



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

**UM ESTUDO DA PEDAGOGIA INTERSECCIONAL NO FILME: LILO & STITCH
(2002)**

ELISANGELA DOS SANTOS MENEZES

PARANAÍBA – MS

2025

ELISANGELA DOS SANTOS MENEZES

**UM ESTUDO DA PEDAGOGIA INTERSECCIONAL NO FILME LILO & STITCH
(2002)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Educação. Área de concentração: Educação, Linguagem e Sociedade.

Aprovado em 26/09/2025.

BANCA EXAMINADORA

Participação por videoconferência

Profa. Dra. Tânia Regina Zimmermann
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS) – Orientadora

Participação por videoconferência

Prof. Dr. José Antônio de Souza
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

Participação por videoconferência

Profa. Dra. Constantina Xavier Filha
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

M51e Menezes, Elisangela Santos

Um estudo da pedagogia interseccional no filme Lilo & stitch (2002)/ Elisangela dos Santos Menezes. - Paranaíba. MS: UEMS, 2023.

82 p.

Dissertação (Mestrado) – Educação – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2023.

Orientadora: Profa. Dra. Tânia Regina Zimmermann

1. Pedagogias Culturais; 2. Interseccionalidade. 3. Filme. I. Zimmermann, Tânia Regina. II. Título.

CDD 23. ed. - 305.3

Ficha Catalográfica elaborada pela bibliotecária da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
(UEMS)

Susy dos Santos Pereira CRB1°1783

ELISANGELA DOS SANTOS MENEZES

UM ESTUDO DA PEDAGOGIA INTERSECCIONAL NO FILME
LILO & STITCH (2002)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Área de Concentração em Educação, Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Paranaíba como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de Pesquisa: História, Sociedade e Educação

Orientadora: Prof^ª Dr^ª :Tânia Regina Zimmermann

A todas e todos que, a partir das lutas marcadas pelas diferenças de classe, raça, gênero e pelas vozes interseccionais, resistem e dedicam suas vidas à construção de espaços mais afetivos, inclusivos e diversos, com todo o meu respeito e profunda admiração, dedico esta dissertação.

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação à memória do meu pai Anacleto Luís Menezes, a quem amo profundamente e, mesmo ausente fisicamente, esteve presente simbolicamente em todos os passos importantes da minha vida. Sua lembrança permanece viva em mim, como força e inspiração. As/os minhas/meus sobrinhas/os, afilhadas/os, que tanto amo e que me impulsionam a sonhar e a construir um futuro melhor, para que eu possa ser, para cada um delas e deles, exemplo de que, por meio da educação, é possível alçar voos antes improváveis e crescer com benevolência.

Dedico, à minha mãe biológica, que me deu a vida, sou grata por esse gesto fundamental que tornou possível minha existência e meu caminhar neste mundo, por me amar à sua maneira e por agora se fazer presente em minha vida.

À minha mãe de vida, minha irmã Renata Menezes, que, com amor incondicional, coragem e cuidado, assumiu meu cuidado em um momento difícil da minha vida, sendo presença firme e acolhedora em todos os momentos. À minha tia Cida, que esteve sempre junto nessa jornada, com carinho, apoio e afeto constantes.

Aos meus irmãos e demais familiares, que torceram por mim, vibraram com cada conquista e me apoiaram com palavras de incentivo e gestos de carinho ao longo de toda essa jornada, recebam aqui meu agradecimento afetuoso. E...

A todas e todos que, a partir das lutas marcadas pelas diferenças de classe, raça, gênero e pelas vozes interseccionais, resistem e dedicam suas vidas à construção de espaços mais afetivos, inclusivos e diversos, com todo o meu respeito e profunda admiração, dedico esta dissertação.

Que, como Lilo, saibamos acolher o estranho, cultivar o cuidado e construir nossa ‘ohana’, mesmo — ou sobretudo — na diferença.

Com todo o meu respeito e admiração,

Dedico!

AGRADECIMENTOS

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para minha trajetória acadêmica, deixo aqui minha mais sincera gratidão. Esta pesquisa é fruto de esforço pessoal, mas também de uma rede de afetos, apoio e incentivo que me sustentou nos momentos mais desafiadores.

Agradeço, inicialmente, à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS) e aos/às professores/as que nela atuam, pelo suporte essencial ao desenvolvimento deste trabalho, seja por meio das disciplinas ministradas, seja pela escuta atenta diante das dúvidas, angústias e inquietações que surgiram ao longo do processo formativo.

À Profa. Dra. Tânia Regina Zimmermann, minha orientadora, pela paciência, dedicação e pelo constante incentivo à crença de que somos capazes de plantar uma sementinha para um mundo melhor e de que a mudança começa em nós. Sua escuta atenta, serenidade, respeito e generosidade deixaram marcas profundas em minha formação. Levo comigo seus ensinamentos, e acima de tudo, sua forma humana de educar e acreditar no outro: minha eterna gratidão!

À professora Dra. Constantina Xavier Filha e o professor Dr. José Antônio de Souza, agradeço o tempo disponibilizado para compor a banca de qualificação e defesa, e por aceitarem de bom grado esse convite. Sou grata pelas valiosas contribuições e sugestões, que foram fundamentais para o aprimoramento deste trabalho. Muito obrigada!

Agradeço profundamente ao meu amigo e colega, professor Daniel da Silva Oliveira, pelo apoio fundamental ao longo desta jornada. Sua dedicação em revisar minha dissertação e, principalmente, suas palavras de incentivo nos momentos de cansaço e dúvida foram essenciais. Sua escuta atenta e a amizade me fortaleceram nos dias em que duvidei da minha capacidade de conciliar docência e escrita. Sou grata por ter ao meu lado alguém tão generoso e comprometido. A todos que caminharam comigo de alguma forma, meu sincero muito obrigado.

Muito Obrigado!

MENEZES, Elisângela dos Santos. Um estudo da pedagogia interseccional no filme Lilo & Stich. 2024. f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Unidade Universitária de Paranaíba, Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Paranaíba, 2024.

RESUMO

Esta dissertação apresentou resultados finais da pesquisa do Mestrado em Educação desenvolvidos junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), Unidade Universitária de Paranaíba, na linha de pesquisa “História Sociedade e Educação”, vinculada ao Grupo de Pesquisa “Relações de Gênero, Sociedade e Cultura”. A pesquisa buscou compreender marcadores sociais da diferença através das representações das principais personagens do filme de animação do longa-metragem Lilo & Stich (2002) da Walt Disney. Para o desenvolvimento da metodologia adotou-se uma pesquisa qualitativa e interpretativista, partindo da revisão bibliográfica e estudos alicerçados nos aportes teóricos da interseccionalidade, estabelecendo aproximações com perspectivas decoloniais e culturais. Neste sentido, a construção do texto visou alcançar resultados que confirmassem e respondessem ao problema da pesquisa de como os marcadores sociais da diferença e as interseccionalidades são representados na figura de personagens do filme Lilo & Stich (2002). Assim, o objetivo geral buscou discutir através das narrativas ficcionais na animação do longa-metragem Lilo & Stich (2002), representações de personagens em relação às pedagogias culturais, afetos e vincularidade familiar a partir de uma abordagem interseccional. Este estudo dialogou com as teorias de Foucault, Hall, Collins, Bilge, Napolitano, Machado, Louro, Brown, Lander, Segato, Zimmermann, Silva e Gomes, com o objetivo de construir interseções entre história, cinema e educação. Essa abordagem teórico metodológica contribuiu para o desenvolvimento acadêmico do tema, enriquecendo a pesquisa em questão. Desse modo, a investigação evidenciou a relevância de estudar produções culturais, como o cinema de animação, enquanto espaços de circulação de discursos e significados sociais. Ao articular os marcadores da diferença e a interseccionalidade nas representações presentes em Lilo & Stich (2002), a pesquisa contribuiu para ampliar reflexões no campo educacional, sobretudo no que se referiu às pedagogias culturais, aos vínculos afetivos e às possibilidades de formação crítica diante das narrativas midiáticas.

Palavras-chave: Pedagogias Culturais; Interseccionalidade; Filme

MENEZES, Elisangela dos Santos. A study of intersectional pedagogy in the film Lilo & Stitch. 2024. f. Dissertation (Master's in Education) – University Unit of Paranaíba, State University of Mato Grosso do Sul, Paranaíba, 2024.

ABSTRACT

This dissertation presents the final results of research from the Master's in Education program developed within the Graduate Program in Education at the State University of Mato Grosso do Sul (UEMS), Paranaíba University Unit, within the "History, Society, and Education" research line, affiliated with the "Gender Relations, Society, and Culture" Research Group. The research seeks to understand social markers through the representations of the main characters in Walt Disney's animated feature film Lilo & Stitch (2002). The methodology adopted was a qualitative and interpretive approach, drawing on a literature review and studies grounded in the theoretical framework of intersectionality, establishing connections with decolonial and cultural perspectives. In this sense, the text aims to achieve results that confirm and address the research question of how social markers of difference and intersectionalities are represented in the characters of Lilo & Stitch (2002). Thus, the overall objective will seek to discuss, through fictional narratives in the animated feature film Lilo & Stitch (2002), the representations of cultural pedagogies, affection, and family bonds from an intersectional perspective. This study engages with the theories of Foucault, Hall, Collins, Bilge, Napolitano, Machado, Louro, Brown, Lander, Segato, Zimmermann, Silva, and Gomes, with the aim of constructing intersections between history, cinema, and education. This approach contributes to the academic development of the topic, enriching the research in question. In this way, the research highlights the relevance of studying cultural productions, such as animated cinema, as spaces for the circulation of discourses and social meanings. By articulating markers of difference and intersectionality in the representations present in Lilo & Stitch (2002), the study contributes to broadening reflections in the educational field, especially regarding pedagogies culture affective bonds, and the possibilities of fostering critical formation in the face of media narratives.

Keywords: Cultural Pedagogies; Intersectionality; Film

SUMÁRIO

LISTA DE TABELAS	11
LISTA DE FIGURAS	12
INTRODUÇÃO	13
1. REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO.....	23
1.1 Metodologias para estudos fílmicos e encontros teórico-metodológicos em Lilo e Stitch (2002).	23
2. UM OLHAR PARA OS FILMES DA DISNEY.....	33
2.1 A produção de Lilo e Stitch: uma nova abordagem?	44
3. PATINHO FEIO EM LILO E STITCH: UMA PEDAGOGIA AFETIVA.....	47
3.1 A figura do “patinho feio” e a construção de alteridades.....	50
3.2 Do afetos e pertencimentos.	55
4. OHANA: CONFIGURANDO UMA FAMÍLIA EM REDE DE AFETOS.....	61
4.1 Uma mensagem de "ohana"	73
4.2 Do Controle ao Cuidado: a Construção de Relações Afetivas.....	74
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	81

LISTA DE TABELAS

TABELA 1. PESQUISAS EM REDE: UMA TABELA DEMONSTRATIVA DOS ÚLTIMOS CINCO ANOS	29
TABELA 2. HISTÓRICO DE FILMES DA FRANQUIA DISNEY.....	37

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1. SELETO GRUPO DOS FILMES DA DISNEY	43
FIGURA 2. PÔSTER DE LANÇAMENTO DO FILME LILO & STITCH (2002).	45
FIGURA 3. LILO TENTANDO DOMESTICAR O QUE ELA ACREDITAVA SER UM CACHORRINHO	52
FIGURA 4. QUADRO INDICANDO O NÍVEL DE MALCRIAÇÃO DE STITCH.....	53
FIGURA 5. SEQUÊNCIA DE MALCRIAÇÃO DE STITCH	54
FIGURA 6. SEQUÊNCIA DE STITCH ENCONTRANDO O LIVRO DO PATINHO FEIO.....	57
FIGURA 7. LILO COMEÇANDO SEU PROJETO “TRANSFORMAÇÃO DA CONDUTA DE STITCH”.....	58
FIGURA 8. STITCH PERCEBENDO O AMOR ENTRE A FAMÍLIA	60
FIGURA 9. STITCH PERCEBENDO O AMOR ENTRE A FAMÍLIA	61
FIGURA 10. LILO E NANI EM UMA DE SUAS DISCUSSÕES PELO MAU COMPORTAMENTO DE LILO.	64
FIGURA 11. ESBRAVEJANDO A RAIVA E EXPRESSANDO SENTIMENTOS.	65
FIGURA 12. CENA NA AULA DE HULA (DANÇA HAVAIANA)	67
FIGURA 13. AS PROVOCAÇÕES DAS COLEGAS (ESPECIALMENTE DE MERTLE).....	69
FIGURA 14. AMOR E CUIDADO	70
FIGURA 15. STITCH E SUA TRANSFORMAÇÃO	71
FIGURA 16. NANI E SEU SACRIFÍCIO	72
FIGURA 17. UMA MENSAGEM DE "OHANA"	73
FIGURA 18. DA PERSEGUIÇÃO AO CUIDADO: LAÇOS AFETIVOS EM CONSTRUÇÃO.....	75

INTRODUÇÃO

O cultivo de soja [*Glycine max* (L.) Merrill.] é um dos mais importantes para o Centro-Oeste do Brasil, região de maior destaque no cenário nacional devido ao alto potencial de produção de grãos. A sojicultura brasileira ao longo das últimas décadas tem passado por um intenso processo de expansão em que a produtividade de grãos, a lucratividade e a sustentabilidade econômica e ambiental são aspectos importantes e relevantes. Dessa forma, vem se buscando novas tecnologias com o objetivo de atender tais aspectos onde se destacam; manejo fitossanitário, melhorias da qualidade física, química e biológica do solo, cultivares transgênicas, genótipos com alta adaptabilidade, época adequada de semeadura e densidade populacional.

Minha trajetória de vida e minha formação acadêmica na área da Pedagogia foram fundamentais para a escolha do presente tema de pesquisa. Assim como Lilo e Nani, personagens centrais do filme *Lilo & Stitch* (2002), cresci sem a presença dos meus pais, sendo criada por minha irmã mais velha, que tomou para si a responsabilidade de cuidar dos meus irmãos e de mim. A palavra *ohana*, mencionada ao longo do filme, que representa nunca esquecer ou abandonar aqueles que amamos, dialogou com minha história, pois, passamos por muitas dificuldades emocionais, financeiras e sociais, mas encontramos força e sentido no laço familiar e no acolhimento mútuo.

Meu gosto por filmes e desenhos infantis sempre se fez presente, eles me encantavam ao mesmo tempo em que provocavam incômodo interior, devido à representação do certo e errado, do bem e do mal, sempre estarem associados aos mesmos grupos sociais em todos os filmes ou desenhos. Os protagonistas sempre eram os mocinhos da narrativa, de peles claras, cabelos lisos e classes sociais pertencentes à nobreza. Em contrapartida os submissos, os vilões, os cômicos sempre foram representados pelas classes mais baixas, com aparência fora dos padrões estéticos convencionais, frequentemente associadas ao grotesco. Essa representação desigual me incomodava, ainda que, à época, eu não soubesse nomear ou estudar essas construções com a profundidade que hoje consigo.

Essas diferenças que eu percebia nas representações de personagens dos filmes também eram evidentes na vida real. Era a arte imitando a vida ou a vida imitando a arte? Durante minha experiência como estudante da educação básica em uma escola pública estadual, eu já percebia as desigualdades no ambiente escolar. Lembro-me dos apuros que passei, das vezes que me silencieei e da expectativa de apenas ouvir e obedecer, sem espaço para expressar nossas vozes.

Isso era especialmente verdadeiro para mim e para outros estudantes de classe social baixa que conseguiram estudar em uma escola estadual, em vez de uma municipal.

Os alunos que vinham de família de classe média, mesmo que em menor número, por vezes recebiam tratamento diferenciado, eram ouvidos com paciência e afetuosidade pelos professores e, não raro, eram vistos como "melhores" da sala, que teriam um futuro brilhante. Os estudantes das camadas populares, como eu, enfrentavam olhares de desconfiança, pouca expectativa e, em certos casos, negligência, salvo por alguns professores que tratavam todos iguais. Essa distinção, que muitas vezes passava despercebida por quem a praticava, marcava profundamente nosso percurso escolar e nosso sentimento de pertencimento. Percebi aos longos anos que essas desigualdades não aconteciam somente nos espaços escolares, mas sim em todos os espaços sociais. O favorecimento, o preconceito de classe, raça e gênero sempre se fizeram presentes, normatizados por padrões pré-estabelecidos dentro da sociedade, que dita quais corpos e identidades são aceitáveis para conviver na sociedade. Tudo que foge a isto são subjugados e marginalizados perante a sociedade.

Foi no exercício da docência que passei a olhar com mais nitidez e criticidade essas reproduções desiguais existentes em nosso meio, percebendo que alguns educadores perpetuam essas práticas excludentes enraizadas em um sistema desigual. Lutar contra essas normatizações dentro do espaço escolar é uma missão que exige consciência crítica, sensibilidade e compromisso com uma educação verdadeiramente inclusiva e emancipadora, capaz de transformar essas estruturas injustas.

A partir dessas reflexões pessoais e profissionais, surgiu o desejo de entender como filmes infantis disseminam e constroem representações sociais, capazes de moldar ou não pensamentos e comportamentos futuros dentro da sociedade. Motivada por essa questão, direcionei meu olhar para os filmes da empresa cinematográfica Walt Disney, por se tratar de uma empresa que, historicamente, conquistou grande aceitação e influência junto à sociedade. Dessa forma, torna-se relevante observar como essas representações vêm sendo construídas ao longo da trajetória das animações produzidas por esse estúdio.

O primeiro longa-metragem de animação da história dos estúdios Disney foi “Branca de Neve e os Sete Anões”, lançado em 1937, baseado no conto de fadas “Branca de Neve” dos Irmãos Grimm¹ e a partir de então, houve vários lançamentos. Após muitas superproduções

¹ Irmãos Grimm foram dois irmãos, ambos acadêmicos, linguistas, poetas e escritores que nasceram no então Condado de Hesse-Darmstadt, atual Alemanha. Os dois dedicaram-se ao registro de várias fábulas infantis, ganhando assim grande notoriedade, essa que, gradativamente tomou proporções globais. Irmãos Grimm. Wikipédia: a enciclopédia livre, 2024. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Irm%C3%A3os_Grimm. Acesso em: 04 mai. 2024.

animadas, o presidente da Walt Disney Company Michael Eisner resolveu investir em um filme mais barato, convidando Chris Sanders² para essa missão, este decidiu aproveitar o personagem Stitch, criado por ele em 1985 para um livro infantil que acabou engavetado, e de imediato fez uma mudança originalmente do ambiente de Kansas rural para o Havaí, onde a história aconteceria o que acabou colaborando para a definição da trama. Em seguida foi chamado para ajudar no roteiro e direção do filme o codiretor de *Mulan*³ Dean DeBlois⁴. O sucesso de *Lilo & Stitch* (2002) foi tão grande que inspirou o retorno dos personagens em continuações em vídeo e séries animadas.

O filme *Lilo & Stitch* 2002, da Walt Disney Pictures, ao trazer uma menina havaiana, órfã, vivendo com sua irmã mais velha e enfrentando a ameaça da separação familiar por parte do Estado, se afastou em partes dos padrões hegemônicos da indústria cinematográfica dos filmes infantis, que sempre apresentou protagonistas de estereótipos⁵ com padrões perfeitos de princesa, linda, branca, rica e romântica, vindo de uma família patriarcal, respeitada pela sociedade. Permitiu olhar com profundidade para os marcadores sociais da diferença como classe, raça, gênero, geopolítica e estrutura familiar, como forma de resistência, desigualdade e afetividade sob uma perspectiva interseccional.

Ao ser gravado no Havaí, o filme *Lilo & Stitch* (2002), deixa de fora uma tradicional cultura dos padrões brancos do Norte⁶ presentes nas animações da Walt Disney e traz visibilidade à cultura nativa. O enredo é baseado na vida de duas irmãs que perderam os pais em um dia de tempestade, abordando as lutas enfrentadas por ambas na busca por aceitação, e

² Christopher Michael “Chris” Sanders (nascido em 12 de Março de 1962) é um diretor de animação, ilustrador e dublador americano, mais conhecido por co-escrever e dirigir a animação da Disney, *Lilo & Stitch*(2002) e *Como treinar o seu dragão* (2010) da DreamWorks, e ser a voz de Stitch (personagem criado por ele) e em quase todas as obras relacionadas com a franquia. Chris Sander. Wikipédia: a enciclopédia livre, 2024. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Chris_Sander. Acesso em: 04 mai. 2024.

³ *Mulan* (1998) é um filme estadunidense de animação da Walt Disney Feature Animation, baseado na lenda chinesa de Hua Mulan, dirigida por Barry Cook e Tony Bancroft, com roteiro de Rita Hsiao, Christopher Sanders, Philip LaZebnik, Raymond Singer e Eugenia Bostwick-Singer. Lançado durante o Renascimento da Disney, *Mulan* foi o primeiro de três animações da Disney produzidos na Disney-MGM Studios, em Orlando, Flórida, foi bem recebido por críticos e pelo público, arrecadando US\$ 304 milhões, obtendo indicações ao Globo de Ouro e ao Prêmio da Academia, e ganhando vários prêmios Annie, incluindo de Melhor Animação. *Mulan*. Wikipédia: a enciclopédia livre, 2024. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Mulan>. Acesso em: 04 mai. 2024.

⁴ Dean DeBlois (7 de junho de 1970) é um cineasta e animador canadense. Foi indicado ao Oscar de melhor filme de animação pela realização dos filmes *How to Train Your Dragon* e *How to Train Your Dragon*. Dean DeBlois. Wikipédia: a enciclopédia livre, 2024. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Dean_DeBlois

⁵ Carla Meinerz define o conceito de estereótipo como: “(...) é uma modalidade particular de utilização de conceitos representativos. Funciona como uma ideia reguladora que categoriza um tipo de estrutura relacional. É uma categoria interpretativa e explicativa da realidade, pois em perspectiva filosófica ambas as ações – explicar e interpretar – são indissociáveis do ponto de vista da construção do conhecimento científico (2019, p. 103).

⁶ Refere-se a posição geográfica de países do Norte, produtores de representações normativas e hegemônicas. Embora o Havaí pertença aos Estados Unidos, esta ilha fica a milhares de quilômetros de distância, isolado do continente e com configurações culturais diversificadas.

o valor da família. Por meio do elenco de Lilo & Stitch, podemos demonstrar como o poder do afeto e do cuidado são necessários para desvincular padrões normativos presentes na sociedade, desafiando estereótipos e desestabilizando normas sociais que nela estão presentes.

Quais são as/os personagens principais do filme Lilo & Stitch de 2002 sobre as/os quais faremos a interpretação qualitativa a partir das representações sociais, às relações de poder e a interseccionalidade? As/os personagens principais do filme Lilo & Stitch (2002), que serão analisados a partir das representações sociais, das relações de poder e da interseccionalidade, incluem Lilo, uma menina havaiana e órfã, que vive sob os cuidados de sua irmã mais velha, Nani, é sensível, criativa e impulsiva, será excluída e ridicularizada pelas suas colegas de classe, por causa do seu jeito estranho e peculiar de ser. Ao encontrar Stitch, um companheiro com quem constrói laços de afeto e pertencimento, a pequena Lilo fará de tudo para que esse vínculo não seja quebrado.

