

## EDUCAÇÃO E CINEMA: CRÍTICA À DOMESTICAÇÃO DA MEMÓRIA EM FILMES DE ANIMAÇÃO DOS ESTÚDIOS DISNEY

ROBSON LOUREIRO

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Vitória, Espírito Santo, Brasil

SAMIRA DA COSTA STEN

Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, Bahia, Brasil

---

RESUMO: O artigo é resultado de pesquisa de doutoramento cujo escopo é compreender, a partir do *apelo à felicidade*, como os filmes de animação dos Estúdios Disney desenvolvem uma linguagem que sedimenta os pressupostos da indústria cultural hegemônica. Em diálogo com a teoria crítica da sociedade de Theodor Adorno e Walter Benjamin, são analisadas três animações – *Rei Leão* (1994), *Frozen* (2013) e *Zootopia* (2016) – e defende a tese de que a *felicidade vendida* pela Disney, além de *vendar* os sentidos dos espectadores, dificulta que o público perceba as artimanhas da política cultural de domesticação da memória, cuja tendência é anestesiar a sensibilidade e reproduzir a sensação de um *continuum* da história vinculado a uma tentativa de assepsia social que empobrece e esvazia o potencial crítico-emancipatório da linguagem cinematográfica.

PALAVRAS-CHAVES: Educação; Disney; Memória; Cinema; Teoria Crítica.

---

### INTRODUÇÃO

O escritor Ítalo Calvino (1997), em sua obra *Seis propostas para o milênio: lições americanas*, acolhe, dentre elas, não sem razão, a *visibilidade*. Afirma que vivemos na civilização da imagem. Na Idade Média de Dante Alighieri (1265-1321), conforme Calvino (1997), as imagens que surgem no espírito são enviadas por Deus. O filósofo Theodor Adorno confirma semelhante observação, mas aponta para outra consciência responsável pela produção de imagens na contemporaneidade, ao sublinhar que “Tudo vem da consciência, em Malebranche e Berkeley da consciência de Deus; na arte para as massas, da consciência terrena das equipes de produção” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 103). Em face de ambas as reflexões, para um início de conversa cabe questionar: o que está em curso seria a promoção da imaginação (Calvino, 1997), ou um processo cíclico, sustentado por equipes (engenheiros, publicitários etc.) de produção que prescrevem a repetição do previsto – do *Immergleich* (sempre mesmo) –, mantida fixamente pela naturalização de fenômenos sociais?

Nesta perspectiva, a *Disney Company* é uma voz dominante, que há quase cem anos implanta um discurso supostamente universal que tende a produzir no espectador uma memória acrítica e alienada da realidade histórica. Embora a Disney se apresente como um conglomerado de mercado de entretenimento mundializado, este não está isento de responsabilidades sociais, tampouco se diminui as chances de ser inquirido quanto a sua filmografia, haja vista sua presença em espaços formais e não formais de educação. Desse modo, este artigo apresenta parte de resultados de uma pesquisa de

cinho teórico hermenêutico, fundamentada na análise crítica tanto da literatura pertinente quanto da filmografia que foi objeto de estudo, em especial sobre a política cultural de domesticação da memória sutil e sagazmente implementada por essa empresa (Disney) que atua em diversas frentes voltadas para o entretenimento das massas.

Muito em breve, o conglomerado Disney completará um século de existência. Na proa da produção cinematográfica mundial, a empresa acena sempre para novas conquistas de mercado. Na contemporaneidade, suas animações, filmes e produtos licenciados circulam e são assimilados por uma parcela significativa do público consumidor dos artefatos do clichê, típicos da indústria cultural hegemônica. Trata-se, sem dúvida, de uma produção audiovisual mundializada, que invade e ocupa um *quantum* significativo do tempo livre do público, com potencial de difusão e possibilidade de administração e controle do imaginário social, já que a Disney disputa cada palmo do fértil terreno, em especial, a *memória histórico-coletiva*.

O antagonismo que emerge dos estudos sobre cinema que divide de um lado, os apocalípticos, e de outro, os integrados (Eco, 2015), é sentido nas pesquisas de Franco (2012), Colombo (2012) e Peres (2016), ao afirmarem que o cinema é um campo em disputa. Dialeticamente, isso não enfraquece a questão, ao contrário, põe luz na discussão urgente entre cultura de massa e democratização da cultura. Monteiro (2016) destaca que, quando se trata de *Disney Company* não é democratização da cultura, mas sim um orquestrado processo de *disneyficação*, em que se subtrai os antagonismos e contradições do vivido, o que torna linear e plasmado o enredo da produção da vida.

Pegoraro (2016), ao analisar o conteúdo original na Disney, destaca as dificuldades desta indústria do entretenimento na produção de conteúdo para o consumo das massas. O par conteúdo original e indústria do entretenimento é, em si, contradição, pois não são pares complementares, mas *per se* antagonicos. A impossibilidade de conteúdo original, no seio da indústria do entretenimento hegemônica do *mainstream*, é um de seus traços constitutivos, posto que uma das características da cultura industrializada é a repetição (com pouco ou quase nenhuma alteração) ininterrupta do sempre mesmo artefato. Nas palavras de Adorno:

O que na indústria cultural se apresenta como progresso, o continuamente novo que ela exhibe, continua sendo o revestimento de um sempre igual; em todos os lugares a verdade esconde um esqueleto que não mudou mais do que não mudou o próprio móvel do lucro, desde que este passou a dominar a cultura (Adorno, 1963).

Tal traço constitui a indústria do entretenimento e aponta para o objetivo deste artigo, que busca analisar os pilares da indústria cultural que sustentam os filmes de animação Disney, visando compreender as dimensões socioestéticas que tendem a constituir a memória histórico coletiva que tem sido formatada por essas produções. Para tanto, foram analisadas as produções de animação Disney de maior bilheteria: *Rei Leão* (1994); *Frozen: uma aventura congelante* (2013) e *Zootopia: essa cidade é o bicho* (2016). Buscou-se, ainda, refletir sobre a filmografia dos estúdios Disney com intuito de problematizar as possíveis consequências à memória social.

