

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**Faculdade de Letras**  
**Programa de Pós - graduação em Estudos Linguísticos**

Jonathan Oliveira Soares

**“O CADERNO ROSA DE LORI LAMBY”, DE HILDA HILST, SOB A  
PERSPECTIVA DA ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO E DA  
MULTIMODALIDADE**

BELO HORIZONTE  
2024

Jonathan Oliveira Soares

**“O CADERNO ROSA DE LORI LAMBY”, DE HILDA HILST, SOB A  
PERSPECTIVA DA ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO E DA  
MULTIMODALIDADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Estudos Linguísticos (PosLin) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Linguística do Texto e do Discurso.

Área de Concentração: Linguística do Texto e do Discurso

Linha de Pesquisa: (2B) Análise do Discurso Orientador: Prof. Dr. Leonardo Antonio Soares

S676c Soares, Jonathan Oliveira.  
"O caderno rosa de Lori Lamby", de Hilda Hilst, sob a perspectiva da Análise Crítica do Discurso e da Multimodalidade [manuscrito] / Jonathan Oliveira Soares. – 2024.  
1 recurso online (106 f.: il.,color., p&b) : pdf.  
Orientador: Leonardo Antônio Soares.  
Área de concentração: Linguística do Texto e do Discurso.  
Linha de pesquisa: Análise do Discurso (2B).  
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.  
Bibliografia: f. 105-106.

Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Hilda, Hilst. – Caderno rosa de Lori Lamby – Teses. 2. Análise crítica do discurso – Teses. 3. Modalidade (Linguística) – Teses. 3. Gramática sistêmica – Teses. 4. Funcionalismo (Linguística) – Teses. I. Soares, Leonardo Antônio. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 418



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS

### FOLHA DE APROVAÇÃO

**"O CADERNO ROSA DE LORI LAMBY", DE HILDA HILST, sob a perspectiva da Análise Crítica do Discurso e da Multimodalidade**

**JONATHAN OLIVEIRA SOARES**

Dissertação submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em ESTUDOS LINGUÍSTICOS, como requisito para obtenção do grau de Mestre em ESTUDOS LINGUÍSTICOS, área de concentração LINGUÍSTICA DO TEXTO E DO DISCURSO, linha de pesquisa Análise do Discurso.

Aprovada em 06 de março de 2024, pela banca constituída pelos membros:

Prof(a). Leonardo Antônio Soares - Orientador

UFMG

Prof(a). Jairo Venício Carvalhais de Oliveira

UFMG

Prof(a). Gustavo Ximenes Cunha

UFMG

Belo Horizonte, 06 de março de 2024.



Documento assinado eletronicamente por **Leonardo Antonio Soares, Professor do Magistério Superior**, em 08/03/2024, às 16:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jairo Venício Carvalhais de Oliveira, Professor do Magistério Superior**, em 11/03/2024, às 10:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu orientador, Leonardo Antonio Soares, que acreditou no meu potencial. Ele sempre foi uma fonte de encorajamento e apoio, motivando-me a superar meus limites e desafiar meus próprios pensamentos. Sua confiança em mim foi fundamental para o meu crescimento acadêmico e pessoal.

Suas habilidades organizacionais são impressionantes. Ele sempre manteve um cronograma detalhado de nossas reuniões e do progresso do meu trabalho. Isso me ajudou a manter o foco e o ritmo durante todo o processo de pesquisa e escrita.

Ele não mediu esforços para compartilhar seu conhecimento comigo. Sempre estava disposto a responder minhas dúvidas, mesmo que elas parecessem banais. Sua influência e apoio sempre terão um lugar especial na minha jornada acadêmica e na minha vida profissional.

Devo a ele uma dívida de gratidão que nunca poderei realmente retribuir, mas espero poder honrá-lo seguindo seus ensinamentos e contribuindo para a comunidade acadêmica como ele fez comigo.

## RESUMO

Deparar-se com as páginas iniciais de *O Caderno Rosa de Lori Lamby* (1990) não é uma tarefa fácil para nenhum leitor. O que se encontra a princípio são experiências sexuais narradas de forma natural e ingênua por uma criança protagonista, que o choque causado pelo contato inicial com o livro acaba inibindo a maioria dos leitores que querem fazer uma análise mais detalhada da obra. Diante dessas considerações, esta pesquisa pretende examinar sob o enfoque da Análise Crítica do Discurso e da Multimodalidade, como os mecanismos linguísticos e as imagens interagem e se integram para a transmissão de uma mensagem sensível e complexa através do olhar de uma criança de oito anos de idade. Para que os objetivos sejam alcançados, partirei para uma análise da linguagem verbal utilizada pela escritora em sua obra, utilizando a Gramática Sistêmico-Funcional de Halliday (1994) e Halliday e Matthiessen (2004; 2013), onde o foco recairá sobre a metafunção ideacional. Para fins de análise das imagens presentes na obra, uso como base a multimodalidade de Kress e van Leeuwen (2006; 2021) com o intuito de descobrir o nível de interação e complementação entre os níveis textual e imagético. Por fim, analiso as questões ideológicas, hegemônicas, socioculturais e identitárias presentes na obra, de forma explícita ou implícita, com base nos estudos da ACD, de Fairclough (1994; 2003; 2006). Através das análises, observamos que tanto o texto quanto as imagens têm um papel essencial na transmissão da mensagem sensível e complexa abordada no livro. A relação entre esses elementos é profundamente entrelaçada, contribuindo para a compreensão e impacto da história.

**Palavras-chave:** Análise Crítica do Discurso; Gramática Sistêmico-Funcional; Multimodalidade; Hilda Hilst.

## ABSTRACT

Coming across the opening pages of *O Caderno Rosa de Lori Lamby* (1990) is not an easy task for any reader. What you find at first are sexual experiences narrated in such a natural and naive way by a child protagonist, that the shock caused by the initial contact with the book ends up inhibiting most readers who want to make a more detailed analysis of the work. Given these considerations, this research intends to examine, from the perspective of Critical Discourse Analysis and Multimodality, how linguistic mechanisms and images interact and integrate to transmit a sensitive and complex message through the eyes of an eight-year-old child. deity. In order for the objectives to be achieved, I will start with an analysis of the verbal language used by the writer in her work, using the Systemic-Functional Grammar of Halliday (1994) and Halliday and Matthiessen (2004; 2013), where the focus will be on the metafunction ideational. For the purposes of analyzing the images present in the work, I use Kress and van Leeuwen (2006; 2021) multimodality as a basis in order to discover the level of interaction and complementation between the textual and imagetic levels. Finally, I analyze the ideological, hegemonic, sociocultural and identity issues present in the work, explicitly or implicitly, based on studies of ACD, by Fairclough (1994; 2003; 2006). Through analysis, we observed that both text and images play an essential role in transmitting the sensitive and complex message addressed in the book. The relationship between these elements is deeply intertwined, contributing to the understanding and impact of the story.