Nani, irmã mais velha de Lilo, é uma personagem determinada, resiliente e afetuosa, que buscará a todo custo manter a segurança e o bem-estar de Lilo. A jovem personagem, Nani, representa a imagem da mulher racializada que luta para provar seu valor perante a sociedade e as instituições sociais, que tendem ignorar as especificidades da vida de mulheres pobres e não brancas, questionando a capacidade e o valor de cada uma em realizar seus desejos e objetivos. Nani enfrentará questões emocionais, institucionais e financeiras, não somente para conseguir manter sua família unida, mas também conseguir comprovar ao serviço de assistência social que ela é capaz de exercer tanto o papel de tutora de Lilo quanto o de provedora do lar.

Stitch, é um animal extraterrestre de pelo azul com um corpo semelhante ao de um coala e, de início, representará o papel de vilão, pois será apontado como um ser estranho, incapaz de amar, pronto para destruir tudo o que toca. Ao conhecer Lilo e ser considerado seu animal de estimação, será transformado pelo poder do afeto, aprendendo com Lilo e Nani o significado da palavra Ohana, criando laços de pertencimento e empatia, e tornando-se um membro da pequena família de Lilo em reconstrução.

Os demais personagens do filme também terão destaque na narrativa, demonstrando a importância dos vínculos afetivos e poder da escuta. O agente social, Cobra Bubbles, na etapa inicial, demonstrará indiferença com a situação de Nani e Lilo. Com tom ameaçador de separar as duas irmãs, por não acreditar na capacidade de Nani, revelará ao decorrer da trama que é um cuidador silencioso. Assim como David, pretendente a namorado de Nani, representa o afeto não controlador e o apoio sem imposições a Nani, a quem busca sempre ajudar e auxiliar no que pode, sem cobrar ou querer nada em troca.

O agente da Federação Galáctica Pleakley é um alienígena, especialista por entender a vida na Terra, foi escolhido junto com Jumba na missão de capturar Stitch e levá-lo de volta para o espaço. Desde o início, o alienígena se mostra preocupado com o bem-estar dos habitantes da terra, mesmo que pense que a terra é uma grande reserva para os mosquitos, por isso pode ser preservado, pois corre risco de extinção. O personagem Pleakley, em algumas cenas do filme, ao expor de maneira ligeiramente discreta que gosta da sua aparência com acessórios femininos, provocará algumas reflexões sobre identidade e diversidade. Ao longo do filme ele criará laços afetivos com os demais personagens e será integrado à família de Lilo.

O alienígena Jumba, criador e capturador de Stitch, apresentado no filme como um grande vilão cientista do mal, ao longo da narrativa, se rende gradualmente ao poder do cuidado e do afeto, e ao final, torna-se um aliado de Stitch na proteção de Lilo, tornando membro da família que está sendo construída por Lilo e Stitch. O mesmo acontece com o Comandante da Federação Galáctica, figura de autoridade máxima no filme, cede diante da força dos laços afetivos construídos na Terra. Este permite que Stitch fique com sua pequena família que foi criada e moldada por meio da palavra Ohana que, no Havaí significa família afetiva que jamais se abandona.

Estes personagens em destaque permeiam a problemática da pesquisa e, segundo Gil (2002), a formulação do problema de pesquisa deve ser clara e objetiva, delimitando o tema a ser investigado e os objetivos a serem alcançados. Nesse contexto, este estudo propõe-se a responder à seguinte questão: Como os marcadores sociais da diferença e a interseccionalidade são representados na figura das personagens do filme Lilo & Stitch (2002)?

A partir do estudo das representações sociais no filme e da fundamentação teórica adotada, consolidou-se esse problema de pesquisa, o qual orienta todo o estudo e possibilita a formulação de questionamentos complementares. Desse modo, derivam-se da questão central as seguintes indagações, que aprofundam e ampliam o escopo do estudo fílmico: Como as representações sociais e as relações de poder presentes nas personagens principais do filme Lilo & Stitch (2002) podem ser compreendidas sob uma perspectiva interseccional? No filme, as personagens principais conseguem acolher as diferenças e viver de maneira digna? Como a construção de afetos e vínculos contribui para resistir à norma e promover bem-estar? De que forma a articulação dessa investigação pode contribuir para uma pedagogia cultural em diferentes contextos (escola, literatura infantil, relações afetivas etc.)?.

Para abordar essas questões, foram estabelecidos os seguintes objetivos:

- Discutir a partir das narrativas ficcionais na animação do longa-metragem *Lilo & Stitch* (2002), algumas representações nas personagens principais e a construção de pedagogias cultural, afetos e vincularidade familiar a partir de uma perspectiva interseccional.
- Estudar marcadores sociais da diferença presentes na composição familiar de *Stich* e nas relações cotidianas do filme, bem como os afetos e vínculos, contribuindo para o campo teórico e pedagógico dos estudos interseccionais.
- Investigar se a família representada no filme produz e reproduz desigualdades e identificar possíveis propostas de pedagogias que desafiam padrões patriarcais na formação sociocultural.

Para responder às inquietudes considera-se que a escolha da metodologia deve estar alinhada aos objetivos do estudo. Para tanto, é importante definir perspectivas e teorias que permitam uma compreensão do objeto de investigação (Gil, 2002). Assim, esta pesquisa adotou três perspectivas combinadas (representações sociais, relações de poder e interseccionalidade) a uma revisão bibliográfica e um estudo fílmico em torno das/dos principais personagens. A base autoral se constitui no tripé Stuart Hall (2003), Michel Foucault (1988) e Collins; Bilge (2020). Aliado a este escopo teórico inferimos em outras pesquisas, bem como se fez um mapeamento bibliográfico em três bases: Scientific Electronic Library Online (SciELO), Portal de Periódicos da CAPES e Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), os quais estão elencados no capítulo primeiro.

A partir da busca, constatamos que este estudo inova ao buscar estudar marcadores sociais da diferença como gênero⁷, raça⁸, classe⁹ e geopolítica¹⁰ atravessadas na composição familiar e nas relações cotidianas que se constituem no filme *Lilo & Stitch* (2002), mas também dos afetos e vínculos de modo a contribuir com o campo teórico e pedagógico dos estudos interseccionais. Em relação à geopolítica destacamos que esta vai além de uma disputa territorial, influência ou poder econômico, se tornou uma estrutura de controle global que perpetuam desigualdades históricas advindas do colonialismo e do patriarcado, capazes de

⁷ “Gênero é uma construção social e cultural que organiza diferenças entre os sexos, atribuindo papéis, comportamentos e expectativas a indivíduos com base em sua identidade sexual. Não é algo natural ou fixo, mas relacional e historicamente situado.” (Scott, 1991, 17).

⁸ “A raça é uma construção social que tem efeitos reais e profundos na vida dos indivíduos, marcando-os por processos históricos de colonização, dominação e exclusão, que moldam suas identidades e condições de existência.” (Fanon, 2008, p. 44)

⁹ “Classe social é uma construção social que se refere à posição dos indivíduos em relação aos meios de produção, mas que também envolve dimensões culturais, simbólicas e identitárias, influenciando modos de vida, valores e relações de poder.” (Hall, 2003, p. 55).

¹⁰ Para Segato (2021), geopolítica refere-se à maneira como o poder se organiza espacialmente e como territórios, fronteiras e populações são disputados, regulados e controlados em escala global, perpetuando hierarquias raciais, de gênero e colonialidade.

marginalizar e silenciar territórios que foram colonizados e ainda continuam sendo, pois são obrigados a se encaixarem e seguirem padrões sociais que muitas vezes não refletem suas realidades. (Segato,2021)

A partir da paisagem do filme *Lilo & Stitch* (2002) onde a trama se desenrola ser um território anexado pelos EUA com cultura não ocidental como é o caso do Havaí, iremos destacar a relação geopolítica que a antropóloga Segato (2021) menciona em seus estudos sobre essa relação de poder em relação ao norte e sul, visto que abarca muito mais que uma divisão geográfica de limites territoriais, caracteriza a complexidade do cenário internacional nas relações de poder e dominação em algumas regiões que trazem vestígios da colonialidade, onde algumas regiões se posicionam como exportadoras de teorias e conhecimentos e outras como meras fornecedoras de experiências, perpetuando assim, desigualdades históricas que podem ser vistas no filme.

O campo de estudo da diferença¹¹ e da diversidade¹² foram importantes para tornarem visíveis as diferentes identidades representadas por cada personagem e junto com eles compreender as variedades de experiências e subjetividades que cada um carrega em si e compreender se essas pluralidades são valorizadas ou marginalizadas na narrativa.

Estudar as categorias de forma interseccional possibilitou não só um estudo reflexivo sobre os modos como as/os personagens são situadas/os, percebidas/os e construídas/os nos diferentes contextos socioculturais, como também viabilizou olhar para todas essas categorias de uma só vez, direcionando a pesquisa a uma leitura crítica/reflexiva para a compreensão sobre as representações sociais e culturais existentes nos enredos das produções cinematográficas.

No hodierno, embora haja inúmeras pautas e lutas pela inclusão é perceptível que os donos do capital e dos meios de comunicação advoguem um mundo com padrões de branquitude, meritocracia, de raça, de classe e de gênero. Esses processos visam minar sociedades plurais e democráticas e desse modo constroem representações que se colocam como hegemônicas. Filmes como esse traduzem algumas brechas para discutir relações pluralizadas e que produzem bem-estar a um maior número de pessoas. Estas discussões são importantes na educação, uma vez que não reproduzem marcadores de desigualdades e isso me levou a pesquisar esta produção fílmica.

¹¹ “A diferença não é simplesmente aquilo que distingue, mas aquilo que é marcado como desigual, inferior ou ameaçador dentro de uma relação de poder.” (Hall, 2003, p. 61). Hall tem apontado que a diferença não seja percebida como um problema a ser resolvido, mas como algo a ser celebrado na pluralidade humana.

¹² “O termo diversidade tem sido amplamente usado para designar a variedade de formas culturais, sociais, étnicas e de gênero. No entanto, muitas vezes essa diversidade é incorporada ao discurso midiático de forma superficial, sem comprometer-se com transformações estruturais.” (Napolitano, 2008, p. 87)

Este estudo justifica-se na possibilidade de fomentar outros olhares sobre discursos neoconservadores, articulados na extrema direita, aos quais imputam em tentativas constantes de coibir a ideia de direitos sociais e civis de grupos e pessoas plurais trazendo para a convivência uma herança de um pensamento único e conservador pautado na ideia de uma família tradicional heteronormativa, que vem se consolidando, nos últimos anos. Esses pensamentos recorrentes excluem os diferentes grupos de família existentes atualmente na sociedade e suas interseções de raça, classe e gênero (Ferrara e Carrizo, 2021). Sobretudo, é importante desconstruir essa onda de discursos racistas, patriarcais e sexistas existentes em nosso meio.

Sob este prisma, Lander (2000) fundamenta que a onda neoliberal conservadora que faz aliança com o neoconservadorismo busca a qualquer custo a sua superioridade sobre qualquer ponto de vista de que não seja o seu, interferindo nas relações sociais existentes. Esta onda admite somente uma única forma de ordem social aceitável às próprias perspectivas delas e tudo que foge a essa realidade que ela impõe não é digno de se tornar legítimo, menosprezando e julgando os que não fazem parte desse padrão adequado de legitimidade de poder.

Brown (2019) analisa como o discurso de liberdade neoliberal na educação e bem-estar social certificam e dominam o pensamento da extrema direita para apoiar restrições descontroladas. Este visa não só aumentar seus lucros, mas reafirmar a supremacia de uma elite branca, rica, cristã e masculina, que existe e persiste de forma arraigada nas normas familiares patriarcais em nossa sociedade e que estão embutidas na remodelação neoliberal.

A partir desses enfoques, estudos interseccionais contribuem para compreendermos não somente estudos de gênero, mas de raça, classe social e as lutas por respeito, igualdade e valorização dos que vivem marginalizados pela sociedade. E para esse estudo o filme da Lilo & Stitch (2002) torna-se uma importante fonte de estudo, desenvolvendo nos telespectadores senso crítico capaz de ouvir as vozes silenciadas pelo padrão mundial de poder colonial/moderno como afirma Ferrara e Carrizo (2021). Também aponta para saídas positivas como a vincularidade, solidariedade e os afetos como forma de viver de modo comunitário e capazes de maior insurgência.

Pensar de maneira interseccional de acordo com Collins e Bilge (2020) é “fazer uso da interseccionalidade como ferramenta analítica quando percebem que podemos de estruturas melhores para lidar com os problemas sociais”. Isto é, não ser silenciada frente às várias opressões sofridas no dia a dia. É se libertar dos mecanismos de controle dos corpos e mentes presentes na sociedade.

Para fins didáticos dividimos o texto em quatro capítulos majoritários. Na primeira seção, destaco os referenciais teóricos centrais que serviram de base de estudo sobre o filme *Lilo &*

Stitch 2002, assim como as etapas metodológicas do estudo. Para fundamentar teoricamente a pesquisa, adotou-se um referencial teórico que articulou representações sociais, interseccionalidade (estudos de classe, raça, gênero, geopolítica) e relações de poder.

No segundo capítulo traremos um olhar para os filmes da Disney de como essa empresa cinematográfica surgiu e garantiu seu sucesso por intermédio das práticas sociais representadas dentro dos filmes de longa metragem de animação infantil. E como essas representações são transmitidas a sociedade, por meio da (re)produção dos seus discursos de poder dentro dos filmes. De acordo com Meirelles (1997), a crítica dos cinemas fomenta a ideia de que os valores da burguesia são repassados mediante os filmes e reproduzidos para grandes massas, pela indústria capitalista através do financiamento de cada produção fílmica.

De acordo com Zimmermann e Machado (2021), os filmes são ferramentas cheios de efeitos tecnológicos usados muitas vezes como “máquinas de ensinar” ou “currículos culturais”, por isso devem ser revistos e repensados diversas vezes com um olhar crítico e analítico para identificar quais pensamentos influenciam essas produções a fim de combater ideias de homogeneização de pensamento de modelação de culturas dominantes como propõe Meirelles (1997).

O terceiro capítulo trata sobre o seguinte tópico: *Patinho feio: uma pedagogia afetiva*. Observa-se como a história do patinho feio presente no filme serviu de ferramenta para a reeducação de um ser alienígena que foi criado para destruir e odiar tudo ao seu redor e como *Stitch* um ser criado em laboratório foi aceito e amado mesmo com suas imperfeições. Nesta seção abordaremos também a construção de arranjos familiares e a construção dos afetos de modo introdutório, uma vez que fará parte do terceiro capítulo.

De acordo com Faria (2008) diversos arranjos familiares coexistem não sendo possível fornecer conceitos prontos e acabados tendo em conta que os modelos familiares estão sempre em construção. Neste capítulo faremos um estudo dos desenvolvimentos simbólicos presentes no filme e suas ações positivas. Também pretende-se salientar como os filmes, em suas histórias infantis, podem ser usados como artefatos culturais¹³ que transmitem de forma inconscientes

¹³ “Os artefatos culturais são manifestações materiais e simbólicas por meio das quais os grupos sociais expressam suas visões de mundo, valores e modos de vida. Eles atuam na constituição das subjetividades e na construção da memória social.” (Napolitano, 2008, p. 42)

padrões normativos que são utilizados como meio pedagógico ao longo dos anos para disciplinar corpos e mentes dos sujeitos na sociedade.

Já o quarto capítulo aborda sobre Ohana: configurando uma família em rede de afetos. Trataremos neste capítulo uma representação familiar e de como essa rede de afetos foi se estendendo até chegar a uma grande constituição de família distinta. A palavra Ohana na cultura havaiana conseguiu unir Lilo e sua irmã demonstrando que os ensinamentos adquiridos pelos seus pais permaneciam na memória como um elo que os ligava. Esta rememoração ancestral rompe com pensamentos ocidentais. Stuart Hall (2003) argumenta que as ideias não são entidades autônomas, mas sim representações constantemente produzidas e reproduzidas em práticas e instituições sociais. É por meio dessas representações, incorporadas aos modos de vida estabelecidos pela sociedade, que as ideias se tornam materiais e ganham força, moldando nossa compreensão do mundo e de nós mesmos, e por isso qualquer configuração social, cultural que foge a essas ideologias dominantes podem ser alicerçadas em movimentos que refutam essas imposições.

Abordar as questões pelas quais o filme é considerado transgressor em suas diversidades, a partir da constituição familiar formada pelas personagens, é desafiador. Pelo filme percebemos fissuras para superar questões de poder que influenciam as relações sociais cotidianas. Collins e Bilge (2020) observam que assim como nos jogos e na vida cotidiana, somos direcionados desde cedo a compreender que estamos todos em um mesmo nível de competição. E que temos a mesma condição oferecida a qualquer outra pessoa, porém ao olhar o cenário de forma crítica e analítica, percebe-se que há um equívoco. O sistema que é “igual” para todos, na verdade deveria ser baseado na equidade e na igualdade para que as oportunidades sejam oferecidas de forma acessível e possível a todos.

O grande desafio está em perceber se ocorre ou não a naturalização, a normatização de comportamentos por esses dispositivos de poder inseridos na sociedade por meio dos filmes, livros e qualquer outro artefato cultural divulgado na sociedade em larga escala e quais dessas normatizações são incentivadas e quais são silenciadas e por quê? E a grande dúvida é se a partir desses estudos, conseguiremos de fato abrir um leque de discussões pertinentes envolvendo não só gênero, mas tudo que abrange o padrão atual de poder capitalista, colonialista e moderno existente na sociedade atual.

Com base nessas questões desafiadoras, apresentamos a seguir o desenvolvimento do escopo teórico-metodológico, as principais bases teóricas e suas interconexões, além de algumas categorias e conceitos empregados na pesquisa.

1. REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

Este capítulo aborda os referenciais teóricos e metodológicos que embasam essa pesquisa. Para tanto, foram adotadas abordagens teóricas que possibilitaram compreender de que forma as questões de classe, raça, gênero, geopolítica e vincularidade familiar são transmitidos, principalmente, a sociedade infantojuvenil, por meio das representações de personagens no filme *Lilo & Stitch* (2002). Também procuramos entender como essas transmissões influenciam e moldam comportamentos sociais e culturais, por meio desses produtos culturais, que atuam como potentes veículos de construções simbólicas como os filmes e se tornam espaços privilegiados para a crítica das relações de poder e dos marcadores sociais da diferença abordados nesta pesquisa.

A partir de uma perspectiva interseccional de Collins e Bilge (2020), de autores que estudam as representações sociais, como Hall (2003) e Sabat (2001a) e as relações de poder (Foucault, 1988), cujos estudos abordam suas manifestações tanto nas mídias quanto nos espaços sociais, discutimos as questões que nortearam a pesquisa, assim como as opções metodológicas que guiaram a construção desse trabalho.

1.1 Metodologias para estudos fílmicos e encontros teórico-metodológicos em *Lilo e Stitch* (2002).

A pesquisa “Um estudo da pedagogia interseccional no filme *Lilo & Stitch*”, apresenta-se como qualitativa e interpretativista, tendo como base metodológica a revisão bibliográfica e estudos alicerçados nos aportes teóricos da interseccionalidade. Com base nas propostas de Bilge e Collins (2020), nas relações de poder discutidas por Michel Foucault (1988) e nas concepções de representações sociais de Stuart Hall (2003), entendemos que a utilização das perspectivas das representações sociais como metodologia de nos permite compreender que os sentidos contidos nas imagens e discursos são formados socialmente e expressam dinâmicas de poder, identidade e cultura. Por meio dessa abordagem, é possível obter uma compreensão da interseccionalidade e da pedagogia cultural presentes no objeto de estudo desta pesquisa.

O objeto de estudo desta pesquisa são as representações sociais presentes nas personagens do filme *Lilo & Stitch* (2002). Nesse contexto, investigaremos como os marcadores sociais da diferença, as relações de poder e a interseccionalidade são representados no filme, considerando os atravessamentos de classe social, raça, gênero e geopolítica. Dessa forma, pretende-se promover discussões interdisciplinares envolvendo os campos do cinema,

da história e da educação. Com essa finalidade, buscamos estudar como desigualdades estruturais são produzidas e reproduzidas no discurso cultural e se há mudanças de (re)produção dos padrões patriarcais¹⁴ na formação sociocultural no filme *Lilo & Stitch* (2002), contribuindo com o campo teórico e pedagógico dos estudos interseccionais.

Por intermédio do pensamento de Machado (2021), entendemos que os filmes são instrumentos históricos, socioculturais e pedagógicos, por meio de televisores, internet ou streaming possuem um vasto acesso de divulgação. A partir disso, nota-se sua influência por meio de suas exibições que pode ou não direcionar comportamentos e pensamentos da maioria dos seus telespectadores, deixando claro seu poder de persuasão que detém sobre a sociedade. Com base nessas reflexões, compreendemos que as representações dos personagens dos filmes são tanto ferramentas educacionais quanto fontes de pesquisa, pois, como aponta Foucault (1996), os artefatos culturais funcionam como produtores de verdades, interiorizando-se na memória dos telespectadores e moldando percepções sobre identidades e diferenças, muitas vezes contribuindo para a criação de modos culturais que fortalecem os marcadores sociais da diferença, presente na sociedade, induzindo ou não ideias a respeito de princípios sociais, éticos e morais pautados em pensamentos conservadores.

Mediante as reproduções e fatos expostos, compreendemos os filmes como fontes históricas, cheios de indagações. A partir do pensamento de Machado (2021), usaremos como base os estudos de Napolitano (2008), que nos oferta um suporte teórico sobre os processos metodológicos para esse estudo, ao qual nos permite:

Buscar os elementos narrativos: "o que um filme diz e como o diz". [...] Observar a televisão como uma nova experiência social do tempo histórico que faz confluir o "real" e o "imaginário" no fluxo do presente. [...] entender o sentido intrínseco de um filme para analisá-lo como fonte histórica. Observar o filme como o conjunto de elementos que buscam encenar uma sociedade, nem sempre com intenções políticas ou ideológicas explícitas. [...] Levar em conta que todo filme, ficcional ou documental, é manipulação do "real". [...] resgatar os diálogos do filme analisado com outros documentos, discursos históricos e materiais artísticos (Napolitano, 2008, p. 282-283).

Além dos aportes de Napolitano, esta pesquisa também se fundamenta no interpretativismo, com base nos estudos de Hall (2003), Foucault (1988) e Bilge e Collins (2020). Esses autores destacam as imbricações entre representações sociais, relações de poder e interseccionalidade. Ao relacionar esses referenciais, percebe-se que as representações sociais em Hall, as relações de poder em Foucault e a interseccionalidade em Bilge e Collins são

¹⁴ Entendemos aqui o patriarcado "(...) como uma ordem política fundamental baseada no controle, na disciplina e na opressão das mulheres por meio de narrativas muito diversas e espalhadas. São narrativas de várias religiões, de culturas diferentes, que são narrativas morais diversas, mas por trás das quais está essa ordem política de dominação que diz que as mulheres são moralmente suspeitas, uma moral vulnerável ao mal, à tentação" (Segato, 2021, p. 14).

interligadas e complementares, pois abordam como conhecimento, cultura, poder e opressões se entrelaçam na construção da realidade social.

