

“Este programa inclui representações negativas”: diversidade e diferença na série *SparkShorts* do Disney+¹

Fernanda Mauricio da Silva¹

<https://orcid.org/0000-0003-3661-6475>

I - Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte (MG). Brasil.

Resumo: Este artigo analisa o modo como o canal Disney+ emprega o valor de diversidade para a construção de suas narrativas mais contemporâneas, em especial na série de curtas-metragens *SparkShorts*, da Pixar. A iniciativa renegocia o passado da Disney, marcado por críticas às representações estereotipadas de culturas e grupos sociais, aproximando-se de pautas dos movimentos LGBTQIA+, de pessoas com deficiência, negros e mulheres. Com base na noção de diferença, buscamos demonstrar que a série, ao mesmo tempo que possibilita novas narrativas por meio das experiências de seus diretores, também se coloca como espaço para afirmação e construção da Disney enquanto marca.

Palavras-chave: diversidade; filme de animação; Disney+.

Abstract: “This program includes negative representations”: diversity and difference in *SparkShorts* from Disney+ - This paper analyzes how Disney+ channel employs the value of diversity to build its most contemporary narratives, especially in Pixar's *SparkShorts* short film series. As we discussed, the initiative renegotiates Disney's past, marked by criticism of stereotyped representations of cultures and social groups, approaching the agendas of the LGBTQIA+ movements, people with disabilities, black people and women.

1 Uma versão preliminar deste artigo foi apresentada no 31º Encontro Anual da Compós, em 2022.

Based on the notion of difference, we seek to demonstrate that the series, while enabling new narratives based on the experiences of its directors, also stands itself as a space for the affirmation and construction of Disney as a brand.

Keywords: diversity; animation movies; Disney+.

Introdução

Em 2019, a Disney lançou seu canal de *streaming*, o Disney+, incluindo produções originais suas e das empresas pertencentes ao grupo, tais quais a Pixar, Marvel, FOX e outras. Chegando ao Brasil em 2020, o Disney+ disponibilizou uma variedade de filmes e séries históricos e atuais, sendo alguns deles lançados diretamente na televisão no período da pandemia do covid-19 (após março de 2020). Na formação desse catálogo, alguns produtos antigos continham uma mensagem com fins de reparação:

Este programa inclui representações negativas e/ou maus tratos de pessoas e culturas. Esses estereótipos eram incorretos na época e continuam sendo incorretos hoje em dia. Em vez de remover esses conteúdos, queremos reconhecer o impacto nocivo que eles tiveram, aprender com a situação e despertar conversas para promover um *futuro mais inclusivo juntos*. A Disney tem o compromisso de criar histórias com temas inspiradores e motivadores, que reflitam a *diversidade* da experiência humana no mundo todo (grifo da autora). (ALADDIN, 1993)

Com este *recado*, a Disney efetua uma releitura de seu passado, a fim de sugerir uma reflexão sobre as formas como alguns de seus produtos foram concebidos e disseminados ao longo de sua história. O gesto é uma espécie de autoavaliação que não nega o passado, mas o renegocia por meio de um novo valor: a diversidade. O movimento é acompanhado pela inclusão no Disney+ de um conjunto de produções audiovisuais que buscam dar espaço e visibilidade para grupos minoritários, com base nas discussões contemporâneas sobre direitos humanos, identidade de gênero, questões raciais e deficiência. As produções *live action* de desenhos animados que carregam a crítica de uma representação estereotipada de personagens no passado foram reelaboradas para contemplar essas demandas. Entre os mais conhecidos, *Aladdin* substituiu personagens brancos da animação de 1993 por atores de origem árabe (a atriz inglesa com ascendência indiana e ugandense Naomi Scott, como Jasmine, e o ator egípcio Mena Massoud, como Aladdin); e em *O Rei Leão*, todas as vozes que dublam os personagens *live action* são de atores e atrizes negros e negras.

O atual gesto da Disney por meio de seu *streaming* constitui-se uma estratégia discursiva da empresa para afirmar-se inclusiva e diversa, efetuando um movimento temporal que, ao mesmo tempo que ressignifica seu passado, sinaliza para uma possibilidade de futuro, segundo ela própria, mais inclusivo e que respeite a diversidade das experiências no mundo todo. Atenta às críticas que filmes de animação no *mainstream* historicamente têm recebido pela ausência de diversidade, a Disney, junto com as empresas que se vinculam a ela, restabelece a própria identidade, tensionando e propondo brechas para novas representações.

A série *SparkShorts* é uma iniciativa da Pixar para descobrir novos talentos entre os diretores de animação e artistas que atuam na empresa, mas que recebem pouca autonomia para criar e contar suas histórias. A série é composta de dez curtas-metragens, cada um deles dirigido e roteirizado por um realizador escolhido pela equipe de direção. Como os projetos são independentes, a iniciativa dá a chance a “novos contadores de histórias de dizerem quem são, que histórias contam”, como afirma Lindsay Colins, produtora e vice-presidente de desenvolvimento da Pixar (SPARK Story, 2021, 1min50s–1min55s). Com duas indicações a prêmios², os curtas põem em debate demandas do movimento feminista, da comunidade LGBTQIA+, de grupos que abordam a deficiência, além de dar visibilidade a questões raciais.

Neste artigo, pretendemos abordar as estratégias que o canal Disney+ tem empregado para incluir o valor da diversidade em suas produções por meio da série *SparkShorts*, de modo a fortalecer a identidade de sua marca. Assumimos uma abordagem metodológica que relaciona quatro curtas da série *SparkShorts* — *Segredos Mágicos*, *Purl*, *20 e poucos* e *Fitas* — a enunciados proferidos pela mídia e pelos realizadores, críticas disponíveis em jornais, revistas e blogues especializados, a fim de formar uma rede textual de significados que saem do filme para a sociedade e vice-versa.

