

## A ENCENAÇÃO DO CORPO E A REPRESENTAÇÃO DO ETHOS POR MEIO DA IMAGEM DA MULHER SENSUAL EM CAPAS DE LP

### THE STAGING OF THE BODY AND THE REPRESENTATION OF THE ETHOS THROUGH OF IMAGE OF SENSUAL WOMAN IN VINYL RECORD COVERS

Avanúzia Ferreira Matias<sup>1</sup>  
Carla Poennia Gadelha Soares<sup>2</sup>  
Rita Vieira de Figueiredo<sup>3</sup>

**Resumo:** Desde que as capas de disco de vinil começaram a ser produzidas no Brasil, no início da década de 50, vedetes e atrizes eram convidadas para compor as referidas ilustrações nos discos de cantores que não tinham imagem de galã. Neste contexto, a exploração do ethos discursivo, construído pelo sensualismo feminino, fortalecia a materialização de personagens construídas visualmente pela erotização do corpo que, ou explorava o anseio sexual masculino, ou despertava o desejo feminino de incorporar a personagem. Vislumbrando o mesmo sucesso, na década de 70, muitas cantoras brasileiras aderiram à proposta de ilustrar a capa de seus LPs com poses sensuais. Com base na proposta contextualizada acima, objetivamos, nesse trabalho, estudar o ethos discursivo explorado nas imagens femininas das capas de LPs produzidos durante as décadas de 50 e 70 para refletir sobre a relação corpo/discurso enquanto material significativo para a criação da sensualidade e do erotismo, bem como para incitar a libido pelo uso do discurso não verbal.

**Palavras-chave:** Capas de LP. Imagem feminina. Representação do ethos.

**Abstract:** Since the vinyl record covers began to be produced in Brazil in the early 50s, starlets and actresses were invited to compose these illustrations on the discs of singers who had no heartthrob image. In this context, exploring the discursive ethos, built by the female sensuality, strengthened the realization of characters built visually by the eroticism of the body, or exploring male sexual desire or awaken the feminine desire to incorporate the character. Glimpsing the same success, in the 70s, many Brazilian singers joined the proposal to illustrate the covers of their vinyl records with sexy poses. Based on the proposal in context above, we aimed in this work to study the discursive ethos explored in women's images of vinyl records produced during the decades of 50 and 70 to reflect on the body/discourse as significant material for the creation of sensuality and eroticism, as well as to incite the libido by the use of nonverbal speech.

**Keywords:** Vinyl record covers. Female image. Representation of ethos.

## 1 INTRODUÇÃO

A evolução musical no Brasil sempre explorou alguns aspectos do erotismo, ou por meio das letras das músicas, ou pelo tipo de dança, ou mesmo nas capas de LPs. Para quem não os conheceu, entre os anos 1950 até os anos 1980, os discos de vinil eram o meio favorito para a produção em massa de música. O formato de longa duração (do inglês "long playing"), geralmente conhecido como LP, reunia quantas músicas fosse possível colocar em um único álbum. As músicas e as capas de LPs, em certas ocasiões, provocavam os brasileiros e os convidavam a desejar viver uma situação amorosa musicalizada.

Apesar de ser uma temática envolvente, a exploração de suas características é algo que causa crítica porque nosso povo, ao mesmo tempo em que gosta de erotismo e sexo e de

---

<sup>1</sup> Mestre em Linguística e doutoranda em Educação pela Universidade Federal de Ceará (UFC).

<sup>2</sup> Mestre e doutoranda em Educação pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

<sup>3</sup> Doutora em Psicopedagogia pela Université Laval (ULaval)/Canadá. Professora Titular da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará (UFC).

falar sobre isso, também não consegue se libertar de um ranço moralista, fruto de nossa herança cultural e religiosa. Por essa razão, abordar esse assunto ainda pode ser imoral, constrangedor e vergonhoso para algumas pessoas.

A verdade é que o Brasil sempre foi visto como um país cheirando a sexo, graças à herança histórica que se formou a partir do período da colonização, quando os desbravadores portugueses começaram a propagar a imagem de paraíso sexual dos trópicos, um lugar onde todos andavam nus e onde os brancos tinham relações sexuais com as índias e as negras que quisessem.