Dividido em duas seções, além das considerações iniciais e finais, este artigo primeiro estabelece os pilares da indústria cultural que sustentam a filmografia de animação Disney, os quais tendem inibir e reprimir um processo de conscientização e emancipação social. Em seguida, apresenta as análises filmicas, em que se denuncia o processo de *domesticação da memória* perpetrado pelos filmes de animação da Disney.

#### A INDÚSTRIA CULTURAL E OS FILMES ANIMAÇÃO DISNEY: UM MUNDO À SUA SEMELHANÇA

Cervantes (2012), no prólogo de Dom Quixote, confia ao leitor seu desejo de criar um filho [personagem] que vencesse a natureza e reunisse atributos de beleza e virilidade. No entanto, afirma que não conseguiu contrariar a natureza, gerando um semelhante. Adorno e Horkheimer (1985, p. 99) completam Cervantes (2012), ao afirmarem que “[...] a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança”. Sintomaticamente, o engenhoso fidalgo, à semelhança de Cervantes, contraria o mito de perfeição universal propalado aos cavaleiros medievais nas novelas de cavalaria.

Os conceitos de universal e semelhança mandam água para o moinho da burguesia há tempos, visto que essa classe social pretende manter uma imagem cristalizada de si, uma vez que “[...] ela [burguesia] cria um mundo à sua imagem e semelhança” (Marx; Engels, 2005, p. 17). Assim sendo, esta investigação justifica-se por desenvolver, a partir da teoria crítica da sociedade, crítica ao regime de representação característico da sociedade contemporânea, cujo foco é manter ideologicamente imagens de si por meio de uma indústria cultural que tende a valorizar tão somente particularidades e singularidades tipicamente burguesas como se fossem universais e desta forma a universalidade histórica é apagada, pois nela a particularidade pode substituir a universalidade, e vice-versa. Nas palavras de Adorno e Horkheimer (1985, p. 107):

A reconciliação do universal e do particular, da regra e da pretensão específica do objeto, que é a única coisa que pode dar substância ao estilo, é vazia, porque não chega mais a haver uma tensão entre os polos: os extremos que se tocam passaram a uma turva identidade, o universal pode substituir o particular e vice-versa.

A *disneyficação* da realidade (Giroux, 2009) rege-se pelo previsível, aparente e confortável, em uma pretensão de totalidade que atinge o todo e a parte simultaneamente, traduzindo-se em uma estereotipada realidade (Adorno; Horkheimer, 1985). Compromissado com o passado histórico e desprovido de qualquer idealismo, Walter Benjamin (1994, p. 226) constata que a “[...] tradição dos oprimidos ensina que o ‘estado de exceção’ é a regra geral”. Em oposição, o filósofo exige um conceito de história que aluda a essa verdade. Benjamin (1994) vislumbra no cinema um caráter revolucionário capaz de promover nas massas uma alteração que as tornem progressistas e não mais retrógradas. Nesta perspectiva, os filmes participam, como expressão social e histórica, da formação de valores éticos e estéticos, portanto, possuem uma dimensão educacional (Loureiro, 2006).

A contradição imanente à tese benjaminiana é que se, de um lado os filmes possuem uma dimensão revolucionária, progressista e educacional, por outro, quando esvaziada a dimensão da arte e tornados mercadorias fetichizadas, passam a transmitir e

naturalizar certos valores supostamente universais, o que impõe uma programada domesticação e administração (formatação) do gosto do espectador. Na lógica da indústria cultural, a *Disney Company* põe a mão no que deve ser lembrado e no que deve ser esquecido, já que é “[...] fundamental à segurança do capitalismo que esqueçamos” (Sten, 2020, p. 87). Seguramente, a experiência com o não idêntico ou deparar-se com o contraditório não é algo que seja permitido à memória social ajustada ao “[...] profeta irrefutável da ordem vigente” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 122).

A *Disney Company*, ao longo de quase cem anos, domina parte considerável do mercado do audiovisual mundial, tamanho esforço desse conglomerado não está descolado de uma política propagandista midiática e colonizadora imposta pelos Estados Unidos (Hernandez, 2015) ao restante do mundo. Quanto aos seus lucros, para atender a insaciável sanha do capitalismo tardio, a gigante Disney não decepciona e, se houve alguma retração recente devido à pandemia mundial de Covid-19, o conglomerado superou as estimativas dos investidores do mercado (Reuters, 2021) com a retomada das taxas de lucro da casa dos milhões para os bilhões (Laurence, 2021).

Dos tempos de Walter Elias Disney para as quase dez décadas de fundação da empresa, encontram-se ainda o sobrenome do seu fundador e a insistente política de inocência do mundo Disney (Giroux, 2009), cultuada nos filmes e nos parques temáticos. Já o modelo de negócio Disney ampliou-se com a cultura da convergência (Jenkins, 2009), organizada em grandes divisões: *Walt Disney Animation Studios*, *Pixar Animation Studios*, *Disneynature*, *Marvel Studios*, *Lucasfilm*, *Touchstone Pictures*, *Dream Works* e *The Disney Music Group*, *ABC Television Group*, *ESPN Inc.*, *Disney Channel* e *Fox Century*, entre outros (Pegoraro, 2016). O que se vê agora é a sinergia entre seus milhares de produtos licenciados que lhes garantem a aderência do mundo Disney no tecido social.

Sobre o pioneirismo da produção de animação Disney, é consensual entre os estudiosos e os pesquisadores (Barbosa Júnior, 2002; Denis, 2007; Fossanti, 2011) apresentar a Disney como um fenômeno da animação mundial. No entanto, sem desconsiderar os avanços técnicos na produção dos filmes de animação Disney, problematiza-se que os méritos tecnológicos dessa cinematografia não excluem a necessária discussão ética, política e estética desses filmes. Não parece fortuito que na apurada técnica da Disney se disfarce a característica mais profunda de sua filmografia: a assepsia social, posto que “[...] a técnica aperfeiçoada reduz a tensão entre a obra produzida e a vida cotidiana” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 106).

