Artefactum
Revista de estudos em Linguagens e Tecnologia

MÚSICA, RÓTULOS E MULHERES: REPRESENTAÇÕES SOBRE O CORPO

Jamylle Rebouças Ouverney-King
jamylle@ifpb.edu.br
http://lattes.cnpq.br/7400430658889149

RESUMO

O esforço que transcende as habilidades físicas e mentais pelo "corpo perfeito" é palco de discussões em várias esferas da sociedade, desde os questionamentos médicos ao apoio desmedido do panorama midiático. Este funciona, muitas vezes, como um dispositivo de controle corporal ou, no caso do artigo que trago, de crítica ao controle. O videoclipe "All about that bass" da cantora Meghan Trainor oferece um cenário propício para críticas em um universo multimodal (KRESS & van LEEUWEN, 2003) acerca do ideal de mulher esguia em comparação à mulher que possui um corpo de dimensões maiores. Aqui, ofereço uma interpretação sobre a construção do ser mulher, das relações de gênero e do controle corporal (JAGGAR & BORDO, 1997) em associação com a "subordinação social" (RUBIN, 1996) a que algumas mulheres se submetem à luz da Análise Crítica do Discurso (FAIRCLOUGH, 2010), usando como base os elementos verbais e não verbais dispostos no videoclipe e na canção. Desta forma, promovo uma revisão das relações de poder, de gênero, de alteridade e diferença perpassadas por dispositivos imagéticos e midiáticos na pós-modernidade.

Palavras-chave: análise crítica do discurso, multimodalidade, relações de gênero

O corpo e o social: subordinação ou insubordinação?

O culto ao corpo não é um modismo da pós-modernidade. Há muito vem sendo observado, reprovado, cultuado, por muitos povos ao redor do mundo. Um movimento que inspira crianças, jovens e adultos em uma busca insana pelo 'corpo perfeito' ou, pelo menos, ao que é reproduzido cultural e socialmente como 'perfeito' pelo panorama midiático, pelas redes sociais, e em localidades onde a 'prática da perfeição' pode ser executada – a exemplo de academias de ginástica, salões de embelezamento, consultórios cirúrgicos, clínicas de estética, para citar alguns desses locais.

O panorama midiático pode apoiar tais práticas de controle corporal e busca estética pelo 'corpo perfeito'. Não obstante, pode, do mesmo modo, servir de veículo de exposição crítica às estas situações contemporâneas. É sobre essa última função que me debruço neste artigo. Ao assistir ao videoclipe "All about that bass", da cantora Meghan

Trainor, observei que ela canta na contramão do culto ao corpo esguio. A semiologia do videoclipe aponta para um questionamento da forma como o ser e o estar no mundo são culturalmente construídos, perpetuados e então desconstruídos pela canção. Assim, Meghan Trainor busca, através do recurso midiático ao seu dispor, que associa música e imagens, criticar o que é naturalizado como 'ideal' de corpo feminino e lançar uma proposta de reflexão e, quiçá mudança de comportamento, sobre o tema na sociedade contemporânea.

Para Gunther Kress e Theo van Leeuwen (2003) a modalidade é um recurso importante na análise do que é representado como 'real', e permite analisar o que é visto "como real por um grupo em particular". Existem oito marcadores de modalidade para os autores, aqui me concentro em apenas um: a representação (KRESS, van LEEUWEN, 2003, p. 166). Nessa linha de raciocínio, Norman Fairclough (2010, p. 04) assevera que "o mundo é discursivamente construído (ou representado) em múltiplas e variadas maneiras". Um videoclipe pode ser representativo de como tais representações são articuladas de maneira multimodal.

Nesse sentido, trago a letra da canção, enquanto elemento verbal, em associação com as imagens do videoclipe, na qualidade de elementos não verbais, como cenário integrante de uma análise da representação visual do corpo e como as tecnologias de controle físico são referenciadas discursivamente, apontando implicações, críticas e reflexões que a música possibilita despertar em relação às estratégias bioascéticas contemporâneas.