O tempo passou e a mulher continuou figurando como alguém que não tinha direito a quase nada. Antes mesmo de ela nascer, seu destino era determinado, pois se o bebê fosse do sexo feminino, já teria um marido desde o nascimento, que a esperaria até o momento oportuno de casar. À custa de alguma evolução, a mulher conquistou o direito de escolher um marido, mas depois de casada tinha que cuidar dos filhos e da casa. Trabalhar estava fora de cogitação, isso era função do esposo. Se frequentasse lugares sem o marido, ficava malvista perante a sociedade.

Mesmo nos anos cinquenta, quando já havia uma evolução feminina intensa para os padrões da época, uma mulher separada era sinônimo de prostituta, pois a sociedade estava envolta em um falso moralismo, em um forte conservadorismo e em um preconceituoso machismo que influenciavam a evolução da mentalidade brasileira.

Neste contexto, muitas de nossas músicas eram escritas a partir de histórias de amor, que, musicalizadas, eram classificadas como canções românticas nas quais a figura feminina sempre era apontada como culpada pelo fim dos relacionamentos. Porém, essa mesma mulher começou a ser amplamente solicitada para ilustrar as capas dos primeiros discos de vinil fabricados no Brasil. Mas quem era a mulher que topava esse tipo de trabalho?

## **2 A TÍPICA MULHER BRASILEIRA**

No Brasil, a mulher sempre foi estereotipada. Desde a época colonial tinha que ser uma dona de casa exemplar, e só era permitido a ela, além dos afazeres domésticos, realizar trabalhos manuais, para que pudesse ocupar o tempo e afastar pensamentos negativos. Em suma, a mulher tinha que cuidar do lar, com todos os seus afazeres domésticos, cuidar dos filhos e do marido; isso tudo sem reclamar, porque ela tinha que ser perfeita e infalível.

Aos poucos a mulher foi tornando-se mais exigente e também mais inconformada com sua condição submissa. Então ela decidiu ganhar seu próprio dinheiro e lutar por uma vida mais independente. Algumas poucas enfrentaram o preconceito para fazer algo de que gostassem muito, cantar e dançar em musicais de teatro era uma dessas coisas. Dessa habilidade originou-se uma profissão não muito aceita para os padrões comportamentais femininos da época: as famosas vedetes.

Essa mesma mulher começou a ser amplamente solicitada para ilustrar as capas dos primeiros discos de vinil fabricados no Brasil. Na verdade, desde que as capas começaram a ser confeccionadas por aqui, começaram a ilustrá-las com rostos femininos e, à medida que faziam sucesso, essas ilustrações passaram a ser mais ousadas e mais sensuais, e isso fez com que a quantidade de vendas aumentasse. Essa foi realmente uma estratégia inteligente para vender discos de artistas que não tinham imagem de galã, como era o caso do pianista Waldir Calmon durante a década de 1950.

Nesta atmosfera de evolução social e sexual feminina, surgem as *pin-ups* anônimas (FAOUR, 2011), ou seja, modelos cujas imagens sensuais exerciam forte poder sobre os homens, por transmitirem sensualismo e erotismo em poses provocantes. As mulheres também as admiravam, por sua coragem e determinação. As *pin-ups* eram modelos e atrizes que, assim como as vedetes, alavancaram as vendas de discos de muitos cantores cujas capas de LPs elas ilustravam.

Na década de 1970, utilizando-se de estratégia semelhante à de vedetes e *pin-ups*, algumas cantoras, a exemplo de Gal Costa, Simone, Joana e Marina, optaram por também ilustrar a capa de seus LPs com poses sensuais. Essa prática foi amplamente explorada, inclusive algumas capas foram censuradas, e os LPs foram vendidos envoltos em plástico preto.

### 3 O DISCURSO

Sabemos que toda manifestação discursiva traz em suas representações elementos de outras manifestações que a antecederam e com as quais dialoga direta ou indiretamente, portanto, está absolutamente articulada a uma determinada conjuntura social por meio de mobilizações de caráter cultural, religioso e social. Nesse contexto, a mulher reproduz sentimentos e comportamentos que fortalecem seus ideais, confirmando ou provocando uma ruptura com a ideologia dominante. Nestas circunstâncias, tem-se a oportunidade de explicar aos homens a sexualidade feminina a partir da experiência vivida ou almejada.