De acordo com Hall (2003), as representações sociais, marcadas por imagens, discursos e símbolos, direcionam nossa compreensão do mundo e moldam a identidade e as relações sociais. Hall também destaca que essas representações não são neutras, pois carregam significados que podem reforçar ou contestar relações de poder. Para ele, as representações sociais são "(...) formas de significar o mundo que são produzidas socialmente e que, por sua vez, produzem efeitos sociais e culturais" (Hall, 2003, p. 23).

Para Michel Foucault (1988), o poder se manifesta em práticas discursivas e não se limita a instituições e estruturas, mas permeia toda a sociedade por meio de diversas formas de saber. O poder, ao se manifestar na produção de verdades e na normalização de comportamentos, define o que é considerado normal ou desviante. Em vez de apenas reprimir, o poder tem a função de 'adestrar', moldando comportamentos para melhor controlar e utilizar as forças sociais. A disciplina, nesse contexto, 'fabrica' indivíduos, sendo uma técnica específica de poder que os toma como objetos e instrumentos de seu exercício. Foucault destaca que esse poder não é triunfante ou excessivo, mas modesto e calculista, funcionando de forma permanente e eficaz (Foucault, 1988, p. 195).

Ao relacionar esses dois autores, podemos entender que a perspectiva das representações sociais, conforme Hall atua como um instrumento pelo qual o poder circula na sociedade, moldando percepções e legitimando certas formas de saber e fazer. Foucault, por sua vez, enfatiza que o poder se manifesta na produção e circulação de representações específicas, onde o saber de autoridade define o que é considerado normal ou desviante. Dessa forma, as representações sociais se configuram como um campo de disputa em que o poder se manifesta e se reproduz, reforçando estruturas de dominação, mas também gerando resistências e formas de (re)existência.

Além disso, ao integrar as perspectivas de Hall e Foucault com a interseccionalidade proposta por Collins e Bilge (2020), percebemos que as representações sociais e as relações de poder não afetam todas as pessoas de maneira uniforme. Marcadores sociais e geopolíticos distintos se cruzam, criando experiências diversas de opressão. Essas três perspectivas teóricas possibilitam articular saberes, estratégias, identidades e diferenças, que serão utilizadas aqui para construir uma pesquisa interpretativista.

Nesse processo de abordagem qualitativa, identificamos três etapas de estudo complementares, apoiadas nas representações sociais e culturais presentes na obra cinematográfica selecionada. São elas:

- a) Descrição ou observação empírica da cena: narrar as cenas considerando elementos visuais, gestuais e narrativos.
- b) Contextualização: estudar as representações no enredo, considerando os marcadores sociais da diferença (raça, classe, gênero, geopolítica) e os discursos sociais e culturais mobilizados.
- c) Interpretação crítica: refletir as cenas à luz dos conceitos de representação, poder, normatividade e interseccionalidade, evidenciando como o filme tensiona ou reforça estruturas sociais e culturais.

A seguir, detalhamos cada etapa e o referencial teórico da pesquisa, apoiados em revisão bibliográfica ao longo do estudo. A escolha do filme *Lilo & Stitch* (2002) justifica-se por sua relevância contínua, mesmo duas décadas após seu lançamento, abordando temas atuais e importantes para os estudos culturais. O filme desperta discussões relevantes sobre representações sociais e culturais, tornando-se uma fonte significativa para estudos interseccionais sobre classe, raça, geopolítica e gênero.

O cinema não é apenas uma forma de expressão cultural, mas também um meio de representação. Através de um filme representa-se algo, seja uma realidade percebida e interpretada, ou seja, um mundo imaginário livremente criado pelos autores de um filme (Barros, 2007, p.23).

Diante dos argumentos de Barros (2007), notamos a importância do estudo sobre as narrativas das/os personagens, uma vez que, os filmes transmitem imaginários com valores culturais e sociais que entram diretamente na sociedade como formas de verdades.

O estudo do filme envolveu a anotação de trechos específicos, incluindo imagens e diálogos entre as/os personagens. A seleção desses diálogos foi baseada em aspectos interseccionais presentes na narrativa, permitindo entender algumas representações sociais e culturais.

Nesse contexto, destacamos que a pesquisa foi estruturada com base nos estudos interseccionais de Collins e Bilge (2020), que abordam como o poder normaliza exclusões, modela identidades e controla comportamentos por meio de diferentes representações. Assim, ambas autoras dão continuidade aos estudos da socióloga Kimberlé Crenshaw (2020) sobre interseccionalidade. Para elas é fundamental pensar sobre as diferentes categorias de identidades sociais que se inter cruzam construindo experiências de desigualdades ou de privilégios. Refletir de maneira interseccional é indispensável para entender as diferentes formas de opressão simultaneamente as que as pessoas são expostas em seu contexto diário. Sobre a interseccionalidade, Bilge e Collins observam:

A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as

experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (Collins, Bilge, 2020, p.16).

Esses marcadores sociais de opressão são percebidos em Louro (1997) como dispositivos de poder que disciplinam e normalizam corpos para que sejam dóceis e obedientes dentro da sociedade. A esse respeito Foucault (1987) descreve que o poder:

[...] engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos (Foucault, 1998, p. 244).

O poder disciplinar configura-se como um mecanismo de controle e gestão da sociedade, funcionando como forma de adestramento e produção de indivíduos eficientes e dóceis. Por meio de estratégias sutis, esse poder opera de maneira que o indivíduo muitas vezes não percebe o controle, internalizando e compartilhando a disciplina imposta.

Da mesma forma, se apropriando dos estudos foucaultianos, é possível entender as produções fílmicas como um dos elementos do dispositivo cinematográfico, já que tem uma atitude instrutiva, no contexto de exibirem personagens como modelo para a sociedade. As personagens principais, Nani e Lilo, se confrontam com os sistemas de veracidade e do ser aceito e “normal” socialmente, e no decorrer do enredo, lutam, sofrem, vencem obstáculos e se sobressaem contra aqueles que são uma analogia com a não verdade e a maldade. Assim sendo, o artefato cultural e pedagógico de poder funciona como uma ferramenta coercitiva sob a conduta do outro. Outrossim, efeitos de poder também são paradoxais, de modo, a criar e recriar existências e (re) existências conforme veremos nas personagens.

Logo, o filme pode ser um espaço de oposições a padrões hegemônicos e possibilidades para quebrar com o sistema binário ocidental e seus regimes de verdade utilizados para categorizar os sujeitos, pois acredita-se que os filmes são artefatos culturais que impactam na construção, reconstrução e identidades dos sujeitos. Nessa relação de poder, Sabat assim observa os filmes infantis:

Os desenhos animados, no formato de filmes infantis, têm sido produzidos em números cada vez maiores, pelos grandes estúdios cinematográficos. Longe de serem simples mecanismos de diversão, tais filmes podem ser considerados artefatos que exercem uma determinada pedagogia cultural (Sabat, 2001a, p. 3).

Em outras palavras, os filmes não são neutros, como produtos culturais, não transmitem somente diversão e entretenimento, propagam ideias, conceitos e normatizações a partir de discursos, representações com políticas dominantes e hegemônicas. Sobre esse aspecto, muitos

estudos visam entender como as representações influenciam e encantam os telespectadores em seus modos de ser e agir Sabat (2001b) e, no caso desta pesquisa, os marcadores sociais das diferenças, presentes no modo de ser, pensar e agir.

A partir da escolha do objeto, desenvolvemos um mapeamento bibliográfico em três bases: Scientific Electronic Library Online (SciELO), Portal de Periódicos da CAPES e Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD). O objetivo era auxiliar na delimitação do tema da dissertação. Os resultados estão sintetizados a seguir.

Para o mapeamento, pesquisou-se na plataforma de teses e dissertações da CAPES, com o tema estabelecido para o projeto inicial “Interseccionalidade e relações de poder no filme Lilo & Stitch”. Como não obtivemos êxito, pesquisou-se “interseccionalidade e relações de poder nos filmes”. Desta vez, na categoria de todo o repertório deu um total de 23 936 sem limite de tempo. Essa busca, agora na área da Educação, não apareceu em nenhum trabalho disponível. Um novo recorte na mesma plataforma da CAPES agora utilizando o objeto de pesquisa “Filme da Disney”, somou 845 pesquisas, mas essa mesma busca na área da educação não foi exitosa. Isso denota a importância dessa pesquisa no âmbito da educação.

A fim de concluir melhor as buscas pelos trabalhos já existentes na tentativa de contribuir, de alguma forma, para expandir a pesquisa a partir do que já foi realizado, fez-se pesquisas no IBICT que coordena a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) para isso, optou-se por pesquisas produzidas nos últimos cinco anos que tivessem trabalhado com abordagens da interseccionalidades e/ou filmes obtendo 22 trabalhos. Com relação a filmes e/ou relações de poder no geral, o recorte foi de 628 e utilizando a pesquisa de recorte com o objeto “Filme da Disney”, obteve-se 28 pesquisas.

A busca nas plataformas mencionadas confirmou a escassez de estudos específicos na área da educação relacionados ao tema de pesquisa. No entanto, os trabalhos correlatos destacam a importância de investigar filmes infantis como artefatos culturais que disseminam ideias e formam pensamentos, influenciando práticas sociais e culturais no público infantojuvenil. A escolha do filme Lilo & Stitch (2002) se justifica por sua abordagem entrecruzada com discussões de gênero, raça, geopolítica e classe, alinhada com as novas perspectivas interseccionais que analisam múltiplas opressões em contextos sociais. Assim, esse filme oferece um rico campo de estudos, contribuindo significativamente para essa linha de pesquisa e para com o campo educacional.

A seleção dos autores empregados nesta pesquisa foi realizada com base nas perspectivas que oferecem para o estudo dos campos históricos, sociais, culturais e educacionais presentes nos produtos midiáticos infantis. Os subsídios teóricos fornecidos fundamentam a

interpretação das representações e dos processos de transformação no filme Lilo & Stitch (2002), permitindo uma leitura crítica e interseccional.

Tabela 1. Pesquisas em rede: uma tabela demonstrativa dos últimos cinco anos

Título, autoria e ano	Itens analisados	Tipos	PPG
A história depois do papel (Napolitano, 2008)	Fontes Históricas - Audiovisuais	Livro	Artes Visuais
Aladdin e Jasmine: representações para quem? (Lisita, Rosenzweig e Berardo, 2018)	Visualidades, por meio da perspectiva da Cultura Visual, do filme do Aladdin (1992), gerido pela franquia Princesas da Disney, da Walt Disney Pictures	Artigo	Artes Visuais
Feminilidades(im)possíveis em Malévola: uma Abordagem de Gênero. (Tavares, 2018)	Gênero e culturais pós-estruturalistas	Dissertação	Educação
Quando crescer, quero ser princesa: um estudo de representações fílmicas de gênero feminino sob a perspectiva da educação da cultura visual. (Lisita, 2018)	Cultura visual e representação da figura feminina nos filmes da Disney.	Dissertação	Artes Visuais
Construção de princesas em filmes de animação da Disney (Zimmermann e Machado, 2022)	Representações das relações de gênero que princesas dos filmes da walt Disney disseminam	Artigo	Educação
Bárbara Luisa de Souza Vieira (2022)	Indústria cultural e educação: a das personagens femininas em filmes dos estúdios Disney.	Dissertação	Educação.

Fonte: Elaborada pela autora (2023)

Dos trabalhos anteriormente apresentados, a primeira pesquisa, um manual prático de fontes históricas e sugestões de como desenvolver novas pesquisas, Napolitano (2008) em sua obra disponibilizou estudo sobre métodos, técnicas com contato com os documentos, os vestígios e os testemunhos do passado humano, elaborados por autores que dialogam diretamente com historiadores e aspirantes que atuam no contexto brasileiro, pois segundo Napolitano:

Fontes históricas é indicado tanto para quem já coloca quanto para quem pensa em colocar as "mãos na massa", penetrar em arquivos, ouvir depoimentos, manusear documentos, escarafunchar vestígios da cultura material ou simbólica, decifrar

impressos ou audiovisuais em busca das experiências de nossos antepassados, aceitando os desafios da História (Napolitano, 2008, p.8).

Ele ainda destaca que, antes da história acadêmica reconhecer o cinema como fonte de pesquisa, o cinema já havia se apropriado da história para seus enredos. Neste livro, Napolitano oferece embasamento teórico para aqueles que desejam utilizar filmes como objeto de pesquisa, discutindo como abordar essa temática de forma adequada. Napolitano (2008) contribui para essa discussão ao estudar diversas fontes audiovisuais, como produções televisivas, musicais e vídeos, contextualizando-as historicamente e fornecendo orientações sobre como coletar e utilizar essas fontes de pesquisa.

Lisita, Rosenzweig e Berardo (2018), na obra "Aladdin e Jasmine: representações para quem?", estudaram, a partir do campo da Cultura Visual, os personagens dos filmes selecionados utilizando uma metodologia baseada na interseccionalidade. O objetivo foi estabelecer conceitos sobre a disseminação de representações estereotipadas de gênero nos filmes.

Frente a isto, as autoras fizeram uma observação sobre o olhar excludente que a Disney coloca em seus filmes sobre aquilo que não está nos padrões euro-americano, perpetuando a ideia de colonizado e colonizador.

Já Tavares (2018) em sua obra, *Feminilidades (im)possíveis em Malévola: uma Abordagem de Gênero*, fez uma busca a partir da palavras-chave Gênero e Disney ao qual apareceu 233.547 nos últimos 5 anos, porém percebeu que a maior parte não tinha nada a ver com os filmes relacionados ao seu trabalho. Por isso, restringiu a área das ciências humanas e o número passou para 37.715. A investigação que resultou nesta dissertação de mestrado se inscreve nos campos dos estudos de gênero e pós-estruturalistas.

Nesta obra, foram analisados materiais empíricos elaborados com base na etnografia de tela e nas unidades analíticas, discutidos sob a perspectiva cultural. O objetivo foi examinar as feminilidades representadas no filme e investigar se elementos de discursos feministas estão presentes na composição dessas feminilidades, especialmente na protagonista e suas relações com outros personagens.

A produção de Tavares (2018) observou que estudos de gênero e sexualidades são uma escolha política. Para ela, esses campos que pareciam estar consolidados passaram no hodierno a ser questionados por movimentos pautados por ideias conservadoras, desqualificando esses campos. As produções fílmicas também passaram a ser questionadas por abordar tais temas se opondo a pensamentos patriarcais de uma sociedade conservadora.

Ainda com relação à pesquisa, a autora dedica um capítulo inteiro a qual ela chama de um pouco de magia para compor um fazer metodológico: procedimentos de produção e do corpus para descrever com riqueza de detalhes sobre sua abordagem metodológica.

Mais que um artefato da cultura e do entretenimento, o filme também é lugar de reflexão e análise. Assim, assumir a posição de sujeito analista constituiu um desafio para a cinéfila, pois exigiu assistir muitas vezes a mesma cena, voltar, anotar o que se vê e o que é dito pelas personagens, e como as cenas são compostas, de modo que se possa, então, descrever como as feminilidades vão sendo constituídas e postas em funcionamento (Tavares, 2018, p. 44).

Lisita (2018) desenvolveu sua pesquisa a partir de uma perspectiva do estudo da cultura visual e relato sobre a representação da figura feminina nos filmes da Disney. Para a formulação da pesquisa, a autora (2018) utilizou como base a pesquisa qualitativa para estudar e identificar os dados coletados no trabalho de campo em duas escolas em cidades diferentes a fim de fazer um comparativo entre os adolescentes e suas instituições.

Ao descrever o método utilizado por Lisita (2018) com grupos focais, ficou evidente que alguns adolescentes se sentem desconfortáveis com os arquétipos associados às representações de princesas. Isso ocorre porque esses modelos podem inferiorizar aquelas que não se encaixam no perfil tradicional, reforçando estereótipos sobre o que significa ser mulher. A pesquisa destaca a importância do surgimento de novos modelos de princesas nos filmes da Disney, que podem influenciar positivamente uma nova geração ao promover uma visão mais consciente e diversificada do que é ser princesa.

As visualidades dos filmes de princesas da Disney reforçam a ideia de que para ser princesa é preciso ser bonita, branca, magra e de cabelos longos, excluindo e negando as meninas que fogem desse padrão de beleza impostos. Partindo disso, o relato de algumas alunas traz à tona os problemas que envolvem as características de uma princesa ideal, que foge das características em que ocorre uma miscigenação de corpos e povos (Lisita, 2018, p. 122).

Zimmermam e Machado (2021) buscaram em seu artigo compreender como os filmes infantis da Disney são tidos como artefatos culturais de poder capazes ou não de fomentar e ideologizar o seu público infanto-juvenil valendo-se do seu poder formativo e discursos ainda com marcas patriarcais e machistas mantidos em suas produções fílmicas que ditam regras de como as mulheres são guiadas para um padrão existente do que é ser mulher. Para o estudo, as autoras selecionaram o corpo de filme de animação que compõem a franquia das princesas da Disney, ao qual possibilitou fazer uma pesquisa qualitativa por meio de revisão bibliográfica e do discurso contido nas relações de gênero. Segundo Zimmermam e Machado (2021):

Conhecido como a sétima arte, o cinema é uma das manifestações culturais humanas. Desde o seu surgimento em fins do século XIX, esse recurso midiático de registro e exibição de imagens em movimento, que são projetadas em uma tela, encanta o público e as gerações. É a arte de representar até os mais obscuros sentimentos, desejos e necessidades humanas. O cinema é uma produção cultural da sociedade e

representa um poderoso instrumento de influência individual e coletiva (Zimmermam; Machado, 2021, p. 663).

Ao longo desta investigação foi possível desmistificar a ideia de que as meninas têm que seguir um comportamento dócil para serem consideradas mulheres. A pesquisa traz evidências que, trabalhar questões de gênero, garante às mulheres a ampliação de suas possibilidades, demonstrando que elas podem ser e fazer o que quiserem. Com esse trabalho fica evidenciado a importância de se trabalhar os filmes como fonte de pesquisa histórica para abordar questões que são conflitantes em nossa sociedade. (Zimmermann; Machado, 2021).

O estudo das/os autores mencionados contribuiu para compreender o papel dos filmes como artefatos culturais que (re)constroem discursos sobre classe, raça, gênero e outros marcadores sociais da diferença. Por meio da (re)produção de ideologias, crenças e valores, esses filmes moldam a visão de mundo do público infantojuvenil, influenciando sua percepção da realidade.

Vieira (2022) discutiu em sua dissertação, o comércio de consumo de produtos direcionados ao público feminino, inicialmente destacando a influência do cinema nessas práticas. No entanto, ao longo da pesquisa, o foco se deslocou para o próprio cinema, especificamente para alguns filmes da Disney, analisando seu potencial educativo e o impacto na formação do caráter das meninas. De acordo com o autor:

Há diferentes situações em que a perspectiva do uso do cinema como prática pedagógica se aplica; uma delas é no interior das escolas, de acordo com a proposta e intenções do professor que, em geral, ou se utiliza dos recursos fílmicos por seus conteúdos ou como metodologia, a fim de proporcionar aprendizado associado a possibilidade de fazer isso supostamente de modo mais interessante ou prazeroso (da ótica dos alunos). Seja como for, a educação oferecida pela escola tem normativas que preveem os princípios e, conseqüentemente, os valores que devem ser ensinados aos educandos. (Vieira, 2022, p. 34).

Para responder aos questionamentos acerca de sua problemática, Vieira (2022) analisou as/os personagens femininos do filme “Alice nos país das maravilhas” lançado e reeditado em três diferentes épocas históricas. Por isso, analisou três filmes com as/os mesmos personagens, mas com produtores diferentes e em épocas diferentes.

Vieira (2022) argumenta o papel dado para cada personagem feminino e sua representação no filme, observando as diferentes maneiras que as mulheres são retratadas pelos estúdios das Disney. Também focou na mudança de apropriação na indústria e como essa indústria dissemina esses valores em forma de inculcação do que é ser mulher em determinada época da sociedade. Portanto, Vieira (2022) utilizou-se da metodologia bibliográfica por meio de teórica crítica da sociedade, após elaboração de uma ficha de registro que serviu como instrumento de estudo.

Nascimento (2021) aborda em seu estudo como as representações de caráter histórico e cultural representam as mulheres negras com práticas sociais e modos de subjetivações em filmes, de maneira discursiva e por meio dos estudos teóricos feministas em uma vertente dos femininos negros, pautados em estudos decoloniais e interseccionais. A autora vai se pautar nessas produções fílmicas para desnaturalizar essas representações que constituem um exercício de historicização do racismo/sexismo na cultura brasileira. Diante disso Nascimento salienta que:

Sempre foi oportuno enfatizar que, ao longo do século XX, a literatura e o cinema produziram e disseminaram uma série de representações sobre mulheres negras que fortemente povoaram o nosso imaginário social. Tais representações, enquanto formas de produção de sentidos (Hall, 2016) para as performances e as subjetividades de mulheres negras, podem ser identificadas em palavras, gestos, emoções, histórias e imagens que criamos e usamos em nossas práticas cotidianas, ao nos referirmos a essas mulheres, caracterizando-as, classificando-as, adjetivando-as e conceituando-as. (Nascimento, 2021, p.12).

Nessa perspectiva, essas representações funcionam como um dispositivo de poder que normaliza corpos e constrói o assujeitamento das identidades e de suas relações sociais. Portanto, é necessário compreender como essas representações ocorrem para que se possam buscar meios de combatê-las em nossa sociedade.

Com base nas pesquisas apresentadas previamente, acrescentamos que não foram encontrados estudos contendo os pressupostos teóricos e metodológicos escolhidos para o objeto e a problemática específica em questão desta dissertação. Diante do exposto, iniciamos com um olhar para os filmes da Disney, a fim de entender como esses filmes expressam representações culturais e sociais de poder. No próximo momento, faremos um estudo dessas representações narrativas ficcionais por meio das/os personagens presentes no mundo imaginário desses filmes da Walt Disney. E por fim, como essas representações sociais e culturais de poder atravessam essas histórias cinematográficas contribuindo para reforçar ou tensionar normas sociais vigentes.

2. UM OLHAR PARA OS FILMES DA DISNEY

Os filmes no final do século XIX começaram a fazer parte da vida das pessoas por meio das trilhas sonoras, personagens e roteiros conquistando admiração e gosto popular perpassando gerações. No final de 1895, em Paris, foi transmitido por intermédio de uma tela em branco a primeira sessão de cinema, dando vida às imaginações e realismos. Com isso, anunciam uma

nova era, um jeito diferente de abordar as representações sociais¹⁵ e criar histórias (Meirelles, 1997).