Com desconfiança, se analisa o cariz estético da produção *disneyana*, porque se, visto na aparência e na sua superfície estética, a narrativa visual Disney não peca por falta de verossimilhança ou de ficcionalidade (Cândido *et al.*, 2014). Todavia, é em não se mostrar neutra e em julgar com parcialidade a produção da vida em sociedade que a filmografia Disney, por meio da empatia com seu público (Vogler, 2015), consciente e discursivamente promove a dinâmica de sua estética da felicidade (Sten, 2020).

Incapazes de *close*s, do recurso da câmera lenta e dos cortes, os seres humanos têm no cinema a ampliação de sua percepção do mundo (Benjamin, 1994). Psicoses, alucinações e sonhos, reservados ao particular, podem agora ser apresentados como representações cinematográficas. Benjamin (1994) destaca a relação entre a tecnicização dos filmes e as massas. Para ele, são “[...] tensões que em estágios críticos assumem um

LOUREIRO, R.; STEN, S. da C.

caráter psicótico” (Benjamin, 1994, p. 190). Percebe-se uma dimensão dialética entre tecnicização e massas, ao mesmo tempo em que a tecnicização produz um efeito destrutivo, também engendra a imunização destas psicoses sobre as massas. Assim, explica que

A enorme quantidade de episódios grotescos atualmente consumidos no cinema constitui um índice impressionante dos perigos que ameaçam a humanidade, resultantes das repressões que a civilização traz consigo. Os filmes grotescos, dos Estados Unidos, e os filmes Disney, produzem uma explosão terapêutica do inconsciente (Benjamin, 1994, p. 190).

Sem eufemismos, Benjamin (1994) afirma que na qualidade duvidosa de alguns filmes encontra-se o antídoto contra seus efeitos devastadores. Sobre a filmografia *disneyana*, prossegue Benjamin,

Mac-Orlam, que enfatiza as analogias com o Surrealismo encontradas em Grandville, chama a atenção nesse contexto para a obra de Walt Disney, sobre quem afirma: “Ele não contém nenhum germe de mortificação. Nisso ele se afasta do humor de Grandville, que trouxe consigo a presença da morte (Benjamin, 2018, p. 149).

A reproduzibilidade técnica preconizada por Benjamin (1994) é o caminho para uniformização dos meios técnicos, mais tarde, denunciado por Adorno e Horkheimer (1985, p. 112), “[...] o interesse de inúmeros consumidores se prende à técnica, não aos conteúdos teimosamente repetidos, ociosos e já em parte abandonados”. Nessa lógica, a assepsia social promovida pelos estúdios Disney é fruto de sua identidade regulada pela indústria cultural hegemônica, cuja característica é dificultar que o público consiga perceber a dinâmica complexa da realidade. Sendo assim, prolonga e plasma o presente. A Disney captura e sequestra a memória pela negação do índice histórico.

Essa artimanha é garantida pelo ar de semelhança, de unidade e de adaptação conferido a todos os produtos da indústria cultural. A repetição dá o tom, porque o diferente é um risco. O que há em curso na sociedade contemporânea é o sequestro do tempo livre, administrado agora pela indústria cultural hegemônica, que acompanhado da ideia de presentificação – uma concepção de tempo presente linear que se repete como se eterno fosse (Benjamin, 2015), impede que a narração alienante da tradição dos vencedores cesse de ser contada.

## A DOMESTICAÇÃO DA MEMÓRIA EM FILMES DE ANIMAÇÃO DISNEY

O cinema nasceu, no final do século XIX, como uma invenção científica que reproduz imagens em movimento (Bernardet, 2012), mas daí a reforçar estereótipos (Kesting, 2017), direcionar a vida social com fim de padronizar comportamentos (Santos, 2017), sustentar as ideologias do capitalismo e dispensar a realização de um projeto emancipatório e democrático não levou muito tempo. Nesse bojo, encontra-se o projeto Disney, nada desprezível, de orientar a realidade (Giroux, 2009) que é sentido desde o primeiro longa-metragem de animação dos estúdios Disney, datado de

1937, *Branca de Neve e os Sete Anões*. Em seu estudo, Kesting (2017) aponta que este longa explora uma imagem de hiperfeminino baseado em fragilidade, recato e abnegação.

A Disney possui vasta produção cinematográfica e configura-se como uma das maiores empresas do mundo com um faturamento bilionário (Medeiros, 2022). Em virtude de sua exponencial produção cinematográfica de quase cem anos, nossa análise concentra-se nas três maiores bilheterias da animação Disney. Isso não significa que tais sucessos de bilheteria sejam esteticamente qualificados, pois não se trata de uma equação na qual quantidade reverte-se em qualidade. Tal critério de análise faz apenas sentir a extensão simbólica e material destas produções, haja vista que o filme *O Rei Leão* (1994), 32ª longa-metragem da Disney, acumula uma bilheteria de milhões de dólares (Ferreira, 2019) Já *Frozen: uma aventura congelante* (2013) e *Zootopia: essa cidade é o bicho*, respectivamente, 53ª e 55ª animações da Disney, alcançam cifras de bilhões de dólares em bilheteria (Ferreira, 2019). Como enfatizado, sob o capitalismo, a quantificação surge e tende, por meio do fetiche, a aparecer como sinônimo de qualidade estética, por isso que cifras, bilheterias, visualizações e venda de exemplares são comumente aceitos como critérios de qualidade.

Quanto às análises filmicas, inspirados na contribuição benjaminiana, partimos do real (filmes analisados) como um todo caótico. Em análise, esse real foi compreendido a partir das categorias conceituais. Por fim, no momento da síntese, retornou-se ao real sintético, não mais caótico, mas já organizado pelas categorias de análises (indústria cultural e memória) propostas no trabalho de hermenêutica dialética. A proposta, no diálogo com Benjamin (1994), é escovar a contrapelo os filmes *blockbusters* Disney que, sem embaraços, traduzem um discurso unilateral de poder, disposto a instaurar uma memória fatalista da história.