Com ênfase no elemento sensual, tão marcadamente presente no *corpus* selecionado, as capas de LPs exploram o ethos discursivo por meio da imagem de personagens criadas com o intuito de estabelecer uma posição diante de um contexto social, como forma de conscientização da necessidade de se romper com os paradigmas preconceituosos e, sobretudo, como meio de estabelecer um diálogo sobre o papel feminino na sociedade, pois esta é um indivíduo que possui desejo e vontade própria.

É preciso admitir que algumas mulheres, ao longo dos séculos, encorajadas pela ânsia de emancipação, ousaram representar o que sentiam e o que esperavam do sexo oposto, porém, de acordo com Julián Marias (1981), foi durante o século XX que houve uma representativa aceleração da variação histórica, um crescimento quantitativo de quase tudo, uma dilatação da vida em muitas de suas dimensões - ainda que não em todas. Muitas coisas que eram absolutamente minoritárias começam a estender-se em grandes números. "É o momento em que se desenvolve e se consolida uma burguesia ativa, empreendedora, criadora, de singular eficácia, assim reconhecida por Marx sem vacilação". (JULIÁN MARIAS, 1981, p. 46).

Ainda segundo o autor, "no século XX, a mulher se pergunta por si mesma". (JULIÁN MARIAS, 1981, p. 02). Justamente nesse momento, a mulher assume, com convicção, seu papel da mulher-mulher, ou seja, no momento em que há mudanças de comportamento e de atitude, no momento em que a mulher começa a falar de independência, há uma revolução e uma conseguinte reformulação de valores, pois, se ao homem é dado um papel o qual desempenha com eficácia nesta sociedade falocêntrica, a mulher, titubeando ao desempenhar o seu, desfaz a falsa crença de que é de sua natureza ser escrava do lar ou sexualmente submissa ao homem. Tal reflexão ocasiona desequilíbrio no próprio homem, pois, cada vez mais, comprova-se a necessidade de se igualar os amantes. Logicamente, a fala feminina possui características próprias, que divergem da fala masculina, como também sofre

as influências do momento histórico a que pertence, contudo, espera-se que, para celebrar a satisfação dos amantes, ambos consigam realizar seus desejos, suas fantasias.

Nenhum elemento que proporcione prazer ou fonte de informação sobre o prazer deveria ser proibido ao homem ou à mulher. Mesmo assim, ainda hoje, é perceptível em muitas pessoas algum tipo de preconceito em relação, principalmente, à atitude de mulheres que escrevem, leem, desenham, fotografam, veem, assistem, usam material sensual/erótico.

Para realizarmos uma análise do discurso nas capas de LPs, optamos pela vertente da escola francesa da Análise do Discurso, filiada à Teoria do Discurso de Bakhtin, pois nesta perspectiva trabalha-se o discurso como uma "dispersão de textos cujo modo de inscrição histórica permite definir um espaço de regularidades enunciativas". (MAINGUENEAU, 2005, p. 15). Apresenta-se o indivíduo como portador de um conteúdo e que sofre coerções sociais para expressar tal conteúdo. Assim, o discurso será o instrumento individual de manifestação na sociedade.

Levando-se em consideração uma observação feita por Barros (2002, p. 3), há três pontos fundamentais para a concepção de um discurso assim como para a sua análise: a) a relação do discurso com a enunciação e com as condições de produção e recepção; b) o discurso como lugar de manifestação do indivíduo, na qual a subjetividade da língua se faz presente e, ao mesmo tempo, do social em que a ideologia conduz o modo de ser do indivíduo; c) a articulação entre a narrativa e o discurso, ou seja, o discurso constituído sobre estruturas que o sustentam.