Fujikawa (2018) defende que, essa facilidade de contar e recontar uma história, fez com que o cinema passasse a fazer parte do cotidiano das pessoas e ser abordado pela história, construindo narrativas diversas dos fatos ocorridos. Mas, para ele, os fatos de uma história contada e escrita, tinham que permanecer o mais fiel possível aos seus verdadeiros acontecimentos, por isso, o papel da/o historiador/a era buscar a verdade dos fatos e não deixar sua opinião sobre o que escrevia. Como descreve Machado (2021), o filme proporciona ao pesquisador/a diferentes perspectivas com variadas dimensões sociais de grupos humanos com culturas, padrões e ideologias diversificadas, difundindo os discursos e democratizando o conhecimento.

Na visão de Machado (2021), a Disney é uma empresa cinematográfica que se tornou uma das maiores empresas fílmica do mundo, suas produções englobam públicos de diferentes idades, com foco principal nos telespectadores infantojuvenil, alcançando mundialmente os telespectadores pelo intermédio dos acessos à internet, canais abertos de televisão ou por meio de streaming. Silva e Gomes (2009) reitera que, a Companhia Walt Disney procurou transmitir em seus desenhos, filmes, longa-metragem ideologias colonizadoras¹⁶ para a construção do ser humano, deixando de fora de suas produções temas relacionados a preconceitos que levassem a discussões sociais explicitamente.

Entretanto, com olhares atentos, percebemos que a empresa cinematográfica Walt Disney eventualmente pode por meio de suas produções fílmicas, direcionar o pensamento e a forma de agir da sociedade, baseada em um pensamento conservador, transmitindo ideias de princípios morais, capazes de construir e moldar a formação de identidade¹⁷ do seu público. As autoras Silva e Gomes (2009) mencionam que:

Walt Disney é um produtor de sujeitos. Seus filmes sempre demonstram sua ideologia de vida. Na verdade, o que Disney transmite é o que aprendemos com os padrões impostos pela sociedade, isto é, transmitido de maneira simples para seus longas de animação; os seus conceitos dependem do pensamento crítico do receptor (Silva; Gomes, 2009, p. 39).

¹⁵ Stuart Hall (1997), afirma que “a representação é uma prática produtiva. Ela não apenas reflete o mundo, mas contribui para construí-lo, para dar-lhe sentido.” Nesse sentido, as representações culturais podem ser compreendidas como representações sociais, pois constroem sentidos compartilhados que afetam a forma como certos grupos são percebidos e posicionados socialmente, podendo reforçar desigualdades e estereótipos presentes na sociedade.

¹⁶ São ideologias que partem da disseminação de um padrão global de ser e de saber pautadas no patriarcado. (Fanon, 2008)

¹⁷ Por identidade entendemos as posições que um indivíduo ou grupo assumem ao longo da vida. (Silva et al., 2014)

Machado (2021) identifica os responsáveis por fundar esse império cinematográfico os irmãos Walter Elias Disney (1901–1966) e Roy Oliver (1893–1971). Em 16 de outubro de 1923 criaram a Companhia Walt Disney ou The Walt Disney Company e, em 1928, a produtora inova com o lançamento do primeiro desenho de animação capaz de transmitir fala dos personagens. Mickey Mouse foi um grande sucesso, a partir desse feito, a produtora foi inovando e ganhando telespectador ao redor do mundo, se tornando referência em produções de animações pelo pioneirismo na indústria de longas-metragens de animação. Hodiernamente, a produtora é uma multinacional estadunidense, especializada com mídia de massa, localizada no Walt Disney Studios, que é um dos principais estúdios de Hollywood. A Companhia Walt Disney – conhecida Disney.

O primeiro filme longa-metragem de animação da história dos estúdios Disney foi lançado em 1937 e, a partir de então, houve vários lançamentos. Após muitas superproduções animadas, o presidente da Walt Disney Company, Michael Eisner, resolveu investir em um filme mais barato, convidando Chris Sanders para essa missão, que decidiu aproveitar o personagem “Stitch”, criado por ele em 1985 para um livro infantil que acabou engavetado. De imediato, ele fez uma mudança originalmente do ambiente de Kansas rural para o Havaí onde a história aconteceria, o que acabou colaborando para a definição da trama. Em seguida foi chamado para ajudar no roteiro e direção o codiretor de Mulan, Dean DeBlois. O sucesso de Lilo & Stitch (2002) foi tão grande que inspirou o retorno dos personagens em continuações em vídeo e séries animadas.

Meirelles (1997) argumenta que o cinema se tornou um dos artefatos culturais mais poderosos de divulgação e representações históricas, por isso é importante estudá-lo, visto que não está isento de pensamentos e opiniões de uma parte da sociedade que os financiam, geralmente elitizada, podem estar no topo da camada da sociedade, e por visar lucros suas representações farão de tudo para tendenciar modas, gostos e até estilos de vida aceitável para uma sociedade.

Nóvoa (2009) evidencia que os filmes trazem em si uma reprodução de discursos que estão pautados na sociedade. Por isso, estes servem para fins de reflexões e como esses discursos estão sendo transmitidos na sociedade em geral, e por quais pensamentos estão sendo influenciados. Visto que, conforme Silva e Gomes (2009), os filmes como artefatos culturais são cheios de recursos midiáticos, com músicas suaves, paisagens e imagens cheias de cores que se movimentam. Além disso, muitos trazem vestígios de uma sociedade patriarcal repletos de construções discursivas e representações sociais de poder, formando por meio de discursos

pensamentos comportamentais e sociais, instruindo como são as formas de feminilidade e de masculinidade aceitável em uma sociedade.

Nesse ínterim, Sabat (2001a) os denomina como artefatos culturais, e, em consonância, Louro (2008b) afirma que é um dos artefatos das pedagogias culturais; a partir deles, sujeitos, práticas sociais e de gênero são legitimadas e “[...] tais marcações podem assumir efeitos de verdade [...]” (Louro, 2008a, p. 82).

Ernst (2017) salienta que o cinema é uma ferramenta importante que amplia as perspectivas do saber, por entre o enredo e criação de procedimentos para desenvolver a história, mediante a percepção de fatores existentes em uma sociedade. Com isso fornece um vasto material aos seus telespectadores, despertando pensamento crítico e um rico material de s para os estudiosos.

Navarrete (2008) descreve que o fator do sucesso do cinema foi a destreza de recriar o sentimento vivido na sociedade. Esse mesmo sucesso foi o que transformou em um instrumento de domesticação usado pela burguesia para impor sua dominação cultural e perpetuar suas crenças, valores e padrão da estética aceitável para a sociedade.

A classe dominante, para dominar, não pode nunca apresentar a sua ideologia como sendo a sua ideologia, mas ela deve lutar para que esta ideologia seja sempre entendida como a verdade. Donde a necessidade de apresentar o cinema como sendo expressão do real e disfarçar constantemente que ele é artifício, manipulação, interpretação. A história do cinema é em grande parte a luta constante para manter ocultos os aspectos artificiais do cinema e para sustentar a impressão de realidade (Bernardet, 1981, p. 20).

Fica evidenciado nos parágrafos acima, que a arte cinematográfica foi um grande avanço tecnológico, em contrapartida, percebemos que essas só podem ser vistas por trás de uma realidade não visível de imediato. Com isso, essa ferramenta se tornou um instrumento de dominação burguesa dos grupos “defectivos”, ditando regras de como elas deveriam se comportar em uma sociedade.

Tão logo, é considerável estudar os conteúdos transmitidos pela Walt Disney e repensar o modo de como entendemos seus dispositivos visuais. Dado que, esses filmes se internalizam na memória das crianças e no público em geral como formas de verdade, estimulando a construção de modos culturais de pensar e agir de uma sociedade, fomentando a desigualdade social e cultural.

Seguindo a ideia de Lisita, Quintero e Berardo (2018), os filmes são ferramentas que funcionam como mecanismos de reprodução, capazes de formar valores sociais, culturais e morais nos telespectadores. Por isso, estudos voltados para essa temática são fundamentais para

desmistificar a ideia de legitimidade cultural que esses filmes enfatizam. De acordo com esses autores, somente assim é possível romper com a propagação de ideias estereotipadas pelos filmes da Disney, não apenas de gênero, mas também étnicas, religiosas, raciais e de classe.

Desse modo, também a Walt Disney, por meio dos seus filmes, transmitiu e perpetuou os pré-conceitos de uma família patriarcal em seus filmes infantis e ditaram regras de discriminação e fomentação do politicamente correto. A partir das s de Machado (2021), podemos observar mudanças de conduta da Walt Disney que passou a incorporar em suas produções as grandes heterogeneidades existentes em uma sociedade devido às lutas femininas e a busca pela interseccionalidade entre as mulheres e por qualquer tipo de opressão e discriminação que passou a ocorrer no cenário mundial. “A empresa Walt Disney, ao longo dos anos, vem implantando, em suas produções cinematográficas, a diversidade de nacionalidades, etnias, culturas, estilos de vidas” (Machado, 2021, p.11).

Neste estudo, discutiremos, com base em referenciais teóricos dos estudos da diferença e das narrativas ficcionais, as representações presentes na animação de longa-metragem Lilo & Stitch, focando nas pedagogias culturais, geopolíticas, afetos e vínculos sob uma abordagem interseccional.

O filme escolhido Lilo & Stitch, foi produzido em 2002 nos estúdios de animação da Flórida, localizado no universo das produções da Walt Disney e representa inúmeros temas relevantes. Neste trabalho, destacam-se especialmente os marcadores sociais da diferença, com ênfase em questões de gênero, classe, raça, geopolítica e estrutura familiar. Esses elementos se entrelaçam na narrativa de forma significativa, permitindo uma crítica a partir da perspectiva interseccional, considerando que as personagens principais são mulheres havaianas, pertencentes à classe trabalhadora, inseridas em contextos marcados por lógicas coloniais e decoloniais, além de figuras alienígenas que simbolizam identidades desviantes e deslocadas.

No Tabela 2 é possível verificar a lista da Franquia Disney Filmes, com o respectivo nome do filme, orçamento de produção, ano de lançamento e receita faturada na bilheteria.

Tabela 2. Histórico de Filmes da Franquia Disney.

Ordem	Nome do filme	Orçamento de produção aproximada	Ano de lançamento	Bilheteria Mundial/aproximadamente
1º	Branca de Neve e os Sete Anões	\$1,5 milhão	1937	\$ 998 milhões
2º	Pinóquio	\$2,6 milhões	1940	\$145 milhões

3º	Fantasia	\$2,28 milhões	1940	\$83 milhões
4º	Dumbo	\$950 mil	1941	\$67 milhões
5º	Bambi	\$858 mil	1942	\$267 milhões
6º	Alô, Amigos	\$300 mil	1942	\$1,135 milhão
7º	Você Já Foi à Bahia?	\$700 mil	1944	\$3,3 milhões
8º	Música, Maestro!	\$1,35 milhão	1946	\$3,275 milhões.
9º	Como é Bom se Divertir	\$1,5 milhão	1947	\$ 3,165 milhões
10º	Tempo de Melodia	\$1,5 milhão	1948	\$ 2,56 milhões
11º	As Aventuras de Ichabod e Sr. Sapo	\$1,5 milhão	1949	\$1,625 milhão
12º	Cinderela	\$2,2 milhões	1950	\$532 milhões
13º	Alice no País das Maravilhas	\$3 milhões	1951	\$85 milhões
14º	Peter Pan	\$4 milhões	1953	\$145 milhões
15º	A Dama e o Vagabundo	\$4 milhões	1955	\$187 milhões
16º	A Bela Adormecida	\$6 milhões	1959	\$165 milhões
17º	101 Dálmatas	\$3,6 milhões	1961	\$900 milhões
18º	A Espada Era a Lei	\$3 milhões	1963	\$70 milhões
19º	Mogli: O Menino Lobo	\$4 milhões	1967	\$378 milhões
20º	Aristogatas	\$4 milhões	1970	\$191 milhões
21º	Robin Hood	\$5 milhões	1973	\$91 milhões
22º	As Aventuras do Ursinho Pooh	\$1,5 milhão	1977	\$49,8 milhões
23º	Bernardo e Bianca	\$7,5 milhões	1977	\$169 milhões
24º	O Cão e a Raposa	\$12 milhões	1981	\$63 milhões
25º	O Caldeirão Mágico	\$44 milhões	1985	\$21 milhões
26º	As Peripécias do Ratinho	\$14 milhões	1986	\$50 milhões
27º	Detetive Oliver e sua Turma	\$31 milhões	1988	\$121 milhões

28°	A Pequena Sereia	\$40 milhões	1989	\$235 milhões
29°	Bernardo e Bianca na Terra dos Cangurus	\$38 milhões	1990	\$ 27 milhões,
30°	A Bela e a Fera	\$25 milhões	1991	\$440 milhões
31°	Aladdin	\$28 milhões	1992	\$504 milhões
32°	O Rei Leão	\$45 milhões	1994	\$1.9 bilhões
33°	Pocahontas	\$55 milhões	1995	\$346 milhões
34°	O Corcunda de Notre Dame	\$70 milhões	1996	\$325 milhões
35°	Hércules	\$85 milhões	1997	\$252 milhões
36°	Mulan	\$70 milhões	1998	\$304 milhões
37°	Tarzan	\$130 milhões	1999	\$448 milhões
38°	Fantasia 2000	\$80 milhões	2000	\$90 milhões
39°	Dinossauro	\$127,5 milhões	2000	\$350 milhões
40°	A Nova Onda do Imperador	\$100 milhões	2000	\$169 milhões.
41°	Atlantis: O Reino Perdido	\$120 milhões	2001	\$186 milhões
42°	Lilo & Stitch	\$80 milhões	2002	\$273 milhões
43°	Planeta do Tesouro	\$140 milhões	2002	\$110 milhões
44°	Irmão Urso	\$46 milhões	2003	\$250 milhões
45°	Nem que a Vaca Tussa	\$110 milhões	2004	\$145,4 milhões
46°	O Galinho Chicken Little	\$150 milhões	2005	\$314 milhões
47°	A Família do futuro	\$150 milhões	2007	\$169,3 milhões
48°	Bolt-Super Cão	\$150 milhões	2008	\$309,9 milhões
49°	A princesa e o sapo	\$105 milhões	2009	\$267 milhões
50°	Enrolados	\$260 milhões	2010	\$592,5 milhões
51°	Ursinho Pooh	\$30 milhões	2011	\$ 25,3 milhões
52°	Detona Ralph	\$165 milhões	2012	\$497 milhões

53°	Frozen: Uma Aventura Congelante	\$150 milhões	2013	\$1,28 bilhão
54°	Operação Big Hero 6	\$165 milhões	2014	\$657,8
55°	Zootopia	\$150 milhões	2016	\$ 1,02 bilhão
56°	Moana	\$150 milhões	2016	\$643 milhões
57°	Ralph quebra a Internet	\$175 milhões	2018	\$505,4 milhões.
58°	Frozen 2	\$150 milhões	2019	\$1,45 bilhão.
59°	Raya e o Último Dragão	\$100 milhões	2021	\$130 milhões
60°	Encantado	\$120 milhões	2021	\$256 milhões
61°	Mundo estranho	\$180 milhões	2022	\$74 milhões

Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Em relação ao filme desta pesquisa, este pode ser considerado de relativa importância na história da animação devido seu estilo artístico, sua trilha sonora, sua história comovente e as/os personagens carismáticas/os. Com orçamento menor (cerca de 80 milhões de dólares) em relação a outras animações da Disney, o filme superou as expectativas no ano de seu lançamento, tornando-se um sucesso de bilheteria.

Conforme exposto por Collins e Bilge (2020), as influências culturais moldam percepções sociais e subjetivas, o que ajuda a compreender também o sucesso dos longas-metragens de animação da Walt Disney, que se consolidam como produtos que dialogam com tais estruturas. A empresa tem que se adequar às diversas culturas mundiais, diversidades e tendências do momento para garantir audiência e conquistar seu público. Nesse sentido, a Walt Disney gradativamente passou a atentar-se com temas atuais como a tolerância, sexualidade, classe, raça e gênero. Exemplos disso são as versões de personagens que antes seriam de domesticação e obediência como os filmes de princesa que moldavam as meninas para viver na espera de um príncipe encantado e serem totalmente dóceis e subservientes e os meninos valentes e com total poder sobre as mulheres.

A partir de questões de raça, classe e gênero serem mais difundidas na sociedade, as novas princesas passaram a ser mais independentes e guerreiras, buscando seus próprios caminhos sem ficar à espera de um príncipe encantado. Exemplo disso, temos a Moana de 2016, que quebrou todos esses paradigmas e foi sucesso de bilheteria. Toda essa mudança foi pensada para a empresa não reduzir a demanda pelos produtos e reduzir a receita e seu custo de produção

e distribuição. Machado (2021) destaca que, é plausível notar que essas mudanças são decorrentes dos movimentos pós-coloniais, forçando a Walt Disney, introduzir representações pautadas na subjetividade, etnias, origens, estilos de vidas e culturas, que passam a ser observados nos filmes da Disney a partir da década de 1990. Nesses movimentos, ganha força as opressões expostas pela interseccionalidade.

A interseccionalidade de raça, classe e gênero é entendida como os diversos vieses de opressões sofridas ao longo dos anos:

A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionais e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (Bilge; Collins, 2021, p. 16- 17).

Como apresentado previamente no Tabela 2 de produções da Disney, nota-se que Branca de Neve (1937) foi o primeiro longa-metragem criado pela produtora. Desde então, a empresa Walt Disney começou a investir em produções que transmitissem o pensamento patriarcal da sociedade, sem se envolver com questões sociais que mexessem com a opinião pública.

Como destaca Machado (2021), as mulheres retratadas nos filmes da Disney eram sempre submissas aos pais, sem ambição alguma, somente desejava agradar seu futuro marido, viviam à espera de um príncipe encantado, geralmente eram lindas moças de uma família abastada e virtuosa da sociedade, de peles claras e cabelos loiros como o sol, dignas da realeza. Já os papéis de vilã ficavam com as mulheres feias, de pele mais escura, e que não faziam parte da sociedade aristocrática da época. O mesmo acontecia com os homens, ou seja, os vilões eram de outra etnia ou grupo social, sem berço, de uma selvageria sem fim e os protagonistas eram representados por belos moços, bem-sucedidos, incapazes de fazer mal a alguém. Sobre esse enfoque Machado (2021), elucida que:

Nos filmes há mulheres que são representadas como sensuais e que “divertem” os homens (geralmente as mulheres negras, indígenas e latinas) ou dóceis, submissas e adequadas ao casamento (geralmente as brancas e burguesas). No caso dos homens, há mocinhos aventureiros, fortes, corajosos, destemidos (representados por brancos euro-americanos), que lutam contra os selvagens, indignos e desprezíveis (geralmente índios, mexicanos ou africanos) (Machado, 2021, p. 24).

A partir de 1981, esse cenário com moças estereotipadas propositalmente, como donzelas em perigo, começou a ter pequenas mudanças em seus perfis, como podemos observar no filme da Pequena Sereia e nos próximos que se sucederam a esse. Como postula Machado (2021), as/os personagens dos filmes começaram a ocupar lugar que antes não seria possível,

devido a padrões normativos de uma sociedade machista, elitista e sexista. Contudo, a autora argumenta que essas mudanças somente foram possíveis a partir dos movimentos pós-coloniais que forçaram a produtora Disney introduzir nos seus filmes a partir de 1990 as diversidades como forma de representação de origens, etnias, subjetividade, culturas, estilos de vidas e a interseccionalidade de raça, classe e gênero que envolve múltiplas opressões a um grupo social.

Podemos observar que o campeão de faturamento de bilheteria de acordo com o Quadro 1 foi o longa-metragem *Moana – Um Mar de Aventuras* (2016), teoricamente por não seguir padrões normativos tradicionais aos moldes da Disney conseguiu cativar um elevado público se tornando um sucesso de bilheteria. Anteriormente, por seguir os mesmos moldes, tiveram outros longas-metragens com sucessos de bilheterias, sendo eles: *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937), *Aladdin* (1992), *Pocahontas* (1995), *Mulan* (1998), *Enrolados* (2010), *Valente* (2012).

Ao contrário, os longas-metragens com menor rentabilidade foram os que trouxeram em seus discursos as protagonistas mulheres como submissas, a espera de um príncipe salvador como os filmes *A Princesa e o Sapo* (2009), *Cinderela* (1950), *A Pequena Sereia* (1989) e *Bela Adormecida* (1959).

Contudo, apesar de alguns filmes não trazerem a rentabilidade esperada com a bilheteria, trouxeram lucros à franquia com a popularidade do personagem, se tornando um produto a ser vendido diariamente pela marca da produtora rendendo um maior lucro a franquia, como é o caso da *Cinderela*.

Na Figura 1, estão ilustrados alguns dos clássicos que compõem o “seleto grupo dos filmes de animação da Disney”, sendo todos frutos da produtora Walt Disney que fazem parte do mundo imaginário infantojuvenil, garantindo uma fonte de renda e lucro para companhia, seja pelo faturamento de bilheteria ou se tornando produto a ser adquirido aos telespectadores ao passar dos anos.

Figura 1. Seletivo grupo dos filmes da Disney



Fonte: Seletivo grupo dos filmes da Disney

Ainda, na Figura 1, observamos alguns dos filmes da Disney que marcaram e marcam a vida social de diferentes gerações, expressando e moldando ideias normativas do que é considerado politicamente correto e aceito em uma sociedade, perpetuando assim desigualdades sociais e simbólicas.

Contudo, a partir da imagem das/os personagens principais dos filmes clássicos da Walt Disney é possível notar em novas produções algumas mudanças como tipos de vestuários das/os personagens principais, suas características físicas, de gênero, classe e étnicas que deixaram de seguir um padrão normativo e buscam outras apropriações, rompendo com os estereótipos de aceitação da sociedade. Sobre a representação feminina Lisita (2018) salienta:

[...] geralmente cis gênero, heterossexual, de corpo esguio, cabelos longos e tendencialmente loiro, de olhos e pele clara. Essas princesas seguem um modelo que abrange poucas mulheres ao redor do mundo, segue um padrão eurocêntrico de beleza. [...] Além de sua estética única, suas princesas tendem a serem mulheres submissas que estão à espera de um homem para salvá-las da vida azarenta que possuem por serem solteiras, em geral são moças dependentes do sexo masculino para enfim poderem viver uma vida dos “sonhos” (Lisita, 2018, p. 25).

Em suma, as modificações nos filmes da Disney com a introdução da diversidade entre as/os personagens dos filmes produzidos em seus estúdios, são reflexos dos movimentos sociais

pautado em uma perspectiva interseccional e alterações adjacentes, que estiveram se amplificando ao longo do século XX e XXI, em virtude de as/os personagens principais dos seus filmes serem brancas/os e europeias.

2.1 A produção de Lilo e Stitch: uma nova abordagem?

Devido a essas mudanças é preciso argumentar que a apresentação de Lilo, do filme *Lilo & Stitch* (2002), aos telespectadores da Walt Disney fez jus ao pensamento altruísta impulsionado pelos movimentos sociais de classe, raça e gênero pautados na interseccionalidade.

Em conformidade com Lião (2019), esse filme apresentou uma nova versão de protagonista e heroína retratadas nos filmes de animação da Walt Disney, que geralmente eram mulheres dependentes de seus pais, frágeis e donzelas em perigo. A família tinha como figura central o pai, uma figura patriarcal e machista, um irmão como sendo o primogênito e sucessor de seu pai e uma mãe submissa a ordens dos homens da casa, seja o marido ou o filho.