Com efeito, imagens cenográficas, miméticas ou espontâneas refletem sentidos manifestos na experiência simbólica de uma coletividade, posto que um filme é a síntese de frames, fotogramas, montagem e edição. Portanto, há nele uma ação intencional que propõe sentidos. A ideia de diversão, magia, entretenimento e felicidade insistente e recorrentemente veiculada pela Disney, são um disfarce à historicidade.

## O Rei Leão

Nesse contexto, o longa-metragem *O Rei Leão* (1994), animação produzida com desenhos à mão, fora analisado da seguinte forma: quanto ao enredo, a pedra do reino abriga Mufasa e sua corte. Posta a ambição de seu irmão Scar, que vê na linha de sucessão o imaturo sobrinho Simba, que à moda da jornada do herói, reconquistará o reino do pai assassinado (Vogler, 2015). Dito isto, o tom proposto à narrativa filmica é uma lente conservadora organizada pelo selo patriarcal, seguido por uma rigorosa hierarquia social fundamentada em uma também rígida divisão social. A aparência de liberdade e justiça social é edulcorada pela aceitação e passividade dos demais animais, diante da promessa de paz dada ironicamente por um carnívoro a suas presas naturais. O filme insiste em jogar lenha na fogueira dos estereótipos, pois ao vilão Scar concede um comportamento desviante, acenando para uma heteronormatividade (Santos, 2017).

À mulher, cabe o papel secundário de mãe e amiga, respectivamente; Sarabi e Nala, ambas ligadas à figura de Simba, que representa o rapaz viril, que consagra a pseudoliberalidade do *American way of life*.

Sintomaticamente, são os párias sociais Timão e Pumba, um suricato e um javali, que exprimem o método Disney, através da canção *Hakuna Matata* (O Rei Leão, 1994), a qual prescreve o esquecimento como solução imediata ante os desafios da existência. Por suposto, esquecer é a prescrição básica do capitalismo, pois dessa forma concretiza-se o impedimento da realização de um consciente trabalho de elaboração do passado (Adorno, 2020). Na aparência de felicidade, a filmografia Disney perpetua uma classe que se sustenta pelo controle da propriedade e do imaginário social, com isso se “[...] obscurece o dever de memória e imprime um dever de esquecimento” (Sten, 2020, p. 135).

Em *O Rei Leão* (1994), o que está em jogo é uma ação atavicamente consciente dos círculos hegemônicos que prevê a corruptela da atuação coletiva ao impor a resignação e a subordinação diante de um suposto ciclo sem fim que visa a ações sempre controláveis. Em linhas gerais, o filme *O Rei Leão* (1994) objetiva a servidão dos homens que emerge em um enredo que prevê passividade, abnegação e aceitação à ordem social estabelecida. Importa ressaltar que, se na aparência, a paisagem promovida é a Savana africana, levantado o véu, o que se constata é a astúcia Disney em promover o que é singular ao modo de ser e estar estadunidense, incorporando-o de modo arbitrário no *modus vivendi* de grupos sociais e determinadas comunidades étnicas para ser apreendido como universal. Ocorre que a Disney torna estranho, exótico e até risível aquilo que não reflete a imagem e à semelhança do discurso hegemônico, conforme se observa no macaco Rafiki, cujos rituais, durante o filme, tenderiam a promover tradições culturais. Longe disso, o que se vê é uma personagem híbrida “[...] que combina a tradição africana com a cultura oriental em uma clara alusão a desajustes psicológicos” (Sten, 2020, p. 133), tendo em vista que Rafiki é “[...] um mestre zen irritadiço” (Vogler, 2015, p. 339). Inquestionavelmente, o filme *O Rei Leão* (1994) reforça um processo de colonialidade epistemológica, cujo efeito é uma brutal ocidentalização percebida em direção à afirmação de um imaginário social e na subalternização de outro (Quijano, 2005).

## Zootopia

*Zootopia: essa cidade é o bicho* (2016), produção premiada com o Oscar de Melhor Animação de 2016, é a segunda maior bilheteria da Disney. Mais próximo aos estereótipos que as utopias a que alude o título, *Zootopia* é uma animação que se analisada fora da lente crítica, pode emergir como um aceno Disney a pautas progressistas, já que Juddy Hopps, personagem central, representa uma trabalhadora que tenta superar os desafios de uma sociedade estamental, cuja tensão encontra eco no darwinismo social. O reconhecimento à diversidade é o tema oportuno neste filme, posto que na aceitação das diferenças é que a Disney falseia a realidade e joga com a aparência dos fenômenos ao naturalizar as desigualdades sociais.

Essa engenharia social não se faz descolada do compromisso da policial Hopps, que carrega consigo o bastião da sociedade burguesa: produção, mérito e eficiência. A rigor, Juddy Hoops não representa o conceito de mulher emancipada em uma

sociedade em vias de mudança estrutural. Ao contrário, o que se tem é a autoformação para a empatia com o sistema vigente e a construção da identificação afetiva (Löwy, 2005) que consolida a sociedade de classes. Durante o filme, observa-se tamanho grau de envolvimento da personagem que não é delírio supor que Juddy Hoops alude à fórmula do *benchmarking*. Seu esforço para não perder o cortejo dos vencedores (Benjamin, 1994) é sentido especialmente na música tema do filme: *Try Everything* (2015). Ou seja, ela deve tentar de tudo, esgotar as possibilidades e “dá tudo de si”, reduzir os espaços de autonomia do sujeito (Pucci, 2003) são a tônica deste longa-metragem da Disney.