Para que haja reflexão em termos de discurso, é obrigatório articular espaços disjuntos, conforme afirma Foucault (2008), enquanto se constrói e se articula conceitos relacionado à realidade e às pessoas. Reforçando essa ideia, Maingueneau (2015) explica que

O discurso não é apresentado como um território circunscrito, mas como um espaço incerto entre dois matices, lá onde se desfazem os laços aparentemente tão fortes entre palavras e as coisas, entre a linguagem e o mundo. A proliferação incontrolável da noção de discurso aparece como o sintoma de uma abertura nas últimas décadas do século XX, desse espaço incerto. A situação dos "discursivistas", dos especialistas em discurso está longe, então, de ser confortável. Eles têm de fazer esforços constantes para não reduzir o discursivo ao linguístico ou, inversamente, para não deixá-lo ser absorvido pelas realidades sociais ou psicológicas. Essa posição constitutivamente desconfortável não deixa de evocar o estatuto singular da filosofia (...), que confere ao discurso um potencial crítico considerável e o expõe à suspeita daqueles que operam no interior de territórios delimitados. (MAINGUENEAU, 2015, p.31)

É imprescindível compreender que os discursos existem para além do texto no qual foi composto, e cada olhar gera um discurso diverso, seja pela influência da ideológica, seja pela influência cultural.

#### **4 O ETHOS DISCURSIVO E A ANÁLISE**

Maingueneau (2005) apresenta-nos o ethos discursivo, categoria de análise que utilizaremos em nosso trabalho. Essa categoria discursiva é adequada às reflexões sobre os

elementos sensuais constituídos pela imagem feminina por nos permitir observar características e particularidades presentes no posicionamento feminino e em suas representações. O referido autor lembra ainda que se posicionar não é um ato de vontade. Exige-se do enunciador uma certa qualificação, impondo-se, assim, perfis que filtram potenciais enunciadores. Posicionar-se envolve, portanto, um conjunto de investimentos indissociavelmente relacionados: genérico, cenográfico, ético e linguístico.

A noção de ethos, resgatada por Maingueneau (1997), tem suas bases nos estudos aristotélicos, em que se distinguiam três principais maneiras de se expressar: *phrônesis* (ter o aspecto de uma pessoa ponderada), *areté* (assumir a atitude de um homem de fala franca, que diz a verdade crua) e *eunóia* (oferecer uma imagem agradável de si mesmo). Na época da retórica antiga, *ethé* significava as propriedades que os oradores conferiam a si implicitamente, através de sua maneira de dizer: não o que diziam a propósito deles mesmos, mas *o que revelavam pelo* próprio modo de se expressarem. Diz ele que o *tom* de um texto exerce um papel fundamental em um discurso. Ele está necessariamente associado a um caráter que corresponde ao conjunto de traços psicológicos que o enunciatário atribui ao enunciador, baseado no seu modo de dizer, e a uma corporalidade que remete a uma representação, na materialidade textual do corpo do enunciador.

Associado a esse conceito, o autor (p. 48) acrescenta a noção de incorporação, que seria a realização, do ponto de vista ético, da interação entre enunciador e enunciatário ocorrida através do procedimento enunciativo. Tais conceitos serão de grande valia quando aplicados ao discurso sensual, uma vez que para a prática discursiva através da qual a imagem sedutora se manifesta são substanciais os efeitos de adesão e empatia éticas entre o enunciador e o enunciatário a fim de se obter a aceitação almejada.

O conceito de ethos, aplicado ao discurso que analisaremos, nos será de grande valia, já que diz respeito ao modo de enunciação de um discurso. E por estarmos tratando do discurso sensual/erótico, o respaldo desta categoria se justifica pelo fato de estarmos lidando com um discurso que utiliza alguns meios pelos quais se manifestam, dentre outros aspectos, traços os mais distintos possíveis de interdiscursividade.

Com a definição do ethos do enunciador, vai-se trabalhar para que se depreenda outro ethos, o do destinatário. Nessa relação entre enunciador/enunciatário, este plano do discurso quer revelar como se dá a enunciação, considerando-se a visão de mundo do enunciador e de como o enunciatário vai reagir diante dessa visão revelada pela imagem e, em alguns casos, apoiado no discurso verbal.

