

## “FAÇA-ME UM FEITIÇO!”: PODER, SILÊNCIO E GÊNERO NA CANÇÃO POBRES CORAÇÕES INFELIZES

“CAST A SPELL ON ME!”: POWER, SILENCE, AND GENDER IN THE SONG POOR UNFORTUNATE SOULS

“¡HÁZME UN HECHIZO!”: PODER, SILENCIO Y GÉNERO EN LA CANCIÓN POBRES CORAZONES INFELICES

Lucas Matheus Araujo Bicalho<sup>1</sup>  
Ana Paula Oliveira Lopes<sup>2</sup>  
Mariana Cristina Oliveira<sup>3</sup>  
Derliane de Oliveira Medeiros<sup>4</sup>  
Fabio Natan Leal Moura<sup>5</sup>  
Henrique Petrucci Marques<sup>6</sup>

**RESUMO:** Este artigo analisa como as narrativas infantis da Disney, especialmente o filme *A Pequena Sereia* (1989), atuam na construção e reprodução de normas de gênero. Por meio da canção *Pobres Corações Infelizes*, interpretada pela personagem Úrsula, investiga-se como o discurso presente na letra transmite valores relacionados à submissão feminina, à valorização da aparência e ao silêncio como virtude feminina. A pesquisa parte de uma abordagem qualitativa e interpretativa, fundamentada nos Estudos de Gênero e na História Social das Mulheres, com base em autoras como Joan Scott e Judith Butler. Observa-se que, mesmo em contextos de fantasia e entretenimento, essas narrativas operam como ferramentas simbólicas de formação de subjetividades, contribuindo para a naturalização de desigualdades de gênero desde a infância.

1492

**Palavras-chave:** Canção. Disney. Gênero.

**ABSTRACT:** This article analyzes how Disney children's narratives, especially the film *The Little Mermaid* (1989), act in the construction and reproduction of gender norms. Through the song *Poor Unfortunate Souls*, performed by the character Ursula, we investigate how the discourse present in the lyrics conveys values related to female submission, the importance of appearance, and silence as a feminine virtue. The research takes a qualitative and interpretive approach, grounded in Gender Studies and Women's Social History, based on authors such as Joan Scott and Judith Butler. It is observed that, even in contexts of fantasy and entertainment, these narratives operate as symbolic tools for the formation of subjectivities, contributing to the naturalization of gender inequalities from childhood.

**Keywords:** Song. Disney. Gender.

<sup>1</sup>Mestrando em História pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes).

<sup>2</sup>Mestranda em História pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes).

<sup>3</sup>Filósofa pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ).

<sup>4</sup>Mestranda em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

<sup>5</sup>Acadêmico de Pedagogia na Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM).

<sup>6</sup>Mestrando em História pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes).

**RESUMEN:** Este artículo analiza cómo las narrativas infantiles de Disney, especialmente la película La Sirenita (1989), actúan en la construcción y reproducción de las normas de género. A través de la canción Pobres corazones infelices, interpretada por el personaje Úrsula, se investiga cómo el discurso presente en la letra transmite valores relacionados con la sumisión femenina, la valoración de la apariencia y el silencio como virtud femenina. La investigación parte de un enfoque cualitativo e interpretativo, basado en los Estudios de Género y la Historia Social de las Mujeres, con base en autoras como Joan Scott y Judith Butler. Se observa que, incluso en contextos de fantasía y entretenimiento, estas narrativas operan como herramientas simbólicas de formación de subjetividades, contribuyendo a la naturalización de las desigualdades de género desde la infancia.

**Palabras clave:** Canción. Disney. Género.

## INTRODUÇÃO

As narrativas da Disney, sobretudo suas animações clássicas, ocupam uma posição de destaque no imaginário cultural e social contemporâneo, sendo muito mais do que um simples entretenimento infantil. Isso se deve ao fato de que, desde sua fundação, a empresa atua como formadora de valores, moldando percepções sobre o mundo, a moral, os relacionamentos e os papéis de gênero na sociedade. Suas produções são difundidas e consumidas em escala global, o que lhes confere uma enorme capacidade de influência na construção de sentidos sociais (Bicalho, 2025). Logo, ao apresentarem enredos envolventes, personagens carismáticos e finais “felizes”, os filmes da Disney tendem a naturalizar determinados modelos de comportamento e estruturas sociais, muitas vezes de forma sutil e implícita.