A diversidade em filmes de animação: historicidades de um valor em tensão

A discussão sobre diversidade e cinema de animação não é nova e provoca inquietações que acompanham a própria historicidade do gênero. De modo geral, as abordagens buscam efetuar críticas e, em certa medida, denunciar a reprodução de personagens estereotipados ou de valores de grupos étnicos

2 KitBull e Burrow foram indicados ao Oscar em 2020 e 2021, respectivamente.

que se alinham a uma leitura branca, ocidental, hegemônica sobre outras culturas (WORMER; JUBY, 2016; ANJIRBAG, 2018; BERNABO, 2021; DORNELLES, 2019). Também é recorrente a ênfase em produtos culturais voltados para a infância, que atuam como disseminadores de formas ideológicas dominantes que segregam e fomentam as políticas de diferença (GOODING-WILLIAMS, 1995). As recentes produções de animação, porém, deslocam o debate para sinalizar possibilidades de transformação, provocadas pela incorporação da diversidade como valor e como estratégia comunicativa e discursiva dos estúdios para se integrarem ao atual contexto cultural em que as identidades estão em disputa e os grupos minoritários se fortalecem como forma de resistência (ROY; SAHHARIL, 2021).

Num resgate histórico dos curtas de animação quanto a questões de diversidade racial, Christoffer Lehman (2001) demonstra que, após a II Guerra Mundial, diante do endurecimento do conservadorismo e das leis segregacionistas, a comunidade negra já se manifestava por uma representação menos estereotipada e negativa em filmes de animação. O autor destaca que, antes de 1968, personagens negros eram tratados como preguiçosos ou cômicos, ressaltando os olhos e lábios grossos, o que se ancorava na perspectiva colonizadora sobre os afro-americanos.

Duas exceções, porém, pareciam sinalizar para uma ruptura com tais convenções: os filmes *John Henry and the Inky-Poo*, produzido pela Disney em 1946, e *Brotherhood of Man*, produzido pela United Productions of America (UPA) no mesmo ano. Encontrando matrizes na literatura e na formação de uma espécie de folclore sobre o homem negro norte-americano, George Pal criou o personagem John Henry reiterando a força e a potência, mas mantendo os traços estereotipados (como olhos esbugalhados), e uma suposta vocação para o trabalho braçal. No curta de animação, John Henry desafia uma máquina para o trabalho no campo e a vence, mas, em seguida, morre pelo esforço físico realizado. Para Lehman (2001, p. 7), apesar de recorrer às convenções que predominavam no momento histórico em que o filme foi feito (inclusive à trilha sonora que remetia aos menestréis), George Pal promove pequenas fricções ao apresentar um homem afro-americano forte em vez de um menino passivo ou um escravo.

Brotherhood of Man tinha uma mensagem antirracista mais direta. O filme unia três etnias num mesmo bairro e cada personagem tinha um *alter*-ego que tentava convencê-lo a não falar com a vizinhança. Apesar de ter como motivação

a promoção de igualdade e a legitimação da diversidade, o filme também se contradizia ao dar voz apenas aos personagens brancos e ao narrador.

Apesar do sucesso e dos planos de continuidade, os autores interromperam a produção de filmes como esses e mantiveram as convenções hegemônicas de representação de personagens afro-americanos. De acordo com Lehman (2001), entre 1946 e 1953, mais de 30% dos personagens de animação faziam uso de práticas racistas, como o *blackface* ou a representação como serviçais afro-americanos, como é o caso da Mammy, personagem do desenho *Tom e Jerry* (MGM, década de 1940). Nesses casos, o corpo dos afro-americanos foi reduzido a um não lugar, uma exclusão de suas demandas enquanto grupo.

Para Roy e Sahharil (2021), o valor da diversidade se expressa positivamente quando assume também a dimensão de integração. O contexto é fundamental para criar o sentido de integração/diversidade *versus* segregação/racismo. Por isso, a criação e reprodução de personagens dissidentes que se apresentem de forma contrária ao hegemônico revela um jogo de disputas de poder em que mídia, cultura e política atuam e se enfrentam em diversos espaços sociais.

Em estreita relação com o multicultural, *diversidade* carrega uma articulação entre identidade e diferença que se refaz numa relação com o contexto. Para Stuart Hall (2016), todas as formas de tratar a diferença atuaram historicamente na configuração do racismo estrutural e de um regime racializado de representação de pessoas negras nos textos da cultura, fixando significados sobre racialidade.

Entre as abordagens sobre a construção da diferença, Hall destaca quatro: 1) a diferença como elemento central do processo de produção de sentido, pois é por meio dela que se estabelecem os significados por oposições binárias: preto/branco, homem/mulher, rico/pobre. Com isso, perdem-se de vista as diversas nuances que se colocam entre os binários, assim como naturalizam-se as formas de poder e dominação de um grupo sobre outro; 2) a diferença se constrói na interação, no diálogo entre os sujeitos postos em contato numa situação comunicativa. Assim, o significado nunca está fixo, mas sempre em formação, e a diferença é o que permite tensionar significados cristalizados; 3) numa abordagem mais próxima da antropologia, a diferença reforça os binários em um sistema de classificação criado culturalmente. Como consequência, um grupo acaba se sobressaindo aos demais nas definições do que pode ser considerado *normal* para fazer parte

daquela classificação. Assim, essa perspectiva viabiliza e legitima um sistema de normatização; 4) por fim, aproximando-se da psicanálise, Hall afirma que a diferença é o espaço de construção da identidade sexual dos sujeitos.

Em suas análises sobre o multiculturalismo e a questão racial, Hall (2003) entende que diferença parece ser configuradora de práticas positivas de diversidade, uma vez que estabelece as identidades por meio do encontro, da interação e das formas híbridas e negociadas que surgem destes. A noção de *différance* ressalta para Hall

uma diferença que não funciona através de binarismos, fronteiras veladas que não separam finalmente, mas são também *place de passage*, e significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim (HALL, 2003, p. 33).