**Keywords:** Critical Discourse Analysis; Systemic-Functional Grammar; Multimodality; Hilda Hilst.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Concepção tridimensional do discurso.....	20
<b>Figura 2:</b> Processos concernentes à metafunção ideacional.....	38
<b>Figura 3:</b> Organização dos elementos na página.....	41
<b>Figura 4:</b> Página 8 do Caderno rosa de Lori Lamby de Hilda Hilst.....	49
<b>Figura 5:</b> Página 24 do <i>Caderno rosa de Lori Lamby</i> de Hilda Hilst.....	58
<b>Figura 6:</b> Página 25 do <i>Caderno rosa de Lori Lamby</i> de Hilda Hilst.....	70
<b>Figura 7:</b> Páginas 52 e 53 do <i>Caderno rosa de Lori Lamby</i> de Hilda Hilst.....	81
<b>Figura 8:</b> Páginas 62 e 63 do <i>Caderno rosa de Lori Lamby</i> de Hilda Hilst.....	90

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1:</b> Relação Processos/Participantes.....	30
<b>Quadro 2:</b> Categorias de análise.....	48

## **SIGLAS**

**GSF-** Gramática Sistemico-Funcional

**ACD-** Análise Crítica do Discurso

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>1.1 Justificativa.....</b>	<b>11</b>
<b>1.2 .Objetivos.....</b>	<b>12</b>
1.2.1 Objetivo geral.....	12
1.2.2 Objetivos específicos.....	13
1.2.3 Organização da dissertação.....	13
<b>2 REFERENCIAL TEÓRICO.....</b>	<b>14</b>
<b>2.1 Análise Crítica do Discurso (ACD) e a sua interdisciplinaridade .....</b>	<b>15</b>
2.1.1 Análise Crítica do Discurso, Interdisciplinaridade e Literatura.....	18
<b>2.2 Os Discursos sobre sexo na sociedade .....</b>	<b>22</b>
2.2.1 O Discurso Pornográfico.....	22
2.2.2 A Imaginação Pornográfica.....	24
<b>2.3 A GSF e ferramentas para a análise linguística .....</b>	<b>27</b>
2.3.1 A Gramática Sistemico-Funcional.....	27
<b>2.4 Multimodalidade como ferramenta para análise de imagens .....</b>	<b>35</b>
<b>2.5 O desenho infantil.....</b>	<b>39</b>
<b>3 O CADERNO ROSA DE LORI LAMBY.....</b>	<b>42</b>
<b>4 ANÁLISE DOS DADOS.....</b>	<b>45</b>
<b>4.1 Metodologia de análise.....</b>	<b>45</b>
<b>4.2 As Análises.....</b>	<b>46</b>
4.2.1 Análise 1 .....	47
4.2.2 Análise 2.....	56
4.2.3 Análise 3.....	68
4.2.4 Análise 4.....	79
4.2.5 Análise 5.....	89
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>99</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>105</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Deparar-se com as páginas iniciais de *O Caderno Rosa de Lori Lamby* (1990) não é uma tarefa fácil para nenhum leitor. O que se encontra a princípio são experiências sexuais narradas de forma natural e ingênua por uma criança protagonista, que o choque causado pelo contato inicial com o livro acaba inibindo a maioria dos leitores que querem fazer uma análise mais detalhada da obra. Porém, o enredo da narrativa é muito simples e apresenta uma menininha de apenas oito anos de idade, supostamente aliciada pelos próprios pais, escrevendo suas memórias em seu diário cor de rosa sem nenhum trauma ou qualquer dano psicológico.

Considerando a obra *O Caderno Rosa de Lori Lamby* de uma forma mais direta, o que parece a princípio é que Hilda Hilst, ao utilizar uma linguagem pornográfica, não tem o objetivo de excitar, mas retratar um problema comum que é a pedofilia, sendo que o caráter afrodisíaco da narrativa é comprometido pela consciência moral de quem a lê. Segundo Maingueneau (2010), enquanto representação artística, a pornografia apresenta uma característica fácil de identificar, que a diferencia do erotismo: a exibição sem rodeios de órgãos e práticas sexuais que contrariam as regras de decoreto da sociedade.

Hilda Hilst escreveu vinte livros de poemas, doze de prosa, oito peças teatrais (sendo publicadas quatro destas) e crônicas no *Correio Popular* de Campinas, que posteriormente se tornou um livro e ganhou importantes prêmios literários do Brasil. Ainda assim Hilda Hilst era conhecida quase que exclusivamente pelo meio acadêmico. Sua obra foi limitada por pequenas tiragens nas editoras. Assim, em 1990 a escritora publica a trilogia pornográfica composta por *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), *Contos d'escárnio. Textos grotescos* (1990) e *Cartas de um sedutor* (1991).

*O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), em grande parte escrito na forma de diário, apresenta uma menina de oito anos que narra suas experiências sexuais em troca de dinheiro, sendo incentivada por seus pais. Ao fazer a leitura do livro, pode-se observar uma criança que, apesar dos oito anos, tenta representar uma maturidade de escritora, como forma de agradar seu pai e, conseqüentemente, seus clientes.

Em relação aos personagens, os mais recorrentes são: Lori, a protagonista; os pais de Lori – um pai que é escritor em decadência, tentando lançar um novo livro em busca de reconhecimento e uma mãe dona de casa, responsável por administrar o rendimento da filha; Lalau, editor e amigo do Pai de Lori; e Abel, um dos clientes da protagonista. A obra está dividida em duas significativas partes que se completam para o desenvolvimento do enredo: a primeira refere-se ao Caderno Rosa; a segunda, ao Caderno Negro.

Diante dessas considerações iniciais, esta pesquisa pretende examinar sob o enfoque da Análise Crítica do Discurso e da Multimodalidade, a linguagem pornográfica utilizada pela autora em sua obra. A análise parte de uma análise linguística com base na Gramática- Sistêmico-Funcional de Halliday (1994) e Halliday e Matthiessen (2004; 2013) realizando ainda uma análise das imagens com base na multimodalidade de Kress e van Leeuwen (2006; 2021). Por outro lado, para a análise das ideologias, hegemonias e formas de poder contidas no discurso, me baseio na Análise Crítica do Discurso (ACD) de Norman Fairclough (1994; 2003; 2006). Sendo assim, a proposta é que a análise se mova do micro ao macro.

As teorias utilizadas estão interligadas, pois Norman Fairclough iniciou seus estudos sobre Análise Crítica do Discurso a partir de uma recontextualização da Gramática-Sistêmico- Funcional (GSF) criando assim uma fusão entre a análise linguística e a social. Já na multimodalidade, Kress e van Leeuwen (2006; 2021) expandem as metafunções propostas na Gramática-Sistêmico-Funcional, pois segundo os autores as imagens que compõe os textos também podem ser analisadas pelo viés das metafunções.

Faz-se ainda necessário recorrer a pesquisadores que lidam com o discurso pornográfico e com a análise de obras literárias pelo viés linguístico, como Maingueneau (2010) e Sontag (1987).

### **1.1 Justificativa**

O interesse pela temática surgiu pelo fato de Hilda Hilst ser uma escritora de quem a crítica tem tratado muito pouco. Ao analisar sua obra, observamos uma escritora com preocupações universais, mas que é intitulada pela mídia como “difícil” sem exatamente saber a razão. Soma-se a isso o fato de *O Caderno Rosa de Lori Lamby* representar um marco na mudança do estilo de escrita na obra da autora.

Por outro lado, a importância de se discutir tal temática torna-se maior na medida em que, na modernidade, os estudos da alteridade assumem valor cultural de destaque, uma vez que o mundo globalizado coloca em contato diferentes culturas e formas de expressão.

A pesquisa justifica-se ainda pelo fato de existirem divergências relacionadas à inclusão do livro no universo pornográfico. O que se percebe no mercado literário é uma exclusão da pornografia, e um dos pontos dessa exclusão se deve à alegação de que nas narrativas desse gênero não há enredo, pois tudo é pretexto para que as relações sexuais sejam o foco.