Assim, as histórias contadas pela Disney funcionam como instrumentos pedagógicos simbólicos, que participam da formação da subjetividade das crianças, transmitindo normas, expectativas e ideais que serão internalizados desde os primeiros anos de vida (Disney, 1989). Dessa forma, a representação das figuras femininas e masculinas nos filmes contribui para a consolidação de estereótipos de gênero, influenciando não apenas a maneira como meninos e meninas se percebem, mas também como se relacionam entre si e com o mundo ao seu redor.

Entre tantos filmes, em *A Pequena Sereia* (1989), observa-se uma série de elementos que refletem e moldam concepções de gênero. Ariel, a protagonista, é uma jovem sereia curiosa e insatisfeita com sua condição no fundo do mar (Disney, 1989). Seu desejo de conhecer o mundo dos humanos a leva a negociar sua voz com a Úrsula em troca de pernas, com o objetivo principal de conquistar o amor do príncipe Eric. Essa troca simbólica de abdicar da própria voz para se tornar “desejável” ao outro, mostra uma narrativa de gênero bastante importante a ser tratada. A mensagem implícita é que o amor romântico, e especialmente a aprovação masculina, justificaria até a perda da própria identidade e autonomia.

Além disso, o filme reforça arquétipos tradicionais de feminilidade e masculinidade: Ariel é apresentada como é bela, delicada e movida por emoções; Eric é corajoso, racional e protetor. Tais representações não apenas refletem padrões hegemônicos da época, mas também os perpetuam, naturalizando expectativas do que é ser masculino e feminina. Assim, as crianças que assistem a essas narrativas internalizam, muitas vezes de forma inconsciente, essas construções, o que pode influenciar suas atitudes e aspirações futuras.

Dante disso, a presente pesquisa tem o objetivo de analisar a canção *Pobres Corações Infelizes*, interpretada pela personagem Úrsula no filme *A Pequena Sereia* (1989), como um artefato discursivo que opera na consolidação de determinadas normas de gênero. Mediante uma leitura crítica da letra, da atuação e da situação narrativa em que a música está inserida, busca-se compreender de que forma a obra sugere que a submissão feminina, simbolizada na troca da voz por um corpo “adequado” ao desejo masculino, é uma condição necessária para o amor e a aceitação social. Assim, a canção, articulada de forma cômica e sedutora, oferece uma crítica (ainda que involuntária) aos padrões hegemônicos de gênero, em que os reproduz, revelando a complexidade e a ambiguidade dessas produções culturais.

Para isso, utilizamos como referencial teórico os Estudos de Gênero e a História Social das Mulheres, que possibilitam uma leitura crítica sobre as representações femininas e masculinas nas produções culturais, especialmente no contexto da infância. A partir desses campos, buscamos identificar como determinados comportamentos, valores e expectativas associados ao feminino são apresentados como naturais ou desejáveis. Autoras como Joan Scott (2019), ao defender o gênero como uma categoria de análise histórica, e Judith Butler (2008), ao discutir a construção social e performativa do gênero, fundamentam a análise proposta, permitindo observar como a personagem Úrsula, por meio da música, reproduz e ironiza discursos hegemônicos sobre feminilidade, corpo e poder. Assim, a pesquisa se estrutura a partir de uma abordagem interpretativa, sem pretensão de generalização, mas com foco na compreensão de elementos que sustentam desigualdades de gênero desde os produtos midiáticos (Bicalho *et al.*, 2023; Bicalho; Lopes, 2024).