A Análise Crítica do Discurso (ACD) corrobora minha busca pela interpretação do discurso de indivíduos que buscam "mudar ou reconstruir aspectos do mundo" (FAIRCLOUGH, 2010) com os quais estão insatisfeitos. É uma análise que alerta para "o que está errado com a sociedade e como pode ser corrigido, a partir de uma perspectiva particular"(FAIRCLOUGH, 2010, p. 07). Desta forma, Meghan Trainor dialoga com minha pesquisa de mestrado (OUVERNEY, 2009) quando critica a representação feminina contemporânea baseada no 'ideal' de 'mulher perfeita' – visualmente falando –, isto é, o estereótipo da mulher 'boneca Barbie'. Em minha pesquisa sobre comerciais de cerveja

brasileiros e anglo-americanos a imagem de mulher é 'vendida' enquanto commodity. Na sociedade contemporânea é possível inferir que a mulher torna-se um produto pois, muitas vezes, 'adquire' sua imagem através de dispositivos de controle corporal como cirurgias estéticas, vestimentas modeladoras, práticas exageradas de exercícios físicos, dentre outros mecanismos controladores.

Inicialmente, acho importante ponderar que nas últimas décadas do século XX e iniciais do século XXI o 'ser mulher' tem sido monitorado socialmente pela ditadura capitalista do ideal de corpos perfeitos. Alison Jaggar e Susan Bordo (1997) alertam que esse ideal de corpo feminino esguio ignora as diferenças étnicas e "torna-se norma" a ser seguida por algumas mulheres hoje em dia. São indivíduos bem vestidos – falo indivíduos porque não somente as mulheres, mas os homens também são arrolados nesse processo, contudo, aqui vou me concentrar na perspectiva feminina – que circulam em lugares provocando suspiros e, quando não, arrepios. Uma ditadura que se aproveita industrialmente dos métodos e procedimentos a ela atrelados: venda de produtos de emagrecimento e embelezamento, cirurgias plásticas estéticas, academias de ginástica e todos os produtos a ela conectados – indumentárias de ginástica, tênis, etc. –, salões de beleza, enfim, todos lucram nesse amplo mundo social da busca da perfeição.

Tomo emprestado o termo "subordinação social" de Gayle Rubin (1996), já que tal ditadura, como toda forma de poder exercida arbitrariamente, estabelece dependências mas, igualmente, é promotora de uma profusão de danos – materiais e imateriais – naqueles que têm efeito – seja para o alcance do objetivo ou o insucesso. Neste último caso, a ditadura oprime aqueles que não conseguem atingir os 'critérios' de beleza, a meu ver superficiais, impostos pelas mídias sociais, revistas, sites de moda, dentre outros meios de divulgação.

De modo 'insubordinado', ou seja, rebelando-se contra essa subordinação social, Meghan Trainor apresenta semioticamente o conflito entre o que é representado na sociedade e o seu ponto de vista. Nesse sentido, é importante ressaltar que a linguagem e o poder são concepções que andam de mãos dadas, pois é através da linguagem que o poder é perpassado, construído, descontruído, refutado, etc.. Aqui, considero que a

linguagem usada pela cantora serve a uma desconstrução do poder impositivo do culto ao corpo esguio e perfeito.

Deborah Cameron (1998) fala sobre palestrantes, oradores, de um modo geral, que possuem "poder institucional". No videoclipe, na qualidade de atora e agente social em um dispositivo midiático – e, muito provavelmente, buscando seu sucesso profissional, não é possível negar – Meghan Trainor lança mão do seu poder e se rebela contra essa ditadura que institucionaliza o corpo esbelto e chama a atenção para a importância da alteridade presente nas diferentes raças e diferentes tamanhos de vestuário. Considero então que quanto maior o poder institucional o indivíduo dispõe, mais chances terá seu discurso de ser propagado com facilidade e, potencialmente, aceito. Um grande desafio a cantora lança para toda a indústria da moda e dos veículos midiáticos, há tanto tempo já vencedores dessa batalha em várias culturas.