Para autores como Sontag (1987) a pornografia trabalha com o excesso, o exagero, o esdrúxulo, com o que deve conter o homem para possibilitar a vida em sociedade, assim como a loucura e a violência, que no entanto, jamais foram banidas da literatura. O tema da sexualidade talvez tenha sido mais particularmente deixado de lado por sua ligação com o corpo e o prazer, e devido a obra tratar de um tema social que ameaça a sociedade, como a pedofilia, perante muitos a temática da obra chega a ser repudiada.

Diante de tais considerações, esta pesquisa busca responder às seguintes perguntas:

- i. O caderno rosa de Lori Lamby pode ser incluído no universo pornográfico?
- ii. Quais recursos linguísticos foram utilizados pela autora para compor a história e transmiti-la através do olhar de uma menina de oito anos de idade?
- iii. Como se integram imagens e texto na transmissão da mensagem contida na obra?

## **1.2 .Objetivos**

### 1.2.1 Objetivo geral

Analisar sob o enfoque da Análise Crítica do Discurso (ACD) e da multimodalidade como os mecanismos linguísticos e as imagens interagem e se integram para a transmissão de uma mensagem sensível e complexa através do olhar de uma criança de oito anos.

### 1.2.2 Objetivos específicos

- Analisar o vocabulário, os participantes, os processos e as circunstâncias apresentadas em partes da obra para detectar como o vocabulário é ajustado à compreensão de mundo da narradora.
- Demonstrar que a obra não pode ser rotulada como uma “mera pornografia” com apelo comercial.
- Identificar os aspectos ideológicos implícitos e explícitos contidos tanto nas escolhas linguísticas quanto nas imagens do discurso apresentado na obra.
- Relacionar o contexto sociocultural de inserção com os mecanismos linguísticos e imagéticos da obra.

### 1.2.3 Organização da dissertação

Esta dissertação, além deste primeiro capítulo introdutório, que trouxe uma visão mais ampla da pesquisa, das justificativas e dos objetivos, compor-se-á de mais quatro capítulos, que se subdividem em tópicos que trazem pontos de discussão basilares para a realização deste estudo e das análises.

Nos capítulos 2 e 3, trazemos o referencial teórico que serve como sustentação para o trabalho desenvolvido, buscando elucidar e discutir conceitos e pressupostos teóricos que serviram para a realização desta pesquisa. Estes capítulos subdividem-se da seguinte maneira: em um primeiro momento, no capítulo 2, tratamos da base teórica selecionada para as análises, isto é, a Análise Crítica do Discurso, a gramática Sistêmico-funcional, a Multimodalidade e conceitos sobre discurso e pornografia de teóricos que lidam com o tema. Além disso, tratamos de considerar no capítulo 2, teóricos que abordam as representações do desenho infantil. Logo em seguida, no capítulo 3, passamos para uma visão sobre a obra que é o nosso objeto de pesquisa, *O caderno rosa de Lori Lamby*, escrito por Hilda Hilst.

No capítulo 4, encontram-se as análises de partes da obra que apresentam uma interação entre os elementos linguísticos e as imagens. Nele desenvolvemos, a partir dos postulados dos capítulos que o antecedem, as investigações a que nos propusemos.

Por fim, o capítulo 5 apresenta as considerações finais e é nele que buscamos identificar as possíveis respostas para as perguntas que orientaram este estudo.

## **2 REFERENCIAL TEÓRICO**

A base teórica principal que sustenta este trabalho é a Análise Crítica do Discurso (ACD), baseada nos estudos de Norman Fairclough (1994, 2003, 2006). Fairclough (1994) busca analisar o discurso frente às mudanças que têm ocorrido no mercado de consumo globalizado e, conseqüentemente, nas diferentes áreas da vida social. Os eixos da análise das práticas discursivas de Fairclough são os conceitos de ideologia e hegemonia. Ele conceitua hegemonia como: (a) uma liderança que exerce poder em vários domínios da sociedade (econômico, político, cultural e ideológico); (b) uma manifestação do poder de uma classe economicamente definida em aliança com as outras forças sociais que atuam sobre a sociedade como um todo; (c) uma construção de alianças e integração através de concessões e; (d) foco de luta constante entre as classes com fins de construir, manter ou romper alianças e relações de dominação e subordinação. Outra concepção fundamental para o desenvolvimento de nossas análises é a concepção tridimensional do discurso. Ao focar o discurso enquanto texto, Fairclough (1994) recorre a certas palavras e ao seu significado político e ideológico; como as palavras podem ser moldadas a partir de certos contextos e como elas estão relacionadas a fatores políticos e ideológicos. A prática discursiva envolve os processos de produção, distribuição e consumo de textos, sendo que a natureza destes processos varia de acordo com os diferentes tipos de discurso e fatores sociais. Já o discurso enquanto prática social se relaciona com os aspectos ideológicos e hegemônicos nele contidos e tais aspectos representam eixos norteadores para a análise de Fairclough.

Para a análise dos elementos linguísticos presentes na obra de Hilst, recorreremos, num primeiro momento, à Gramática Sistemico-Funcional (GSF), de Halliday (1994) e Halliday e Matthiessen (2004; 2013). O texto, de acordo com os pressupostos da GSF é entendido como um fenômeno social e, como tal, é condicionado por outros sistemas sociais. A língua é um sistema semiótico, constituído por sistemas de opções que permitem aos falantes fazerem 'escolhas'

segundo as circunstâncias sociais. E essas opções formais são sempre significativas (Halliday, 1994), já que, ao se fazer uma escolha no sistema linguístico, o que se diz adquire significado contra um fundo em que se encontram as escolhas que poderiam ter sido feitas. Nosso foco de análise terá como foco principal a metafunção ideacional. Ao enfatizar a metafunção ideacional para a análise da obra de Hilda Hilst, iremos focalizar na dos atores sociais, o que eles fazem no texto e suas impressões e representações do universo que os cerca. Na metafunção ideacional, a língua traz uma série de recursos que se referem às entidades do mundo e ao modo como elas se relacionam com as outras coisas.

Já as imagens serão analisadas com base nos princípios da Multimodalidade. Com relação às imagens, Kress e van Leeuwen (2006) acreditam que as imagens visuais, como a linguagem verbal e todos os modos semióticos, são socialmente construídas. Eles acreditam que gêneros textuais diferentes, ao serem classificados pelo tipo de mídia ou conteúdo, estabelecem conjuntos específicos de marcadores de modalidade, havendo um valor geral de modalidade que age como base para o gênero.

Recorreremos ainda a teóricos que lidam com o discurso pornográfico e com a análise de obras literárias pelo viés linguístico, como Maingueneau (2010) e Sontag (1987) e com teóricos que lidam com as representações do desenho infantil como Nogaro, Ecco e Grando (2014) e Fury, Gail, et al. (1997).

### ***2.1 Análise Crítica do Discurso (ACD) e a sua interdisciplinaridade***

Uma das bases teóricas que sustentam esta pesquisa é a Análise Crítica do Discurso (ACD), baseada nos estudos de Norman Fairclough (1994; 2003; 2006; 2019). Fairclough (1994) busca analisar o discurso frente às mudanças que têm ocorrido no mercado de consumo globalizado e, conseqüentemente, nas diferentes áreas da vida social. Tais mudanças afetam as relações sociais e as identidades das pessoas e parte delas consiste em mudanças nas práticas discursivas, ou seja, no uso da língua e como ele tem assumido grande importância como um meio de produção e controle social.