A primeira cena do filme *Lilo & Stitch* (2002) apresenta uma diferença significativa em relação aos clássicos da Walt Disney. Ao contrário da tradicional abertura com canções e princesas idealizadas, conhecemos Lilo, uma garotinha havaiana que fotografa o mundo ao seu redor, desafiando os padrões de beleza convencionais. Ela demonstra dificuldades em lidar com frustrações sociais, reagindo de forma agressiva e recorrendo a práticas como o vudu¹⁸ para expressar suas emoções. Ignorada pelas colegas e percebida como diferente, Lilo evidencia um processo de exclusão e marginalização tanto dentro quanto fora da escola. No entanto, ela demonstra resiliência buscando sua identidade ancestral em meio aos marcadores sociais da diferença impostos por uma sociedade normativa e patriarcal.

Dessa forma, o filme apresenta a personagem Lilo e as/os demais personagens como exemplos que desafiam os padrões normativos e estereotipados profundamente enraizados em nossa sociedade. Por meio da representação dessa personagem, o filme questiona os modelos ideais¹⁹ que foram perpetuados por anos pelo intermédio dos filmes infantojuvenis.

¹⁸ (Segundo Ferrete (2009), Vodun (espírito ou divindade) faz parte de uma religião de cultura africana, que acredita que no mundo estamos rodeados por ele, e quando invocados ajudam os necessitados, a manifestações deles é para cortar as perturbações e afastar perseguições sofridas pelas pessoas, pois é a obrigação deles.

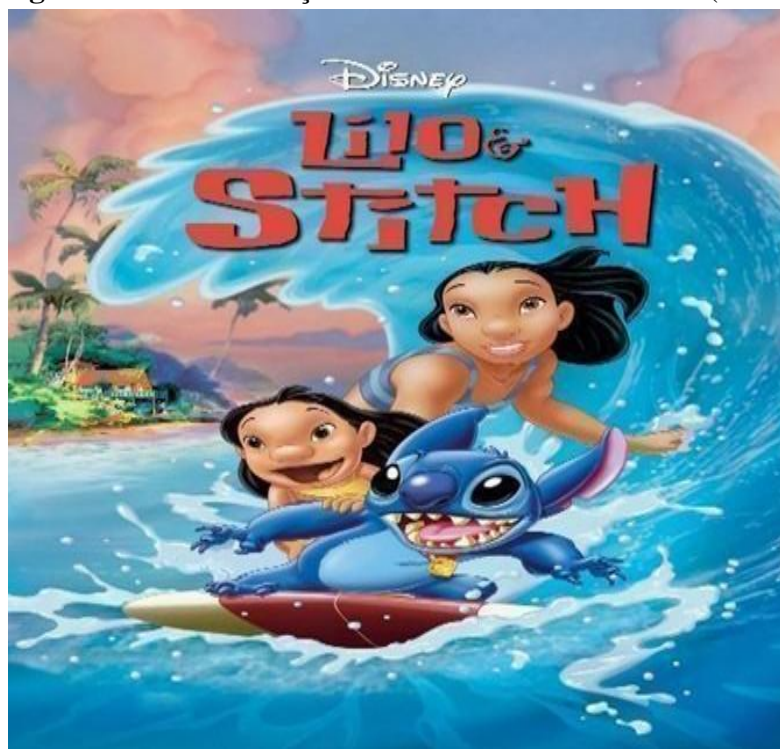
¹⁹ Quanto ao ideal, Foucault fala de uma passagem do primeiro discurso de *A Genealogia da Moral*, em que Nietzsche se refere a essa espécie de grande fábrica, de grande usina, em que se produz o ideal. O ideal não tem origem. Ele também foi inventado, fabricado, produzido por uma série de mecanismos, de pequenos mecanismos In: FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Trad. Roberto C. de Melo Machado e Eduardo J. Morais. Rio de Janeiro: Nau Editora, 1996, p. 15.

Visto que os filmes são um artefato cultural de poder que alcança muitos indivíduos da sociedade, *Lilo & Stitch* (2002), abre caminhos para que padrões normativos sejam limitados nos filmes de animação e introduz força e coragem, a futuras personagens da Disney como Merida no filme *Valente*, Moana e Riley da produção *Divertidamente*. Embora Lilo não seja de imediato o melhor exemplo a ser seguido devido as suas birras e agressividades, Lião (2019) salienta a forma que Lilo modela futuras personagens da Disney:

Não há nada de errado em ser imperfeito ou ter pontas a aparar, desde que você siga seu próprio compasso moral. Você pode errar, não precisa jogar pelas regras, pode sujar as suas mãos e jogar a feminilidade tradicional pela janela. Não há nada de errado em ser como uma jovem garota (Lião, 2019, p. 9).

A Disney trouxe para o público essa nova versão mais jovem de heroína de outra etnia e de localização geográfica, desajeitada, barulhenta e feliz conforme percebemos na Figura 2, que está amadurecendo de maneiras incomuns, que enfrenta vários desafios e conflitos internos. Ela vive uma nova versão de família da atualidade, que de início é só ela e a irmã, ambas tentando se compreender e se apoiarem. Mas, com o passar do filme se transformará em uma grande família formada por pessoas e um alienígena que será agregado à família. Isso demonstra o significado da palavra *Ohana*, bem como traz um novo conceito de princesas imperfeitas, que espelham as complexidades e autenticidades de garotas reais, permitindo que muitas pessoas se reconheçam nelas.

Figura 2. Pôster de lançamento do filme *Lilo & Stitch* (2002).



Fonte: RICCA, Cauã. Lilo e Stitch Poster. Disponível em: <https://dublagem.fandom.com/wiki/Lilo>. Acesso em: 04 set. 2023.

A partir de Machado (2021), compreendemos que não existe neutralidade nos filmes, mas diferentes representações de poder nos dispositivos midiáticos, audiovisuais e pedagógicos, muitos focados na manipulação das massas, que são patrocinados pelas elites da sociedade, para moldar valores comportamentais e éticos por meio da subjetividade do indivíduo, transformando a grande massa da sociedade em sujeitos disciplinarizados²⁰ e assujeitados pelo discurso²¹ de poder. Nessa perspectiva Machado (2021) enfoca que:

Parafrazeando Scott (1995), os filmes ensinam a ser homem e mulher, super- herói e princesa, ou ainda, herói e heroína. Sem dúvida, essa categoria de filmes também vai muito além de singelos desenhos animados de entretenimento ao público infantojuvenil e/ou adjacente (Machado, 2021, p. 24).

A partir disso, entende-se, que a animação do cinema nos últimos anos passou a ser uma profícua fonte de pesquisa de estudos históricos, despontando como objeto de pesquisa e dos estudos interseccionais, sobretudo, entre classe, raça e gênero.

Esta pesquisa investiga as representações dos marcadores sociais da diferença, especificamente classe, raça, gênero, geopolítica e vínculos familiares, presentes no filme animado Lilo & Stitch (2002) da Walt Disney. Analisa como esses marcadores disseminam padrões normativos comportamentais que são reproduzidos, reforçados, atualizados e/ou marginalizados.

Nesse sentido, desenvolver o estudo da narrativa do filme Lilo & Stitch 2002, proporcionou não somente críticas aos modelos hegemônicos familiares, as estruturas de poder existentes na sociedade, como também possibilitou reconhecer a partir dos seus personagens dos seus personagens a força política dos afetos enquanto resistência que reconhece e acolhe as diferenças. Sobre estes afetos faremos uma discussão a seguir, pois o encontro de Stitch com a história do Patinho Feio no filme traz uma sensibilização nesse personagem e por conseguinte dá significado a palavra Ohana.

²⁰ "A disciplina fabrica indivíduos; ela é uma técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício." "O poder disciplinar exerce-se fazendo entrar no jogo, de maneira, por assim dizer, natural, um poder de coerção que faz dos indivíduos ao mesmo tempo dóceis e úteis." (Foucault, 1987, p. 154, 173).

²¹ "O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas é aquilo por que, e pelo que se luta; o discurso é o poder que se quer tomar." (FOUCAULT, 1987, p. 10).

3. PATINHO FEIO EM LILO E STITCH: UMA PEDAGOGIA AFETIVA

O dispositivo cinematográfico e os contos infantis são importantes mecanismos de divulgação para a contribuição da valorização da submissão ou de resiliência dos seres humanos à sua condição de vida, transmitidos por esses artefatos culturais presentes na sociedade, como afirma Rosa (2010). A partir disso, Machado (2021) salienta que esses artefatos culturais transmitem de forma inconscientes padrões normativos que, por meio pedagógico de poder, são capazes de disciplinar corpos e mentes dos sujeitos mediante as práticas existentes nas relações de convívio de uma sociedade, “o poder não apenas nega, impede, coíbe, mas também "faz", produz, incita” (Louro, 1997, p.40).

Os autores Valério, Lyra, Silva, Menezes, Silva (2021) deixam claro que, em nosso dia a dia encontra-se um sistema de controle de valores que regulam a forma como se comportam e pensam as pessoas, que são transmitidos a partir de;

[...] mensagens que circulam na sociedade, distribuídas através de histórias infantis, mitos, filmes, propagandas, rituais, propostas educativas (formais e informais), entre outras (Valerio et al., 2021, p. 113).

Estas mensagens fazem parte das práticas sociais e culturais pré-estabelecidas para o desenvolvimento social infantojuvenil, corroborando com os valores morais e sociais que irão adquirir ao longo do seu desenvolvimento.

Sobre isso, Rosa (2010), argumenta que a classe dominante criou meios de esconder sua dominância, fazendo com que os dominados sejam submissos às suas vontades sem se importar com a mão de obra barata e o pouco valor que lhes é dado, agradecendo o mínimo que recebe. Esses valores pautados na sociedade são transmitidos e perpetuados de geração em geração pelos artefatos culturais e a literatura infantil é uma importante divulgação ou não desse controle.

Nas palavras de Valério et al., (2021) alguns contos infantis não surgiram apenas para garantir a permanência e a amplitude dos valores burgueses, mas também como ferramenta para moralizar a forma de pensar dos sujeitos, reforçando valores estereotipados de exclusão e anulação de determinados grupos sociais presentes na sociedade devido a essas questões morais distorcidas que lhe foram transmitidas ao longo da vida.

Neto (2017) pontua que os clássicos dos contos infantis datam de uma época em que as mudanças dos padrões normativos de uma sociedade foram provocadas por revoluções como a francesa e a industrial responsáveis por transformações de muitos paradigmas de valor social e moral presentes nos enredos das histórias infantis. Mediante o uso das suas tramas, buscava condicionar o pensamento da sociedade em geral.

Diante disso, o autor salienta que o conto do patinho feio foi uma das primeiras histórias infantis a transmitir sentimentos de rejeição ao público infantil. Isso contribuiu para despertar empatia na mente do público/leitor abrindo espaço para um sentimento de luta e persistência, considerando que é na infância que uma parte importante do desenvolvimento da personalidade como noção de ser e existir, se fortalece. O conto do patinho feio conduz o leitor a ir em busca de uma identidade, incentivando-o a não deixar de ser quem é para agradar ao outro, mesmo passando por privações e humilhações no decorrer do caminho.

Assim, o momento em que patinho feio se transforma em cisne, ou melhor, se reconhece um deles, marca sua descoberta da identidade que se traduz no convívio com seres que partilham de suas afinidades, cujo sentido de pertença se confirma pelos sentimentos, objetivos e destinos comuns. A identidade se firma pela participação dos outros na convivência comum (Neto, 2017, p.157).

Em outras palavras, cada cultura e suas configurações nos fazem diferentes no modo de agir e pensar e nem sempre fazem parte dos padrões exigidos por valores sociais e morais inseridos dentro de uma sociedade. Mas é essa pluralidade que deve ser celebrada com respeito à diferença presente em cada um, sem imposições de limites ou um problema a ser resolvido, para existir uma sociedade democrática.

As histórias infantis começam a ser disseminadas desde os primeiros meses de vida das crianças, posto que, uma parcela dos pais tem o costume de ler essas histórias infantis às suas filhas/os. Outra parte que ainda não teve contato terá com a inserção deles na escola, onde os contos infantis são difundidos como pré-requisito de construção do imaginário, de valores e iniciação das aprendizagens fundamentais que a criança receberá ao longo da vida.

Ferreira e Pretto (2016) salientam que a literatura infantil tem o poder de cativar e encantar o seu público, por meio das suas histórias são capazes de tornar mais leves os medos, anseios, tristezas e as inseguranças criadas por algum infortúnio que a vida impõe em algum momento. Esses contos de fadas por meio dos seus personagens, demonstram que todos passam por alguma adversidade ao longo da vida, mas que todos, a partir da resiliência, persistência e amor são capazes de superar. Rosa (2010) descreve que:

Nesse movimento de naturalização da realidade (as coisas são assim porque não há outra forma), não se pode dizer que a ideologia produz mentiras, mas sim que silencia, deixa de dizer certas coisas ou então coloca outras como naturais, evidentes. O que a ideologia dominante tenta apagar é o conflito, a luta de classes, enquanto a ideologia dominada (do ponto de vista do trabalho) tenta mostrar, desvelar justamente a luta de classes e a exploração do homem pelo homem, tenta desnaturalizar as relações de exploração e exclusão (Rosa, 2010, p. 17).

A autora reforça que nas leituras de histórias infantis existem mais que uma despreocupada história de ninar. Muitos enredos que envolvem as histórias contêm pensamentos patriarcais de dominação para que as crianças cresçam em seu mundo social e se conformem com sua condição social. Com isso, geralmente acomodam as ideias e cessam os pensamentos de alcançar voos libertadores, se tornando um adulto assujeitado pelo sistema e dos padrões normativos que carrega em si uma subjetividade formada pelos contos e filmes infantis.

Maravilha (2023) destaca que assim como os filmes, os livros são um ótimo dispositivo de divulgação de transmissão de princípios, atitudes e valores. Estes se internalizam na mente do público infante-juvenil por meio dos artifícios de poder, utilizando as músicas, cenários e enredos e estimulam o desenvolvimento do pensamento infantil. Como foi descrito anteriormente, a socialização da criança não se dá somente no ambiente escolar, mas em qualquer meio que ela esteja inserida. Essa socialização se relaciona ao constante desenvolvimento da compreensão do mundo da criança, onde ela aprende regras, normas, princípios e valores aos quais ela irá reproduzir quando adulta. Por isso, é importante construir valores sociais, culturais e éticos para que as crianças cresçam respeitando as diferenças e convivendo com os diferentes.

Como afirmam Valério et al., (2021), a escola e a literatura infantil também podem atenuar a continuação do modelo familiar burguês, ao qual desde seu primórdio da sua existência foram instruídas a transmitir esses valores com pensamentos patriarcais, burgueses, elitista que ditavam comportamentos e normatizam corpos. Porém, podem cooperar para que esses valores, quando se mostrarem violentos e excludentes, sejam questionados e criticados rompendo as vozes que ao longo dos anos foram silenciadas e marginalizadas na sociedade.

Portanto, como serão trabalhadas essas questões na criança e na/no adolescente a partir desses artefatos culturais de poder como leituras e filmes infantis é uma questão importante em seu desenvolvimento social. Porque é pelo uso desses dispositivos que as diferenças podem ser combatidas ou mantidas no senso crítico da criança, que pode ou não moldar o adulto que ela irá se tornar, o que combate os marcadores sociais da diferença ou o que as disseminam. Sobre isso, Rosa (2010 apud Ataíde, 1995, p.13) afirmam que:

[...] o burguês descobriu que a criança era um elemento vital para o futuro de suas teses; deu-lhe toda a assistência e o carinho necessários. Foi o burguês que modificou o estatuto da criança. Pela educação, pela religião, pelo amparo, pela escola, pela família, por todos os elementos que constituem o aparelho ideológico de estado, a criança vai recebendo a ideologia dominante, vai aceitando e conformando-se (Rosa, 2010 apud Ataíde, 1995, p.13).

Os contos infantis têm também o poder de construir interações positivas²² na vida da criança, porém como qualquer história também serve de manipulação e controle. Em vista disso, deve ser recontada com toda atenção e afeto para que ela seja um incentivador de sonhos para produzir um mundo menos daninho e mais benevolente e não ao contrário. Em relação ao inconsciente e a literatura Rosa (2010) enfatiza que:

Para Freud, os escritores conseguem colocar em palavras elementos da experiência do inconsciente, a literatura (assim como a arte em geral) representa uma projeção do inconsciente, dos desejos humanos que este abriga e dá forma, sendo, portanto, uma materialização do inconsciente, permitindo que se analise obras artísticas a partir da lógica própria do inconsciente (Rosa, 2010, p. 8).

Diante disso, partiremos de uma perspectiva embasada na noção dos efeitos dos impactos afetivos dos contos infantis, com foco no conto “O patinho feio”, de Hans Christian Andersen, publicado pela primeira vez em 11 de novembro de 1843, que servirá como base para a nossa. Tentaremos abordar aqui o que de acordo com Bettelheim (1976) servirá de mecanismo de poder positivo²³, considerando que a leitura de um conto infantil tem o poder de reforçar de maneira inconsciente e consciente a mente dos ouvintes/leitores, dando-lhes autonomia de decidir o melhor caminho. Isso tudo porque nas palavras do autor, diferentemente dos mitos, os contos de fadas têm êxitos em suas batalhas, o que levanta a autoestima do(a) leitor(a), dando-lhe forças e perseverança para ir em busca do que se deseja.

3.1 A figura do “patinho feio” e a construção de alteridades

No conto do Patinho Feio, Neto (2017) afirma que a rejeição do patinho se passa dentro do seio familiar e se estende a sua comunidade pelo fato dele não possuir os padrões de beleza exigidos pela cultura a qual está inserido. Já em *Stitch*, apesar da sua aparência ser diferente, notamos que Lilo o acolheu e o amou do seu jeito, fazendo tudo para que ele se sentisse parte da família. Também vimos a não aceitação da diferença por parte do *Stitch* que em algum momento se sentiu diferente e quis sair em busca da sua família, ao qual ele se reconheceria de fato entre eles.

Nessa pauta faremos nossos estudos numa abordagem centrada no personagem *Stich* do filme *Lilo & Stich* (2002), ao qual incluiremos o conto “O Patinho Feio 1843”, de Hans

²² Entendemos como o processo que fortalece a vincularidade, evidenciando o cuidado e um mundo mais benevolente a partir da ética da insatisfação. (Segato, 2023).

²³ A expressão “poder positivo” foi empregada com base nas s dos contos infantis desenvolvida por Bettelheim (1976), que destacam a capacidade construtiva e formativa dessas narrativas na formação psíquica e emocional das crianças.

Christian Andersen²⁴. No filme, Stitch teve contato com esse conto. A partir de Rosa (2010), que traz em sua narrativa a história de um ovo de cisne que é chocado por engano em um ninho de patos. Por isso, desde o seu nascimento, o patinho é rejeitado e agredido pelos que estão em seu meio social. Devido ao sofrimento e perseguições diárias ele foge, mas continua encontrando rejeição e incompreensão por onde passa, demonstrando que a incompreensão e os pré-conceitos são existentes em uma cultura moldada para não aceitar as diferenças.

Nesse longo caminho de desprezo e julgamento, o patinho é orientado constantemente a se tornar aquilo que será aceito pelos outros e se adaptar ao lugar onde está, deixando sua essência e seu pensamento de lado, reproduzindo valores que já estão ao seu meio. O patinho só teve paz e confiança quando finalmente se tornou adulto como um cisne e encontrou seu lugar e aceitação junto a sua espécie.

O personagem Stitch, do filme *Lilo & Stitch* (2002) da Walt Disney, revela como os impactos afetivos podem moldar sua construção. Criado em um laboratório para ser um agente de destruição, Stitch é marginalizado e estigmatizado. No entanto, ao escapar de seus criadores e encontrar Lilo, uma menina de cinco anos que enfrenta desafios semelhantes devido à perda dos pais, rejeição das amigas e incompreensão dos adultos, Stitch passa por uma transformação significativa, evidenciada nas cenas subsequentes.

Também ocorre um amadurecimento da personagem Lilo, à medida em que ela passa a cuidar do Stitch para que ele tenha modos mais benignos e um desses meios acontece pela leitura do livro *O Patinho Feio* e as músicas de Elvis Presley, o rei do rock, fazendo uso de dois instrumentos de artefatos culturais de poder, que nesse caso, foram utilizados como ferramenta de transformação de algo negativo para algo positivo e construtivo. Segundo Souza e Carvalho (2022);

[...] o conto *Patinho feio* pode conter várias percepções diferentes de condutas e ensinamentos e cabe ao transmissor da leitura guiar o receptor a mensagem positiva a ser absorvida por ele como força, garra e persistência e acima de tudo não julgar pela aparência, não excluir por achar que não estão dentro dos padrões normativos da sociedade (Souza, Carvalho, 2022, p.10).

Como ressalta Baptista (2023), o cuidado com uma criança vai além das necessidades básicas do dia a dia. Ela pode estar envolvida em uma rede de afetos e vínculos para que ela possa desenvolver sua própria característica e saber trabalhar suas frustrações e emoções. A literatura infantil mediante seus contos de fadas é uma ferramenta de apoio para trabalhar essas

²⁴ Nascido em 02 de abril de 1805, na cidade de Odense, Dinamarca, Hans Christian Andersen tornou-se o maior escritor de contos infantis. Devido à sua dedicação à literatura infantil, seu aniversário é comemorado como o Dia Internacional do Livro Infantil (BRASIL ESCOLA, 2024)

questões. A partir do personagem Stitch compreende-se que o conto de fadas Patinho Feio foi usado para que ele pudesse se redescobrir e aceitar o amor e cuidados que Lilo estava lhe proporcionando. A partir dessas questões no filme iremos entrelaçar o conto Patinho Feio e suas contribuições ao personagem Stitch no filme *Lilo & Stitch* (2002). Sendo assim, trazemos alguns elementos simbólicos presentes no filme.

Figura 3. Lilo tentando domesticar o que ela acreditava ser um cachorrinho



Fonte: Prints do filme: *Lilo & Stitch*. Direção: Chris Sanders e Dean deBlois. Produção: Clark Spencer. Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation, 2002. 85 min, cor.

Após Lilo e sua irmã Nani comprarem Stitch num abrigo de cães, a menina vai passear com seu “cachorrinho” para distraí-lo. Desde o primeiro contato já foi observado que Stitch não a obedeceria e muito menos seguiria regras de convivência, de modo que o intuito do Stitch era fugir da ilha e ir para os grandes centros para causar uma destruição da grande cidade. Por isso, passou a tarde inteira fingindo ser um cachorro e usando Lilo como escudo para se proteger dos seus capturadores²⁵, se controlando ao máximo para não demonstrar a Lilo suas intenções. Jumba, o gênio do mal, fazia questão de lembrar a todo o momento que ele foi construído para tal e a qualquer momento ele iria ceder aos seus instintos destrutivos.