## PERFORMANCES DE GÊNERO E A REAFIRMAÇÃO DO PATRIARCADO EM A PEQUENA SEREIA (1989)

O filme *A Pequena Sereia*, lançado pela Disney em 1989, é frequentemente lembrado como um marco do estúdio, e como uma narrativa encantadora de transformação e amor. No

entanto, por trás da estética colorida e das músicas memoráveis, a obra articula representações profundamente enraizadas em valores patriarcais e em *performances* normativas de gênero. Ariel, a protagonista, é construída como uma figura feminina curiosa, sonhadora e insatisfeita com o mundo ao qual pertence, características e desejos que poderiam, à primeira vista, sugerir uma personagem emancipada. Contudo, sua trajetória é atravessada por uma narrativa de sacrifício que exige, literalmente, a perda de sua voz e identidade para poder ser aceita no mundo humano e conquistar o amor de um príncipe.

Essa dinâmica revela o que Judith Butler (2008) define como *performatividade de gênero*, ou seja, a repetição de atos e comportamentos que constroem socialmente a “natureza feminina”. Ariel, ao longo do filme, aprende que para ser desejada e amada deve adequar-se a um padrão específico: bela, silenciosa, dócil e submissa. Sendo assim, a música *Pobres Corações Infelizes*, cantada por Úrsula, explicita esse ensinamento ao aconselhar Ariel a renunciar à sua voz, símbolo de sua autonomia, em troca de um corpo “desejável”. Ao cantar, Úrsula afirma que é preferível uma mulher calada, pois os homens não gostam de tagarelas. A partir dessa cena, o filme reforça a ideia de que o valor da mulher está atrelado à sua aparência e à sua capacidade de agradar ao homem, mesmo que isso implique renunciar a sua própria subjetividade (Disney, 1989; Bicalho, 2025).

1495

Diante disso, o filme estrutura-se em um modelo patriarcal que define e controla os espaços femininos. O rei Tritão, pai de Ariel, representa a autoridade masculina que governa e disciplina o desejo feminino. A tentativa de Ariel de sair de seu mundo e explorar novas possibilidades é reprimida por ele, que, em nome da proteção, exerce controle sobre o corpo e as escolhas da filha, comportamento do patriarcado, conforme analisado por autoras como Silvia Federici (2017), ao tratar da relação histórica entre corpo feminino e poder.

Soma-se a essa discussão a construção da vilã Úrsula como uma figura que subverte os padrões convencionais de feminilidade idealizada. Exuberante, autônoma, poderosa e verbalmente expressiva, Úrsula representa o avesso da princesa tradicional: dócil, silenciosa, contida e moldada pelo desejo masculino. Enquanto Ariel encarna o arquétipo da jovem bela, inocente e disposta a se sacrificar por amor, Úrsula aparece como uma mulher madura, com excesso de voz, corpo e poder, características que a colocam automaticamente na posição de ameaça dentro dos discursos da narrativa (Saffioti, 2013; Preciado, 2022).

Com isso, tal oposição entre a “mulher ideal” (Ariel) e a “mulher perigosa” (Úrsula) articula uma dicotomia histórica que perpassa a representação das mulheres ao longo do tempo: a Maria *versus* Eva, a obediente *versus* a transgressora, a musa *versus* a feiticeira. Segundo Joan

Scott (2019, 2024), o gênero é uma categoria relacional que organiza o poder dentro das estruturas sociais, e nesse sentido, a construção das personagens femininas nos produtos culturais reflete e naturaliza essas hierarquias. Úrsula, por não desejar um homem, por exercer domínio e por não corresponder aos ideais de beleza normativos, é demonizada e punida, cumprindo o papel da mulher que deve ser eliminada para que a ordem considerada “natural”, centrada na heterossexualidade e na submissão feminina, seja restaurada (Butler, 2008).

A partir da História Social das Mulheres, autoras como Michelle Perrot (2005) e Mary Del Priore (2011) descrevem como, historicamente, o silêncio foi imposto às mulheres como condição de respeitabilidade e virtude. Assim, o discurso feminino foi associado ao descontrole, à desobediência e à irracionalidade, atributos que a sociedade patriarcal procurou conter por meio de normas morais, jurídicas e simbólicas. Quando Úrsula afirma que os homens “não gostam de tagarelas” e orienta Ariel a permanecer calada para ser amada, ela reproduz e performa os discursos de domesticação da mulher, em que se mostra, ironicamente, a única personagem feminina que se permite falar com liberdade e autoridade que, por sua vez, a torna inaceitável dentro da estrutura da narrativa.