É importante compreender que o universo do discurso nunca fica evidente de forma imune a categorizações. Ele é categorizado pelos usuários comuns que, para elaborar enunciados, assumindo a posição do destinatário, estão frequentemente em vias de diferenciar as atividades verbais e não verbais nas quais estão implicados. O discurso é categorizado de diferentes formas em função da condição de cada um, das suas convicções, dos seus princípios morais, da forma como enxerga as intenções discursivas.

Vejamos, então, as capas de LPs, todas retiradas dos anexos do livro de Faour (2011), para refletir sobre as imagens e os textos que integram o discurso.

## Década de 1950

Figura 1



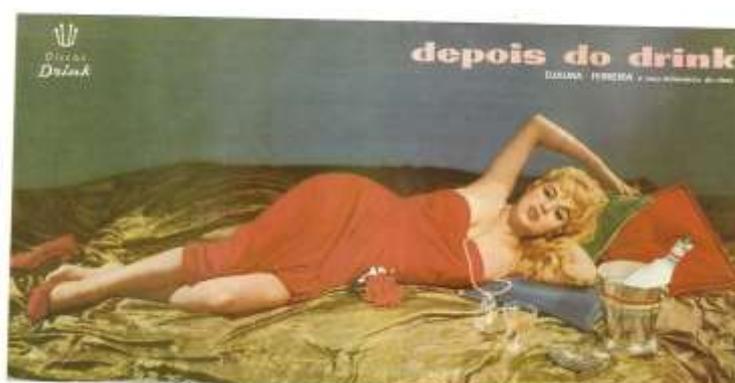
Capa do LP do Pianista Waldyr Calmon

Podemos observar, nesta imagem, a expressão corporal da modelo: sua postura sensual, seu olhar fixo, um busto quase desnudo, uma perna à mostra, um braço que a ajuda a manter a postura fixa e uma atitude sedutora. O conjunto transmite uma ideia de mulher atraente e sensual.

Quanto às cores, escolhidas de forma proposital, percebe-se a predominância do vermelho e de tons escuros, seja no batom, no esmalte, na vestimenta ou no sofá. Aliado a esse conjunto, o cigarro ajuda a construir a imagem de mulher independente, liberal.

O discurso verbal limita-se apenas a "para ouvir amando", que sugere o amor, a paixão, a lascívia. Para completar a atmosfera da capa, pode-se dizer que a cena e o cenário sugerem romantismo e sedução, atitudes preliminares para uma relação mais íntima com alguém.

Figura 2



Capa do LP do cantor Djalma Ferreira

Nesta capa, para compor a expressão corporal, considera-se a forma como a modelo está deitada, uma postura sensual, um olhar atraente, colo desnudo, decote exagerado, pernas cruzadas (para provocar um charme) e braço levantado. Novamente o conjunto explora a imagem da mulher atraente, charmosa, sedutora.

A cor predominante continua sendo o vermelho, uma cor associada à paixão e ao apelo sexual, por isso esta é a nuance do batom, do vestido e dos sapatos da modelo.

Os objetos que compõem o cenário, ou seja, a garrafa, os dois copos, as duas almofadas, o cinzeiro e a cama, sugerem uma noite regada a bons drinks, boas tragadas e todas as coisas a mais que se possa imaginar. Essa expectativa é confirmada pelo discurso verbal "depois do drink". A cena e o cenário implicam glamour, sedução, erotismo e paixão.

Figura 3



Capa do LP de Albertinho Fortuna

A capa deste disco, assim como as dos discos anteriores, explora a expressão corporal da modelo, que, neste caso, tem uma postura majestosa, deslumbrante, um olhar sedutor, o colo à mostra e busto quase desnudo. Os braços ajudam a compor a postura sedutora.

A cor predominante mais uma vez é o vermelho, que está no batom da jovem, em seu vestido e na almofada.

O cigarro é um acessório presente em muitas composições, nessa não foi diferente, pois além de ajudar a criar uma expressão charmosa, dá a ideia de liberdade, pois, com esta atitude, a mulher prova que é capaz de escolher e de assumir suas ações.

O discurso verbal "tangos inesquecíveis" não fortalece o discurso sensual da expressão da modelo, mas nem precisa, porque ela, por si só, já demonstra todo o charme e sensualismo exigido para a ocasião.