Para Oliveira de Farias e Gomes (2021), assumir a diferença com base nessa perspectiva acrescenta, ainda, um teor político, pois mais do que a cristalização dos sujeitos, a *différence* possibilita pensar os lugares assumidos pelos sujeitos em suas lutas em torno de políticas de identidade. Essa perspectiva rejeita o binarismo de identidades que se colocam em contato e em disputa no contexto. Por isso, elas nunca se estabilizam, mas flutuam, movem-se, constroem-se e reconstroem-se a todo momento. Historicamente, as críticas ao cinema de animação em seu tratamento multicultural dos grupos sociais localizam-se na recusa a sair do lugar de origem, ou a efetuar um deslocamento sem mudança de perspectiva, sem permitir a construção de outro ponto de vista. Por isso, para além de representações de estereótipos, o movimento dos filmes convoca uma dimensão espaço-temporal: ele interdita a transformação ocultando a trajetória do outro. É o caso de desenhos como *Aladdin* (1993), que tomam o corpo do homem branco como universal e o diferente se desencaixa numa leitura perversa. Entretanto, se o cenário é de transformação e a indústria de animação continua investindo numa temática multiterritorial buscando assegurar a desigualdade dos corpos³, podemos localizar, aqui, brechas, espaços para a construção de novas identidades por meio dos deslocamentos e fluxos. Nos curtas que analisamos, como discutiremos mais à frente, consolida-se uma passagem da primeira para a segunda abordagem sobre a diferença, de modo que

3 Nos últimos dois anos, filmes de animação de diversos estúdios tiveram como protagonistas um homem negro de Nova York (*Soul*, 2021), uma jovem do sudeste asiático (*Raya e o último dragão*, 2021), três crianças na Riviera italiana (*Luca*, 2021), uma jovem chinesa (*A caminho da Lua*, 2020), apenas para citar alguns.

alguns encontros e interações reconhecem as diferenças entre os personagens e buscam promover sua inclusão.

Se é possível afirmar que cresceu o número de filmes que contemplam personagens não brancos, LGBTQIA+, com deficiência e que inscrevem novas feminilidades para além das princesas, é porque novos agentes têm tido acesso às possibilidades de construção de histórias. Conforme Martin-Barbero (2009, p. 157), a diversidade de identidades precisa ser narrada, pois a narração “não é somente expressiva, mas sim construtiva de quem somos” e, portanto, com forte potencial transformador. Para o autor, as audiovisuais são um espaço de narração de si em que “figuras de diversidade cultural” disputam para desestabilizar estruturas já postas e cristalizadas. E nessas aberturas para novas vozes possíveis para construir outras narrativas, Roy e Sahharil (2021) entendem que o campo da produção também está passando por uma reformulação a fim de incluir diversidade entre editores, diretores, roteiristas, vozes periféricas na produção de animação e que agora têm a oportunidade de narrar suas histórias no *mainstream*. Para as autoras, as transformações possibilitadas pela indústria cinematográfica no presente trazem uma promessa de futuro mais igualitário, em especial por serem obras que se voltam para a infância, na expectativa de uma desnaturalização das desigualdades.

Felipe Viero Mendonça, Christian Gonzatti e Francielle Esmitez (2018) entendem as produções da Disney como um lugar relevante na cultura *pop*, capaz promover fissuras em formas hegemônicas e estabelecer-se como espaço de existência e resistência (mantive aqui a palavra *resistência* pois faz referência ao texto supracitado e o que os autores querem dizer é que produtos da cultura *pop* podem se construir nesse lugar). Para os autores, no que diz respeito à forma como as temáticas LGBTQIA+ têm sido tratadas na produção e no consumo dos filmes de animação, “Disney tem corroborado para que determinadas fissuras possam surgir e, a partir delas, para que outros sentidos possam se materializar” (*idem*, 2018, p. 389). Também sinalizando para um futuro possível, os autores defendem que “é pelos desenhos, também, que crianças e adultos podem compreender as identidades, respeitar as diferenças e se constituir de modo mais plural e menos preconceituoso” (2018, p. 409).

O esforço da Disney em criar uma nova identidade de marca (Chamusca, 2020) com base nas demandas de grupos minoritários em torno da diversidade enfrenta, ainda, a força do crescimento de outras produtoras de

animação que concorrem em qualidade. Dreamworks, Sony Animation e, em especial, a Pixar, que foi incorporada pela Disney em 2006, impulsionaram tal reformulação em torno da diversidade em produtos *mainstream*. Menos enredada em polêmicas do que a Disney, as produções da Pixar ficaram conhecidas pelo uso da animação em 3D e pela sensibilidade das histórias, motivo pelo qual 11 de seus longas-metragens levaram o Oscar de Melhor Filme de Animação desde o surgimento da categoria em 2001. Apesar disso, no que diz respeito à presença de personagens de grupos minoritários, a Pixar também tem uma postura pouco ousada. Ainda que dê preferência ao antropomorfismo para a construção de suas narrativas, o que permite tratar de diversidade sem enfrentar riscos de oferecer caricaturas (Ramalho, 2020), quando os humanos aparecem, o lugar preferencial é de personagens brancos e heterossexuais. Segundo Dornelles (2019), apenas o personagem Gelado, da animação *Os incríveis*, é negro, e, no levantamento de Felipe Ramalho (2020), seis personagens do estúdio escapam a padrões hegemônicos no que diz respeito à sexualidade.

No Disney+, todas as produções de Disney e Pixar são postas lado a lado, muitas vezes organizadas em *coleções* sugeridas pelo próprio canal, que permitem uma experiência própria de espectadorialidade. Conforme Gutmann (2015),

estudar como, historicamente, reconhecemos e nos relacionamos afetivamente com um canal televisivo pressupõe uma análise que considere o espaço de disputa de padrões e valores implícitos e explícitos que conformam, por práticas repetidas, um específico modo de vida, uma específica cultura (GUTMANN, 2015, p. 7).

Entendemos que as estratégias articuladas pelo Disney+ para ressignificar e acenar para um futuro mais diverso por meio de suas produções nos permitem vislumbrar as disputas de valores referidas pela autora, que agora se articulam em torno de um grande e forte conglomerado midiático. Deste modo, Disney+ assume retoricamente uma posição em que múltiplas relações entre produtos e audiências traçam uma trajetória que, se não apaga, ao menos busca minimizar discursivamente as tensões oriundas do passado e que orbitam em torno da diversidade.

Diante do crescimento de produções protagonizadas por personagens não brancos, é possível pensar num contexto de transformação em que a presença, os corpos e os enredos sugerem possibilidades de futuros em que

a representatividade vai se tornar um eixo central⁴. Nesse sentido, passado, presente e futuro se enredam nas estratégias do Disney+ para configurar sua identidade, sinalizando que “novas animações devem usar o passado como uma linha guia para garantir que as antigas normas não retornem” (ROY; SAHHARIL, 2021, p. 571, tradução nossa).