## POBRES CORAÇÕES INFELIZES: CORPO, VOZ E A REPRODUÇÃO DAS NORMAS DE GÊNERO NA CULTURA INFANTIL

1496

A canção *Pobres Corações Infelizes*, cantada por Úrsula no clássico *A Pequena Sereia* (Disney, 1989), opera como um dispositivo narrativo para entender como normas de gênero são ensinadas e naturalizadas por meio da cultura midiática, especialmente aquela dirigida ao público infantil (Lauretis, 2019). A letra da música, repleta de ironia, manipulação e ensinamentos, revela os valores atribuídos à feminilidade diante de uma ordem patriarcal. Ao propor a Ariel uma troca, sua voz em troca de pernas humanas, Úrsula não somente condiciona a transformação da protagonista à perda de sua expressão, mas a submete a um modelo específico de mulher: bela, silenciosa e disponível.

Desde o início, Úrsula se apresenta como alguém que “ajuda” os “corações infelizes”, como é possível observar nos versos: “**Corações infelizes precisam de mim! / Uma quer ser mais magrinha / Outro quer a namorada / Eu resolvo? / Claro que sim!**” (Disney, 1989, grifo nosso)

A vilã naturaliza a insatisfação corporal e a idealização romântica como elementos centrais da experiência feminina. A insinuação de que “uma quer ser mais magrinha” aponta para o padrão estético opressor que condiciona o valor da mulher à sua aparência física,

característica denunciada por autoras como Simone de Beauvoir (2009), ao afirmar que a mulher é historicamente educada a ser “para o outro”, reduzida à sua aparência e ao desejo de agradar.

O ponto alto da canção ocorre quando Úrsula apresenta o preço do feitiço: a voz de Ariel. Ela diz: “**É o que eu disse, queridinha / Não vai mais falar, cantar, fim! Terá sua aparência, seu belo rosto / E não subestime a importância da linguagem do corpo, há!**” (Disney, 1989, grifo nosso). Nesse sentido, os versos revelam a imposição de um modelo de feminilidade focado no corpo e no silêncio, um padrão de longa duração na história das mulheres. Segundo Bicalho (2025), o silêncio sempre foi um traço esperado da “boa mulher”: discreta, contida e obediente. A perda da voz de Ariel, portanto, não é apenas literal, mas simbólica, tendo em vista que ela perde sua capacidade de se expressar, de escolher, de agir, elementos essenciais da subjetividade.

A canção continua reforçando essa lógica: “**O homem abomina tagarelas / Garota caladinha ele adora!/ Sabe quem é mais querida? É a garota retraída! / E só as bem quietinhas vão casar!**” (Disney, 1989, grifo nosso). Esses discursos evidenciam de forma direta os papéis normativos impostos às mulheres. A mensagem é nítida: para ser amada, a mulher deve calar. A fala feminina, aqui, é associada ao incômodo, à rejeição e à perda do amor, uma construção que se perpetua ao longo da História, como mostra Joan Scott (2019) ao defender que o gênero estrutura as relações de poder e que o controle da linguagem (quem pode falar e sobre o quê) é uma dimensão fundamental da dominação masculina.

Em outro momento, da canção ocorre quando Úrsula diz, com ironia e autoridade: “**O homem abomina tagarelas / Garota caladinha ele adora! Se a mulher ficar falando o dia inteiro fofocando / O homem se zanga, diz adeus, e vai embora, não!**” (Disney, 1989, grifo nosso).

Esses versos condensam um ensinamento profundamente arraigado na cultura ocidental: a fala feminina como algo indesejado, incômodo, até mesmo perigoso. A ideia de que a mulher que fala demais afasta o homem reforça a construção histórica do silêncio como uma virtude feminina, enquanto o domínio da fala, da razão e da palavra pública sempre foi atribuído ao masculino (Bicalho, et al., 2025).