Proponho uma análise contígua entre os elementos verbais e não verbais, enquanto texto multimodal, pois uns complementam os outros, e possibilitam uma perspectiva sobre o confronto ideológico constante entre o 'ideal' e o 'real' que corporificam a mulher e a reificam como um objeto de consumo. Inicialmente, me ocupo das críticas relacionadas ao corpo e à rotulação da composição imagética feminina e suas relações multimodais. Em seguida, trago à baila o discurso musical e a possibilidade de torná-lo um dispositivo de incentivo ao aumento da autoestima. Por fim, retomo o discurso multimodal – e musical – que transforma o corpo "fora dos padrões" midiáticos em território de resistência e permite o empoderamento de mulheres e, porque não de homens também.

Som grave ou agudo?

Teresa de Lauretis (1994) relata que existem muitas fantasias contemporâneas construídas sobre o que é 'ideal' em termos de sexualidade, subjetividade, raça e gênero. A própria noção de corpo ideal é um mito cultural contemporâneo para a autora. Kress e van Leeuwen (2003) informam que em discursos multimodais o posicionamento dos elementos não verbais é significativo do valor ideal e do valor real de tais elementos para aquele que transmite o discurso.

O primeiro trecho da canção diz "porque você sabe, eu sou mais um grave/ Um grave, não um tipo agudo"[1], apresenta a relação musical dicotômica entre o som grave o som agudo[2]. A opção pela tradução dos termos em sons em detrimento de outras traduções é ratificada em momento posterior da canção quando ela diz "mas eu posso rebolar, rebolar como eu devo, porque eu tenho aquele bum bum que todos os meninos adoram"[3]. A onomatopeia 'bum bum' faz referência ao som emitido pelo instrumento baixo que produz um som grave e forte. É inegável a semelhança homófona entre a onomatopeia e o vocábulo utilizado na língua portuguesa para referenciar a região glútea. Ao correr seus braços pelas laterais do seu corpo ela aponta o delineamento da sua estrutura física, alinhando seu corpo visualmente à noção do instrumento musical baixo, além de localizar na porção inferior da tela os seus quadris, o que seria então a representação do real, pelo menos para ela.

O som agudo, por outro lado aparece na canção por ser a antítese do grave, estabelecendo a relação dicotômica entre grave-agudo e sujeito obeso-sujeito magro. A partir daí, seu discurso vai desenrolar uma crítica antagônica entre o eterno conflito entre indivíduos de corpo esguio e indivíduos que estão, teoricamente, acima do peso. Ainda sobre esse verso da canção, ao enunciar "como eu devo", ela lança mão do gesto corporal feito com as mãos e braços equivalente ao aspeamento de expressões, ou seja, quando são feitas referências à expressões que não fazem parte do discurso do falante.

A cantora chama a atenção do telespectador em uma posição de primeiro plano, enquadrada em *close-up*, da cintura para cima, centralizada na tela, e com o olhar

---

1 Because you know I'm all about that bass / bout that bass, no treble.

2 Optei por usar as traduções literais dos sons musicais, pois acredito que elas são mais reveladoras de significados nelas impressos; observei em uma busca pela grande rede mundial que alguns sites brasileiros de tradução utilizaram os termos 'violão e flauta', respectivamente, para *bass* e *treble*. As referências visuais poderiam remeter a uma compreensão dos instrumentos e não dos sons e, de fato, as comparações visuais entre os corpos femininos e os instrumentos musicais existem e são cotidianamente utilizadas por indivíduos de pouca opção vocabular e que promovem referências que tomam a mulher como um produto e não como pessoa. A princípio, no universo cultural brasileiro é de notório conhecimento que 'mulheres com corpo violão', representam visualmente aquelas de cintura fina e anca larga, informação corroborada pelo Dicionário Aulete Digital.

