A narração de Marie, demonstra ser núcleo do filme porque apresenta quase todos os personagens e dispõe signos aos espectadores que os permite compreender “realidade construída”. Durante a narrativa percebe-se que Rasputin enganou a família Romanov, Marie afirma “Pensávamos que ele era um homem santo, mas era uma farsa, perigoso, sequioso de poder”, em seguida, mostra a discussão entre Rasputin e o czar, ao qual Rasputin afirma ser seu confidente e Nicolau II, rebate dizendo que ele era um traidor e o expulsa. Rasputin então lança uma maldição sobre a família, afirmando que todos iriam morrer dentro de 15 dias e que ele não iria descansar até ver o fim da linhagem Romanov.

Então, de repente, o vilão derruba o lustre do teto do palácio com o relicário, a fim de fazer uma demonstração de seu poder. REY (1989) afirma que um personagem confessa-se inocente, mas há um sub-texto feito de hesitações e comprometimentos que o condenam. No caso de Rasputin, tudo indica o caráter maligno do mago, não apenas por sua aparência física (com ossos bem marcados, dando a ele uma expressão dura e bruta), mas também quando o vilão entra no baile, a imagem fica escura e mórbida, todo o momento em que ele aparece no desenho, o cenário ganha uma configuração diferente, as cores ficam mais carregadas dando à cena um aspecto tenso. Os poderes e os morcegos saídos do relicário (arma que dá poderes mágicos ao vilão) são verdes fluorescentes e contrastam com os ambientes, dando a impressão de tóxico, ruim, pernicioso.

De acordo com DONDIS (1997) as direções visuais tem um forte significado associativo e é um valioso instrumento para a criação de mensagens visuais. O que significa que não adiantaria ter-se um cenário sombrio, se o representante do mal no filme não tivesse atitudes e falas reforçando seu papel na trama. Rasputin é um vilão, irônico e sádico, durante o desenho se diverte tentando matar Anastasia (Anya). Nota-se assim, que a criação de mensagens visuais quando bem planejadas se articulam e se reforçam com signo lingüístico.

Na cena final do desenho quando o bem prevalece e o relicário é destruído, todos os encantamentos cessam e Rasputin se desfaz em pontos de luz da cor do relicário, seus ossos viram pó e seus restos são levados pelo vento. GOMES FILHO (2003) afirma que os elementos próximos uns dos outros tendem a serem vistos juntos e, por conseguinte, a constituírem um todo ou unidades dentro do todo. No contexto do desenho, quando o relicário é destruído, Rasputin também se desfaz, o relicário libera raios de luz, Rasputin também os libera, pode-se assim afirmar que Rasputin e o relicário eram um só.

2.2 A Realidade Histórica

Torna-se importante pontuar os papéis que os personagens tiveram na realidade histórica, obtendo mais informação para desenvolver nosso questionário.

2.2.1 Nicolau II, Aleksandra e Marie

As estruturas do poder czarista estavam alicerçadas em duas instituições consideradas sagradas e intocáveis: O exército e a Igreja Ortodoxa, cujo líder espiritual máximo era o patriarca. A Igreja era o braço religioso da autocracia, legitimando as formas de dominação social e sacramentando o poder absoluto dos czares. Para estes, o Estado era um domínio privado sendo toda a Rússia considerada “propriedade do Czar” (MARQUES & OSTERMANN, 1949)

Desta forma, percebe-se o estabelecimento de uma linha tênue entre a posição de Nicolau II e sua formação, o czar foi criado para dar continuidade ao que foi instituído por seus antecessores. Segundo KHURUSTALĚV & STEINBERG (1996) a preocupação de Nicolau com a conduta moral era modelada por suas atitudes religiosas. Essas foram formadas, por sua vez, por pessoas bem próximas a ele: a mãe, Maria Fiodorovna (Marie no desenho ex-princesa Dagmar, da Dinamarca) protestante convertida à Igreja Ortodoxa que se esforçou em inculcar nos filhos uma fé profunda e estimular a prática de rituais; Konstantin Pobedonostsev, procurador-chefe do Santo Sínodo (o chefe leigo da Igreja), um dos preceptores de Nicolau e, mais tarde, conselheiro muito próximo, que constantemente lhe lembrava que o czar era ungido por Deus e era uma fonte divinamente inspirada de sabedoria e ordem e a esposa, Aleksandra, também protestante convertida à Ortodoxia que estimulava o misticismo do marido e sua fé na onipotência e orientação pessoal de Deus.