Com efeito, as ideologias do neoliberalismo foram a cama em *Zootopia*, evidenciadas: a) no empreendedorismo da personagem Nick Wilde; b) na desmoralização dos serviços públicos em analogia aos bichos preguiças; c) no reforço aos discursos de individualismo e meritocracia em Juddy Hoops; e d) em mascarar a desigualdade social como consequência individual e não como consequência estrutural da ordem social. Em suma, a filmografia Disney segue encerrada em uma ilusão aparente, na qual se escondem as contradições sociais, bem como as tensões inerentes aos fenômenos sociais. Desta forma, não há que se falar em *inflexão* nas recentes obras cinematográficas da Disney. A rigor, a tese que aqui se defende considera que a *Disney Company* obscurece um fenômeno que alcança níveis planetários e tem sido responsável pelo empobrecimento da formação cultural ao acirrar o movimento de aparência – o fetichismo da mercadoria visual –, como se esta fosse a única realidade passível e possível de ser apreendida.

A personagem Juddy Hoops, na animação *Zootopia*, emerge como uma metáfora social que prescreve ao espectador, ainda que inconscientemente, um papel de *policia do capitalismo*, uma espécie de guardião do sistema. Ela estaria predisposta a contribuir de “livre vontade” para a permanência do atual estado de coisas, como se natural fossem, portanto imutável.

Por fim, constata-se uma orientação de agenda social em direção à diversidade no interior do enredo de *Zootopia*. O tema surge como uma pseudo luta social travada por Judy Hoops contra o sistema. Propositamente, a diversidade é a única pauta que a classe hegemônica está disposta a negociar com a classe trabalhadora. Essa programada narrativa Disney objetiva invisibilizar o principal ponto de conflito social na contemporaneidade, a luta de classes, a qual encaminharia para a superação da estrutura social responsável pela produção e reprodução das desigualdades sociais, facilmente identificada no filme.

A indústria cultural, em especial a econômica e ideologicamente dominante, é o cérebro e o braço forte de manipulação e administração dos sentidos – da dimensão estética –, no sistema capitalista. Por essa via se atinge a formação, deformação e formatação das subjetividades. Portanto, investigar as artimanhas deste processo a partir de objetos-filmes da *Disney Company*, aparentemente ingênuos e divertidos, é uma forma de resistir ao sequestro da memória histórico-coletiva, tendo em vista que, nas palavras de Adorno e Horkheimer:

Divertir significa estar de acordo. [...] divertir significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é



mostrado. A impotência de sua própria base. É na verdade uma fuga, mas não, como afirma, uma fuga da realidade ruim, mas da última ideia de resistência que essa realidade deixa subsistir (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 119).

## FROZEN

Aparentemente, *Frozen* (2013) poderia ser concebido como um filme que trata do libelo à liberdade feminina; uma tentativa de superação do casamento tradicional. Embora o casamento não esteja no horizonte do filme, permanecem o apeço à monarquia e a súditos resilientes para manutenção da empatia com o cortejo dos vencedores (Löwy, 2005).

Na tentativa de superar o casamento heterossexual, a Disney traz à cena principal o gesto de amor verdadeiro entre as irmãs Elsa e Anna, mas o que se nota é, na verdade, a negação da sociabilidade e da identificação com a coletividade. O filme apresenta, já nas primeiras estrofes da música *For the First Time in Forever* (2013), entoada por Anna, um processo de desumanização da classe trabalhadora.

Aquela janela destrancou  
E tudo por aqui já se animou  
E temos pratos pra oito mil porções  
Vazio é sempre esse lugar  
Pra que salão se não dançar?  
Finalmente vão abrir os portões

Vai ter gente de verdade  
Eu vou até estranhar  
Mas como estou pronta para mudar (For the First Time in Forever, 2013).

Certamente, “toda mitificação exige esforço”, sublinha Raymond Williams (2011, p. 59), pois invisibilizar os trabalhadores do palácio e não os considerar como gente de verdade é uma decisão intencional da Disney que faz emergir o imperativo adorniano, posto que “[...] a incapacidade de identificação e de reconhecimento foi a questão da qual Adorno analisou Auschwitz” (Matos, 2006, p. 81). Em uma clara distorção social, a Disney tenta imprimir sua tentativa de influxo, ao substituir o casamento heterossexual por uma relação que se restringe aos da mesma classe ou, por assim dizer, “iguais”. Assim, não há condescendência social por parte da Disney e não há que se falar em amor verdadeiro, pois “[...] o amor é a capacidade de perceber o semelhante no dissemelhante” (Adorno, 2017, p. 199).

Em *Frozen*, há o esforço da Disney em perpetuar uma “essência feminina” desde a busca de Anna em: a) conhecer seu “escolhido” no baile de coroação de Elsa; b) a sua conversa despreziosa com bichinhos de modo amigável enquanto canta a canção *Por uma vez na eternidade* (For the First Time in Forever, 2013); c) à sensualidade de Elsa em seu palácio de cristal.

Ocorre, porém, que a visão *disneyana* estereotipada de feminino tem sido questionada na sociedade contemporânea. No entanto, esse suposto influxo da Disney em nada tem a ver com engajamento com os movimentos sociais feministas em defesa

dos direitos das mulheres. A nosso ver, trata-se muito mais de uma abertura a novos nichos de mercado, pois os novos anseios das expectadoras retroalimentam as antigas e as novas animações.

A rigor, nesta animação, os estúdios Disney insistem na manutenção da representação de uma identidade feminina que concilia afirmação pessoal à sensualidade e reforça a própria ideia de feminilidade, uma vez que quanto mais se afirma, mais Elsa se torna sensual – aspecto evidenciado na reprodução de um corpo feminino projetado em curvas durante a canção *Let It Go* (2013).

Seria um avanço se *Frozen* fosse uma produção predisposta a escovar a contrapelo a história da liberdade das mulheres. Longe disso, a animação, na verdade, concentra-se em manter as mulheres encerradas em ilusões de apelo afetivo em que se repetem padrões de beleza idealizados com fins única e exclusivamente comerciais. No conjunto, Elsa e Anna são representações de uma ideia de mulher que segue a aprofundar o deletério “eterno feminino” (Beauvoir, 1970): castas, moderadas, brancas, tez macia, magras e recatadas, tais características não são, em si, um problema à mulher, mas refletem estereótipos que confirmam o perigo de uma história única sobre as mulheres (Adichie, 2019).