O discurso, de acordo com os pressupostos da ACD, é compreendido como parte da prática social, dialeticamente ligado a outros elementos (FAIRCLOUGH,

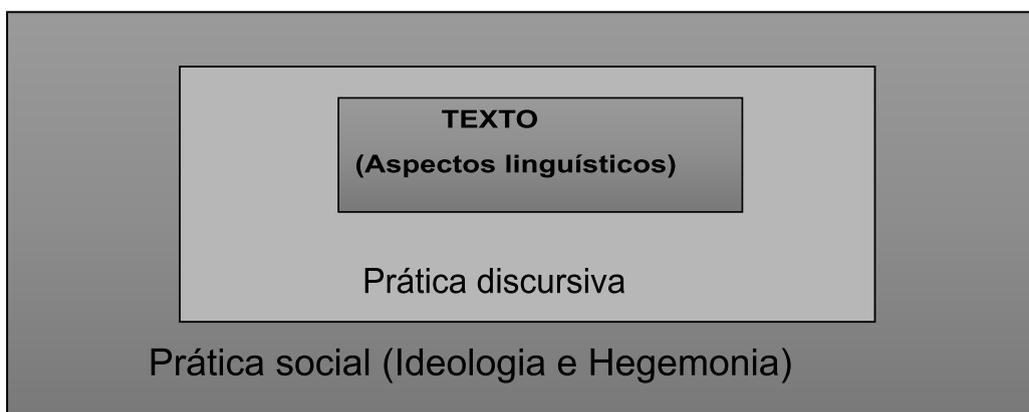
2003), como por exemplo: o mundo material, as relações sociais, a ação e interação, as pessoas, com seus valores e crenças. (FAIRCLOUGH, 2003). Desta forma, o discurso é determinado pelas estruturas sociais e possui um poder de reproduzir ou transformar essas estruturas. Assim, o discurso configura-se como um modo de agir sobre o mundo e os sujeitos e um modo de representar a realidade (FAIRCLOUGH, 2003).

Os eixos da análise das práticas discursivas de Fairclough são os conceitos de ideologia e hegemonia. Ele conceitua hegemonia como: (a) uma liderança que exerce poder em vários domínios da sociedade (econômico, político, cultural e ideológico); (b) uma manifestação do poder de uma classe economicamente definida em aliança com as outras forças sociais que atuam sobre a sociedade como um todo; (c) uma construção de alianças e integração através de concessões e; (d) foco de luta constante entre as classes com fins de construir, manter ou romper alianças e relações de dominação e subordinação. Fairclough (1994) define duas relações entre hegemonia e discurso. Primeiro, hegemonia e luta hegemônica assumem forma de prática discursiva, podendo ser produzidas, reproduzidas, contestadas e transformadas através do discurso, em uma relação dialética entre discurso e sociedade. Segundo, o discurso se apresenta como uma esfera da hegemonia, onde a dominação de um grupo vai depender, em parte, de sua capacidade de criar e de manter práticas discursivas que a sustentem. Desta forma, hegemonia está relacionada com o desenvolvimento de práticas discursivas nos mais diversos aspectos do cotidiano social, as quais podem propagar e naturalizar relações ideológicas.

Fairclough (1994) entende a ideologia como sendo construções da realidade que estão presentes em várias dimensões e formas nas práticas discursivas. As ideologias se tornam mais efetivas quando são naturalizadas e atingem o status de senso comum, porém tal estabilidade não é definitiva devido às lutas para remodelar as práticas discursivas e as ideologias nelas contidas. As práticas discursivas são ideologicamente revestidas porque elas incorporam significados que contribuem para a manutenção ou reestruturação das relações de poder. As relações de poder podem, desta forma, ser afetadas por práticas discursivas de qualquer tipo. As ideologias surgem em sociedades caracterizadas por relações de dominação baseadas em classes, gêneros, culturas etc. E quando os indivíduos são capazes de transcender tais sociedades, eles são capazes de transcender a ideologia.

Fairclough (2003), define ideologia como “uma concepção do mundo que é implicitamente manifesta na arte, na lei, da atividade econômica e em todas as manifestações da vida individual e coletiva” Para ele, a ideologia pode ser definida como um conjunto de atitudes, crenças etc., enquanto uma visão crítica aborda o conceito como um espaço para a criação, a manutenção e a mudança das relações sociais de poder, dominação e exploração (FAIRCLOUGH, 2003).

Outra concepção fundamental para o desenvolvimento de minhas análises é a concepção tridimensional do discurso. Ao focar o discurso enquanto texto, Fairclough (1997) recorre a certas palavras e ao seu significado político e ideológico; como as palavras podem ser moldadas a partir de certos contextos e como elas estão relacionadas a fatores políticos e ideológicos. A prática discursiva envolve os processos de produção, distribuição e consumo de textos, sendo que a natureza destes processos varia de acordo com os diferentes tipos de discurso e fatores sociais. Já o discurso enquanto prática social se relaciona com os aspectos ideológicos e hegemônicos nele contidos e tais aspectos representam eixos norteadores para a análise de Fairclough. Tal concepção se encontra resumida na figura 1.



**Figura 1:** Concepção tridimensional do discurso  
Fonte: Fairclough (1994). Adaptado.

Fairclough defende que texto, prática discursiva e prática social explica a relação dialética entre discurso e estrutura social, numa configuração dos “elos entre a linguagem e a prática social, realçando, ainda, a investigação sistemática das conexões entre a natureza dos processos sociais e as propriedades dos textos linguísticos” (FAIRCLOUGH 1994). Assim, a perspectiva em que se encontra essa

abordagem beneficia a investigação da mudança discursiva na sua relação com a mudança social, pois os textos são compreendidos na sua relação com as condições sociais, o que envolve as condições imediatas do contexto situacional e as condições das estruturas institucionais e sociais. Com base nesse pressuposto, a ACD tem seu foco voltado para a problematização das práticas sociais, o que a torna reflexiva. Assim, tal abordagem chama a atenção para o sentido crítico que deve pautar as análises, questionando os problemas sociais que afetam a vida das pessoas, bem como apresentando contribuições para mudanças. A esse respeito, Fairclough (2003, p. 185) aponta que:

A ADC é uma forma de ciência social crítica que é concebida como ciência social destinada a lançar luz sobre os problemas que as pessoas enfrentam por efeito das formas particulares da vida social; destinada igualmente a fornecer recursos, com os quais as pessoas se valem para abordar e superar esses problemas. (FAIRCLOUGH, 2003, p. 185).

### 2.1.1 Análise Crítica do Discurso, Interdisciplinaridade e Literatura

Na análise crítica do discurso em análise literária, Fairclough (2003) propõe uma abordagem que considera tanto os aspectos linguísticos quanto sociais e políticos do discurso. Nesta abordagem, o discurso é visto como uma forma de poder, que pode ser utilizado para dominar e controlar as pessoas ou para promover a mudança social.

Fairclough (2003) argumenta que a análise crítica do discurso deve levar em conta a relação entre o discurso e o contexto social em que é produzido. Isso requer uma consideração cuidadosa dos modos pelos quais o discurso é utilizado para reproduzir ou modificar as relações de poder existentes. Por exemplo, em uma análise literária, isso pode envolver a análise da representação de gênero ou raça na obra, e como isso se relaciona com as relações sociais e históricas mais amplas.