Segundo a historiadora Mary Del Priore (2020), as mulheres, ao longo da História, foram sistematicamente excluídas dos espaços de fala legítima: a política, a ciência, a religião, o ensino. A fala feminina foi restrita ao espaço privado e, mesmo nesse contexto, regulada por códigos de conduta que associavam o falar demais à desobediência, à histeria ou à vulgaridade. A “tagarela”, portanto, torna-se uma figura socialmente indesejada, e isso é reforçado pela canção como uma “dica” de comportamento feminino (Butler, 2008).

Essa pedagogia do silêncio se entrelaça com o conceito de *performatividade de gênero*, desenvolvido por Judith Butler (2008), que argumenta que os papéis de gênero não são naturais, mas construídos e repetidos em práticas cotidianas, como essa música. Ao ensinar que a mulher “bem quietinha” é quem “vai casar”, Úrsula reproduz um modelo de feminilidade subordinada, segundo o qual o valor da mulher está condicionado à sua capacidade de conter-se: no corpo, nas palavras, nos desejos (Bicalho, 2025, 2024).

Além disso, essa construção simbólica do silêncio feminino também atua como uma forma de controle. Com efeito, Joan Scott (2019) destaca que, o gênero é uma forma de significar relações de poder, e o domínio sobre quem pode falar, e quem deve calar, é uma dimensão fundamental dessa estrutura. Quando Úrsula diz que a mulher calada é mais sensual, ela reafirma a ordem patriarcal que associa o mistério, a contenção e a docilidade ao desejo masculino, deslocando a mulher do lugar de sujeito para o de objeto do olhar e da escolha do homem.

Na canção, o silêncio de Ariel se torna condição para o amor: ela perde a voz, mas “ganhá o homem”, uma troca simbólica que naturaliza o sacrifício da subjetividade feminina como parte da realização afetiva. Isso reforça a ideia de que a mulher que fala, pensa ou questiona demais é indesejável, e que o silêncio é um meio para conquistar e manter um lugar no mundo masculino.

1498

Assim, a canção *Pobres Corações Infelizes* oferece muito mais do que um momento cômico no roteiro: ela explicita, com linguagem acessível e ritmo envolvente, um dos pilares da opressão de gênero, o controle sobre a voz feminina. A mensagem subjacente: a mulher que deseja ser amada e aceita deve aprender a se calar. É nesse ponto que a canção se transforma em uma poderosa ferramenta de socialização de gênero, mascarada sob o véu da fantasia.

## A FORMAÇÃO DE SUBJETIVIDADES INFANTIS POR MEIO DA NARRATIVA E DA MÚSICA

A cultura infantil é atravessada por múltiplas linguagens simbólicas, entre elas o cinema, a música e os contos de fadas animados. Filmes como *A Pequena Sereia* (Disney, 1989) ocupam um lugar de destaque na formação do imaginário social das crianças, construindo noções sobre identidade, gênero, afeto e comportamento. A canção “Pobres Corações Infelizes”, entoada por Úrsula, a vilã da narrativa, insere-se nesse contexto como um momento-chave de articulação de sentidos. Ainda que mediada por elementos fantásticos, a música expressa mensagens que as

crianças podem absorver, ressignificar ou até mesmo questionar, conforme suas próprias experiências e interações com o mundo.

Ariel é uma personagem que, desde o início do filme, demonstra inquietação e desejo de explorar o desconhecido. Ela deseja pertencer a outro mundo e viver de acordo com o que sente. Esse desejo por mudança e liberdade é algo que muitas crianças podem reconhecer em si mesmas, especialmente quando enfrentam imposições normativas que regulam seus corpos, seus afetos ou seus modos de ser. No entanto, a proposta de Úrsula para que Ariel renuncie a sua voz em troca de pernas humanas transmite à criança um conflito delicado: a ideia de que, para alcançar seus sonhos ou ser aceita, talvez seja necessário silenciar-se ou renunciar a quem se é.