No entanto, Silva e Marinho (2002) pontuam que nossas características vão sendo construídas a partir do convívio com o ambiente e interações com outras pessoas podendo ser

²⁵ Os capturadores de Stitch no filme *Lilo & Stitch* 2002, são o Dr. Jumba Jookiba, cientista que criou Stitch ilegalmente, e o Agente Pleakley, um especialista em vida terrestre. Ambos são enviados pela Federação Galáctica à Terra com a missão de capturar e devolver Stitch ao espaço. (Wikipedia - *Lilo & Stitch*, 2002).

de forma positiva e/ou negativa de acordo com o que é nos oferecido diariamente. Por meio das cenas entre Stitch e Lilo (2002) percebemos no convívio diário entre os dois os reforços que a garotinha dá ao seu cãozinho de estimação é com muita ternura e diálogo constante o que colabora para um reforço positivo, capaz de transformar o comportamento de Stitch de maneira sutil e agraciada, fazendo com que ele se torne amável ao longo do filme e sinta falta de uma família ao seu redor.

Descrevendo o diálogo entre Lilo e Stitch (2002), a partir do filme, Lilo, faz um desenho de seu novo amigo e mostra a Stitch explicando que o nível de malcriação dele está muito alto para alguém do seu tamanho e que poderá educá-lo. A partir desse diálogo, Lilo demonstra seu



amor pelo seu novo amigo e que fará tudo que estiver ao seu alcance para que Stitch também sinta o mesmo por ela.

Figura 4. Quadro indicando o nível de malcriação de Stitch

Fonte: Prints do filme: Lilo & Stitch. Direção: Chris Sanders e Dean deBlois. Produção: Clark Spencer. Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation, 2002. 85 min, cor.

Ainda que para isso, Lilo necessite de grande perseverança, visto que Stitch irá requerer de muita instrução para se tornar um animal interpelado em sua diferença.

Do ponto de vista comportamental, o indivíduo, ao nascer, é essencialmente incompetente e carente de cuidados. Os pais são os responsáveis diretos por esse novo ser. São eles que vão fornecer os cuidados iniciais para a sobrevivência do indivíduo e as primeiras oportunidades de relacionamento social. Se os pais acolhem o filho, protegem-no, alimentam-no e corrigem seus comportamentos indesejáveis, vão fazer com que esse filho se observe positivamente, se sinta aceito e perceba que tem importância para os outros. Mas se os pais não agirem dessa forma, o filho poderá se sentir inadequado, desprotegido e carente (Silva; Marinho, 2002, p. 230).

Diante disso, a partir dos diálogos entre os personagens, observamos que Lilo passa a desempenhar um papel de maturidade e maternal, mesmo ela ainda sendo uma criança que exige cuidados. Veremos a partir dos próximos diálogos, ela praticar o que foi lhe ensinado até agora, pelos seus pais e sua irmã mais velha, Nani.

Ferreira e Pretto (2016) salientam que esses diálogos perpassam a questão dos valores éticos pela defesa de um mundo humano, em virtude de que os bebês quando nascem ainda não possuem distinção do certo e errado, cabendo aos pais, irmãos e as pessoas com quem a criança possui uma interação de convivência, possibilitar de maneira afetiva ações assertivas que vão proporcionar a essa criança uma autoestima baseada nos valores fundamentais de uma boa convivência.

No entanto, a criança só será capaz de adquirir esses valores, quando desde cedo começarem a lhe ensinar a reconhecer seu eu, descrevendo suas ações a partir do seu próprio corpo sempre nomeando qualquer ação, seja da criança ou de outra pessoa que ela esteja interagindo no momento.

Por isso, que os contos infantis se tornam uma importante ferramenta de construção de valores como o respeito, a solidariedade, a autonomia os quais perpassam o desenvolvimento da criança e do adolescente, dado que nos mais variados contos infantis, eles passam a se reconhecer por meio dos personagens desses contos.

Figura 5. Sequência de malcriação de Stitch



Fonte: Prints do filme: Lilo & Stitch. Direção: Chris Sanders e Dean deBlois. Produção: Clark Spencer. Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation, 2002. 85 min, cor.

Apesar de Lilo estar disposta a educar Stitch para se tornar recíproco, sua irmã Nani tenta explicar para ela que ele pode ser perigoso, porque o seu comportamento não é normal como na Figura 5. Lilo com seu poder de persuasão pede para Nani ter cuidado com o seu “anjinho” e a convence que é capaz de cuidar de Stitch. Ainda que esperta, Lilo é uma garota de 5 anos e Stitch em alguns momentos mostra agressividade, o que causa uma grande preocupação em Nani.

Entusiasmada, Lilo começa a tratar Stitch como seu bebê, criando uma relação maternal, onde Stitch demanda muitos cuidados e orientações. A menina leva-o para o quarto onde apresenta sua cama, dá uma boneca e uma mamadeira, de imediato Stitch começa a destruir tudo o que vê e toca. No entanto, Lilo conversa com Stitch sobre essas atitudes negativas e o desafia a tentar fazer algo diferente do que somente destruir, demonstrando uma grande paciência e amor por ele. Sobre estas interações Silva e Marinho observam:

É importante lembrar que nas interações com o meio, uma pessoa também é “ambiente” para as outras, pois estímulos produzidos por ela vão afetar os outros indivíduos. Os comportamentos operantes modificam o ambiente e essas modificações levam, por sua vez, a modificações em comportamentos subsequentes, tanto do próprio emissor quanto de quem está à sua volta (Silva; Marinho, 2002, p. 234).

A abordagem educativa de Lilo em relação a Stitch, marcada por paciência, amor e diálogo sobre os erros cometidos, revela-se crucial para transformar o comportamento destrutivo do alienígena. Conforme Silva e Marinho (2002) destacam, uma educação baseada na inferiorização do outro, que busca impor padrões normativos de comportamento e repudia desvios, configura uma forma de discriminação. Tal abordagem pode levar indivíduos que não se encaixam nesses padrões a se sentirem inferiores, sem direitos ou merecedores de amor, perpetuando condutas negativas e rebeldia, mesmo diante de punições severas.

3.2 Do afetos e pertencimentos.

Ao demonstrar carinho e amor para com Stitch, Lilo demonstra a ele que ela o ama mesmo com seus defeitos e, por isso, conquistará aos poucos o coração de Stitch, que progressivamente vai se tornando grato por ter uma família.

Isso pode ser observado em Lilo, uma vez que, em vários momentos da trama a menina irá utilizar de valores que foram aprendidos com seus pais e que ela traz consigo até hoje, tanto ela como sua irmã Nani. Ela deixa claro em suas atitudes que sua educação e valores foram sendo fortalecidos, mesmo depois de muito tempo sem cobrança e direcionamento de suas

condutas, apenas se fortalecendo nos ensinamentos que tiveram ainda mais novas com seus falecidos pais e passam a pôr em práticas agora, cada uma com seu papel de genitor.

Nani que se sente responsável por Lilo e faz de tudo para mantê-la segura e amada. Lilo que se sente responsável por Stitch e, por isso, deixou de fazer suas travessuras e birras com sua irmã Nani demonstrando que houve um amadurecimento, assim como o de sua irmã mais velha, para que pudesse cuidar e a partir do seu comportamento orientar de maneira positiva Stitch, seu filhote de estimação, que requer ser guiado para ser um bom moço como seu ídolo da música, Elvis Presley²⁶, ao qual ela se espelha.

Por meio da leitura, Stitch será influenciado de maneira positiva mesmo por intermédio do conto do livro Patinho Feio que em sua noite de agitação e destruição se deparará com os livros de Lilo que estão na estante e começa arrancar as folhas até que ele observa o livro do Patinho Feio e de imediato o chama atenção. Ele acorda a garotinha para poder lhe explicar o que a cena do patinho chorando significa. Ela acorda sonolenta, mas se dispõe a ler para Stitch a história do patinho feio e com toda ternura, paciência e amor explica a ele o motivo do choro do patinho feio. O alienígena escuta com atenção e logo vai para a sua cama dormir carregando o livro em sua mão e coloca-o em cima da sua cama, demonstrando que não quer perder aquele livro de vista. Esse processo é explicado por Le Breton, (2007) como:

Processo de socialização da experiência corporal é uma constante da condição social do homem que, entretanto, encontra em certos períodos da existência, principalmente na infância e na adolescência, momentos fortes. A criança cresce numa família cujas características sociais podem ser variadas e que ocupa uma posição que lhe é própria no jogo das variações que caracterizam a relação com o mundo da comunidade social em que está inserida. Os feitos e gestos da criança estão envolvidos pelo padrão cultural (ethos) que suscita as formas de sua sensibilidade, a gestualidade, as atividades perceptivas, e desenha assim o estilo de sua relação com o mundo (Le Breton, 2007, p.8).

A partir dessa socialização cria-se uma afetividade familiar ao qual tem o poder de transformar os pensamentos e atitudes inseridas em uma sociedade, levando em consideração o verdadeiro “eu” do sujeito. Nesta cena começamos a presenciar uma pequena mudança em Stitch, percebemos que, assim como Lilo, ele sente falta em ter uma família, mesmo não lembrando se realmente chegou a ter uma.

²⁶ Elvis Presley (1935–1977) foi músico, cantor e ator norte-americano. Transformou o cenário musical ao integrar elementos do gospel, blues e country, sendo peça-chave na consolidação do rock and roll nos anos 1950. Com isso, tornou-se um dos maiores ícones da música popular do século XX e ficou conhecido como o "Rei do Rock". (eBiografia, 2025)

Figura 6. Sequência de Stitch encontrando o livro do Patinho feio



Fonte: Sequência de Stitch encontrando o livro do Patinho feio: Clark Spencer. Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation, 2002. 85 min, cor.

Ao citar o cantor Elvis Presley para Stitch, Lilo busca conduzir o novo amigo a ter uma postura exemplar²⁷, como o seu ídolo tinha com diversas habilidades. Nas palavras de Machado (2021), assim como os filmes e literatura infantil, a música também é uma obra de arte que transmite várias sensações aos seus receptores. Pensando nessa brusca mudança, Lilo amanhece o dia colocando em prática seu novo projeto “transformação da conduta de Stitch”, ao qual ela seguirá alguns passos, focado no que o cantor Elvis Presley mais gostava e era bom em fazer, determinada de fato a ajudar seu novo amigo a ser aceito e apreciado por todos a sua volta.

Nessa parte do filme, observamos que Lilo tenta moldar Stitch de acordo com os padrões sociais aceitáveis, refletindo valores morais e patriarcais presentes na narrativa da Disney. Mesmo em produções que apresentam elementos transgressores e personagens com

²⁷ A expressão postura exemplar refere-se a comportamentos considerados ideais ou normativos dentro de determinado contexto sociocultural, servindo como modelo a ser seguido. Stuart Hall (2003), nos estudos culturais, discute como normas e condutas são construídas socialmente como referências de “normalidade” e usadas para regular identidades e comportamentos.

características raciais e fisionômicas mais próximas do público em geral, a empresa cinematográfica Disney frequentemente reforça essas questões.

Mediante os diálogos, fica evidente que Lilo tenta direcionar Stitch para agradar aqueles em posição de superioridade, refletindo os valores sociais impostos pela sociedade burguesa. Para Lilo, se Stitch conseguisse se adequar a esses padrões, seria aceito e não sofreria exclusão, assim como ela. Isso reforça a ideia de que a Disney busca normatizar condutas e ditar valores sociais em seus filmes, visando manter a hegemonia de uma classe dominante. Como observa Lisita:

A empresa Disney possui grande influência nos comportamentos de milhares de crianças e adolescentes em todo mundo, cujo âmbito de ações inclui filmes e produtos (roupas, brinquedos, material escolar, etc.). David Anderson e Kevin Tavin (2010, p. 58) afirmam que “a Disney é um sinônimo de entretenimento, infância e valores familiares”, configurando como um importante formador de representações sociais por meio de imagens (Lisita, 2018, p.17).

Com auxílio do dispositivo cinematográfico, a sociedade burguesa encontrou uma maneira de domesticação social da classe trabalhadora, onde os filmes infantis e juvenis disseminam seu discurso de poder e superioridade sobre as demais classes sociais, forçando de uma maneira sutil a todos seguirem o que lhe são impostos. Na figura 7, Lilo mostra que é possível educar com afeto e solidariedade sem impor padrões da cultura ocidental.

Figura 7. Lilo começando seu projeto “transformação da conduta de Stitch”



Fonte: Prints do filme: Lilo & Stitch. Direção: Chris Sanders e Dean deBlois. Produção: Clark Spencer. Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation, 2002. 85 min, cor.

Lilo percebeu que ela também passava por um processo educativo na escola para satisfazer padrões societários e, com isso, ela não era feliz. Segundo Segato (2023), nossa humanidade é parcial, limitada e só ao abrir para a incomodidade do outro, com sua diferença e suas demandas teremos um gesto expansivo, acolhedor, anfitrião e, desse modo, essa humanidade expande sua compreensão sobre os sentidos da vida. Por isso, Silva (2022) pontua:

É necessário um olhar minucioso voltado para a criança, estimulando o seu pleno desenvolvimento como pessoa, mostrando que é necessário praticar a solidariedade desde pequenos, que eles aprendam a ser responsáveis pelas suas ações e principalmente se colocar no lugar do outro (Silva, 2022, p.10).

Lilo passa a maior parte do filme buscando aceitação para viver em sua comunidade, pelo fato de que as meninas de sua idade não querem ser suas amigas, menosprezando-a. Seu professor de dança não a compreende e sempre a pune, não dando importância para o que ela fala e busca conseguir, isso tudo pelo simples fato de Lilo não se encaixar no modelo de menina e feminilidade hegemônica que todos esperam. Logo, é indiscutível que Lilo não quer que Stitch sofra o que ela sempre sofreu por não se encaixar nos padrões exigidos pela sociedade, ao qual eles estão inseridos. Por isso, ela buscará por meio dos exemplos e diálogos fazer com que o Stitch compreenda que podemos amar e respeitar a família.

Ao longo do filme veremos a evolução de Lilo, enquanto dependência emocional, o que nos mostra que a garota só buscava um amigo que estivesse ao seu lado para se sentir aceita e amada e assim ter uma vida mais alegre, sem se sentir inferior aos outros. Percebemos o quão destrutivos são as palavras e as atitudes de alguém que julga seus semelhantes, assim como Lilo, Stitch por meio do apoio de Lilo também conseguirá mudar suas atitudes e seus sentimentos que se tornarão mais amável e dócil. Mas é a partir do contato do livro do Patinho Feio que Stitch passará a reconhecer o valor do acolhimento, afeto e vínculo familiar.

Ao entrar em contato com a imagem do patinho feio chorando sozinho na floresta correrá até Lilo para que a garotinha possa lhe explicar o que aquela imagem quer dizer. Então, Stitch começará a entender que sua história se assemelha com a do patinho e sai em busca do afeto de uma família conforme figura 8. Em alguns momentos do filme Stitch sentirá falta de afeto e cuidados que só são encontrados em uma família.

Figura 8. Stitch percebendo o amor entre a família



Fonte: Prints do filme: Lilo & Stitch. Direção: Chris Sanders e Dean deBlois. Produção: Clark Spencer. Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation, 2002. 85 min, cor.

Ao fazer uma intertextualidade com a história do Patinho Feio de Hans Christian Andersen (1843), com o filme Lilo & Stitch (2002), constatamos que, diferente da história, o filme nos mostra que não podemos estar entre os iguais para sermos aceitos e amados. No conto do Patinho Feio a aceitação do personagem somente veio quando ele finalmente encontrou os seus e para Valério, Lyra, Silva, Menezes, Silva (2021) no conto ocorreu uma aceitação problemática, uma vez que ocorre unicamente entre semelhantes.

A aceitação é o resultado de uma valorização positiva no campo perceptual das distinções em relação ao outro. A aceitação no desfecho do conto ocorreu pelos cisnes, ou seja, por animais iguais ao “patinho feio”, não por outros que eram diferentes dele e o rejeitaram. As formas de intolerância experienciadas pela personagem não foram transformadas. O patinho feio foi aceito apenas quando encontrou seus iguais. Assim, a mensagem de aceitação no final da história remete a outra mensagem: “eu não posso ser diferente, tenho que ser igual aos outros para, então, ser aceito”. Essa mensagem, somada a tantas outras que circulam na sociedade, revelando a intolerância aos diferentes – compreendidos aqui como pertencentes a grupos sociais histórica e socialmente marginalizados (com base em questões de etnia, gênero, sexualidade, posição econômica, características físicas e/ou deficiências) – atua como um sistema de controle redundante de mensagem; neste caso, de discriminação e preconceito, na internalização de reconstruções de valores, crenças, mitos e formas de intolerância que ocorrem nos processos de construção de significados pessoais. (Valério; Lyra; Silva; Menezes; Silva 2021, p. 116).

A cena subsequente da figura 9 mostra Stitch sendo não apenas aceito, mas também amado pela família que o acolheu. Com os ensinamentos de Lilo, Stitch experimenta um sentimento para o qual foi programado para não ter, evidenciando que o ambiente e os valores transmitidos influenciam profundamente nossa formação. Conforme Louro (2008) ressalta a diferença é resultado de processos discursivos e culturais, não sendo natural ou essencial. No entanto, tais diferenças são frequentemente marcadas como desigualdades, em especial quando

associadas a categorias como gênero, sexualidade, raça ou classe social, que acabam sendo tratadas de forma hierárquica e negativa pela sociedade.

Figura 9. Stitch percebendo o amor entre a família



Fonte: Prints do filme: Lilo & Stitch. Direção: Chris Sanders e Dean deBlois. Produção: Clark Spencer. Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation, 2002. 85 min, cor.

Lilo, Nani, Stitch e os demais personagens do filme irão proporcionar aos telespectadores lições que ficarão marcadas em nossa memória. De uma forma descontraída e com uma pitada de humor, chamará atenção de como é importante escutar e levar em conta o que o outro pensa, sente e deseja. Apesar de Nani ser a mais velha e estar tomando conta da sua família, ela exerce essa relação de uma maneira diferente, respeitando a opinião de Lilo e buscando sempre o diálogo para resolver os problemas que aparecem em suas vidas.

4. OHANA: CONFIGURANDO UMA FAMÍLIA EM REDE DE AFETOS

Ao pesquisar sobre configurações de afeto por meio dos personagens do filme Lilo & Stitch (2002), utilizaremos como principal foco a “benevolência” encontrada em algumas personagens do filme. Destas que foram capazes de tornar os personagens “malévolos” em corações dispostos a dar e a receber amor, utilizando a magia da natureza como cenário principal desses discursos.

Embora Bauman (2004) destaque que as relações na modernidade se tornaram mais fluídas e frequentemente baseadas em interações virtuais, o filme enfatiza a importância da

reciprocidade amorosa. A dinâmica capitalista moderna tende a dificultar a formação de vínculos significativos, facilitando a dissolução de relações amorosas, familiares e sociais conforme a conveniência individual. Bauman (2004) alerta para os cuidados necessários ao manter relacionamentos em "rede"²⁸, pois essa prática pode aumentar a insegurança e tornar as relações humanas superficiais, uma vez que o cuidado e os laços afetivos foram enfraquecidos, prejudicando nossa capacidade de expressar sentimentos e receber afeto.

Com base nas palavras dos autores Lucca e Rodrigues (2018), caracteriza-se dentro do filme *Lilo & Stitch* (2002) uma formação familiar contemporânea denominada Família Anaparental²⁹, na qual a afinidade vale muito mais que o simples parentesco entre as pessoas que as compõem, sem ter a presença de alguém que ocupe a posição de poder sobre os demais. Sobre isso Sá enfatiza que:

[...] É o caso, por exemplo, de dois irmãos que vivem juntos ou de duas amigas idosas que decidem compartilhar as suas vidas até o dia de suas mortes. Tal arranjo familiar é denominado de família anaparental. O seu possível reconhecimento jurídico é fruto do reconhecimento do afeto como elemento único e suficiente para a formação familiar. Não obstante o crescimento do número de famílias anaparentais no Brasil, ela ainda não ganhou a atenção e a importância devida dos estudiosos do direito e do próprio Estado. (Sá, 2018, p. 02)

A família de Lilo é constituída entre ela e sua irmã Nani, formada por laços consanguíneos e pelo infortúnio de suas vidas, a perda de seus pais. Este fato deixa Nani por um fio de perder sua irmã para o Estado, também por não ter uma vida econômica estabilizada para ser responsável legal de Lilo.

A vida das duas irmãs muda drasticamente com a chegada de Stitch, o que já não era fácil, torna-se ainda mais desfavorável, visto que Stitch causará uma reviravolta na vida dessas duas irmãs. Contudo, a família de Lilo se tornará uma família afetiva constituída por uma rede de afeto, onde o amor e os laços afetivos se tornarão o principal elo para unir todos, apesar das diferenças encontradas em cada um. E são essas diferenças que nos darão a base para o estudo desta pesquisa.

O filme nos mostrará que as diferenças³⁰ existem e que devem ser aceitas e compreendidas ao ponto de se tornarem apenas característica de cada um. Todavia, sem ser um

²⁸ O conceito de rede de Bauman (2004), é uma forma de vínculo social típica da modernidade líquida, caracterizada por conexões temporárias, flexíveis, e facilmente desfeitas, nas quais os laços não exigem comprometimento duradouro e podem ser rearranjados ou rompidos com rapidez conforme interesses passageiros.

²⁹ Sá (2018) enfatiza que ainda não há pesquisas realizadas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em que pese a sua preocupação em traçar o perfil das famílias brasileiras, ainda não individualizam a família anaparental, na medida em que as incluem em uma categoria mais genérica, denominada "outros tipos de família", mas, no entanto, é difícil negar tal existência.

³⁰ A palavra diferença é usada neste texto para definir características individuais com que cada pessoa se constitui ao longo da vida, seja cultural, social, comportamental ou física. Stuart Hall (2003) em seu livro *A*

fator predominante do “bem ou mal”, do “aceito ou não aceito”, dentro de uma sociedade, a ponto de excluir e marginalizar sem realmente conhecer de fato, essas diferenças que cada um possui, seja de classe, raça, gênero, nacionalidade, etnia e tantas outras existentes em nosso meio. Obviamente quando estas diferenças se constituem em opressões devem ser pautas legais e educacionais.

Michel Foucault (1987), examina os mecanismos de controle e disciplinamento presentes nas instituições. O autor destaca que o domínio não é exercido apenas de forma impositiva, mas sim por meio de mecanismos sutis de disciplinamento e vigilância que moldam os sujeitos e regulam comportamentos, muitas vezes de forma imperceptível, levando à construção das subjetivações. No entanto, observa Foucault (2004, p. 236) que a subjetividade é fruto de vários elementos sociais e assumida e vivida pelos indivíduos em suas existências particulares. Para Foucault, a palavra pode ser entendida como a maneira pela qual o sujeito faz a experiência de si mesmo num jogo de verdade, no qual ele se relaciona consigo mesmo. Segundo Louro (2008), a diferença é produzida e ensinada cotidianamente por meio de processos discursivos e culturais. A autora destaca que o homem branco, heterossexual e de classe média urbana é tomado como referência normativa para aceitação social, enquanto aqueles que se afastam desse padrão acabam sendo marcados como “outros” e, muitas vezes, hierarquizados de forma desigual. Nessa perspectiva, a chamada “diferença negativa” refere-se à atribuição de sentidos pejorativos ou inferiorizantes às identidades que não correspondem ao modelo hegemônico, de modo que tais diferenças passam a justificar exclusões e desigualdades. Como afirma Louro: “as marcas da diferença são continuamente inscritas e reinscritas pelas políticas e saberes legitimados, reiteradas por práticas sociais e pedagogias culturais” (Louro, 2008, p. 22).