Entre as produções que são apontadas como uma abertura para novas representações, é recorrente a negação dos produtores de que há uma intenção em promover visibilidade a personagens minoritários⁵. Este não é o caso de *SparkShorts*. Os diretores dos curtas de animação que compõem a série relatam, por meio dos filmes, uma experiência pessoal, numa espécie de narrativa de si que levou à construção de suas identidades. Assim, há uma intencionalidade nos enredos construídos, de modo a incluir personagens que protagonizam uma temática. Aqui nos detemos a quatro curtas: *Purl* (Kristen Lester, 2019), *Fitas* (Erica Milson, 2019), *Segredos mágicos* (Steven Clay Hunter, 2020), e *20 e poucos* (Apton Corbin, 2021). Eles foram selecionados com base nos seguintes critérios: 1) trazem como protagonistas personagens não hegemônicos, ou seja, que escapam dos padrões heteronormativos e raciais cristalizados historicamente em filmes de animação; 2) utilizam preferencialmente a forma humana; 3) a dimensão de diversidade e diferença é central; 4) os filmes trazem preferencialmente uma experiência pessoal de seus autores com o tema, ou revelam um trabalho de pesquisa com consultores sobre o grupo social a ser representado.

Acreditamos que a presença dessa série no *streaming* da Disney acentua as estratégias do canal de reconstruir a identidade de sua marca de forma a incluir o valor de diversidade por meio da demanda de grupos sociais. Esse posicionamento foi acelerado na Pixar depois de um de seus fundadores e principais criadores, John Lasseter, ter sido afastado da empresa após denúncia de assédio sexual em 2019, no movimento #metoo⁶.

4 Em janeiro de 2022, viralizou na internet o vídeo de uma criança de três anos que se reconheceu na personagem Mirabel, uma jovem parda, de cabelos cacheados e óculos, protagonista do filme *Encanto* (Disney, 2021). O vídeo foi compartilhado pela atriz Viola Davis que comentou: “O poder de se ver na história”. O assunto pode ser visto em <https://www.itatiaia.com.br/noticia/viola-davis-posta-video-de-menina-de-mg-que-se-viu-em-filme-da-disney-o-poder-de-se-enxergar-na-historia>. Acesso em: 25 jan. 2022.

5 O filme *Luca*, da Pixar, por exemplo, tem sido interpretado pela audiência como a “narrativa de uma saída do armário”, agradando à comunidade LGBTQIA+.

6 A notícia pode ser lida em: <<https://www.nytimes.com/2018/06/08/business/media/john-lasseter-leaves-disney.html>>. Acesso em: 12 ago. 2022. Agradeço a Marcel Vieira a contribuição.

Nossa análise considerou como recorte os filmes e os extras divulgados pelo Disney+. Também tomamos como componentes da trama textual documentários e séries especiais com os produtores para falar sobre seus filmes, dos quais destacam-se o episódio 3 da série *Por dentro da Pixar: Inspirado: Steven Clay, para aquela criança*, com bastidores de produção do filme *Segredos mágicos*, e o documentário *Spark Story: tudo começa com uma ideia*, que relata o processo de criação dos filmes *Nona* e *20 e poucos*. Por fim, consideramos reportagens e críticas publicadas sobre os filmes⁷ e as postagens que Disney e Pixar fizeram em suas redes sociais (especialmente o Instagram), bem como os comentários. Com base nessa rede intertextual, buscaremos mostrar que os filmes procuram dar visibilidade a personagens e histórias que pouco aparecem nas grandes produções cinematográficas, tomando o tom experimental da série como um espaço para assumir riscos e construir novas narrativas em torno da diferença. Como consequência, argumentamos que, se por um lado Disney+ traz personagens e histórias diversos, por outro, o modo como o canal inscreve esses textos diz mais sobre si próprio e sua identidade do que de uma proposta de mudança estrutural dos preconceitos que se enraizam nas sociedades.

Personagens diversos em *SparkShorts*? Dimensões da diferença

Segundo o presidente da Pixar, Jim Morris,

o programa *SparkShorts* foi feito para estimular a descoberta de novos contadores de histórias, explorar novas maneiras de contar histórias e experimentar novos modelos de produção. (SOBREIRO, 2020).

Embora a diversidade não seja uma diretriz da série, é notável que os realizadores utilizem o espaço independente para falar algo sobre sua história de vida, constituindo uma narrativa de si próprios. Assim, os filmes de *SparkShorts* assumem um tom fortemente testemunhal e buscam tratar de questões periféricas nas animações *mainstream* produzidas pelo estúdio. A diferença assume um lugar central nos filmes selecionados, que buscam apresentá-la de modo positivo e não caricatural. Reconhecemos então duas formas preferenciais de apropriação da diversidade por meio da diferença, o que certamente não exclui outras maneiras, mas apresenta-se como um lugar inicial de análise.

7 Para esta análise, foi realizada uma busca *on-line* utilizando como palavras-chave os títulos dos curtas. Assim, arquivamos as matérias em português e inglês que saíram sobre eles.

Num primeiro movimento, entendemos que os filmes inserem a diferença com base em encontros que possibilitam uma mudança de ponto de vista, um olhar que acolha o outro e sua perspectiva de mundo. Nesses casos, os filmes iniciam tratando a diferença segundo relações binárias (homo/hetero, não deficiente/deficiente, homem/mulher), destacando o ponto de vista de quem se encontra deslocado das normas hegemônicas e numa posição de inferioridade. Esses filmes procuram mostrar que a não aceitação do diverso atinge aquele que se encontra fora dos padrões considerados *normais* naquele ambiente, gerando tristeza e vergonha, o que, como entendemos, busca promover um tipo de instrução e identificação com as crianças e os adultos que assistem aos produtos. Em *Purl*, *Fitas* e *Segredos Mágicos*, visualmente, os protagonistas são flagrados em planos próximos ou closes ao demonstrarem tristeza por não serem aceitos como são.

Purl, dirigido por Kristen Lester, é um novelo de lã rosa que dá nome ao curta e narra seu primeiro dia de trabalho numa grande corporação. O filme enfatiza o esforço do novelo em inserir-se na cultura empresarial da B.R.O. Capital e toda a trama enfatiza lugares reconhecidos como masculinos e femininos como opostos: agressividade masculina *versus* ternura feminina; cores básicas do universo corporativo *versus* cores fortes sugerindo descontração. Resta à personagem principal transformar-se, assumir as vestimentas, formas de falar e comportamentos masculinizados para sentir-se incluída.