Figura 4



Capa do LP do saxofonista Moacyr Silva - pseudônimo de Bob Fleming

A capa do disco do saxofonista Moacyr Silva apresenta uma modelo com expressão corporal diferente do modelo corriqueiro. Sua postura, de pé, compõe uma sintonia ao lado de um saxofone, também "de pé". Além disso, a jovem apresenta um olhar imponente, colo desnudo e um decote consideravelmente grande.

Os braços abertos e levantados, juntamente com a posição das pernas denotam uma subjetividade suscetível de deduções variadas. O conjunto de traços também é marcado por um conjunto de cores: o batom vermelho, a vestimenta preta, os sapatos perolizados, o saxofone dourado, tudo isso confirma a subjetividade da ocasião.

O discurso verbal "sax espetacular" autoriza o leitor a comparar a modelo e o objeto musical. Ambos são espetaculares: o objeto, enquanto instrumento, produz sons sensacionais; e a garota, enquanto sujeito envolvente, protagoniza sua sensualidade.

Figura 5



Capa do LP de Altamiro Carrilho

Na capa deste LP, a modelo apresenta-se quase de perfil, com um olhar sensual, colo desnudo, decote avantajado, o que salienta a exposição de parte do seu busto.

O batom vermelho, junto com o vestido dourado dão um tom sexy à cena, que se torna mais provocante com o gesto de levar um copo à boca.

A modelo parece convidar um homem, representado por uma silhueta masculina, para uma paquera, para um momento a dois. O discurso verbal "enquanto houver amor" fortalece as intenções representadas na cena que está repleta de sensualismo, erotismo, charme, desejo.

Em todas as capas apresentadas até aqui, a mulher explora sua beleza, seu encantamento, sua elegância para seduzir o enunciatário, uma estratégia para conquistar o possível comprador do vinil, que tanto pode ser homem como mulher. Os homens imaginavam-se vivendo aquele momento com uma mulher semelhante à personagem; já as mulheres imaginavam-se nas mesmas circunstâncias, e almejavam alcançar a mesma emancipação conquistada pelas modelos.

Década de 1970

Figuras 6 e 7



Capa do LP de Gal Costa

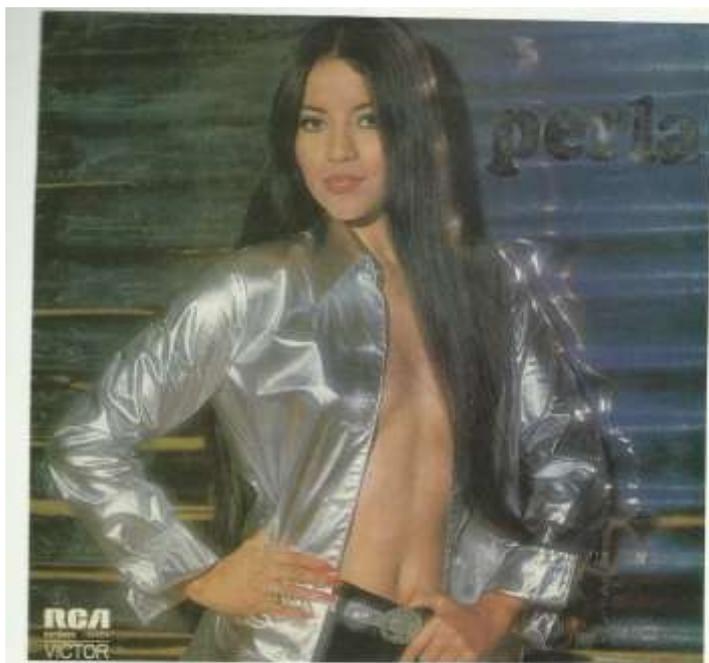
A cantora Gal Costa foi uma das primeiras cantoras famosas da década de 1970 a inovar e ousar na capa de seus LPs. Sua expressão corporal escandalizou tanto que a capa foi censurada e passou a ser vendida envolta em saco plástico preto.