Essa perspectiva é reforçada por Stuart Hall (1997), que destaca como as diferenças são produzidas e reproduzidas por meio de representações que legitimam a exclusão, evidenciando marcas da diferença como desvios e inferioridades.

Portanto, é fundamental abordar a representação dos marcadores sociais da diferença, como classe, raça, gênero e vínculos familiares, na família reconstruída de Lilo, como objeto de estudo. Isso permite demonstrar que existem diversas formas de viver em família e sociedade. Mediante as pedagogias culturais, podemos desafiar o padrão histórico do homem branco, rico e patriarcal como modelo dominante. Ao estudar a rede de afeto que conecta os

identidade cultural na pós-modernidade, salienta como as diferenças entre pessoas e grupos sociais, são socialmente produzidas e afetadas por questões históricas de cultura e poder.

personagens, podemos entender como essa rede se tornou um elemento-chave para combater os marcadores sociais da diferença e promover uma visão inclusiva.

É importante notar, com base na crítica de Hoffmann (2018), que o filme *Lilo & Stitch* foi lançado com a preocupação de ser considerado inferior aos clássicos da Disney. Percebe-se que o filme foi concebido de forma mais modesta, sem grandes ambições ou expectativas de popularidade. Isso levanta a questão se essa abordagem influenciou a representação dos personagens com corpos, mentes e estilos mais realistas e acessíveis, distanciando-se dos estereótipos glamourosos típicos da Disney e evitando um protagonista com uma aparência física e status social idealizados. Também cabe salientar como neste filme a palavra Ohana foi configurando uma rede de afetos, capaz de entrelaçar os seus personagens, transformando-se em uma grande família. Na relação inicial de Lilo e Nani, as duas irmãs estavam fragilizadas pela perda dos pais e encurraladas pelo sistema para que respondessem às expectativas de uma sociedade moldada por pensamentos tradicionais conservadores.

A personagem Nani é uma jovem, forçada, pelas circunstâncias da vida a assumir o papel de cuidadora e responsável pela casa, tarefa não muito fácil, já que Lilo encontrava-se, em um momento de luto e agressividade, devido a perda dos pais, o que se agravava com a exclusão e rejeição por parte das colegas da escola, que se recusavam a aceitá-la como amiga, intensificando sua tristeza e sensação de isolamento. Por essas questões, podemos observar nas cenas da figura 10, que as discussões a base de gritaria e euforia das duas são realísticas, cheias de emoções, e a partir da calma as duas entendem o porquê dos gritos e da rebeldia uma com a outra.

Figura 10. Lilo e Nani em uma de suas discussões pelo mau comportamento de Lilo.



Fonte: Prints do filme: *Lilo & Stitch*. Direção: Chris Sanders e Dean deBlois. Produção: Clark Spencer. Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation, 2002. 85 min, cor.

As cenas da figura 10 revelam que Lilo e Nani, por serem irmãs, são bastante parecidas em suas personalidades, mostrando a nós que, não é somente o diferente que causa desconforto em sua convivência.

Observamos que apesar das divergências e dos conflitos existentes na relação de mãe - filha e irmã, o amor que as une, permite que o entendimento seja alcançado por meio do diálogo e da empatia em relação às experiências que estão vivendo. Mesmo sendo uma família “quebrada”, nas palavras de Lilo, ainda existe amor.

Figura 11. Esbravejando a raiva e expressando sentimentos.



Fonte: Prints do filme: Lilo & Stitch. Direção: Chris Sanders e Dean deBlois. Produção: Clark Spencer. Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation, 2002. 85 min, cor.

Com a chegada de Stitch, a relação se encontra redobrada. Lilo já de imediato nutre muito carinho por Stitch e sente-se motivada a proteger o estranho ser que caiu do céu, mas logo percebe que isso não será o bastante. É vendo o modo destruidor do “amigo” Stitch um pouco da própria rebeldia que, Lilo vai conseguindo compreender melhor Nani, e assim consegue lidar com seu próprio comportamento “monstruoso” conforme a figura 11.

A partir do contexto familiar formado por Lilo & Stitch e por intermédio das cenas com dose de humor, carisma e drama familiar que são proporcionados pelos diálogos, situações

engraçadas e ao mesmo tempo sérias, tivemos a oportunidade de não só nos agraciar, mas levantar questões relevantes sobre o tipo de composição familiar, assim como valor familiar, ético e moral presentes em uma sociedade. Diante desses levantamentos nos apoiaremos nos dizeres de Caputi (2011):

Tradicionalmente, a família tem sido definida como agrupamento de pessoas unidas por meio do matrimônio (ou da convivência conjugal), construindo laços de parentesco através da consanguinidade e da adoção, com função reprodutiva (da família e da herança: cultural, patrimonial, moral entre outros), econômica (de produção e consumo), de proteção, educação e socialização (Caputi, 2011, p. 1).

Para a autora, mesmo com mudanças obtidas nos modelos familiares tradicionais aos modelos familiares contemporâneos, na atualidade nota-se, que a virtude ainda é essencial para a formação dos indivíduos em seu contexto social, cultural e econômico que redefinem as dinâmicas familiares por meio de valores adquiridos pelo aprimoramento desses comportamentos. Isso passa a ser essencial para o fortalecimento dos laços sociais, que tem como núcleo central valores éticos de benevolência, vincularidade e convívio. Sobre esse assunto, Aquino (2014), argumenta:

A virtude não é uma força qualquer ou uma espécie de dom que adquirimos naturalmente quando nascemos. Pelo contrário. Não se confundindo com uma potência, um mero detalhe genético recebido desde a concepção, mas também não se reduzindo ao resultado de um treinamento contínuo, somado a repetições de ações pela estrada comportamental, a virtude habita um espaço intermediário entre a repreensão da responsabilidade, e a esperança de bem- viver (Aquino, 2014, p. 08).

Segundo Tomás de Aquino (2014), as virtudes são o aprimoramento do comportamento correto para as ações do dia a dia, pois é pelos bons hábitos que as virtudes são produzidas. Assim as pessoas devem ser orientadas constantemente para agir de maneira coerente com a razão e os princípios religiosos. Dentro dessa perspectiva focaremos na formação de virtude, demonstrada pelas atitudes dos personagens do filme *Lilo & Stitch* (2002) na busca de ações benévolas, tendo como alicerce os laços de solidariedade e relacionalidade, que criaram condições essenciais para o cuidado do grupo ao longo do filme.

Diante do cenário atual, marcado pela individualização excessiva e polarização, é fundamental destacar ações positivas que contribuam para a formação de valores humanos. Esses valores ganham ainda mais significado na construção de um futuro mais inclusivo e humano. O filme *Lilo & Stitch* critica a concepção exagerada de autonomia e liberdade, discutida por Bauman (2004), que pode levar à destruição ao ignorar a interdependência e integralidade da vida. A partir disso, vamos explorar cenas específicas do filme que refletem virtudes importantes presentes nos personagens.

A protagonista Lilo, do filme *Lilo & Stitch* (2002), ao longo da trama demonstra muitos sacrifícios pelo bem de quem ama. Apesar de estar enfrentando a dor da perda dos pais em um acidente, de buscar se encaixar em uma sociedade com valores diferentes dos seus e de lidar com sua pequena família, na qual sua irmã mais velha assume o papel de cuidadora, além de sofrer exclusão e rejeição por parte das colegas devido à sua condição familiar, a garotinha não modifica seu jeito de ser para se adequar aos padrões impostos.

Ao contrário, ao longo do filme Lilo nos dará uma aula de aceitação, amor e compaixão, deixando claro que não podemos mudar nossa individualidade para sermos incluídas, mas sim aceitar cada um como é, demonstrando que os “diferentes” (como ela e Stitch) podem encontrar acolhimento em suas diferenças. Como demonstrado, nas cenas da figura 12 podemos observar como Lilo é excluída e julgada por não se adequar aos padrões sociais normativos vigentes na sociedade.

Figura 12. Cena na aula de hula (dança havaiana)



Fonte: Prints do filme: *Lilo & Stitch*. Direção: Chris Sanders e Dean deBlois. Produção: Clark Spencer. Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation, 2002. 85 min, cor

A partir das cenas da figura 12, podemos observar que o filme aborda a singularidade de Lilo. Por ser o dia de levar o sanduíche do peixe Fofuxo ao fundo do mar, Lilo acaba chegando atrasada e totalmente molhada na aula de hula³¹. Contudo suas roupas molhadas deixam o piso escorregadio, o que ocasiona a queda das demais meninas ao final da dança. Ao tentar explicar para o professor o motivo do seu atraso e de suas roupas molhadas, Lilo é humilhada por suas colegas, que ridicularizam e desvalorizam suas crenças, ao mesmo tempo em que rotulam Lilo como uma menina estranha. Em resposta às provocações sofridas, Lilo reage fisicamente contra umas de suas colegas de dança com tapas e mordida. A conduta do professor em punir Lilo, favorece a exclusão dela no meio social, uma vez que o diálogo está ausente para expressar o que aconteceu com Lilo antes da aula. Essas relações de poder podem ser assim observadas:

O poder não apenas nega, impede, cofbe, mas também "faz", produz, incita. Chamando a atenção para as minúcias, para os detalhes, para táticas ou técnicas aparentemente banais, ele nos faz observar que o poder produz sujeitos, fabrica corpos dóceis, induz comportamentos, "aumenta a utilidade econômica" e "diminui a força política" dos indivíduos (Machado, 1993, p. 40, apud Louro 1997).

Portanto, se o professor de Lilo tivesse interferido de maneira justa com ela, mostraria a todos que a forma de pensar e agir não condiz ao esperado dentro de uma sociedade justa, Foucault (1988, apud Louro, 1997 p.46), deixa claro em seu trabalho que o “O discurso veicula e produz poder; reforça-o, mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo”. Dito isso, a forma como lidamos com esses atos, direcionam para o não enfraquecimento desses sistemas dominantes.

As próximas cenas da figura 12 evidenciam as discriminações que Lilo foi submetida ao longo do filme, por ser diferente em seu modo de pensar e agir, refletindo o preconceito social sofrido por quem não segue as normas ou crenças impostas pela sociedade normativa. Isto revela a discriminação que se aplica sobre as pessoas que não se adaptam a essas imposições estabelecidas pela sociedade, que prioriza como modelo o homem branco, rico e pater família.

Ao longo do filme, perceberemos que Lilo foi constantemente provocada e excluída por Mertle, uma de suas colegas da aula de hula, que jamais demonstrou intenção de aceitá-la como amiga, incentivava as suas amigas a fazerem o mesmo.

³¹ Hula é uma dança havaiana tradição passada de geração a geração, que remonta ao Período Histórico Matriarcal. Ela é a interpretação de um texto poético, logo, o conhecimento do canto, conhecido por mele, é que gera a base para um repertório rico em movimentos, repleto de significados e variações. (WIKIPÉDIA hula, 2025).

Figura 13. As provocações das colegas (especialmente de Mertle)



Fonte: Prints do filme: Lilo & Stitch. Direção: Chris Sanders e Dean deBlois. Produção: Clark Spencer. Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation, 2002. 85 min, cor

As cenas (figura13) em que Mertle aparece, quase sempre estão desmerecendo Lilo, o que reforça o sentimento de exclusão e solidão de não pertencimento que Lilo já carrega dentro de si, por sentir que não se encaixa nos padrões de comportamentos típicos da comunidade ao qual está inserida, pelo fato de não ter uma família como as outras. Isso aumenta essa sensação de imperfeição que a garota possui.

Lilo é rotulada por Mertle como esquisita e, conseqüentemente, é vista como alguém sem amigos, o que a faz se sentir injustiçada e leva a uma reação agressiva contra Mertle, piorando sua imagem perante os colegas. Lilo tenta se integrar ao grupo, mas é constantemente desprezada e excluída, reforçando seu isolamento social.

Ao adotar Stitch, Lilo demonstra benevolência, a garota não se importa nem mesmo quando Stitch aparenta ser um "animal problemático". Apesar de Stitch, na verdade, ser uma

criatura desenvolvida em laboratório por um cientista do mal para causar destruição, Lilo a acolhe com amor e paciência. Ela acreditou que o animal necessitava de incentivo a partir de lições diárias baseadas no amor e no cuidado demonstrado a cada dia conforme figura 14.

Figura 14. Amor e cuidado



Fonte: Prints do filme: Lilo & Stitch. Direção: Chris Sanders e Dean deBlois. Produção: Clark Spencer. Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation, 2002. 85 min, cor

Lilo estava disposta a amar o animal feio que todos desprezam e achar belo o que os outros repudiam pela aparência física não condizer com os padrões de beleza pré-estabelecidos dentro da sociedade. Lilo nos dará uma lição de que as diferenças existem e elas devem ser respeitadas e aceitas como individualidades de cada um. Nesse sentido, as contradições dos dois principais personagens do filme nos introduzem a uma perspectiva limitada e ilimitada do ser humano, finita e infinita, dependente e independente, voluntária e involuntária, construtiva e destrutiva, exclusiva e inclusiva.

A persistência de Lilo em tornar Stitch um membro da família reflete na crença que a garotinha vê os sujeitos como cambiáveis, mesmo com toda dificuldade social, cultural e econômica em que Lilo e sua irmã Nani estavam passando no momento. Ainda assim, as duas irmãs não mediram esforços para ajudar e amparar quem realmente necessitava de um acolhimento. E a transformação de Stitch demonstra que quando as pessoas são benevolentes, o percurso da história de um indivíduo pode ser mudado para melhor.

Figura 15. Stitch e sua transformação



Fonte: Prints do filme: Lilo & Stitch. Direção: Chris Sanders e Dean deBlois. Produção: Clark Spencer. Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation, 2002. 85 min, cor

Stitch chega em um momento em que Lilo se sente excluída e desprezada por todos, onde o falecimento dos pais começa a ficar insuportável para ambas as irmãs, em função delas se sentirem pressionadas pelas pessoas, que começam a tratá-las com indiferença. Lilo ao buscar Stitch para ser seu animal de estimação, percebe que assim como ela, Stitch, necessita de pertencimento e amor, por essa razão, Lilo cria, desde o primeiro momento, um vínculo de afeto e pertencimento familiar com o alienígena.

Em todas as cenas da figura 15, podemos observar que Stitch mesmo com sua relutância em se entregar ao amor familiar que Lilo constantemente o oferecia, o animal começou a ceder, pois observamos que ele começou a gostar em fazer parte dessa rede de afeto dado a ele pelas irmãs e a querer fazer parte dessa família. Enfatizando a importância da aceitação, cuidados e do afeto para a construção de laços familiares, que com o tempo vão se tornando sólidos e insubstituíveis.

Nani, a irmã mais velha de Lilo, também exemplifica sacrifício, amor e responsabilidade ao renunciar à liberdade e aos anseios da juventude para cuidar de sua irmã e lutar pela guarda. Mesmo após o acidente dos pais, Nani enfrenta sentimentos de perda, medo e angústia, mas consegue criar um ambiente amoroso e feliz para Lilo dentro da pequena família.

Figura 16. Nani e seu sacrifício



Fonte: Prints do filme: Lilo & Stitch. Direção: Chris Sanders e Dean deBlois. Produção: Clark Spencer. Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation, 2002. 85 min, cor

Na figura 16, vemos tudo que Nani deixa de lado para conseguir ser a cuidadora e amiga que a Lilo buscava. Devido seu status social e estrutura familiar não estar pautado em um modelo tradicional, Nani constantemente se depara com turbulências de rejeição e não aprovação de ser alguém capaz de ser responsável de não só sustentar, mas de ser exemplo para sua irmã Lilo. Ao longo do filme, vemos Nani sendo submetida a frustrações por não conseguir se adequar aos padrões normativos exigidos pela sua comunidade.

A falta de apoio e as rejeições iniciais ao qual Nani é submetida no início do filme, para se estabelecer como provedora do lar, expressa alertas importantes para reflexão sobre questões de classe social, raça e gênero na construção da identidade de cada indivíduo.

4.1 Uma mensagem de "ohana"

A palavra “ohana” mencionada repetidamente ao longo do filme, reflete o quão importante é essa palavra dentro do longa-metragem. Na cultura havaiana, a palavra "Ohana" significa "família". No entanto, ela significa muito além do conceito tradicional de família biológica. "Ohana" implica em incluir todas as pessoas que são consideradas parte da família, como amigos e pessoas queridas. Na prática, isso implica que a família é um sistema de apoio, onde todos cuidam uns dos outros, reforçando laços de amor e solidariedade. Essa noção do comunal e da reciprocidade é muito valorizada na cultura havaiana. (Shimabukuro,2024)

Em algumas cenas observamos o valor da palavra Ohana para Lilo e Nani, que foi transmitida a elas pelos seus pais, que as orientaram desde sempre a aceitar de maneira incondicional aqueles que escolheram para fazer parte de sua família, não importando suas imperfeições, limitações ou escolhas, respeitando a vontade de pertencer, de ir e vir de cada um.

Figura 17. Uma mensagem de "ohana"



Fonte: Prints do filme: Lilo & Stitch. Direção: Chris Sanders e Dean deBlois. Produção: Clark Spencer. Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation, 2002. 85 min, cor

Na figura 17, percebemos o reforço de valores essenciais como benevolência, cuidado, lealdade e perdão para construção dos relacionamentos humanos. Dessa maneira a palavra *ohana* dentro do filme *Lilo & Stitch* (2002) transmite aos telespectadores sentimentos de amor incondicional, inclusão, acolhimento, superação e união, ensinando que família é aquela que nos aceita e nos ama, não importa o que aconteça.

No filme, destaca-se que a relacionalidade é mais importante do que a autonomia e a liberdade, pois é a primeira realidade constitutiva de todos os seres. A relacionalidade é fundacional para toda a realidade presente e futura, expressa na palavra "*ohana*". Ela representa o tecido fundamental que se desenvolve continuamente ao longo do processo vital, onde os fios se entrelaçam em conexão uns com os outros no tempo, espaço e continuidade, como evidenciado nos rituais em que Lilo participa. Segundo o alienígena, nossa individualidade e memória são limitadas nesse processo. A palavra "*ohana*" reforça a ideia de que estamos interconectados, tanto com o mundo físico quanto com as relações humanas e não-humanas (Shimabukuro, 2024).

Segundo o que foi exposto, percebemos que por meio da benevolência, a família de Lilo, foi sendo construída e formada por cuidado e afeição demonstrada uns com os outros, a convivialidade foi fortalecendo sentimentos de segurança e pertencimentos, e a cada apoio oferecido pela escuta, preocupação foram criando vínculos saudáveis de amor e pertencimento, formando assim uma família escolhida por esses laços de afetos, solidariedade e compreensão mútua.

4.2 Do Controle ao Cuidado: a Construção de Relações Afetivas

Os personagens do filme *Lilo & Stitch* (2002) expressam diversas formas de cuidado, proteção e empatia ao longo da narrativa, subvertendo as representações tradicionais de "vilões" e "heróis" comuns nos filmes infantis da Disney. Essas expressões afetivas plurais são observadas até mesmo em personagens inicialmente ligados ao poder e controle, que não pareciam destinados a se comprometer com o bem-estar de Lilo e Stitch. A partir dessas expressões benevolentes, vemos a construção de uma rede de afeto que sustenta a narrativa, desafiando normas tradicionais de poder presentes na sociedade.

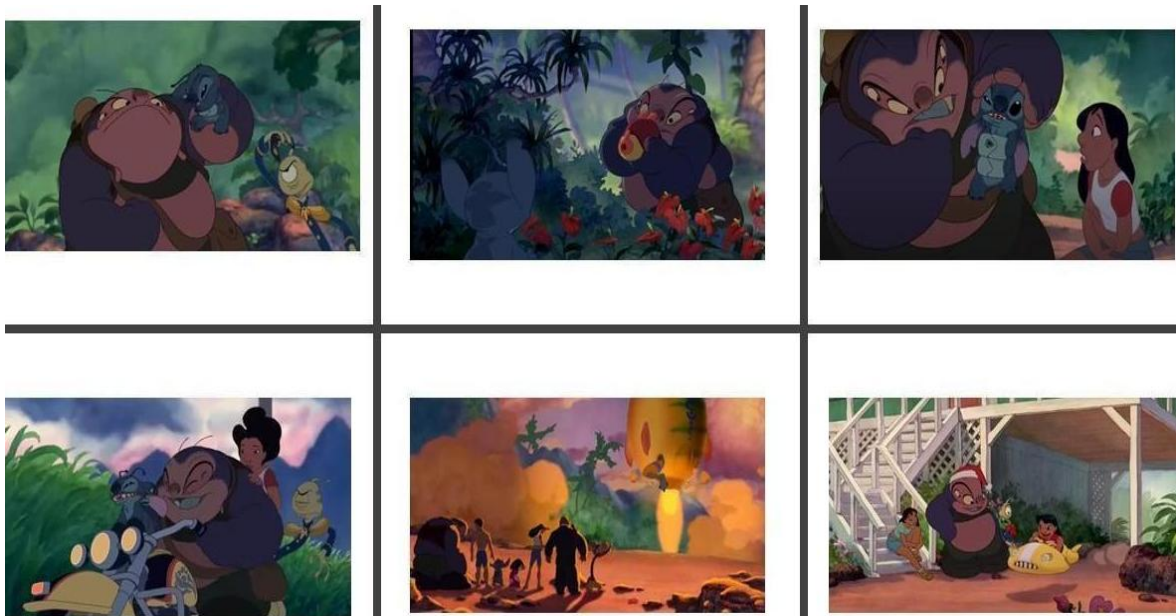
O personagem Stitch é inicialmente apresentado como uma criatura sem sentimentos, criada para destruir tudo o que vê e toca, sendo logo preso e visto como um problema a ser resolvido. No entanto, ao longo da história, seus captores deixam de ser agentes de controle e se tornam parte fundamental da rede afetiva que envolve Stitch e Lilo.