Essa mensagem, embora simbólica, pode ser interpretada de diferentes formas pelas crianças, dependendo do contexto em que vivem e da mediação dos adultos. Crianças que não se enquadram nas expectativas normativas de gênero, por exemplo, podem perceber nessa troca uma metáfora de seus próprios esforços de adaptação forçada, como meninas que sentem que não podem ser assertivas, ou meninos que reprimem emoções para manter uma imagem “forte”. Nessa perspectiva, a canção evidencia os mecanismos culturais de silenciamento e conformidade aos quais muitas infâncias estão sujeitas (Butler, 2008; Abramowicz, 2014).

1499

Nesse sentido, a personagem Úrsula representa um tipo de feminino expressivo, performático e autônomo, que pode tanto fascinar quanto assustar. Sua figura, inspirada na drag queen Divine, introduz, mesmo que de forma codificada, elementos da cultura queer na narrativa (Smith, 2014). A ambiguidade de sua imagem e a dramaticidade de sua fala permitem às crianças um contato com expressões de gênero que extrapolam os limites binários tradicionais. Isso pode ampliar as possibilidades de identificação, sobretudo para aquelas que, desde cedo, percebem que não se encaixam nas categorias de “menina” ou “menino” da forma convencional. No entanto, o fato de Úrsula ser retratada como vilã pode gerar confusões ao associar expressividade, diferença e poder ao perigo ou ao mal.

É fundamental compreender que as crianças não são apenas receptoras passivas das mensagens culturais. Sob tal égide, estudiosos da sociologia da infância, como William Corsaro (2011) e Sarmento (2005) explicam que elas são sujeitas ativas que interpretam, negociam e até resistem aos conteúdos com os quais entram em contato. O que determina os sentidos que uma criança pode construir a partir de uma música como *Pobres Corações Infelizes* é, em grande parte, a mediação dos adultos, os espaços de diálogo que ela tem à disposição e suas experiências

singulares no mundo. Assim, um filme da *Disney* pode ser, simultaneamente, fonte de encantamento e de crítica, conforme os modos como é vivido e interpretado pelas infâncias.

Portanto, ao analisarmos a cultura infantil por meio de produtos midiáticos como *A Pequena Sereia*, é necessário ir além da narrativa superficial para entender os discursos que ela veicula e como esses discursos podem impactar os processos de construção da identidade infantil. A canção de Úrsula evidencia para os perigos do silenciamento e da normatização, mas também oferece pistas sobre o desejo de transformação, a potência da diferença e a necessidade de escuta. É papel da escola, da família e dos mediadores culturais garantir que as crianças possam desenvolver interpretações críticas, fortalecendo sua autonomia, diversidade e liberdade de ser.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da canção *Pobres Corações Infelizes*, do filme *A Pequena Sereia* (1989), permitiu evidenciar como as narrativas infantis da Disney operam como dispositivos simbólicos de transmissão de valores de gênero profundamente enraizados na cultura patriarcal. Por meio da construção das personagens femininas, Ariel, a jovem silenciosa e obediente, e Úrsula, a mulher madura, expressiva e “ameaçadora”, a narrativa estabelece uma dicotomia que naturaliza papéis sociais desiguais entre homens e mulheres.

A partir das abordagens dos Estudos de Gênero e da História Social das Mulheres, foi possível compreender como a música reforça ideias como o silêncio feminino como virtude e a voz feminina como ameaça. A exigência de que Ariel troque sua voz por amor não é apenas uma metáfora da submissão romântica: é um gesto simbólico que demonstra a condição de apagamento da subjetividade da mulher diante da ordem masculina. Ao mesmo tempo, Úrsula, enquanto personagem que detém poder, fala com liberdade e não busca agradar o homem, o que a transforma automaticamente em vilã, reforçando a lógica de que a mulher que ocupa espaços de poder e fala com autonomia deve ser punida.

Dessa forma, esta análise reforça a importância de uma leitura crítica das produções culturais voltadas à infância, entendendo que tais obras não são neutras ou meramente entretenimento, mas fontes ativas na formação de identidades, subjetividades e desigualdades. Desconstruir esses discursos e ampliar os repertórios de representações femininas é um passo fundamental para transformar os imaginários sociais e promover uma educação mais equitativa e emancipadora.

## REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. São Paulo: Nova Fronteira, 2009.

BICALHO, Lucas Matheus Araujo; ALVES, Luís Fernando de Sousa; LOPES, Ana Paula Oliveira; ROCHA, Vanessa. Tamires Rocha; MEDEIROS, Derliane Oliveira. Quando a Fé Cega: Banalidade do Mal e a Dominação Carismática no Caso de João de Deus. In: Ednan Galvão Santos; Karine Chaves Pereira Galvão (Org.). **Ciências humanas e sociedade: estudos interdisciplinares**. 1ed. Paraná: Aya, 2024, v. 4, p. 124-133.

BICALHO, Lucas Matheus Araujo. "Boas moças não matam?": Uma análise de gênero sobre os casos Richthofen e Matsunaga na mídia brasileira . **Revista Terceiro Incluído**, Goiânia, v. 15, n. 1, p. e15117, 2025. DOI: 10.5216/teri.v15i1.82556. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/teri/article/view/82556>. Acesso em: 6 ago. 2025.

BICALHO, Lucas Matheus Araujo. O silêncio do grito: violência e silenciamento em "O peso do pássaro morto". **Revista Multidisciplinar**, [S. l.], v. 37, n. 2, p. 1-10, 2024.

BICALHO, Lucas Matheus Araujo; LOPES, Ana Paula Oliveria. "Seja bem-vindo à casa das doidas, doutor": uma resenha de Prisioneiras (2017). **Revista Multidisciplinar**, [S. l.], v. 37, n. 2, p. 1-9, 2024.

BICALHO, Lucas Matheus Araujo. Úrsula, a vilã subversiva: gênero, poder e estereótipos na construção da personagem de A pequena sereia (1989). **Revista Multidisciplinar**, [S. l.], v. 38, n. 2, p. 1-10, 2025. Disponível em: <https://portalunifipmoc.emnuvens.com.br/rm/article/view/191..> Acesso em: 6 ago. 2025.

1501

BICALHO, Lucas Matheus Araujo; ALVES, Luís Fernando de Souza; MARQUIOLI, Stefany Reis; VIEIRA, Guilherme Carvalho; COSTA, Daniely Santos Ramos. A "SOLTEIRONA" NA SÉRIE BRIDGERTON DA NETFLIX: subversão e reinvenção de estereótipos no contexto social do século XIX. **Cadernos Zygmunt Bauman**, v. 13, n. 33, 1 Dez 2023. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/bauman/article/view/24920>. Acesso em: 25 nov 2024.

BICALHO, Lucas Matheus Araujo; MARQUIOLI, Stefany Reis; ALVES, Luís Fernando Souza; VIEIRA, Guilherme Carvalho; SANTIAGO, Ioli Ferreira; FERNANDES, Mariana Ruas; MEDEIROS, Derliane Oliveira ; DIAS, Alana Laviola; SOUZA, Amanda Castro de; CARVALHO, Eder Junior de. "Ele me Tratava Como uma Rainha até eu querer a liberdade": Análise Narrativa e Reflexões sobre o Caso Elize Matsunaga na Netflix. **Ciências Humanas e Sociedade: estudos interdisciplinares**. 1ed. Paraná: Aya, 2025, v. 5, p. 26-38.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias íntimas**: sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Planeta do Brasil, 2011.

DEL PRIORE, Mary. **Sobreviventes e guerreiras**: uma breve história da mulher no Brasil de 1500 a 2000. São Paulo: Planeta, 2020.

DISNEY. *A pequena sereia*. Direção: Ron Clements, John Musker. Produção: Howard Ashman, John Musker. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 1989. 1 filme (83 min). Formato: Animação.

FEDERICI, Silvia. *O Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.

LAURETIS, Teresa de. A Tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

PERROT, Michelle. *Os silêncios da história*. Bauru: EDUSC, 2005.

PRECIADO, Paul. *Eu sou o monstro que vos fala: Relatório para uma academia de psicanalistas*. Editora Schwarcz-Companhia das letras, 2022.

SAFFIOTI, Heleith. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. 3. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

SCOTT, Joan. *A fantasia da história feminista*. Belo Horizonte: Autêntica, 2024.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 49-80p.