Em *Frozen*, a ideia de liberdade é questão de monta, notavelmente na conduta de Elsa, personagem proeminente que decide dar as costas ao seu mundo, o qual lhe impõe esconder seus poderes mágicos de a tudo em gelo transformar. A música *Let It Go* (2013), vencedora do Oscar de Melhor Canção Original de 2014, traz à baila, esse dilema da personagem. A contradição que se estabelece é que na estratégia de escapismo, formulada pela Disney, em que Elsa substitui o castelo de Arendelle por um novo castelo de cristal nas montanhas geladas e roupas escuras por roupas sensuais e reluzentes tendo como horizonte a liberdade, o que se tem, na verdade, é um simulacro de emancipação feminina, uma vez que “[...] a liberdade na sociedade é inseparável do pensamento esclarecedor” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 13).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como anunciado no início deste artigo, o conglomerado Disney está às portas de completar um século de história. A Disney está na proa da produção cinematográfica mundial e acena sempre para novas conquistas de mercado. Suas animações, filmes e produtos licenciados inervam a vida social na contemporaneidade. Questionar essa torrente audiovisual com escala planetária que invade o tempo livre, a vida de homens e mulheres, crianças, adolescentes e adultos torna-se um imperativo, tendo em vista seu potencial de difusão com possibilidade de controle do imaginário, da fantasia e, em especial da memória histórico-coletiva. Como também sinalizado, essa pesquisa se comprometeu em analisar, por meio de uma hermenêutica crítico-objetiva guiada pela teoria crítica da sociedade, aqueles artefatos do audiovisual da indústria cultural hegemônica que têm dado a direção não de uma formação humana autônoma e emancipada, mas, sim, heterônoma e empobrecida.

Com as “armas da crítica” concluiu-se, ao analisar *Rei Leão* (1994), *Zootopia* (2016) e *Frozen: uma aventura congelante* (2013), que o argumento central desses filmes

(sustentados em concepções de raça, beleza, classe e gênero) são fundamentos da vida social e que, portanto, a Disney está interessada em disputar cada palmo deste fértil terreno: memória histórico-coletiva. Para tanto, a empresa dispõe de uma produção cinematográfica reconhecidamente identificada com os pressupostos da indústria cultural, solidária ao capitalismo e avessa aos aspectos contestatórios da ordem de controle social vigente.

À vista disso, *Rei Leão* (1994) é um enredo programado a corruptela da ação coletiva, imprimindo na vida social a falácia de ciclo sem fim sustentado por resignação e aparente ordem social; em *Zootopia* (2016), a identificação afetiva com os vencedores dá o tom do enredo, posto que a Disney não se constrange em propagar para a classe trabalhadora a exigência de esforço e meritocracia, em que convida a jovem trabalhadora a “dar tudo de si” para que o presente estado de exploração permaneça inalterado. Por fim, mas não por último, em *Frozen* (2013) a alteração do casamento heterossexual como proposta à superação de suas obras anteriores não esconde as questões de classe e de gênero que permanecem inalteradas na invisibilidade dos trabalhadores do castelo e na falsa ideia de emancipação feminina sustentada em liberdade que, na verdade repete a fórmula de objetificação do corpo da mulher em uma escala de hiper sensualidade em resposta a um padrão estético que contraria a diversidade.

Conclui-se que esses filmes emolduram a realidade a não permitirem que se borrem as bordas da vida social. Portanto, impedem que se identifiquem as desigualdades e distorções sociais que são desenhadas por uma ordem social injusta que se sustenta na exploração, esvaziamento/empobrecimento do ser.

Não está dado *a priori*, mas, em tese o cinema fundamentado em uma narrativa estética contrária à lógica da indústria cinematográfica do *mainstream* (hegemônica), pode criar as condições de possibilidade capazes de orientar a emancipação do sujeito (Benjamin, 1994). Sendo assim, contra a perspectiva de controle orientada pela racionalidade técnico-instrumental, é que a crítica imanente se torna ferramenta indispensável à superação de um mundo administrado avesso às experiências benjaminianas promotoras de uma sensibilidade ética e esteticamente críticas, de invenção e da liberdade do dissenso. Nesse sentido, desenvolver pesquisas a contrapelo de produções cinematográficas que tanto menos preveem possibilidades de alteração da estrutura social e tanto mais desenvolvem em seus enredos a memória (dos vencedores) única, plasmada, linear e acrítica perpetuada pelo sempre mesmo com o auxílio de uma técnica supostamente neutra, asséptica, é um dos caminhos à restauração de possibilidades emancipatórias. Não questionar a produção cinematográfica hegemônica, em especial aquela produzidas pelos estúdios *Disney* e naturalizar suas histórias é insistir na retroalimentação do mais do sempre mesmo; é bloquear as possibilidades não apenas de mudança, mas, principalmente, de transformação da realidade fetichizada. Definitivamente, não é verdade que essas imagens fílmicas pré-fabricadas sejam a única possibilidade de se pensar o mundo.

Artigo recebido em: 09/05/2023

Aprovado para publicação em: 17/01/2024

EDUCATION AND CINEMA: CRITICISM OF THE DOMESTICATION OF MEMORY IN ANIMATION FILMS BY DISNEY STUDIOS

**ABSTRACT:** The article is the result of doctoral research which aims to understand, from the appeal to happiness, how animated films by Disney studios develop a language that sediments the assumptions of the hegemonic cultural industry. In dialogue with the critical theory of society by Theodor Adorno and Walter Benjamin, three animations are analyzed – The Lion King (1994), Frozen (2013) and Zootopia (2016) – and defends the thesis that happiness sold by Disney, in addition to blindfolding the spectators' senses, makes it difficult for the public to perceive the tricks of the cultural policy of domestication of memory, whose tendency is to anesthetize sensitivity and reproduce the sensation of a continuum of history linked to an attempt at social asepsis that impoverishes and empties the critical-emancipatory potential of cinematographic language.