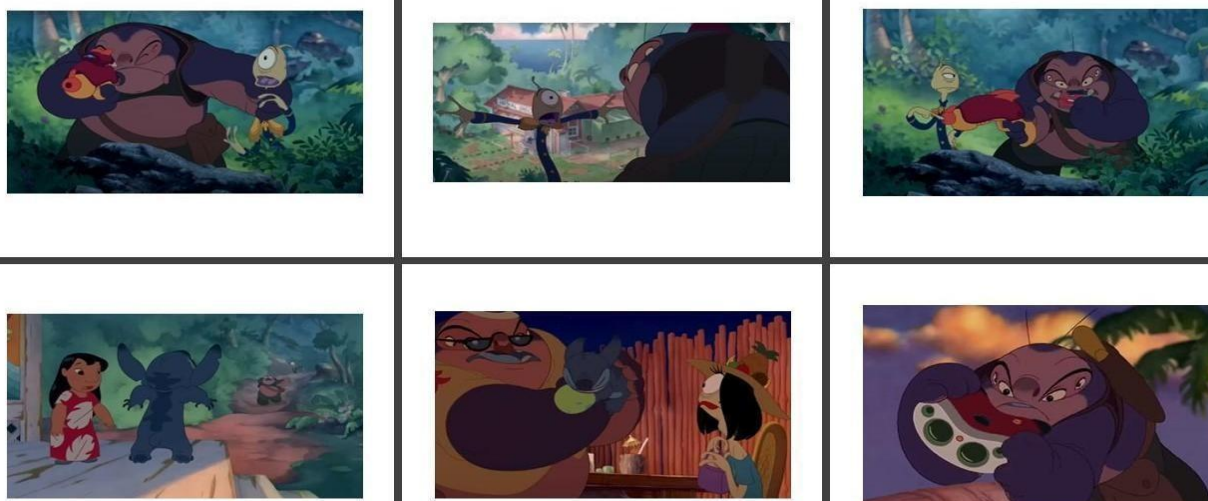
O personagem Jumba, criador de Stitch e seu principal capturador, inicialmente é apresentado como um cientista maluco que criou Stitch (Experiência 626), uma criatura destrutiva e ilegal capaz de destruir uma cidade. Nesse contexto, Jumba, o "gênio do mal", é retratado como um criador maléfico que ameaça a ordem social. Embora inicialmente demonstre determinação em capturar Stitch a qualquer custo, sem se importar com as consequências, sua interação com o agente Pleakley e, posteriormente, com Stitch e Lilo, revela mudanças sutis em seu comportamento.

Ao acompanhar Stitch no dia a dia, Jumba passa a conhecê-lo melhor e sua vontade de prendê-lo se modifica. Como propõe Hall (2003), o filme ilustra que a identidade é um processo dinâmico, moldado pelas relações interpessoais. Isso é evidente em Jumba, que abandona seu lado obscuro e se torna um cuidador e protetor de Stitch, integrando-se à família de Lilo. Percebemos, assim, o poder transformador do cuidado e do afeto.

Já o personagem Pleakley, apresentado como um oficial obediente da federação galáctica, demonstra desde o início empatia e preocupação com os habitantes da Terra ao ser enviado para capturar Stitch. Ele expressa condutas de cuidado e compaixão genuína não apenas com os humanos, mas também com os seres vivos da Terra, como os mosquitos. À medida que Pleakley estabelece conexões com a família de Lilo e Stitch, sua empatia e cuidado aumentam. Observamos o fortalecimento desses vínculos afetivos por meio da escuta e solidariedade demonstradas por ele ao longo da narrativa.

Figura 18. Da Perseguição ao Cuidado: Laços Afetivos em Construção.





Fonte: Prints do filme: Lilo & Stitch. Direção: Chris Sanders e Dean deBlois. Produção: Clark Spencer. Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation, 2002. 85 min, cor

Ao demonstrar afeto e cuidado por Stitch, os capturadores Jumba e Pleakley evidenciaram a importância da escuta, empatia e convivência como aspectos fundamentais para a reconfigurações das relações sociais e dos sujeitos, pois, por meio das imagens anterior, observamos simbolicamente à transformação das relações entre os personagens. Tais transformações não só refletiram uma ruptura nas dinâmicas tradicionais de oposição entre bem e mal, como também evidenciaram a potência dos laços afetivos construídos ao longo da narrativa principalmente no que se refere à construção de vínculos afetivos inesperados pela aceitação das diferenças.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao questionar se os filmes infantis são apenas elementos culturais de disseminação de mensagens do sistema de controle imposto por pensamentos conservadores, que estão embutidos nos artefatos culturais e são inseridos na sociedade de uma maneira lúdica e prazerosa, deparamo-nos com outras possibilidades nas representações do filme Lilo & Stitch (2002).

Muitos filmes, como recurso tecnológico, funcionam como ferramentas de normatização que produzem artefatos culturais e incentivam a disciplinarização dos corpos, definindo o que é aceitável ou não na sociedade. Nesse contexto, os filmes animados da Companhia Walt Disney, por meio de sua influência midiática, reproduzem uma visão idealizada do sujeito, reforçando a normatização dos corpos e perpetuando o patriarcado na sociedade.

As representações da ideologia de liberdade neoliberal direcionam o entendimento sobre responsabilidade individual e autonomia, muitas vezes encobrindo as desigualdades estruturais existentes na sociedade. Essas questões puderam ser vistas no contexto do filme *Lilo & Stitch* (2002), por meio da forma que a personagem Nani é culpabilizada por situações socioeconômicas desfavoráveis, sem ocorrer uma investigação minuciosa das barreiras estabelecidas pelo sistema.

A partir dos estudos de Crenshaw, Bilge e Collins observamos as relações de poder produzidas sobre o modo de ser das/os personagens do filme *Lilo & Stitch* (2002) de maneira interseccional. Diante desse estudo percebemos como mulheres no contexto de desigualdade socioeconômica e marcada por múltiplas dimensões de opressão social, assim como Lilo e Nani se deparam com problemas que são interseccionados não somente por questões financeiras, mas também por estruturas de poder definidas historicamente como sobrecarga do cuidado familiar, a instabilidade no mercado de trabalho e a vigilância das instituições estatais. Dessa forma o estudo de uma abordagem interseccional possibilitou destacar como aspectos de raça, classe e gênero estão conectados no discurso e desenvolvimento da história.

Nesta produção, as relações de poder se fizeram presente no filme de forma mais evidenciada dentro das instituições sociais como no espaço escolar representado pelo professor de dança de hula, Moses Puloki, e dos serviços sociais estatais representados pelo assistente social Cobra Bubbles) que evidenciaram a maneira de como Lilo não era aceita dentro do espaço escolar por causa do seu modo de agir e pensar, e por pertencer a um contexto cultural não hegemônico. Devido a isso, era constantemente punida com a não participação nas aulas de hula, e discriminada nos espaços sociais e por Nani em sua luta para se estabilizar e dar conta de suas novas funções domésticas, financeiras e emocionais para não perder a guarda de sua irmã.

Por meio das estruturas de poder identificadas a partir dessas personagens percebemos como a normatização dos corpos por meio do patriarcado se fez presente dentro do filme, pelo simples fato dessas personagens fugirem dos padrões sociais aceitáveis e ocupar espaços que confrontam esses padrões tradicionais presentes na sociedade, foram perseguidas, incompreendidas e discriminadas como não aptos para pertencer a essa sociedade. É no patriarcado que repousam as bases de poder dos neoconservadores, é a fórmula basal de toda e qualquer desigualdade e nesta estão as chaves de toda e qualquer disciplina e controle na sociedade (Segato, 2023).

Nas relações de gênero, observamos mediante as/os personagens Nani, Lilo e Agente Pleakley de como os padrões de gênero são sustentados e produzidos socialmente, por condutas

rotineiras e narrativas pré-estabelecidas na sociedade. O agente Pleakley ao assumir posições tradicionalmente femininos, como mediador, cuidador e se vestir de mulher em várias situações do filme, deixando transparecer em certos momentos de forma discreta e quase imperceptível que gosta dessa sensação e da sua imagem como mulher, desafia normas rígidas de gênero pré-estabelecidas na sociedade.

Por sua vez, a personagem Nani ao se tornar a principal responsável pelas decisões em sua casa, se tornando a chefe da família, quebra uma polarização estabelecida de gênero. Além disso, a formação da identidade de Lilo desafia as expectativas sociais de comportamento infantil, que são normalizadas por padrões pré-estabelecidos e representadas nos filmes e contos infantis. Essas representações reforçam a ideia do que se espera da feminilidade, marcada pela docilidade, passividade e obediência, características que contrastam com a conduta de Lilo e Nani.

Tavares (2018) enfatiza sobre feminilidades que vão sendo construídas e representadas ao longo dos anos pelos artefatos culturais midiáticos, e a importância de se pensar além das representações dadas pelas normas comportamentais de uma sociedade elitista, branca e burguesa que financiam essas grandes corporações midiáticas.

Ao analisar como aconteceu a aceitação de dois seres marcados por suas diferenças em seus respectivos contextos de mundo, por meio de dois artefatos culturais distintos: o livro *O Patinho Feio 1843*, de Hans Christian Andersen, e o filme *Lilo & Stitch (2002)*, observamos que a aceitação dessas diferenças aconteceu de maneiras distintas, indicando que os artefatos culturais podem atuar como potentes instrumentos de reeducação simbólica na sociedade contemporânea. Essas histórias transmitem e oferecem representações que dialogam com sujeitos historicamente marginalizados pela sociedade, inspirando possibilidades de superação, afirmação subjetiva e ressignificação de suas próprias trajetórias.

Embora a aceitação da diferença tenha se apresentado de formas diversas para cada personagem, Hall (2006) enfatiza que, no conto do *Patinho Feio*, ela acontece de forma condicionada, na qual o patinho feio só é valorizado após se adequar a certos padrões estabelecidos, o reconhecimento e acolhimento só vem por meio dos seus iguais. Enquanto no filme, *Stitch* foi aceito de uma maneira incondicional, amado pelo que ele é e representa, não teve que mudar para se encaixar na família de Lilo, a aceitação vem antes de qualquer transformação, sua identidade é reconhecida na diferença. Entretanto, nas duas sociedades retratadas, do conto e do filme, percebe-se que, a aceitação aconteceu de forma condicionada, observamos os personagens buscando formas de se encaixar para pertencer ao lugar que consideravam os seus lares, identificamos uma sociedade normativa, que exclui, discrimina e

não aceita os diferentes. No entanto, o que aprendemos com ambos os artefatos culturais é que necessitamos valorizar a singularidade e as diferenças de cada um, pois é por intermédio do acolhimento, que vamos de fato reconhecer a diversidade.

Respeitar as escolhas de cada um é fundamental, no entanto ninguém será deixado para trás ou abandonado. O importante é saber que haverá sempre um lugar para chamar de lar, a representação de Ohana no filme ampliou e atribuiu uma nova noção de família. Vimos a partir da criação da família afetiva que Lilo e Stitch formou, o poder da palavra Ohana, muito evidenciada no filme como uma questão cultural, que é passada de geração em geração. Esse poder se manifesta em diversos momentos da trama, evidenciando que a família transcende os laços consanguíneos e está mais relacionada a quem escolhemos amar e cuidar como tal. Para Shimabukuro (2024), a palavra Ohana exerce a função de símbolo poderoso das diversas possibilidades de construção de laços afetivos que rompem as barreiras normativas, sinalizando para uma visão mais flexível e inclusiva dos vínculos familiares.

Como apresentado previamente, espera-se que as representações dos personagens nos filmes desafiem as normas sociais de classe, raça e gênero. Como argumenta Louro (1997), essas situações podem ser transgredidas e combatidas por meio de discursos alternativos, o que é exemplificado em alguns aspectos do filme *Lilo & Stitch* (2002).

Apesar de mudanças terem sido notadas como sinais de desvinculações tradicionais patriarcais dentro do filme da empresa Walt Disney em relação às pautas de classe, raça e gênero, ainda sim, notamos por meio da não aceitação dos personagens representados do filme que apresentam condutas fora de um padrão de normalização e disciplinarização, a disseminação desses pensamentos conservadores que ainda se fazem presente dentro das narrativas ficcionais.

Como bem nos assegura Lisita (2018), o estudo dos filmes é um campo que ainda pode ser mais explorado. Assim, a partir das representações fílmicas podemos estudar formas de culturas que são disseminadas para perpetuação de poder de uma sociedade patriarcal que é guiada por padrões normativos de uma sociedade capitalista de consumo.

Mediante essas assertivas, compreendemos que as práticas discursivas inseridas no meio cultural, tenta a todo custo normatizar os corpos e mentes dos sujeitos, cabendo à família quebrar essas imposições e aceitar uns aos outros como de fato são. Só assim conseguiremos pensar em mudança nessas práticas de intolerâncias preconceituosas que os marcadores sociais da diferença sofrem a todo instante.

Por meio da vivência dos personagens do filme, marcadas com perdas, solidão, destruição e não aceitação entre os seus, podemos perceber mediante a criação dos vínculos

entre os personagens, que mudanças positivas como afeto, carinho e aceitação foram sendo construídas ao longo do filme, fortalecendo assim laços afetivos, responsáveis pela reconstrução do emocional, fornecendo novos significados de vivências a esses personagens.

Logo, a partir dos resultados de transformação socioemocional que vimos nos personagens principais da trama Lilo e Stitch, percebemos que o acolhimento, escuta, conversa e afeto são valores essenciais para a convivência humana, funcionando como um elemento estruturante do conceito de família pautado na benevolência. Neste contexto, onde o estranho encontra-se abrigo e o diferente se torna espelho, podemos assumir que sejam feitas transformações na não aceitação e preconceitos para com os diferentes, presentes na sociedade. Por meio de um olhar minucioso combater pensamentos de uma ideologia dominante para que não sejam impregnados como ideias na mente e na formação das crianças como verdade absoluta, perpetuando assim, opiniões preconceituosas de não aceitação do diferente, pois a criança deve aprender que o diferente existe, mas que devemos respeitar e aceitar de forma igualitária todos os marcadores sociais da diferença presente na sociedade.

A pesquisa possibilitou não apenas a interpretação interseccional dos marcadores sociais da diferença, mas também uma reflexão crítica sobre as representações de diversidade nas relações de gênero, composição familiar, vínculos e afetos presentes nos personagens do filme. Além disso, a formação de vínculos e afetos ao longo da narrativa foi observada como um dispositivo pedagógico que contesta os padrões normativos de exclusão e não aceitação das diferenças, historicamente presentes nas produções da Walt Disney.

Pelo intermédio do estudo foi possível confirmar que a criação do vínculo e do afeto são capazes de lutar contra as opressões estruturais e simbólicas presentes em uma sociedade pelos marcadores sociais da diferença, criando assim, uma sociedade plural e benevolente, capaz de aceitar e conviver com as diferenças.

A pesquisa é uma indicação de que existe um trajeto extenso sob a perspectiva de combate aos marcadores sociais da diferença, fundamentado em diferentes camadas de reflexões sobre desigualdades, dominações e normatização dos corpos, transmitidas por esses artefatos culturais midiáticos.

Por fim, deduz-se que embora esse filma tenha um conteúdo leve e divertido, direcionado ao público infantojuvenil, contém em sua narrativa componentes que representam desigualdades estruturais que estão inseridos no contexto social. Pensar a partir dessas relações de poder é notar que essas formas hierárquicas de um grupo sobre os outros existem desde muito tempo e estudá-los como a sociedade se mantém em relação a isso é trazer dados e compreensão sobre como essas representações acontecem, para que esses grupos

subalternizados colocados sempre na posição de inferiores se organizem para lutar contra essas práticas excludentes e busquem meios de combatê-las de nossa sociedade.

Dessa forma almejamos que a partir dessa pesquisa, as famílias e os/as professores/as tenham em mente que esses artefatos culturais podem ser uma ferramenta de divulgação sócio-histórico apoiado no patriarcado, visto que, os filmes se tornaram uma ferramenta discursiva importante, cujas imagens estão presentes no imaginário infantil e adulto de pessoas em todo o mundo e qualquer pessoa tem em seu imaginário um filme infantil que não esquece. Seguindo essa linha de pensamento, os filmes carregam em si pontos de vista políticos, históricos e que vão disseminando a partir da sua vinculação para a cultura de massa em razão disso. O seu uso pode ser reflexivo, elucidado e debatido por meio de práticas educativas e escolares, que tenham sido revistas e repensadas a fim de romper com práticas de normatização do sujeito, assegurando seus direitos básicos (de poder de escolha sobre modos de ser, de pensar, vestir-se e comportar-se) com o propósito de uma educação na formação de subjetividades.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AQUINO, Santo Tomás de. **Onze lições sobre a virtude: comentário ao segundo livro da Ética de Aristóteles**. 1. ed. Campinas, SP: CEDET, 2014.

BAPTISTA, Andreia Filipa Gonçalves. **Promoção de relações, sentimentos e afetos positivos como prevenção de comportamentos agressivos nos contextos de creche e pré-escolar**. 2023. Dissertação (Mestrado em Educação Pré-Escolar) – Instituto Politécnico de Porto Alegre, Escola Superior de Educação e Ciências Sociais, Porto Alegre, 2023. Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/45623>. Acesso em: 10 maio 2024.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BERNADET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

BILGE, Sirma; COLLINS, Patricia Hill. **Interseccionalidade [recurso eletrônico]**. Tradução de Rane Souza. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2020. Disponível em: http://www.ser.pucRio.br/2_COLLINS.pdf. Acesso em: 26 nov. 2023.

BILGE, Sirma; COLLINS, Patricia Hill. **Interseccionalidade**. Tradução de Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2021.

BRASIL ESCOLA. 2 de abril — **Dia Internacional do Livro Infantil**. Disponível em: <https://brasilescuela.uol.com.br/datas-comemorativas/dia-internacional-do-livro-infantil.htm>. Acesso em: 17 ago. 2024.

BROWN, Wendy. **Nas ruínas do neoliberalismo: a ascensão da política antidemocrática no Ocidente**. São Paulo: Politeia, 2019.

BROWN, Wendy. **Nenhum futuro para homens brancos: niilismo, fatalismo e ressentimento**. In: . Nas ruínas do neoliberalismo: a ascensão da política antidemocrática no Ocidente. São Paulo: Politeia, 2019. p. 9–22.

CAPUTI, Lesliane. **Família contemporânea: uma instituição social de difícil definição**. Disponível em: https://www.franca.unesp.br/Home/stae/eixo5_009.pdf. Acesso em: 30 dez. 2024.

CASTRO, Sid. **46 clássicos da Disney**. 2020. Disponível em: <https://segredosdomundo.r7.com>. Acesso em: 21 ago. 2023.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade [recurso eletrônico]**. Tradução de Rane Souza. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2020.

CRENSHAW, Kimberlé. **O demônio da interseccionalidade**. Tradução de Regina Tavares da Silva. São Paulo: Boitempo, 2020.

eBiografia. **Elvis Presley**. Disponível em: https://www.ebiografia.com/elvis_presley/. Acesso em: 9 ago. 2025.

ERNST, Priscila. **Cinema e ensino: a produção de cinema de animação para o ensino de ciências por meio do enfoque Ciência, Tecnologia e Sociedade (CTS)**. 2017. 183 f. Dissertação (Mestrado em Ensino de Ciência e Tecnologia) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Ponta Grossa, 2017. Disponível em: <http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/2723>. Acesso em: 4 abr. 2023.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARIA, Carla Beatriz. **União homoafetiva e conjugalidade: a construção social de novos arranjos familiares**. 2008. 145 f. Dissertação (Mestrado em Economia Familiar) – Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2008.

FERRARA, Jessica; CARRIZO, Silvina. **Caminhos para um feminismo de colonial**. In: Cadernos Pagu, s.v, n. 62, p.22-29, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/18094449202100620029>>. Acesso em: 02 de nov. 2022.

FERREIRA, Fernanda; PRETTO, Valdir. **A importância da literatura infantil para cognição e desenvolvimento penal**. In: JORNADA NACIONAL DE EDUCAÇÃO: TERRITÓRIO DE SABERES, 16., 2012, Santa Maria. Anais [...]. Santa Maria, RS: UNIFRA, 2012. Disponível em: http://jne.unifra.br/?page_id=91. Acesso em: 10 maio 2024.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Trad. Roberto C. de Melo Machado e Eduardo J. Morais. Rio de Janeiro: Nau Editora, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Tradução de Raquel Ramallete. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de José Maria de Almeida Prado. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

FOUCAULT, Michel. **Sobre a história da sexualidade**. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1998. p. 243–276.

FOUCAULT, M. **A Ética do Cuidado de Si como Prática da Liberdade**. In: MOTTA, M B. da (org.). *Coleção Ditos e Escritos V*. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2004, p. 236-253.

FUJIKAWA, M. **O cinema, as transformações históricas e o filme As Horas**. *Cadernos de Clio*, v. 8, n. 1, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.5380/clio.v8i1.58115>. Acesso em: 25 nov. 2023.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002. HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HOFFMANN, Giba. **Crítica / Lilo & Stitch (2002)**. *Plano Crítico*, 2018. Disponível em: <https://www.planocritico.com/critica-lilo-stitch-2002/>. Acesso em: 13 jan. 2025.

LANDER, Edgardo. **Ciências sociais: saberes coloniais e eurocêntricos**. In: LANDER, Edgardo (org.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2000. p. 4–23.

LE BRETON, Binka. **A dádiva maior: a vida e a morte corajosas da irmã Dorothy Stang**. Tradução de Renato Rezende. São Paulo: Editora Globo, 2007.

LIAO, Débora. **O poder feminista singular em Lilo & Stitch pavimentou o caminho para outras heroínas da Disney**. *Garotas Geeks*, 2019. Disponível em: <https://www.garotasgeeks.com/o-poder-feminista-singular-em-lilo-stitch-pavimentou-o-caminho-para-outras-heroínas-da-disney/>. Acesso em: 13 jan. 2025.

LILO & STITCH. Direção: Chris Sanders; Dean DeBlois. Produção: Clark Spencer. Los Angeles: Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation, 2002. 1 DVD (85 min), son., color.

LISITA, Ana Carolina Rocha. **Quando crescer quero ser princesa: um estudo de representações filmicas de gênero feminino sob a perspectiva da educação da cultura visual**. 2018. Dissertação (Mestrado em Arte) – Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

LISITA, Ana Carolina Rocha; ROSENZWEIG, Patricia Quitero; BERARDO, Rosa Maria. **Aladdin e Jasmine: representações para quem? In: Temas da diversidade: experiências e práticas de pesquisa**. Vol. 2. 2021. p. 60–72. Disponível em: <https://downloads.editoracientifica.com.br/articles/210304044.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2023.

LOURO, Guacira Lopes. **Viajantes pós-modernos**. In: LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. p. 11–25.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 5 ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

KRISTEVA, Julia. **Revoluções da linguagem poética**. Trad. [nome do tradutor]. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. (Original publicado em 1974).

MACHADO, Aline Alves. **"Não preciso ser uma princesa": representações filmicas do gênero feminino na Walt Disney**. 2021. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Paranaíba, 2021.

MARAVILHA, Daniela Filipa Lourenço. **A literatura infantil e o cinema: ferramentas pedagógicas geradoras de aprendizagens na educação de infância**. 2023. Dissertação (Mestrado em Educação Pré-Escolar) – Instituto Politécnico de Porto Alegre, Escola Superior de Educação e Ciências Sociais, Porto Alegre, 2023. Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/44380>. Acesso em: 10 maio 2024.

MEINERZ, Carla Beatriz. Estereótipo. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; OLIVEIRA, Margarida Dias de (coordenação). **Dicionário de Ensino de História**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2019, p. 102-107.

MEIRELLES, William R. **O cinema como fonte para o estudo da história**. História & Ensino, Londrina, v. 3, p. 113–122, abr. 1997. Disponível em: <https://silo.tips/download/o-cinema-como-fonte-para-o>. Acesso em: 2 jul. 2023.