Além disso, Fairclough (2003) sugere que a análise crítica do discurso deve estar atenta às várias formas de poder que podem se manifestar nos textos literários. Isto pode incluir o poder do autor, a influência da instituição ou editora que publicou a obra, ou o papel dos leitores na interpretação da obra.

Em essência, a abordagem de Fairclough para a análise crítica do discurso na análise literária procura ir além da simples análise textual para considerar o contexto social, político e histórico em que o texto é produzido e lido. Isso pode fornecer

insights valiosos sobre como o discurso é utilizado para reproduzir ou desafiar as relações de poder existentes na sociedade.

No que se refere à ligação entre os estudos linguísticos e literários, é importante considerar que Saussure (1916) estabelece a linguística da língua. Para ele, a língua é um produto social da faculdade da linguagem fundamentado nas necessidades de comunicação, o que faz com que a língua tenha um contrato coletivo. Para o autor, o signo linguístico é arbitrário e a arbitrariedade está no fato de que um signo se aplique a um determinado elemento da realidade. Por isso, pode-se dizer que a literatura é uma conexão significadora entre língua e mundo, pois a busca pelo entendimento da significação, as questões de como se forma e de que modo se altera os sentidos, de alguma forma também se inserem no universo literário.

A partir da década de 60, a Linguística renovou profundamente a forma de abordar o texto literário. Naquele momento, passou-se a focar a materialidade do texto. Hoje, a Análise Crítica do Discurso além de se preocupar com a materialidade do texto, busca levar em conta categorias teóricas tais como as de sujeito da linguagem, discurso, enunciação, interdiscurso, contrato, gênero e espaço. De acordo com Mello (2005), a Análise Crítica do Discurso tem buscado tratar noções fundamentais, como a definição do objeto, a relação desse objeto com o sujeito, com a realidade e com a linguagem. E tendo em vista que as teorias e os objetos de análise mudam, as práticas de análise e a percepção do objeto estão em constante mutação, por isso, a Análise Crítica do Discurso tem cada vez mais aproximado a Linguística da Literatura, pois tem abordado o texto literário segundo suas condições de emergência, as práticas de leitura, os quadros históricos e sociais de recepção e assim por diante.

Van Dijk (1985) acredita que nas últimas duas décadas, ficou cada vez claro de que o estudo da literatura e do discurso estão intrinsecamente ligados. Contudo, a abordagem estrutural do discurso que emergiu na literatura, semiótica, linguística e ciências sociais, pouco se refere a uma distinção clara entre os gêneros literários e os não literários. Assim, a análise de contos folclóricos, mitos ou outros gêneros populares, que surgiu primeiramente na antropologia, tornou-se uma base para o estudo de outros tipos de textos em outras disciplinas; e o estudo da literatura ser integrado mais e mais no estudo mais amplo do discurso ou *Textwissenschaft*.

Embora os estudos sejam inspirados pela análise estrutural da literatura e do discurso, que se tornou o paradigma prevalente nas últimas duas décadas, sabe-se que essas modernas abordagens têm uma longa e respeitável tradição. A estilística moderna, agora sendo também referidas a variações baseadas pessoalmente ou socialmente no uso da língua, permanecem em nosso século, próximas ao estudo de usos “específicos” da linguagem no discurso literário. Mas sua história é também formatada pelo estudo retórico das efetivas e persuasivas “figuras da linguagem”, que foram definidas no componente *elocutio* da retórica. Raízes semelhantes podem ser discernidas para o estudo contemporâneo da narrativa, e.g. na teoria do drama de Aristóteles na *Poética*, introduzindo algumas das categorias organizacionais gerais, bem como alguns princípios psicológicos de recepção, que dominariam tanto a teoria como a prática por séculos.

Apesar dessa longa tradição e apesar da sofisticação da retórica clássica, nosso século também trouxe desenvolvimentos novos e significativos no estudo da literatura e do discurso. Uma influência decisiva foi o surgimento moderno da terceira disciplina irmã clássica da *grammatica*, viz, a linguística. As muitas formas da análise estrutural que se desenvolveram nos últimos cinquenta anos, pouco podem ser completamente entendidas sem o exemplo teórico metodológico da gramática moderna.

Não há dúvidas de que foi o movimento conhecido com o nome de “formalismo russo” que promoveu o ponto de partida dos últimos trabalhos da análise estrutural na literatura, discurso, arte e outras práticas semióticas. Os formalistas formularam categorias ou unidades de análise formais e as primeiras regras para a “composição”, seja de sons ou de formas de palavras da linguagem natural seja para novelas ou filmes (ERLICH, 1974).

São dignas de nota algumas tendências gerais como pano de fundo dessas considerações. Primeiro, as primeiras análises de contos populares por Propp e do mito por Levi-Strauss estimularam o interesse por diversas formas de discurso “popular”, por vezes às custas de tipos literários “mais elevados” do texto. Em segundo lugar, atenção redobrada foi dedicada a formas mais “mundanas” da linguagem e discurso, tais como as da mídia de massa. Em terceiro lugar, a linguagem e o discurso eles mesmos foram considerados cada vez mais como sendo de dimensão única no amplo espectro das práticas semióticas. Fotografia, filmes, dança ou outras formas de articulação cinética e sua interpretação foram

também submetidas ao mesmo tipo de análise. A semiótica tornou-se a disciplina própria para esses estudos, os quais, antes, nem eram levados em conta ou não tinha “lar”, mas eram espalhados em várias disciplinas, na maioria nas ciências sociais.

Semelhantes extensões e fertilizações cruzadas interdisciplinares ocorreram em outros lugares. Nos Estados Unidos, a gramática estrutural não somente levou para a pouco conhecida declaração de Harris por uma análise do discurso (HARRIS, 1952). Finalmente, na esteira da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF), de Halliday (1994, 2004), na Inglaterra, também iniciando-se, nos anos sessenta, um foco nas relações entre linguística, estilística e poética. Mais do que o trabalho dos estruturalistas franceses, esses pesquisadores estavam interessados na análise de formas de língua em uso, estando, portanto, próximos da gramática e estilística linguística. O estudo dos textos literários encontra aí ferramentas que possibilitam a análise da interação linguística numa perspectiva social, com enfoque nos usuários e nos usos da língua. Segundo Halliday (1994), a língua, por ser um sistema semiótico organizado como um conjunto de escolhas, está estruturada para descrever três tipos de significados simultâneos: ideacional, interpessoal e textual, conforme já fora previamente detalhado, que possibilitam a análise da interação linguística em qualquer campo ou contexto de comunicação, bem como a descrição detalhada dos padrões linguísticos.

Compagnon (1999, p. 29-31) resume o discurso sobre a literatura a algumas grandes questões, ou seja, a um exame de seus pressupostos relativos a um pequeno número de noções fundamentais: a definição do objeto (o que é literatura), a relação desse objeto com os sujeitos (amor, leitor), com a realidade (universo social, contexto) e com a linguagem (universo discursivo, textual).