Lester opta por não apresentar um corpo humano para representar o feminino, recorrendo, no caso da protagonista, ao antropomorfismo, estabelecendo uma metáfora para as normas que se aproximam do que é socialmente partilhado como uma feminilidade hegemônica: a cor rosa; a lã indicando maciez e suavidade; as agulhas de tricô como alegoria para uma atividade considerada tipicamente feminina; a voz aguda e mansa. Segundo Guacira Louro, “através de muitos processos, [...] inscrevemos nos corpos marcas de identidades e, conseqüentemente de diferenciação” (LOURO, 2000, p. 8-9), numa espécie de pedagogia do corpo e do gênero que obedece às normas que pretendem fixar identidades e silenciar ou deslegitimar outras. Tais normas promovem inclusão ou exclusão, continuidade ou resistência a padrões estabelecidos, colocando-se, portanto, enquanto dimensão política. Segundo a diretora, a lã foi escolhida porque permite ampla mutação, pode encobrir objetos e forma coisas inteiramente novas.

É por meio das marcas que reforçam a feminilidade hegemônica que a diretora pretende desconstruir a masculinidade tóxica do ambiente corporativo, legitimando outra forma de existência. O curta é estruturado em três atos: o primeiro com a demarcação da diferença que a invisibiliza diante dos colegas; o segundo com a tentativa de *Purl* em adequar-se às normas do masculino, assumindo uma forma quadrada, um tom de voz grave e agressividade como linguagem; e o terceiro com a transformação e efetiva mudança de perspectiva da personagem e da cultura da empresa, quando *Purl* encontra-se com outro novelo recém-contratado, *Lacy*, e, reconhecendo-se nela, decide que o caminho para a transformação é acolher as diferenças. A cena final mostra uma mudança geral na B.R.O. Capital: o preto e branco dos ternos dá lugar a tons de azul claro e lilás, aparecem homens não brancos e diversos outros novos. A mensagem positiva do curta reflete sobre as normas que atuam no feminino e no masculino, e pelo que é reconhecido e estabelecido como feminino propõe uma mudança para então sugerir uma ruptura da norma, a inclusão do diverso.

Purl trata do feminino num ambiente de trabalho, o que desloca a mulher do espaço doméstico e do casamento, como é comumente feito em filmes de animação. Segundo Kristen Lester, a história é baseada em sua própria experiência no campo da animação, já que, em seu primeiro trabalho, ela era a única mulher da sala e, para fazer aquilo que amava, tornou-se “um dos caras” (A CRIAÇÃO, 2019, 30s). Apenas quando foi trabalhar na Pixar, segundo ela, pôde contar com equipes mistas, o que a fez perceber “quanto tinha enterrado e esquecido meu lado feminino” (A CRIAÇÃO, 2019, 34s).

O curta *Segredos mágicos*, de Steven Clay Hunter, relata as dificuldades do protagonista, Greg, em assumir-se *gay* para seus pais. A tensão é catalisada por uma visita surpresa dos pais que chegam para ajudá-lo na mudança para outra cidade, sem saberem que ele vivia com o namorado, Manuel. Todo o esforço de Greg na parte inicial é esconder dos pais sua orientação sexual, o que só muda quando, após um incidente mágico, ele troca de corpo com seu cachorro Jim. Neste momento, ouve o desabafo de sua mãe que, ao pensar que está falando com Jim, diz sobre seu filho: “sei que um dia encontrará alguém que o ama tanto quanto nós. Só espero que, quem quer que seja, ... bem, que *ele* o faça feliz” (grifo da autora). Surpreso, Greg, já em forma humana, decide apresentar Manuel aos pais, que imediatamente o acolhem. Toda a vergonha que o personagem sentia é substituída por alívio, quando o curta demonstra que a orientação sexual pode ser vista com naturalidade, não necessitando de uma *saída do armário*.

Segredos mágicos dialoga com demandas da comunidade LGBTQIA+ por representações menos estereotipadas sobre a orientação sexual dos personagens. Felipe Mendonça afirma que

se, portanto, compreendemos a identidade homossexual como inferiorizada desde seu princípio — uma vez que é forjada em um contexto heteronormativo — como pode a criança viada orgulhar-se de si mesma? Como pode a criança viada apreender que sua existência é válida? (MENDONÇA, 2020, p. 291).

Ao que parece, *Segredos mágicos* dialoga com essa criança, oferecendo um espaço de existência para quem se encontra fora da heteronormatividade. Greg e Manuel são mostrados num contexto afetivo de romance e intimidade, divergindo de tons jocosos muitas vezes usados para a representação de personagens homoafetivos. O filme, porém, encontrou resistência em discursos conservadores e, na Rússia, a agência reguladora de comunicações proibiu a distribuição do curta com base numa lei de 2013 que proíbe “disseminar propaganda de relacionamentos sexuais não tradicionais entre jovens russos” (MALLOW, 2021).

O tratamento dos personagens de *Segredos mágicos* nos leva à segunda forma de inclusão da diversidade como estratégia do Disney+: a naturalização de personagens e corpos, ou melhor, o processo de ressignificação de aspectos naturalizados historicamente. Segundo Hall, a naturalização é uma “estratégia representacional que visa fixar a diferença e, assim, ancorá-la para sempre” (2016, p. 171). Por mostrar-se como única forma de representação possível, a naturalização cristaliza aspectos dominantes também numa relação entre binários, em que um lado da relação tem mais poder que outro (branco *versus* negro, por exemplo).

É dessa forma que compreendemos a dimensão de racialidade na série *SparkShorts*. Não há um curta que trate de demandas no movimento negro, mas há uma dispersão de personagens não brancos em quase todos os filmes da série que contam com humanos. Nos curtas que aqui analisamos, Manuel, namorado de Greg (*Segredos mágicos*), Renée e Marcus (*Fitas*), Nicoli e Gia (*20 e poucos*) são negros ou pardos, embora não haja qualquer menção a seu pertencimento racial em qualquer desses filmes. Apton Corbin, diretora de *20 e poucos*, relata, com base em sua experiência como mulher negra, a motivação de seu trabalho como artista. Ela conta que quando criança pensava:

Eu desenho o que eu vejo e as pessoas não querem nada além de pessoas brancas, porque se quisessem, elas estariam na TV. E se eu desenhar negros, ninguém lerá minhas coisas ou gostará dos meus desenhos. Foi incrivelmente difícil superar isso. Demorou um pouco e levou muito “desaprendizado” (SPARK STORY, 2021, 15min49s – 16min27s).