**KEYWORDS:** Education; Disney; Memory; Cinema.

---

EDUCACIÓN Y CINE: UNA CRÍTICA A LA DOMESTICACIÓN DE LA MEMORIA EN LAS PELÍCULAS DE ANIMACIÓN DE DISNEY

**RESUMEN:** El artículo es el resultado de una investigación doctoral cuyo objetivo es comprender, desde la apelación a la felicidad, cómo las películas animadas de los estudios Disney desarrollan un lenguaje que sedimenta los presupuestos de la industria cultural hegemónica. En diálogo con la teoría crítica de la sociedad de Theodor Adorno y Walter Benjamin, se analizan tres animaciones – El Rey León (1994), Frozen (2013) y Zootopia (2016) – y se defiende la tesis de que la *felicidad vendida* por Disney, además de vendar los sentidos de los espectadores, dificulta que el público perciba las artimañas de la política cultural de domesticación de la memoria, cuya tendencia es anestesiar la sensibilidad y reproducir la sensación de un continuum de la historia ligado a un intento de asepsia social que empobrece y vacía el potencial crítico -emancipador del lenguaje cinematográfico.

**PALABRAS CLAVE:** Educación; Disney; Memoria; Cine.

---

REFERÊNCIAS

ADICHE, C. N. **O perigo de uma história única**. Tradução Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. // ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Tradução Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p. 99-138.

LOUREIRO, R.; STEN, S. da C.

ADORNO, T. W. **Minima Moralia**: reflexões a partir da vida danificada. São Paulo: Ática, 2017.

ADORNO, T. W. **Resumé sobre indústria cultural**. [S. /], 1963. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/208/o/ADORNO\\_-\\_R%C3%A9sum%C3%A9\\_sobre\\_ind%C3%A9stria\\_cultural\\_-\\_Adorno.htm?1349567486](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/208/o/ADORNO_-_R%C3%A9sum%C3%A9_sobre_ind%C3%A9stria_cultural_-_Adorno.htm?1349567486). Acesso em: 30 jan. 2024.

ADORNO, T. W. **Educação e Emancipação**. Tradução Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

BARBOSA JÚNIOR, A. L. **Arte de animação**: técnica e estética através da história. São Paulo: Editora Senac, 2002.

BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Tradução Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas 1**: magia e técnica, arte e política. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, W. **Baudelaire e a modernidade**. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é o cinema**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

CALVINO, I. **Seis propostas para o novo milênio**. Lições americanas. 2. ed. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CANDIDO, A. *et al.* **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CERVANTES, M. de. **Dom Quixote de La Mancha**. Tradução Ernani Ssó. São Paulo: Penguin Clássicos Companhia das Letras, 2012.

COLOMBO, A. A. **Cinema, linguagem e sociedade**. 2012. 105 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2012. Disponível em: [https://www.marilia.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/Filosofia/Dissertacoes/colombo\\_aaa\\_me\\_mar.pdf](https://www.marilia.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/Filosofia/Dissertacoes/colombo_aaa_me_mar.pdf). Acesso em: 05 mar. 2024.

DENIS, S. **O cinema de animação**. Tradução Marcelo Félix. Lisboa: Gabinete Editorial Texto & Grafia, 2007.

ECO, U. **Apocalípticos e Integrados**. Tradução Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FERREIRA, R. As 10 animações de maior bilheteria da Disney (até agora!). **Adoro Cinema**. São Paulo, 17 ago. 2019. Disponível em:

<https://www.adorocinema.com/slideshows/filmes/slideshow-150143/>. Acesso em: 26 fev. 2024.

FOR the First Time in Forever. Intérprete: Kristen Bell; Idina Menzel. Compositor: Kristen Anderson-Lopez; Robert Lopez. *In*: **Frozen** (Original Motion Picture Soundtrack). Intérprete: Kristen Bell; Idina Menzel. Burbank: Wonderland Music Company, 2013. (3:46).

FOSSANTI, C. L. **Cinema de animação**: um diálogo ético no mundo encantado das histórias infantis. Porto Alegre: Sulina, 2011.

FRANCO, R. R. **O cinema com (im)possibilidade formativa**: uma discussão a partir da perspectiva de Adorno. 2012. 100 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/6/o/Disserta%C3%A7%C3%A3o\\_\\_Renata\\_Rosa\\_Franco.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/6/o/Disserta%C3%A7%C3%A3o__Renata_Rosa_Franco.pdf). Acesso em: 05 mar. 2024.

FROZEN. Direção: Cris Buck; Jennifer Lee. Animação, 1 (DVD) (102 minutos), son., color., dublado (português). EUA, Walt Disney Animation Studios, 2013.

GIROUX, H. A. Memória e Pedagogia no maravilhoso mundo da Disney. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Alienígenas na sala de aula**: uma introdução aos estudos culturais em educação. Petrópolis: Vozes, 2009. p. XX-XX.

HERNANDEZ, P. S. R. **Cinema e política da boa vizinhança**: a expedição de Walt Disney ao Brasil. 2015. 168 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/11966>. Acesso em: 05 mar. 2024.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. Tradução Susana L. De Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KESTERING, V. T. **Da princesa em perigo ao príncipe descartado**: o amor romântico nos filmes de princesa da Disney. 2017. 162 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2017. Disponível em: [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-ASPHQJ/1/disserta\\_\\_o\\_\\_virginia\\_therezinha\\_kestering.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-ASPHQJ/1/disserta__o__virginia_therezinha_kestering.pdf). Acesso em: 05 mar. 2024.