Esses pontos fundamentais de que fala Compagnon têm sido exatamente o que os estudos da Análise Crítica do Discurso (ACD) têm buscado tratar. Consciente de que as teorias e os objetos de análise mudam, que as práticas de análise e a percepção do objeto estão em constante mutação, a ACD tem aproximado a linguística da literatura, da história, da crítica literária e da teoria da literatura. Ela tem abordado o texto literário segundo suas condições de emergência, as práticas de leitura, os quadros históricos e sociais de recepção, as condições materiais de inscrição e de circulação dos enunciados, a paratopia do autor e a cena de enunciação, enfim, o contrato literário com todas as suas especificidades, além dos

discursos produzidos pelas diversas instituições que contribuem para avaliar e dar sentidos à produção e recepção das obras literárias.

Abordar o texto literário a partir de pontos de vista dos estudos da ACD e tecer considerações sobre especificidades do texto literário pode parecer, para alguns, um despropósito. Entretanto, Compagnon afirma ter certeza que esses pontos de vista poderão nos ajudar a construir nosso raciocínio sobre a obra literária. Vemos que é possível tratar do texto literário buscando suas intenções, sua realidade, sua recepção, sua língua, sua história e seu valor a partir de sua estrutura comunicativa, enunciativa, discursiva.

Portanto, abordar o texto literário a partir de estudos da Análise Crítica do Discurso ajuda a construir o raciocínio sobre a obra literária, pois é possível tratar do texto literário buscando suas intenções, sua realidade, sua recepção sua língua, sua história e seu valor a partir de sua estrutura comunicativa, enunciativa e discursiva.

## **2.2 Os Discursos sobre sexo na sociedade**

### 2.2.1 O Discurso Pornográfico

Mainqueneau (2010) em seu livro *O Discurso Pornográfico*, investiga as narrativas pornográficas, como elas se desenvolvem dentro da literatura e o papel que desempenham dentro da sociedade. Ele discute sobre o discurso pornográfico como um discurso que busca a excitação física dos destinatários por meio da representação explícita de práticas sexuais. Ele aponta que esse tipo de discurso é marcado pela falta de sutileza e pela ausência de valores como amor, afeto e sentimentos. Mainqueneau (2010) também destaca que a pornografia tem sido alvo de debates e críticas por parte de diversos grupos sociais, principalmente aqueles que defendem os direitos das mulheres e a igualdade de gênero. Para o autor, o uso de palavras existentes na língua porém evitadas, dá um sabor a mais à escrita pornográfica.

Para Mainqueneau (2010), o que se refere à pornografia é geralmente associado a coisas obscenas e pejorativas, sendo que existem censuras para determinados filmes, novelas, peças de teatro, etc. Mas na literatura não existem critérios exatos que definem o que é ou não é tolerado. Em determinadas épocas,

algumas obras literárias forma consideradas pornográficas, mas em outras épocas já não eram mais.

É interessante analisar o estudo do teórico sobre a distinção entre o erotismo e o pornográfico. Ele mostra que o pornográfico se situa como um discurso de verdade, que “se recusa hipocritamente a tapar o sol com a peneira”, que pretende não esconder nada. “O erotismo é então percebido de maneira ambivalente: às vezes como pornografia envergonhada”. (MAINGUENEAU 2010, p.31). A pornografia não mascara suas atitudes agressivas, não se baseia em limites da sociedade, tanto que os textos que se utilizam desses recursos optam em revelar fatos e cenas que a sociedade faz no seu íntimo, por exemplo, um adultério ou ainda algo nada aceito na sociedade como a pedofilia, tema tratado na obra analisada.

Maingueneau defende a ideia de que a intenção pornográfica pode se revelar equívoca, ou seja, não podemos considerar como pornográfico todo escrito que estimule alguma excitação dos leitores:

Não obstante a noção de “intenção pornográfica” pode se revelar equívoca. Não pode ser considerado como pornográfico todo o texto que provoque alguma excitação sexual nesse ou naquele leitor. Temos obrigatoriamente de nos restringir aos textos que se apresentam como decorrentes da escrita pornográfica. Nada impede um leitor de encontrar estímulos sexuais em um texto que vise diretamente excitar seus leitores. Com efeito, tudo depende da maneira com que esses leitores se apropriam dele. (MAINGUENEAU, 2010, p. 17)

O autor explica também por que nem sempre textos assim podem ser considerados pornográficos, pois o caráter didático dessas obras impede que a excitação seja o seu objetivo principal. Textos assim puderam passar por pornográficos em um Ocidente que radicalizava a oposição entre carne e espírito, natureza e sobrenatureza, mas isso só à custa de um mal-entendido. (MAINGUENEAU 2010, p.21)

Para Maingueneau (2010) não é possível dissertar sobre pornografia como se disserta sobre qualquer outro tipo de literatura. Afinal, como ignorar que o simples fato de sua existência é problemático para a sociedade? O autor mostra que o laço social implica uma “repressão da sexualidade, precisamente a repressão de que se alimenta a pornografia”. (MAINGUENEAU 2010, p. 21). Para ele, seria preciso imaginar uma transformação radical daquilo que se chama sociedade para que a pornografia perdesse todo o valor. Maingueneau acredita então em duas coisas: a

literatura não está mais no centro da produção pornográfica, e a produção pornográfica, que prosperou em um mundo dominado pelo masculino, evoluirá em função da maneira segundo a qual se definirão as relações entre os sexos. (MAINGUENAU 2010, p. 22).

O autor mostra ainda que a literatura pornográfica pode servir a uma finalidade:

Mas se nos concentramos no fato de que o termo “pornografia” contém um elemento grafia a expressão “literatura pornográfica” longe de ser contraditória, pode parecer redundante. A porno-grafia é, de maneira constitutiva, littera, inscrição. Não se trata de alguma pulsão, aquém de toda linguagem, mas de um conjunto diversificado de práticas semióticas restritas, inscritas na história com uma finalidade social, distribuídas em tipos e em gêneros associados a determinados suportes e a determinados modos de circulação. (MAINGUENAU 2010, p. 22)

Desta forma Maingueneau esclarece que a literatura pornográfica pode ser utilizada com uma finalidade social e Susan Sontag também trabalha com essa ideia em seu artigo a imaginação pornográfica.

### 2.2.2 A Imaginação Pornográfica

Entre os teóricos em que se fundamentam esta pesquisa está Susan Sontag (1987) através de seu artigo *A imaginação pornográfica* onde trabalha com a questão de pornografia estetizada. Ela argumenta que a pornografia não é apenas uma representação visual ou literária do sexo, mas sim uma construção cultural e social que tem raízes no poder e na violência. Sontag aborda o contexto da pornografia estetizada na relação entre arte e pornografia.

O que se percebe no mercado literário é uma exclusão da pornografia, e um dos pontos de exclusão da pornografia da literatura se deve à alegação de que nas narrativas desse gênero não há enredo, pois tudo é pretexto para que as relações sexuais sejam o foco. Sontag argumenta que essa característica faz parte do princípio econômico que rege a pornografia, segundo o qual tudo deve apontar para a situação obscena. O universo proposto pela imaginação pornográfica é o universo total, que “tem o poder de interagir, metamorfosear e traduzir todas as preocupações com o que é alimentado, convertendo tudo à única moeda negociável do imperativo erótico.” (SONTAG, 1987, p.70).

Outro ponto questionado por Sontag é a afirmação de que a pornografia trabalharia com a coletividade no lugar de indivíduos psicologicamente complexos. Também este é o elemento básico de sua composição, pois assim como na comédia, seus personagens devem ser vistos somente do exterior, através de seus comportamentos. Esses personagens não podem ser considerados em profundidade para que o leitor não tenha a responsabilidade psicológica durante a apreciação da obra.