A jovem diretora assumiu, então, como projeto artístico e político contar histórias “a partir das lentes de personagens negros”, a menos que houvesse uma especificação quanto à forma física e à raça do personagem. Para ela, “vir aqui [na Pixar] e continuar desafiando esse nível de diversidade de vozes e personagens é importante” (SPARK STORY, 2021, 17min50s – 17min55s). Por isso, com tramas cujos temas são gerais, os protagonistas das histórias de Apton Corbin serão negros.

Em *20 e poucos*, seu projeto na *SparkShorts*, a diretora trata do processo de amadurecimento, quanto a saída da infância e da adolescência convocam as crianças que ainda habitam em cada um. Na trama, Gia, a protagonista, vai a uma balada comemorar seu aniversário de 21 anos com sua irmã Nicoli. A opção da diretora sobre a aparência física de Gia para criar o sentido de uma mulher adulta em formação, ainda lutando contra sua criança, é apresentada com as versões de Gia aos 10, 16 e 1 ano de vida, uma sobre a outra, cobertas por um sobretudo laranja. Na parte final do curta, trancada no banheiro, Gia conversa com a irmã, que a conforta dizendo que apesar de o amadurecimento ser difícil *para todo mundo*, ela está se saindo bem: trabalha, está morando sozinha e vai passar bem por essa fase. Esse é o momento em que vemos as três etapas da vida de Gia se assumindo numa única figura que compila características físicas e emocionais de cada uma. Gia e sua irmã são mulheres negras de pele escura, com cabelos cacheados e penteados comumente utilizados por mulheres negras, como tranças e coques no alto da cabeça. A racialidade também transparece no sotaque e nas formas de falar, principalmente de Nicoli, que usa expressões de mulheres da comunidade afro-americana, como chamar a irmã de *girl*. Entendemos que o esforço da série é de equalizar as vozes em distintas experiências com a raça, mostrando outras formas de pertencimento e minimizando as diferenças.

A estratégia, por um lado, desafia as representações hegemônicas da indústria de animação, já que “o fato de pouco haver negros em papéis de destaque implica outras questões, incluindo [...] um retrato de sociedade idealizado por aqueles que detêm o poder em instâncias políticas e empresariais

(DORNELLES; HOLZBACH, 2018, p. 424). Assim, em qualquer cena, há a presença de personagens não brancos, o que redimensiona a presença dos corpos com sua materialidade e sua cor, uma vez que na construção euro-moderna da noção de *raça*, a cor precisa de um corpo para efetivar seu processo de dominação (HAESBAERT, 2021, p. 172-173). Entretanto, ao não abordar pautas reivindicadas pelos movimentos negros, como ancestralidade, religiosidade e resistência (DORNELLES; HOLZBACH, 2018, p. 421), ou não tratar as especificidades da experiência segundo o recorte de *raça*, a série presume uma igualdade de condições num mesmo estar no mundo que não encontra respaldo na vida cotidiana.

Por fim, o curta *Fitas*, dirigido por Erica Milson, tem como protagonista Renée, uma criança com transtorno do espectro autista, não verbal. Dentre os filmes selecionados, *Fitas* é o único que não relata uma história pessoal de sua diretora, mas procurou tratar do tema consultando uma equipe especializada e trazendo uma criança com espectro autista para dublar a personagem principal. O filme problematiza as dificuldades das outras crianças em interagir com ela em uma dimensão de diferença: num primeiro momento, pelo binário deficiente/não deficiente, incorporando a carga de preconceito ainda existente. Sônia Pessoa e Sophia Mendonça, segundo uma perspectiva de acessibilidade afetiva para representações midiáticas de pessoas com autismo, explicam que

não se trata apenas de exaltar a riqueza do aprendizado com as diferenças, mas sim da compreensão de que o exercício do direito de afetar e ser afetado é crucial para a retirada dos sujeitos envolvidos no *status quo*. O amor, neste contexto, ganha a conotação de “movimento”, da mobilização de indivíduos como criadores e executores de objetivos e metas comuns, os quais revelam-se mais importantes em suas construções do que em seu sucesso ou fracasso. (PESSOA; MENDONÇA, 2021, p. 296.)

Em *Fitas*, Marcos e Renée estão numa espécie de acampamento e saem para uma atividade de canoagem. Marcos vê-se *preso* a Renée, “a menina que não fala”, como ele mesmo diz no início do filme, pois chegou atrasado para a atividade. Durante o passeio de barco, Marcos procura se comunicar com Renée, que segura um telefone a todo momento. Esse instrumento emite um som que a conforta e permite uma comunicação mais rápida por meio de imagens. Marcos procura interagir com ela e fazer algo que a agrade, usando os sentidos para tentar perceber o mundo como ela. Mas num momento de desentendimento, os dois caem do barco e vão parar

num local distante. Renée esconde-se no barco e Marcos tenta interagir de maneira convencional. Nesse momento, o filme indica a passagem do tempo por meio de imagens fixas que mostram todas as tentativas de Marcus em comunicar-se, enquanto somos posicionados do ponto de vista de Renée. Para resolver o conflito, Marcos decide esperar e usar um elemento que ela gosta — um ramo de planta — para fazê-la se comunicar novamente. Os dois fortalecem a amizade e retornam ao lugar de onde partiram do passeio. Na cena pós-crédito, vemos que Marcos e Renée mantêm o relacionamento e combinam um novo encontro juntos.

A marcação da diferença em *Fitas*, que, assim como em *Purl*, começa com o binarismo, dá lugar ao encontro, à mudança de perspectiva, demarcada por uma posição de aceitação e afeto que transforma a relação dos dois personagens e sugere um horizonte de mudança e inclusão da diferença. Ainda, há a tentativa de naturalização de outro corpo, guardando suas diferenças, num esforço de torná-lo incluído. No curta, percebemos que a diferença permanece, mas é aceita.