LAURENCE, F. Disney reverte prejuízo no 4º tri fiscal, mas resultados decepcionam mercado. **Valor**. São Paulo, 11 nov. 2021. Disponível em: <https://valor.globo.com/empresas/noticia/2021/11/11/disney-reverte-prejuizo-no-4-tri-fiscal-mas-resultados-decepcionam-mercado.ghtml>. Acesso em: 26 fev. 2024.

LOUREIRO, R.; STEN, S. da C.

LET It Go. Intérprete: Idina Menzel. Compositor: Kristen Anderson-Lopez; Robert Lopez. *In: Frozen* (Original Motion Picture Soundtrack). Intérprete: Idina Menzel. Burbank: Wonderland Music Company, 2013. (3:45).

LOUREIRO, R. **Da teoria crítica de Adorno ao cinema crítico de Kugle: educação, história e estética**. 2006. 295 f. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, 2006. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=104636](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=104636). Acesso em: 05 mar. 2024.

LÖWY, M. **Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”**. Tradução Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

MATOS, O. **Discretas esperanças**. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2006.

MARX, K; ENGELS, F. **Manifesto comunista**. Tradução Álvaro Pina. 4. reimpressão. São Paulo: Boitempo, 2005.

MEDEIROS, D. Disney faturou mais de US\$ 4 bilhões em bilheteria em 2022. **Terra**. São Paulo, 20 dez. 2022. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/entre-telas/filmes/disney-faturou-mais-de-us-4-bilhoes-em-bilheteria-em-2022,d7e39731f26270a5d55a8720e7610a68g19hbv9y.html>. Acesso em: 26 fev. 2024.

MONTEIRO, P. H. C. M. **Alice no país dos signos: uma abordagem peirceana acerca da adaptação disneyficada das personagens de Carroll**. 2016. 134 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/21927?locale=en>. Acesso em: 05 mar. 2024.

O REI LEÃO. Direção: Roger Allers e Rob Minkoff. Animação, 1 (DVD) (89 minutos), son., color., dublado (português). EUA, Walter Disney Animation Studios, 1994.

PEGORARO, C. V. M. **Animação e quadrinhos Disney: Produção Cultural no início do século XXI**. 2016. 417 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-01022017-103935/pt-br.php>. Acesso em: 05 mar. 2024.

PERES, H. C. **Entre choques, cortes e fissuras – A (semi)formação estética: uma análise crítica da apropriação de filmes na educação escolar**. 2016. 236 f. Dissertação (Mestrado em Educação Escolar) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2016. Disponível em: [https://agendapos.fclar.unesp.br/agenda-pos/educacao\\_escolar/3763.pdf](https://agendapos.fclar.unesp.br/agenda-pos/educacao_escolar/3763.pdf). Acesso em: 05 mar. 2024.

PUCCI, B. Indústria Cultural e educação. *In: VAIDERGORN, J. BERTONI, L. M. (orgs.) Indústria Cultural e Educação*. São Paulo: JM Editora, 2003. p. XX-XX.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, E. (org.). **A colonialidade do saber**. Eurocentrismo e Ciências Sociais. Perspectivas Latino-americanas. São Paulo: CLACSO, 2005. p. 117-142.

REUTERS. Lucro da Walt Disney supera expectativas no segundo trimestre com destaque para streaming. **G1**. São Paulo, 12 ago. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/negocios/noticia/2021/08/12/lucro-da-walt-disney-supera-expectativas-no-segundo-trimestre-com-destaque-para-streaming.ghtml>. Acesso em: 26 fev. 2024.

SANTOS, C. de C. **O Vilão desviante**: ideologia e heteronormatividade em filmes de animação longa-metragem dos Estúdios Disney. 2017. 142 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-09092015-190418/pt-br.php>. Acesso em: 05 mar. 2024.

STEN, S. C. **EDUCAÇÃO E CINEMA**: crítica à domesticação da memória em filmes de animação dos estúdios Disney. 2020. 203 f. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Educação, Universidade Federal do Espírito Santo, Espírito Santo, 2020. Disponível em: [https://sappg.ufes.br/tese\\_drupal//tese\\_14623\\_SAMIRA%20STEN\\_Tese%20Final\\_pos%20Defesa%20%281%29.pdf](https://sappg.ufes.br/tese_drupal//tese_14623_SAMIRA%20STEN_Tese%20Final_pos%20Defesa%20%281%29.pdf). Acesso em: 12 mar. 2024.

TRY Everything. Intérprete: Shakira. Compositor: Sia Furler; Tor Hermansen; Mikkel Eriksen. *In*: **Zootopia**: Original Motion Picture Soundtrack. Intérprete: Shakira. West Hollywood: Westlake Recording Studios, 2015. (3:22).

VOGLER, C. **A jornada do escritor**: estrutura mítica para escritores. Tradução Petê Rissatti. 3. ed. São Paulo: Aleph, 2015.

WILLIAMS, R. **O campo e a cidade**: na história e na literatura. Tradução Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ZOOTOPIA: essa cidade é o bicho. Direção: Byron Howard e Rich Moore. Animação, 1 (DVD) (108 minutos), son., color., dublado (português). EUA, Walt Disney Animation Studios, 2016.

---

ROBSON LOUREIRO: Pós-doutor em Filosofia pela University College Dublin (UCD), Irlanda. Docente credenciado no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE/UFES) e no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFES). Coordenador do Núcleo de Estudos e Pesquisa em Educação, Filosofia e Linguagens (NEPEFIL/UFES).



LOUREIRO, R.; STEN, S. da C.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8272-5368>

E-mail: [robson.loureiro@ufes.br](mailto:robson.loureiro@ufes.br)

---

SAMIRA DA COSTA STEN: Doutora em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo, professora Adjunta de Estágio Supervisionado e Metodologia do Ensino das Artes Visuais da Faculdade de Educação (FACED) na Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5959-3600>

E-mail: [samirasten2102@gmail.com](mailto:samirasten2102@gmail.com)

---

Este periódico utiliza a licença *Creative Commons Attribution 4.0*, para periódicos de acesso aberto (*Open Archives Initiative - OAI*).