3 But I can shake it, shake it like I'm supposed to do 'Cause I got that boom boom that all the boys chase

perpendicular ao suposto olhar do telespectador: como em um convite ela o atrai e o guia para o que está prestes a cantar. Toda essa composição imagética (KRESS & van LEEUWEN, 2003) é importante para a comunicação da mensagem que ela deseja cantar. Se colocar no centro também é um indicativo de que as atenções devem ser voltadas para ela e aos outros elementos, considerados marginais, resta apenas a função coadjuvante. Em situação posterior, várias de suas dançarinas também aparecem na posição central da tela segurando capas de revistas idênticas as suas faces, apontando para o fato de que qualquer mulher "pode ser capa de revista", basta querer.

Para Cameron (1998, p. 25) as identidades, de um modo geral, são apresentadas nos formatos de "rótulos aplicados por nós mesmos ao nossos *selves* e aos outros". Tais rótulos são transmitidos através de veículos linguísticos e imagéticos, daí a relação mais que intrínseca entre identidades culturais e a linguagem. Por meio da última é possível, igualmente, reconstruir o *self* e a visão do outro, já que a "linguagem é símbolo cultural potente" (CAMERON, 1998, p. 86). Trago à tona então o papel fundamental da linguagem na contramão da perpetuação de manifestações negativas acerca dos conceitos de cultura, gênero, raça, dentre outros, pois ela comunica discursos, visões, percepções, crenças, contextos situacionais. Stuart Hall (1989) aponta ainda que a identidade é parte integrante do discurso da representação, pois é uma narrativa do que somos o que, consequentemente, permite a observação da alteridade como um processo construído ao longo da vivência do indivíduo.

A marca da alteridade, não somente em termos de peso corporal, como também de raça, é ressaltada pela presença de um dançarino negro e acima do peso que em suas performances realiza movimentos graciosos de dança. As dançarinas que a cercam também não compõem um quadro padronizado e mecânico de figuras idênticas, ao contrário representam a multitude contida na diferença.

A menção ao tamanho de vestuário que é 'ditado' pela sociedade aparece de forma recorrente, às vezes literalmente, quando ela se coloca na contramão e identifica que não

compactua com tal visão por não vestir tamanho menor em “eu não visto tamanho dois”[4]. A marca da busca, nem sempre alcançada, pelo corpo perfeito aparece no uso de tecnologias da computação que manipulam imageticamente construções visuais, como é o caso do software Photoshop. Ela mostra que não está absorvida pela visão consumista e superficial apontando saber que as modificações visuais que se valem de recursos tecnológicos não são reais e, consequentemente, não refletem a realidade (o real), e são meramente dispositivos fictícios de manobras imagéticas que falsificam a realidade em prol do indivíduo que não aceita seu próprio corpo, a sua realidade.

Alta autoestima

Em sua campanha gráfica e verbal contra a institucionalização do corpo esguio, ela faz um chamamento ao ouvinte declarando que “se você tem beleza, então coloque-a para cima, porque cada pedaço [do] seu [corpo] é perfeito dos pés à cabeça”[5]. Nesse sentido, o vocábulo ‘beleza’ é democraticamente concebido por cada sujeito no processo de constituição de sua autoestima, deixando de ser um padrão estabelecido pelo outro e partindo de dentro daquele/a que se acha belo/a. As relações de poder estabelecidas societalmente e mantidas em algumas relações de gênero são revistas através dos dispositivos imagéticos que rearticulam os meios e propõem a mudança da direção do poder: agora ele não parte mais de fora, vem de dentro do sujeito.