Sontag defende ainda a ideia de que a imaginação pornográfica pode promover o acesso a alguma verdade do indivíduo quando está projetada na arte. Por isso se configura como uma forma de conhecimento, mesmo que um conhecimento que não possa ser acessível a toda e qualquer pessoa. Para Sontag, os escritores pornográficos fazem da criação literária uma forma de descoberta daquilo que a realidade recusa, “operando uma espécie de ruptura com o mundo e, por consequência, com as exigências da sociedade relacionadas à moral.” (SONTAG, 1987, p.61).

A obra analisada retrata a pedofilia, que embora a sociedade condene, é uma prática que tem ocorrido com grande frequência. Essa questão de pulsão sexual incontrolável do homem aparece em texto de Susan Sontag:

Por domesticada que possa ser, a Sexualidade permanece como uma das forças demoníacas na consciência do homem - impelindo-nos de quando em quando, para perto de proibições e desejos perigosos, que abrangem do impulso de cometer uma súbita violência arbitrária contra outra pessoa ao anseio voluptuoso de extinção da consciência, à ânsia da própria morte. (...) Todo indivíduo sentiu (no mínimo na imaginação) o fascínio erótico da crueldade física e uma atração erótica em coisas vivas e repulsivas. Tais fenômenos fazem parte do espectro genuíno da sexualidade, e, se não devem ser descritos como meras aberrações neuróticas, o retrato parece diferente do que é incentivado pela opinião pública esclarecida, bem como menos simples. (...) O homem, animal doentio, traz consigo um apetite que pode levá-lo a loucura. (SONTAG 1987 p.61-62).

Susan Sontag (1987) definiu a diferença entre erotismo e pornografia em seu artigo. Ela argumenta que o erotismo é a representação artística da sensualidade, da sexualidade e do amor que faz parte da condição humana. É uma forma de arte que busca capturar a beleza e a intensidade das experiências eróticas, sem ser vulgar ou ofensivo. Por outro lado, a pornografia é a representação da sexualidade de uma forma explícita e crua, muitas vezes com o objetivo de chocar ou excitar o espectador. A pornografia é vulgar e muitas vezes desumaniza e objetifica as

peessoas envolvidas nas cenas, transformando-as em objetos de prazer. Sontag argumenta que a pornografia é prejudicial para a sensibilidade porque promove a deturpação da sexualidade e a falta de empatia e respeito pelos outros.

Susan Sontag faz ainda em seu artigo, uma revisão da utilização do termo pornografia aplicado à literatura em que defende a consideração da literatura pornográfica como um “gênero literário” (SONTAG 1987, p 41), “um corpo de obras pertencentes à literatura considerada como uma arte e ao qual concernem padrões inerentes de excelência artística”. (SONTAG 1987, p 41). Isso nos leva a entender que o uso da linguagem pornográfica não estabelece um vínculo entre o que é produzido na literatura de massa direcionada a leitores movida aos desejos sexuais e a própria escrita pornográfica, como a pesquisada.

Mas é preciso ressaltar que o que valida a consideração de uma obra de literatura pornográfica não é a simples descrição do ato sexual. Como defende Sontag:

É a originalidade, a integridade, a autenticidade e o poder dessa própria consciência insana, enquanto corporificada em uma obra. Mesmo o efeito de excitação sexual do leitor não pode desqualificá-la, se estiver acompanhado das inúmeras ressonâncias que essas sensações, às vezes involuntariamente provocam e carregam consigo algo que se refere ao conjunto das experiências que o leitor tem de sua humanidade e de seus limites como personalidade e como o corpo. (SONTAG, 1987, p.52).

Sontag afirma, por sua vez, que o que a literatura pornográfica faz é justamente estabelecer uma relação entre “a existência de uma pessoa enquanto o ser humano completo e sua existência como ser sexual - enquanto na vida comum uma pessoa saudável é aquela que impede que está lacuna se amplie”. (SONTAG 1987, p. 62).

Sontag aponta ainda que a argumentação que completa a lógica de exclusão entre pornografia e literatura é a falta de preocupação e cuidado do gênero em questão quanto ao meio de expressão, sendo que o propósito da pornografia é inspirar-se em fantasias não verbais em que a linguagem desempenha um papel secundário meramente instrumental. (SONTAG, 1987, p.7). Sontag defende, a partir da leitura de uma série de obras pornográficas, ser possível um aproveitamento literário das áreas geralmente desprezadas pela consciência.

Algo que deve ser analisado nas concepções de Susan Sontag é de que forma podemos considerar a existência de uma literatura pornográfica e classificá-la como arte. Segundo a escritora, o que faz da pornografia parte da história da arte é do ponto de vista da arte, a exclusividade da consciência incorporada nos livros pornográficos que não é em si mesma, nem anômala nem antiliterária. (SONTAG, 1987, p.13).

Segundo Sontag, a pornografia pode ser considerada uma forma artística ou criadora da arte na imaginação humana. Compreendendo a imaginação como essencial a produção ficcional, é pelo trabalho estético que se estabelece a diferença entre a pornografia banal explorada pela indústria do entretenimento e a artística. A questão não é saber se trata de pornografia, mas a qualidade da pornografia. (SONTAG, 1987, p.33).

Por fim, Sontag destaca a importância de entender a pornografia como uma construção social e cultural, e argumenta que é fundamental questionar as normas e valores que a sustentam. Somente através da mudança dessas normas e valores será possível alcançar uma sociedade mais igualitária e justa

### **2.3 A GSF e ferramentas para a análise linguística**

#### 2.3.1 A Gramática Sistêmico-Funcional

Para a análise dos elementos linguísticos presentes na obra de Hilst, recorro à Gramática Sistêmico-Funcional (GSF), de Halliday (1994) e Halliday e Matthiessen (2004; 2013). O texto, de acordo com os pressupostos da GSF é entendido como um fenômeno social e, como tal, é condicionado por outros sistemas sociais. A língua é um sistema semiótico, constituído por sistemas de opções que permitem aos falantes fazerem 'escolhas' segundo as circunstâncias sociais. E essas opções formais são sempre significativas (Halliday, 1994), já que, ao se fazer uma escolha no sistema linguístico, o que se diz adquire significado contra um fundo em que se encontram as escolhas que poderiam ter sido feitas.

Para a Gramática Sistêmico-Funcional (GSF), a língua serve para construir simultaneamente, três significados, metafunções, que segundo Halliday (1994) e Halliday e Matthiessen (2004) são:

Metafunção ideacional, que representa os eventos das orações em termos de fazer sentir ou ser, por meio do sistema da Transitividade, que envolve: (a) participantes; (b) processos; e (c) circunstâncias. Em função dos diferentes processos (em número de 6), diferentes também serão os participantes em cada um deles, os quais podemos resumir no seguinte quadro:

**Quadro 1:** Relação Processos/Participantes

<b>Processo</b>	<b>Participantes</b>
Material	Ator, Meta, Extensão, Beneficiário
Comportamental	Comportante, Comportamento, Fenômeno
Mental	Experienciador, Fenômeno
Existencial	Existente
Relacional	Identificativo: Característica, Valor Atributivo: Portador, Atributo
Verbal	Dizente: Receptor, Verbiagem-receptor-alvo

**Fonte:** Halliday (1994). Adaptado.

Metafunção interpessoal, que envolve as relações sociais com respeito às relações entre as pessoas expressas na linguagem, e refere-se a dar ou pedir informação ou bens e serviços.