Compreende-se assim, o papel de Maria Fiodorovna e Aleksandra na formação política e religiosa de Nicolau II. A Marie (como o desenho Anastasia apresenta a mãe de Nicolau II) tem uma posição muito mais importante no contexto da animação. Não muito distante da realidade histórica, a personagem parecia participar mais efetivamente na vida do filho, pontua-se contudo que na realidade construída Marie vai muito além da formação religiosa de Nicolau II, em sua narrativa ela dita os papéis dos personagens, localizando-os na trama, conta sobre sua ligação profunda com a neta Anastasia, sua posição é bem clara em relação a Rasputin “pensávamos que ele era um homem santo, mas era uma farsa, perigoso, sequioso de poder”. No entanto, ao contrário de sua fala, a revolução não foi simples fato isolado ocasionado pela magia de um mago poderoso, mas um processo de anos de insatisfação do povo russo.

A czarina, Aleksandra, não aparece em nenhum momento na animação, sua imagem aparece apenas no quadro que representa a família Romanov, no entanto, o foco no quadro é voltado para Anastasia (a personagem principal) deixando-se subentendido a presença de Aleksandra, mas sua posição na realidade construída é meramente figurativa.

Nota-se que Marie tem sua importância reforçada na animação, acredita-se que este recurso foi utilizado para criar um envolvimento maior entre o drama da heroína e seus receptores, fazendo-os também buscarem pelo passado de Anya (Anastasia). Mas a espera de 10 anos da heroína só valeria a pena se houvesse uma recompensa, como reencontrar um ente querido, no contexto da animação, Marie.

2.2.2 Anastasia

Anastasia não teve uma grande participação na realidade histórica, porém na realidade construída ela torna-se a personagem principal. Pode-se afirmar que trata-se de uma personagem muito mais lúdica do que real, pois até a aparência física, vestimenta e idade se diferem da realidade histórica.

Mesmo possuindo poucos livros que falem em Anastasia Nicolaevina diretamente, foi possível obter-se uma divergência quanto ao fator temporal mostrado no desenho. Em sua narrativa a personagem Marie diz que o ano era 1916 e que Anastasia possuía 8 anos. No entanto, segundo KHURUSTALËV & STEINBERG (1996) a quarta filha do casal nasceu em 5 de junho de 1901, logo na data apontada no desenho Anastasia já possuía 15 anos.

2.2.3 Rasputin

Nesta breve análise poderá se entender qual foi o verdadeiro papel histórico de Rasputin e como ele conseguiu participar tão efetivamente na família de Nicolau.

Rasputin é apontado por Marie no desenho como uma “farsa”, e o grande causador da mudança. A História conta que Grigori Rasputin ganhou grande reputação como sábio e grande influência com Aleksandra (a czarina), pois o herdeiro real Alexei Nicoláievich (irmão de Anastasia) era hemofílico e acidentes repetidos o tornaram muito frágil, Rasputin salvou várias vezes a vida do enfermo (FALCIONELLI, 1954). No entanto, ao contrário do que afirma Marie no desenho, Rasputin não causou mudanças na Rússia, a razão da revolução foi a insatisfação do povo perante a forma de governo de Nicolau II.

Pode-se assim perceber outra grande divergência entre as realidades histórica e construída. Rasputin, o grande vilão do desenho animado, historicamente era considerado amigo do czar, tinha grande influência sobre a czarina, embora possuísse um viés místico perante os Romanov, usou-o a favor da família do czar. Inclusive morreu por estar muito ligado a ela. Segundo FLOYD (1968) Rasputin, cuidava da saúde de Alexis e era o homem de confiança não só da czarina mas de toda a família Romanov. O príncipe F. Iussupov e o grão-duque Dimitri Pavlovitch, a fim de tentar afastar a família da influência de Rasputin, organizaram seu assassinato, na noite de 16 para 17 de dezembro de 1916. Percebe-se que o curandeiro não chegou a ver a queda do último czar russo, muito menos a participar efetivamente deste declínio.