Padrões de beleza desde muito cedo vem influenciando a infância mundial em brinquedos icônicos como o casal Barbie e Ken (celebrando em 2014 mais de cinquenta anos desde a sua criação na metade do século XX, porém com a mesma imagem jovial como se ainda estivessem na faixa dos vinte anos hoje, na segunda década do século XXI). A boneca Barbie é revista critica e acidamente por Meghan Trainor como uma figura

---

4 “I ain’t no size two”. Acho importante ressaltar que em países estadunideneses e europeus os menores tamanhos são o um (1) e o dois (2), correspondendo este último ao tamanho 36. Algumas lojas também fabricam o tamanho zero (0), o que de um lado pode ser benéfico para consumidoras do tipo *mignon,* mas também, por outro lado, pode ser tomado como uma ascendência negativa sobre pessoas que vestem números acima, provocando-as a procurar a perda de peso, na busca pela vestimenta zero, que pode pressupor zero de gordura, zero de músculos fora do lugar, entre outros mecanismos de controle físico.

5 If you got beauty beauty just raise 'em up/ Cause every inch of you is perfect/ From the bottom to the top

que desenhamos usando somente traços (a chamada *stick figure*), já que a Barbie reproduz o estereótipo da mulher esguia, de cintura fina, e proporções simétricas, em oposição à mulheres como ela Meghan, que na qualidade de figura feminina ocupam local de resistência ao suposto 'ideal' corpóreo. Desta forma, ela convida as crianças – que também aparecem brincando no videoclipe – a repensar o papel das bonecas em suas vidas.

A cantora lança mão de imagens que pressupõem a vida de um casal perfeito, como seria a da Barbie e do Ken, porém ela chama a atenção do seu companheiro para o fato de que ela não se renderá a condição de existência de "uma Barbie" e se for isto o desejado por ele, então que ele pode procurar outra companheira[6], sinalizando confiança e satisfação com seu corpo e sua mente. Confirmando o seu poder institucional ela reafirma que "está aqui para te dizer"[7], direcionando seu discurso ao ouvinte e projetando uma identidade de poder sobre aquele que a ouve e a observa. Ela se empodera frente à institucionalização da imagem do casal perfeito que tem a mulher esguia como modelo e caminha no sentido oposto, o da liberdade física.

Para Joan Scott (1996), a relação tricotômica entre linguagem, gênero e identidades culturais permite visualizar a existência de conflitos, uma vez que os sujeitos encontram-se em um constante processo de construção identitária. A autora (SCOTT, 1996, p. 173) assevera que a "a atenção para com o gênero pode não ser explícita, não obstante é uma parte crucial da organização de igualdade ou desigualdade". Logo, é com base na vantagem da existências dos conflitos, e estes possibilitam o reposicionamento subjetivo e a reformulação de ideias, que o discurso crítico de Meghan Trainor se insere, provocando o repensar sobre as ações acerca do que é ser mulher na contemporaneidade. Fairclough (2010, p. 231) alerta que "[...] relações sociais, de poder, instituições, crenças e valores culturais são em parte semióticos; eles 'internalizam' semiose sem serem reduzidas a ela". Como em um desfiar de um novelo de lã novas

---

6 You know I won't be no stick-figure, silicone Barbie doll/ So, if that's what's you're into/ Then go ahead and move along.

7 But I'm here to tell you that/ every inch of you is perfect/ From the bottom to the top

relações despontam no discurso abrindo espaço para a relação de igualdade de gênero, de raça, de poder social e, acima de tudo, de poder sobre o próprio corpo.

Território de resistência

As percepções sobre o corpo, de um modo geral, são feitas com base no recurso visual daquele que o visualiza. Para Jaggar e Bordo (1997) o corpo pode ser metafórico de uma cultura e também funcionar como "controle social". Nesse sentido, determinadas culturas, a brasileira estaria entre algumas dessas, possibilitam a criação de fantasias estéticas acerca do corpo e de modelos que seriam seguidos – e em alguns casos, perseguidos – por alguns membros da sociedade. Encontra-se então veiculado pela mídia, redes sociais e outros veículos de comunicação uma espécie de 'dever ser feminino' atrelado à cultura. Algumas associações visuais circulam no senso comum a exemplo do nexo entre a mulher brasileira e a preferência pela região glútea[8].