Embora a diversidade apareça de forma positiva na série *SparkShorts*, notamos que, muitas vezes, especialmente nos materiais promocionais dos filmes disponibilizados no Disney+, ela é utilizada como forma de promoção da própria Pixar, alçando sua identidade de marca à elevação do capital financeiro da empresa. As diretoras Apton Corbin e Kristen Lester ressaltam, em suas falas, a importância da Pixar em promover equidade. O valor de diversidade, portanto, parece agregar capital às empresas Disney de modo geral, inserindo-a nos debates contemporâneos sobre políticas de identidade. Segundo Pessoa, Brandão e Mantovani, no cenário publicitário contemporâneo, as empresas apostam que uma

conexão entre mercadorias e posicionamento ativista tornou-se um caminho para a construção de marcas humanizadas, que precisam se relacionar com as pessoas para além da dimensão do consumo, enquanto sujeitos com afetos, emoções e preferências, para conseguir construir uma “cultura da marca” que permita dialogar e criar conexões que facilitam o engajamento. Criar histórias é um dos modos encontrados por essas marcas (PESSOA, BRANDÃO; MANTOVANI, 2019, p. 171).

Por isso, em seu material promocional, a Pixar afirma seu lugar de contadora de histórias diversas, o que se ancora na presença de diretores/as pertencentes a minorias sociais que falam com base em suas experiências. Mas

o distanciamento entre o discurso de diversidade e as práticas concretas para uma mudança estrutural é percebido pelos consumidores dos filmes como uma questão ainda a enfrentar. Em março de 2022, em homenagem ao Dia Internacional da Mulher, a Pixar fez uma postagem em seu *feed* no Instagram reconhecendo o talento de suas animadoras. Os comentários sobre o *post*, porém, ressaltavam que das oito mulheres destacadas pela Pixar, apenas uma dirigiu um longa-metragem. As outras homenageadas estavam relacionadas a curtas de animação, muitas delas da série *SparkShorts*. Alguns comentários deram a entender que ainda existe uma situação de desigualdade na atuação de mulheres em grandes produções, como: “espere... Dommee [Shi, diretora de *Turning Red*] é a única mulher a dirigir um filme da Pixar? Isso soa estranho. Espero que isso mude, mas os curtas são também super incríveis”; e “e por que apenas uma trabalhou num filme longa, hein, Pixar?” Essas falas ressaltam que, embora a diversidade esteja presente no *streaming*, possibilitando outras narrativas, mudanças estruturais ainda não se mostram visíveis, o que parece, ao telespectador, um ato de *tokenismo* da empresa, agenciando formas positivas de dizer sobre si própria, mas promovendo pouco em torno de uma transformação real.

Considerações finais

Em março de 2022, foi divulgada a informação de que artistas da Pixar identificados como “LGBTQIA+ e seus aliados” enviaram uma carta aos executivos da Disney em repúdio à censura executada pela empresa nas cenas que envolvem troca de afeto entre personagens LGBTQIA+ no filme *Lightyear*. As ações se referem ao apoio financeiro da Disney a grupos políticos envolvidos com a lei “*Don’t say gay*”, que visa proibir falar sobre diversidade sexual com crianças. Na carta, os artistas ressaltam que

na Pixar, pessoalmente vimos histórias lindas, repletas de diversidade, retornarem das avaliações corporativas da Disney reduzidas a migalhas do que eram. Mesmo que criar conteúdo LGBTQIAPN+ fosse a solução para corrigir legislações discriminatórias pelo mundo todo, estamos sendo impedidos de fazê-lo (DISNEY é acusada, 2022).

Este acontecimento revela o quanto a diversidade ainda se apresenta tensionada e as fissuras encontradas nos filmes que aqui analisamos representam uma resposta da empresa às lutas dos movimentos sociais que há décadas cobram maior representatividade e igualdade no tratamento de personagens não hegemônicos nos filmes. Felipe Ramalho (2020) demonstra que uma

das pautas dos movimentos LGBTQIA+ é a amortização dos estereótipos, considerando que a mídia é um dos principais atores no combate ou reforço de normas hegemônicas. Segundo o autor, desde os anos 1990, a ONG Gay & Lesbian Alliance Against Defamation (GLAAD) monitora mídias de entretenimento e efetua uma espécie de consultoria junto aos realizadores para a construção de personagens mais atraentes e para combater a reprodução de estereótipos (RAMALHO, 2020, p. 103). O objetivo é contribuir com uma efetiva transformação cultural e com a redução da violência contra esses indivíduos. Outras lutas, reivindicações e agendas têm sido também defendidas pelos movimentos negros, feministas e em favor de pessoas com deficiência. Os filmes da série *SparkShorts*, apesar de não terem circulado amplamente nos cinemas, estão disponíveis no *streaming* e, alguns deles, no *YouTube*, possibilitando o acesso a outras narrativas e novas formas de construção de identidades fora dos estereótipos que historicamente configuram o gênero de animação da Disney.

Se do ponto de vista do consumo é possível comemorar essas pequenas rupturas em torno da representatividade, do ponto de vista do discurso institucional, a Disney quer se construir como uma empresa diversa e inclusiva. Chama nossa atenção o documentário *SparkStory*, com 40 minutos de duração, que foca o processo de produção dos curtas *20 e poucos* e *Nona*. Embora seja um espaço para conhecermos os detalhes da produção e, em especial, a relação pessoal que os diretores têm com seus filmes, o produto é mais uma forma de a Disney estabelecer-se como lugar de diversidade, contradizendo-se com o alinhamento à política "*don't say gay*".

As análises que aqui apresentamos oferecem pistas para observar os diferentes modos como personagens LGBTQIA+, negros e pardos, pessoas com deficiência e mulheres têm sido introduzidos em filmes para crianças, ainda que com limites. Mantendo a linguagem das fábulas, com metáforas para a introdução de valores morais e do fantástico (DORNELLES; HOLZBACH, 2018), essas pequenas apostas podem oferecer novos lugares de pertencimento para que as crianças (e os adultos) possam dar um significado positivo a suas experiências.

Fernanda Maurício da Silva é professora no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais; é doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia.

fernandamauricio@gmail.com

Referências

ANJIRBAG, M. A. Mulan and Moana: embedded coloniality and the Search for authenticity in Disney animated film. **Journal of Social Science**, v. 7, 230, p. 15, 2018.

BERNABO, L. Whitewashing diverse voices: (de)constructing race and ethnicity in Spanish-language television dubbing. **Media, Culture & Society**, v. 1, n. 14, p. 14, 2021.