A cantora, que decide posar nos dois lados da capa, revela, de um lado, apenas o quadril, coberto por uma calcinha vermelha e rodeado por uma vestimenta de palha. Além disso, a palavra índia fortalece o propósito do desnudamento parcial do corpo, ela representava uma personagem indígena, por esse motivo precisava se vestir assim.

Do outro lado da capa, Gal, que aparece em dois ângulos, mostra parte dos seios e muitos acessórios indígenas, o que confere a ela a semelhança à uma índia. Para compor a cena, ela se apoia no olhar sedutor, nas pequenas vestimentas e no ambiente com vasta vegetação. Os colares, as palhas, as penas e as sementes dos acessórios escondiam parcialmente o seu corpo, uma estratégia para provocar desejo. O conjunto de detalhes suscitou o erotismo e sensualismo por meio do rústico, do arisco, do desconhecido.

O disco foi um sucesso de vendas, e a estratégia do apelo sensual funcionou tanto que aumentou ainda mais o desejo de compra dos fãs, principalmente depois da censura, pois os curiosos queriam ver as imagens encobertas pelo plástico.

Figura 8



Capa do LP de Perla - 1977

Perla foi outra cantora que causou polêmica pela ousadia de ilustrar a capa de seu LP com uma camisa desabotoada e sem sutiã. Na composição da cena, que sugere o desnudamento, ela ainda se apoia numa postura sexy, no olhar perspicaz e nos cabelos longos para representar uma mulher sensual, sedutora, vistosa, envolvente e eloquente.

Detalhes como a cor vermelha do batom e do esmalte, além do prateado da camisa, corroboram sua volúpia.

O discurso verbal "Perla" não influencia a cena, mas confirma a identidade de cantora e autoriza o interlocutor a interpretá-la. Sabendo que se trata de Perla, pode-se dizer, pelo discurso, que ela é uma mulher atraente, sensual, desprendida e voluptuosa.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da observação do discurso, desenvolvida neste trabalho, percebe-se que a figura da mulher sensual, independente, livre e provocante é um fator que divide muitas opiniões, seja pelo seu poder, pela sua ousadia, pelo seu descontentamento com a submissão ou pela demonstração de suas potencialidades.

O discurso da capa dos LPs foi apenas uma forma de provocar o enunciatário e persuadi-lo na hora da compra, mas, à medida que causa polêmica e desencadeia opiniões diversas, convencemo-nos de que o discurso constitui e é constituído por práticas sociais que podem revelar tanto processos de manutenção de preconceitos quanto de transformação cultural. É necessário difundir o papel e a importância da mulher na produção erótica para que ocorram as mudanças necessárias nas relações sociais e conjugais e para que se aumente a consciência de que a linguagem contribui para a dominação de uma pessoa sobre a outra.

Alcançando-se tal consciência, dar-se-á o primeiro passo para a garantia de igualdade e destruição de preconceitos que circunscrevem a mulher.

Nas construções discursivas apresentadas em nossa análise, percebe-se que o componente visual apresenta características que acentuam o componente sensual feminino como uma estratégia para chamar a atenção do destinatário por meio de uma representação constituída pela dimensão de toda a enunciação, cujo principal objetivo é provocar a opinião da sociedade, seja por meio de críticas ou de elogios, mas que consiga chamar-lhe a atenção.

A principal resposta em relação aos discursos que se formulam sobre a mulher, a nosso ver, é fazer reflexões sobre as relações da mulher com o homem e consigo mesma, para tentar modificar sua ação na sociedade. A proposta fictícia das capas de LP colabora para fazer a mulher resgatar, no ambiente real, sua liberdade, sua identidade, sua sexualidade.

## REFERÊNCIAS

BARROS, D. L. P. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. São Paulo: Humanitas, 2002.

FAOUR, R. **História sexual da MPB: a evolução do amor e do sexo na canção brasileira**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

MAINGUENEAU, D. **Discurso e análise do discurso**. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

\_\_\_\_\_. **Gênese dos discursos**. Curitiba: Criar, 2005.

\_\_\_\_\_. **Novas tendências em análise do discurso**. Tradução de Freda Indursky. Campinas: Pontes, 1997.

MARIAS, J. **A mulher no século XX**. São Paulo: Convívio, 1981.