Na canção há uma relação entre a mulher *stick figure*, a boneca Barbie, e a mulher de medidas maiores, representada pela própria cantora Meghan Trainor. A primeira é, pela cantora, insultadas como sendo a "cadela magrela"[9], artificial e construída com silicone. A segunda, da qual a cantora compartilha o grupo, é reverenciada, mostrando como as formas físicas amplas permitem o delineamento do corpo, além de movimentos sensuais. Ela canta estar encarregada do reaparecimento da preferência pelos glúteos[10]. Beatriz Albimo e Alexandre Vaz (2008) orientam que tais "peças anatômicas" tem relevância na busca pelo corpo perfeito por parte das mulheres em virtude do desejo e favoritismo masculino por elas. Exatamente como na canção, já que é dito que "os rapazes gostam de ter o que apertar à noite"[11]. Aqui, seu discurso em prol da liberdade feminina contra o 'dever ser feminino' veiculado pela mídia entra em contradição: se as mulheres que vestem números maiores devem se sentir independentes das imposições midiáticas – e, por vezes até, culturais – a favor do corpo perfeito, devem desenvolver

8 Gilberto Freyre traz um ensaio sobre o assunto. Disponível em: <http://www.releituras.com/gilbertofreyre_bunda.asp >. Acesso em: 22 nov. 2014.
9 Go ahead and tell them skinny bitches.
10 I'm bringing booty back.
11 She says, boys they like a little more booty to hold at night.

autoconfiança e estarem confortáveis com seu próprio corpo, ainda que este seja diferente do que veem nas revistas, por que então devem se curvar ao que “os meninos gostam”? Talvez o apelo midiático tenha falado mais forte aqui, afinal ao lançar esse tipo de discurso ela também pode promover o aumento da autoestima em determinadas mulheres que compartilham dessa preferência.

O uso de determinados tipos de discursos reflete perspectivas ideológicas. Não é diferente nesta canção. Ainda que a representação visual feminina – e em alguns momentos linguística – seja de emancipação do visual engessado de mulher esguia, ao final isso não seria feito em razão do ator social mulher, mas teria como pano de fundo agradar ao homem. Não obstante, tal vicissitude não elimina de todo o discurso emancipador e não distancia a possibilidade de poder que o discurso tem de agir sobre mulheres que sentem coibidas com esse marketing da magreza. Fato é que em duas cenas uma das representantes da mulher *stick figure* aparece levando um golpe de outra dançarina possuidora de uma região glútea bem maior e em momento posterior ela tenta segurar um dançarino, que apresenta uma forma física bem maior, sem sucesso. A combinação de tais cenas pode ser entendida como uma demonstração de empoderamento físico da mulher de curvas mais amplas e o enfraquecimento do marketing da magreza que nada a tem para oferecer em termos de força física.

Seguindo esse fio condutor, o corpo, que até então seria uma barreira a ser superada (OUVERNEY-KING, 2014), é visto como um território de resistência e emancipação. A mulher de dimensões diferentes do “padrão”, assim como nas pinturas do colombiano Fernado Bottero, é admirada por seus volumes, não somente por outras mulheres – e, quiçá, por homens – mas também por ela mulher que aprende a se admirar e não se submete aos dispositivos manipuladores que querem impor ao seu corpo testes físicos de resistência que podem levá-la ao sofrimento físico e psicológico da missão infinita pelo corpo esguio.

Conclusão

Ainda que de fundo comercial, tanto o videoclipe quanto o posicionamento da cantora, em minha concepção, observo um apelo feminista na medida em que é

despertado na espectadora e no espectador e ouvinte um movimento contra a cultura da perfeição e do preconceito sobre o diferente. Acredito que as representações visuais de construtos sociais veiculados e naturalizados pela sociedade são desconstruídos e possibilitam uma reflexão sobre tal temática.