CHAMUSCA, T. **O GNT faz seu gênero?** Uma abordagem cultural do canal televisivo e de suas relações com identidades de gênero. 2020. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

CHATTERS, A; ROBERTS, S. Disney's social consciousness: explaining #BlackLivesMatter through Zootopia. In: ROBERTS, S. **Recasting Disney Princess in an Era of New Media and Social Movements**. Maryland: Lexington Books, 2020. p. 263-278.

DISNEY é acusada de censurar afeto gay nos desenhos da Pixar. **Portal Terra**, Nós, 10 mar. 2022. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/nos/disney-e-acusada-de-censurar-afeto-gay-nos-desenhos-da-pixar,59615f37537e3b4717a50e93179b960cngxgb5agc.html>>, acesso 12 de mar. 2022.

DORNELLES, W. S. **O que se cala:** panorama da representação negra nas animações *mainstream*. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019, 118 p.

DORNELLES, W.; HOLZBACH, A. Representação negra nos desenhos animados infantis no Brasil pós-colonial. In: BARRO, C.; CARRERA, F. **Mídia e diversidade:** caminhos para uma reflexão e resistência. João Pessoa: Xeróca, 2018. p. 411-430.

GOODING-WILLIAMS, R. Disney in Africa and the inner city: on race and space in The Lion King. **Social Identities**, v. 1, n. 2, p. 373-377, Aug. 1995.

GUTMANN, J. Sobre performance e historicidade: uma análise estética e cultural da MTV Brasil. **E-Compós**, Brasília, v. 18, n. 2, maio-ago 2015.

HAESBAERT, R. **Território e descolonialidade:** sobre o giro (multi)territorial/de(s)colonial na América Latina. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Niterói: Programa de Pós-Graduação em Geografia Universidade Federal Fluminense, 2021. Libro digital, PDF.

HALL, S. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.

HALL, S. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: SOVIK, L. (org.). **Da diáspora:** identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003. p. 25-50.

LEHMAN, C. The new black animated images of 1946: black characters and social commentary in animated cartoons. **JPF&T – Journal of Popular Film and Television**, p. 74-81, 2001.

LOURO, G. Pedagogias da sexualidade. In: ____ (org.) **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Autêntica: Belo Horizonte, 2000. p. 4-24.

MARROW, A. Governo russo censura filme infantil da Disney que tem personagens gays. **Folha de S. Paulo**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/05/governo-russo-censura-filme-infantil-da-disney-que-tem-personagens-gays.shtml>>. Acesso em: 29 maio 2021.

MARTIN-BARBERO, J. Desafios políticos da diversidade. In: ALZAMORA, G., ALENCAR, R.; MELO, T. **Trânsitos intermediáticos e diversidade cultural**. Revista Observatório Itaú Cultural, n. 8, abr.-jul., 2009. São Paulo: Itaú Cultural, 2009. p. 153-159.

MENDONÇA, F.; GONZATTI, C.; ESMITIZ, F. E elxs viverão felizes para sempre? (In)visibilidades de personagens LGBT em produções da Disney como força propulsora de cibercontecimentos. **Revista Comunicação, mídia consumo**, São Paulo, v. 15, n. 43, p. 386-412, maio/ago. 2018.

MENDONÇA, F. V. "E mesmo ameaçado eu serei cada vez mais viado": considerações sobre o pop como espaço de existência/resistência para a criança viada. **Revista Brasileira de Estudos da Homofobia**, v. 3, n. 9, 2020.

OLIVEIRA DE FARIAS, D; GOMES, I. Fluxos ativistas indígenas: instabilizando a hipótese da guerra cultural a partir de afetos, territorialidades e temporalidades no Brasil. **Revista ECO-Pós**, 24(2), 277-308, 2021. <<https://doi.org/10.29146/ecopos.v24i2.27721>>

PESSOA, S. C.; MENDONÇA, S. Transtorno do Espectro Autista e acessibilidade Amorosa. In: SOARES, A. M.; CAPOVILLA, F.; SIMÃO, J. R.; NEVES, L. M. (orgs.). **Caminhos da Aprendizagem e Inclusão: entretecendo múltiplos saberes**. 1 ed. Belo Horizonte: Artesã, 2021. v. 3, p. 293-307.

PESSOA, S.; BRANDÃO, V.; MANTOVANI, C. Imaginários sobre a deficiência: mobilização de afetos cotidianos em campanhas publicitárias. **Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, n. 45, p. 164-186, maio/ago. 2019.

QUIJANO, A. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires: Clacso, 2002. p. 117-142.

RAMALHO, F. **A representação do diverso no cinema de animação**. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2020.

ROY, N.; SAHHARIL, N. Racial representation in western animation: a media influenced by history and society. **International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences**, 10 (2), 558-574, 2021.

SOBREIRO, P. Disney+: conheça os curtas revolucionários do Pixar SparkShorts. **Cine Pop**, 2020. Disponível em: <<https://cinepop.com.br/disney-conheca-os-curtas-revolucionarios-do-pixar-sparkshorts-273627/>>. Acesso em: 6 jul. 2021.

WORMER, K; JUBY, C. Cultural representation in Walt Disney films : implications for social work education. **Jornal of social work**, 16(5) 578–594, 2016.

Referências audiovisuais

ALADDIN, . Direção: John Musker, Ron Clements, Disney+, 1993. Longa, animação, son. Color. (90min).

PURL. Direção: Kristen Lester. [S.l.]: Pixar SparkShorts, 2019. Curta, animação, son. color. (8min43s).

SEGREDOS mágicos. Direção: Steven Clay Hunter. [S.l.]: Pixar SparkShorts, 2019. Curta, animação, son. color. (9 min.)

FITAS. Direção: Erica Milson. [S.l.]: Pixar SparkShorts, 2019. Curta, animação, son. color. (9 min.)

20 E POUCOS. Direção: Apton Corbin. [S.l.]: Pixar SparkShorts, 2021. Curta, animação, son. color. (10 min.)

A CRIAÇÃO de Purl. Direção: Kristen Lester. [S.l.]: Pixar SparkShorts, 2019. Curta, animação, son. color.

SPARK Story, tudo começa com uma ideia. Direção: Jason Sterman e Leanne Dare. [S.l.]: Pixar, 2021. Documentário, son. color.

POR DENTRO da Pixar. Direção: Erica Milson e Tony Kaplan [S.l.]: Pixar, 2020. Série, documentário (12 min.)

Texto recebido em 18/08/2022 e aprovado em 20/11/2022.