2.2.4 Lendas

Acredita-se que o desenho animado Anastasia, foi criado a partir das lendas que surgiram na Rússia, devido a morte mal-explicada dos Romanov. KHURUSTALEV E STEINBERG (1996) afirmam que depoimentos da época, de um grande número de testemunhas, ainda se mantêm como uma confusa prova. Imediatamente após a família ter sido supostamente assassinada, começaram a aparecer testemunhas com histórias de um trem no qual Aleksandra e os filhos eram vistos viajando para Perm e, com mais freqüência, de uma moça, evidentemente ferida e traumatizada, que alegava ser uma das filhas do czar. Ela presumivelmente, escapara de casa

Ipatiev antes da execução, fugira durante a transferência da família para Perm ou sobrevivera à tentativa de execução (protegida pelo espartilho cheio de diamantes) e fugira ou fora ajudada a fugir durante o transporte cheio de incidentes dos corpos para o sepultamento secreto. Nesse momento nas mãos de guardas da Cheka, ela fora claramente espancada pela polícia local, possivelmente estuprada e aparentemente assassinada pouco depois desses alegados fatos terem sido testemunhados.

2.3 O Questionário

Baseado nos conceitos e nas divergências criou-se o questionário com 7 questões para não cansar as crianças ao respondê-lo, conforme segue:

1. O que aconteceu com a família de Anastasia?

Como a animação não mostra a morte dos Romanov, esta questão vem com o intuito de avaliar qual a percepção que a criança tem deste momento do desenho, se ela aponta um culpado (que de acordo com o desenho é Rasputin). Tornando-se possível analisar se as crianças absorveram a explicação dada pela realidade construída.

2. Por que o pai da Anastasia e Rasputin brigaram?

Nesta questão objetivou-se perceber se as crianças justificam a briga baseadas na narração de Marie e qual é a visão que as crianças adquiriram desta cena.

3. Anya e a Anastasia são a mesma pessoa? Como você sabe disso?

Esta pergunta foi elaborada para demonstrar como a articulação das linguagens verbal e visual para formarem e comunicarem que Anya é a Anastasia.

Através de um conjunto de signos visuais e verbais (o cordão “juntas em Paris”, a aparência) criou-se um conceito dentro do desenho, não deixando em nenhum momento ser questionado se Anya é realmente Anastasia.

4. Você acha que os personagens existiram de verdade? Por quê?

Tem o intuito de notar se a criança recebe a animação como se fosse um conto de fadas e baseada em que parâmetros ela se posiciona desta forma.

5. Qual o personagem que você mais gostou? Por quê?

6. Qual o personagem que você menos gostou? Por quê?

As questões 5 e 6 servem para perceber quais são as adjetivações que constroem o conceito maniqueísta dentro da animação.

7. Desenhe a cena que você mais gostou do filme.

Na questão 7 que pede para desenhar a cena predileta, ajuda a perceber que momento foi mais importante para as crianças. Assim pode-se analisar como é recebido o desenho, isto é, como a criança o percebe.

Apesar de não compreenderem conscientemente os códigos dispostos para criar a realidade construída, estes signos estão presentes de maneira sutil, reforçando e modificando a história, acredita-se que este é o ponto mais complexo do desenho, ao passarem de maneira despercebida, induzindo inconscientemente uma história russa que não existiu.

3 Resultados

O grupo amostral foi escolhido dentre alunos da escola estadual “Professor Henrique Bertolucci”, na cidade de Bauru, estado de São Paulo. A quantidade de crianças selecionadas para a amostragem foi de 111. Destas, 26 fazendo parte da 2º série, 52 da 3º série e 33 da 4º série. Sendo, 53 meninos e 58 meninas, onde as idades variavam de 7 e 11 anos.

A maioria das crianças que afirmam que a família de Anastasia se separou ou morreu, explicam que a causa deste desfecho é a maldição de Rasputin. Uma das crianças, responde que a família se separou por causa da briga. Percebe-se que a maioria, aponta Rasputin como o culpado pela morte dos Romanov, e que as crianças absorveram por completo a narrativa da personagem Marie.

O grupo de 43 crianças que afirma que Rasputin brigou com o czar porque queria o poder, conclui posicionando Nicolau II como sendo o bem e Rasputin com sendo o mal. Justificativas como “porque Rasputin é mal”, ou “porque eram inimigos”, “porque queria matar a família de Nicolau”, “porque queria matar Anastasia”, ou “porque traiu o czar” (tal como o desenho dá a entender nas entrelinhas do diálogo entre os personagens).

Algumas crianças por perceberem a importância do cordão com os dizeres “juntas em Paris” relacionam o objeto a Rasputin, uma das crianças inclusive afirma que é pelo fato do cordão ser de ouro, por ser valioso e o mago queria para ele.