Dispondo visualmente dos recursos imagéticos do videoclipe a cantora se posiciona centralmente na tela, lançando seu olhar na direção do olhar da espectadora e do espectador, estabelecendo uma conexão de igualdade e, ao mesmo tempo, se empoderando frente à dicotomia mulher-gorda/mulher-magra, mostrando que o elemento real é aquele localizado na tela, sinalizando para a autenticidade do seu corpo que, teoricamente, não foi modificado por nenhuma tecnologia de controle físico. Ela se aproxima da realidade desconstruindo a noção do ideal de mulher esguia na contemporaneidade. Aqui, nesse cenário, os rótulos pré-estabelecidos pelo panorama midiático não têm valor e não merecem juízo de valor.

Meghan Trainor propõe uma recusa social às tecnologias de controle do corpo feminino, e porque não do masculino também, já que este também é destacado nas imagens. Os discursos multimodais e musicais funcionam como uma propaganda, não de venda de um produto específico que possa ser pago com dinheiro, mas de uma política pública que pratica a ideia de aceitação do próprio corpo e do domínio de si, físico e mental. As representações sobre a mulher e seu corpo são revistas e reconstruídas em uma pós-modernidade que aos poucos se liberta das commodities instituídas pelas sociedades de consumo e que não preconizam a beleza presente na alteridade e na diferença. O real vira arte e a arte vira real.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBIMO, Beatriz & VAZ, Alexandre. O corpo e as técnicas para o embelezamento feminino: esquemas da indústria cultural na Revista Boa Forma. **Revista Movimento**, Porto Alegre, v. 14, n. 01, p. 199-223, janeiro/abril de 2008.

CAMERON, Deborah. **The Feminist Critique of language**. A reader. 2nd edition. London: Routledge, 1998.

De Lauretis, Teresa. **The practice of love: lesbian sexuality an perverse desire**. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1994.

Dicionário Aulete Digital. Disponível em:<http://www.aulete.com.br/vender>.

FAIRCLOUGH, Norman. **Critical Discourse Analysis**. The Critical Study of Language. 2nd edition. London: Longman Applied Linguistics, 2010.

GAYLE, Rubin. "The traffic in women: notes on the 'political Economy of Sex" In: SCOTT, Joan Wallach. **Feminism & History**. Oxford Readings on Feminism. New York: Oxford University Press, 1996.

HALL, Stuart. "Ethnicity: identity and difference." In: **Radical America**. Vol. 23, no. 24. 1989. pp. 09-20. Disponível em: <http://staff.washington.edu/theron/readings%202007%20cyprus/hall.pdf>. Acesso em: 31 mai. 2013.

JAGGAR, Alison & BORDO, Susan. **Gênero, corpo, conhecimento**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

KRESS, Gunther & van LEEUWEN, Theo. **Reading Images**. The Grammar of Visual Design. London & New York: Routledge, 2003.

OUVERNEY, Jamylle Rebouças. **A representação feminina em comerciais de cerveja**: uma perspectiva linguística. Dissertação de Mestrado. João Pessoa: UFPB, 2009.

OUVERNEY-KING, Jamylle Rebouças. Relações discursivas de alteridade e corporificação: Narrativas de ingleses no Brasil. **ARTEFACTUM – Revista de Estudos em Linguagem e Tecnologia**, n.1, 2014. Disponível em: <http://artefactum.rafrom.com.br/index.php/artefactum/article/view/404>. Acesso em: 22 nov. 2014.

SCOTT, Joan Wallach. "Gender: A Useful Category of Historical Analysis". In: SCOTT, Joan Wallach. **Feminism & History**. Oxford Readings on Feminism. New York: Oxford University Press, 1996.

SOBRE A AUTORA:

Jamylle Rebouças Ouverney-King possui mestrado em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba (2009) e doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina (2014). Atualmente é professora de Língua Inglesa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba e orienta a disciplina Seminários Interdisciplinares no curso de Graduação em Letras a Distância. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Linguística, Análise Crítica do Discurso e Interdisciplinaridade, atuando principalmente nos seguintes temas: ESP, EFL, multimodal texts, systemic-functional linguistics, história oral, gênero, migrações e estudos culturais.