Outra criança escreve “ Rasputin era empregado do pai de Anastasia e queria ser mais que isso”, demonstrando que a idéia de ascensão não é bem vista. Segundo REZENDE (1993) a subserviência ao poder é uma forma lícita, desejável e prazerosa de ser “amigo do rei”. Aí a mensagem moral é que contestar não é necessário nem desejável. BASTIDE (1974) afirma a função fabuladora dos mitos como uma reação ao instinto social, contra as forças de desorganização.

Concluiu-se que os personagens deixaram de ser históricos e passaram a ser inseridos numa trama totalmente diferente da realidade história, a realidade construída distorceu e reconstruiu tanto os fatores históricos que não se trata mais de uma releitura e sim de uma nova história. Ao se complementar o ciclo de sua elaboração e argumentação, o desenho apresenta simulacros das situações, justificando a ausência de Anastasia (por exemplo). A personagem é tão estereotipada que só é percebida como uma Romanov porque a linguagem verbal da animação a nomeia. A ideologia na animação tende a ser constante e simples. As imagens acentuam o contraste de pretos e brancos inibindo qualquer nuance eventual diferente do planejado, utilizando-se dos códigos comunicacionais comuns para se obter um entendimento previamente planejado do contexto do desenho.

Desta forma pode-se afirmar que a mensagem do desenho traz em si, a imposição de tempo, de fatores impedindo que o receptor forme uma real comunicação com o desenho e induz a alienação passiva e integral. Afinal, a verdadeira comunicação permite uma troca entre o receptor e a mensagem, um modificando ao outro, no caso do desenho a decodificação está dentro da criança, mas ela apenas recebe a mensagem, não interage com ela.

Torna-se evidente que o desenho animado é um poderoso instrumento de comunicação e

de formação de conceitos, pois ele abrange os dois sentidos mais importantes o visual e o auditivo. O fato de se pensar a importância do desenho, sua verdadeira finalidade na construção de conceitos das crianças é sem dúvida uma reflexão válida. Objetivou-se assim, ensejar uma ampliação da percepção deste meio de comunicação (o desenho animado) tão presente no nosso cotidiano.

4 Agradecimentos

A orientação atenciosa da professora Doutora Loriza Lacerda de Almeida, a Luís Gustavo que foi um grande incentivador e a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, FAPESP, pelo financiamento deste trabalho.

5 Referências

- BASTIDE, R. Arte e Sociedade. 3ªed. São Paulo: Nacional, 1974. 216p.
- DONDIS, D. A. A Sintaxe da Linguagem Visual. 2ªed. São Paulo: Martins, 1997. 234p.
- FALCIONELLI, A. História de la Rusia Contemporânea: Las Ilusiones del Progreso 1825-1917. 1ªed. Mendoza: Universidad Nacional de Curjo, 1954. 615p.
- FLOYD, D. A Revolução de 1905. 1ªed. São Paulo: Abril, 1968. 186p.
- GOMES FILHO, J. G. Gestalt do Objeto: Sistema de Leitura Visual da Forma. 5ªed. São Paulo: Escrituras, 2003. 127p.
- GUIMARÃES, L. A Cor como Informação: A Construção Biofísica, Lingüística e Cultural da Simbologia das Cores. 2ªed. São Paulo: Annablume, 2000. 160p.
- KHURUSTALËV, M. D; STEINBERG, V. M. A Queda dos Romanov: A História Documentada do Cativo e Execução do Último Czar Russo e sua Família. 1ªed. Rio de Janeiro: Zahar, 1996. 413p.
- LOTMAN, Y. Estética e Semiótica do Cinema. 1ªed. Lisboa: Imprensa Universitária, 1978. 181p.
- MARQUES, A; OSTERMANN, N. Revolução Russa: Da Construção à Desconstrução da URSS. 1ªed. Belo horizonte: Lê, 1949. 205p.
- PASCHOAL, S. M. A. O Cinema e o Estudante Universitário: Os Limites da Recepção. Dissertação (Mestrado). Bauru: UNESP, 2003. 187p.
- REY, M. O Roteirista Profissional: TV e Cinema. 1ªed. São Paulo: Ática, 1989. 109p.
- REZENDE, A. L. M. A Tevé e a Criança que te Vê. 2ªed. São Paulo: Cortez, 1993. 101p.
- TÁVOLA, A. Comunicação e Mito. 1ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. 366p.