Metafunção textual, que organiza os significados ideacionais e interpessoais de uma oração, trabalhando os significados advindos da ordem das palavras na oração, considerando as escolhas que compõem o Tema e o Rema da oração.

O texto, de acordo com os pressupostos da GSF, é entendido como um fenômeno social e, como tal, é condicionado por outros sistemas sociais. A língua é um sistema semiótico, constituído por sistemas de opções que permite aos falantes fazerem escolhas, segundo as circunstâncias sociais. E essas opções formais são sempre significativas (Halliday, 1994), já que ao se fazer uma escolha no sistema linguístico, o que se diz adquire significado contra um fundo em que se encontram as escolhas que poderiam ser feitas.

Importante para a GSF é a relação entre língua e contexto. Alguns fatos mostram que língua e contexto estão interrelacionados: (a) somos capazes de deduzir o contexto de um texto (um texto carrega aspectos do contexto em que são produzidos); (b) somos capazes de prever a língua através de um contexto: podemos prever o tipo de estrutura sintática, as palavras que ocorrerão no texto; (c) sem um contexto não somos capazes, em geral, de dizer que significado está sendo construído. Portanto, ao fazermos perguntas funcionais, não é suficiente focar somente a língua, mas a língua usada em contexto. Mas quais as feições desse contexto afetam o uso da língua? Para responder a essa questão, os systemicistas lançam mão de dois conceitos: **gênero e registro**.

O gênero descreve a influência das dimensões do contexto cultural sobre a língua. Já o registro descreve a influência das dimensões do contexto situacional imediato sobre a língua, que se resumem em três variáveis: campo, relações e modo. Elas são organizadas pelas metafunções ideacional, interpessoal e textual, respectivamente.

**Campo:** (assunto: a língua usada para uma receita de bolo é diferente da usada para falar de linguística);

**Relações:** (os interlocutores: a língua usada para falar com o chefe é diferente da usada para falar com um amigo);

**Modo:** (modalidade linguística: a língua falada é diferente da escrita; a língua do gênero editorial difere do gênero reportagem).

Minha análise terá como foco principal a metafunção ideacional pelo fato de minha pesquisa enfatizar as representações em contexto sociocultural específico. Ao se referir à metafunção ideacional, Thompson (2004) acredita que, da mesma forma que usamos a língua para interagir com outras pessoas, nós a usamos para falar do mundo, quer seja externo (qualidades, eventos, coisas) ou interno (sentimentos, pensamentos, crenças). Analisando a língua sob esta perspectiva, estamos focando o conteúdo da mensagem no lugar do objetivo do falante. Na metafunção ideacional, a língua traz uma série de recursos que se referem às entidades do mundo e ao modo como elas se relacionam com as outras coisas. A metafunção ideacional da GSF é responsável pela comunicação de ideias e representações da realidade. Ela se concentra nos processos que ocorrem na linguagem para descrever as experiências humanas do mundo ao nosso redor. Essa metafunção é

frequentemente usada para comunicar informações e fatos, apresentando uma visão ampla da realidade através da linguagem.

Para Butt et al (1995) a língua constrói imagens da realidade, envolvendo pessoas, lugares e coisas, sejam elas concretas ou abstratas. No que se refere à experiência humana, podem existir três categorias: coisas, eventos e circunstâncias. Na metafunção ideacional, o participante exerce o papel de ator, agente, meta, portador ou dizente.

Os três constituintes podem ser assim exemplificados:

O relógio	quebrou	no meio.
As árvores	foram plantadas	durante a noite.
PARTICIPANTE	PROCESSO	CIRCUNSTÂNCIA

O amor	é	um sentimento profundo.
PARTICIPANTE	PROCESSO	PARTICIPANTE

Eu	tirei	a roupa	cuidadosamente.
PARTICIPANTE	PROCESSO	PARTICIPANTE	CIRCUNSTÂNCIA

Algumas orações projetam outras orações e tal processo necessita de um complemento, como mostra o exemplo abaixo:

Ela	disse	que sua bolsa estava velha.
O supervisor	revelou	para a equipe a falência da empresa.
PARTICIPANTE	PROCESSO	ORAÇÃO PROJECTADA

□

Butt et al (1995) divide os verbos doravante processos em três grupos: (a) os que descrevem eventos e acontecimentos externos; (b) os que descrevem pensamentos, sentimentos e dizeres; (c) e os que ligam os participantes a suas características.

Os processos relacionados ao "fazer" podem ser agrupados ou subdivididos em duas partes:

1 - Os que contêm experiência do mundo externo, que se relaciona com acontecimentos, como tirar, quebrar, trabalhar, etc. Esses são os Processos Materiais.

2 - Os que contêm comportamentos e que estão inseridos nos aspectos mentais, como sorrir, olhar, amar, etc. Esses são os Processos Comportamentais. Esses Processos são definidos para Halliday (2004) como manifestações internas que se exteriorizam, mas dependendo do contexto eles podem ser considerados como Processos Materiais ou Mentais.

Os Processos Projectantes podem ser agrupados da seguinte forma:

1 - Processos que contêm experiências internas, como lembrar, pensar, curtir. Estes são os Processos Mentais

2- Processos relacionados ao "contar" e "dizer" que externalizam o mundo interior. Tais Processos são chamados de Verbais.

O último grupo de Processos pode ser dividido em duas partes:

1- Os Existenciais, que indicam a presença de um participante (é, era, eram, etc).

2- Processos Relacionais, que tem a função de atribuir características ao participante (parecer, ser, tornar).

Para um melhor entendimento, seguem abaixo alguns exemplos de tais Processos:

#### PROCESSO MATERIAL

Os participantes assumem papéis de Ator, Meta, Extensão e Beneficiário.

1

Rodrigo	chegou.	
Ator	Processo Material	

2

Eles	Chegaram	tarde da noite.
Ator	Processo Material	Circunstância

3

Anderson	Chutou	a bola de futebol.
----------	--------	--------------------

Ator	Processo Material	Meta
------	-------------------	------

4

A bola de futebol	foi pega	por Anderson.
Ator	Processo Material	Meta

5

A bola de futebol	foi pega.
Meta	Processo Material

6

Eu	enviei	um e-mail	para meu professor.
Ator	Processo Material	Meta	Beneficiário

7

Eu	enviei	para meu professor	um e-mail.
Ator	Processo Material	Beneficiário	Meta

8

Aline	Fez	algumas músicas.
Ator	Processo Material	Extensão

Nas orações 4 e 5 é utilizada a voz passiva e pode-se notar que o papel do participante é diminuído. Na oração 8, faz-se necessário o uso de uma extensão para que o significado se torne completo.

#### PROCESSO COMPORTAMENTAL

Neste Processo, os participantes serão Comportante e Extensão.

1

O homem	sorriu.
Comportante	Processo Comportamental

2

O cachorro	Dorme	no quintal.
Comportante	Processo Comportamental	Circunstância

3

Michelle	Assistiu	o filme.
Comportante	Processo Comportamental	Extensão

## PROCESSO MENTAL

Os participantes serão Experienciador e Fenômeno.

1

Silvia	Sabe	a resposta.
Experienciador	Processo Mental	Fenômeno

2

Juliana	Quer	uma boneca.
Experienciador	Processo Mental	Fenômeno

3

Eu	pensei:	“Ele é lindo!”
Experienciador	Processo Mental	Oração Projectada

## PROCESSO VERBAL

Os participantes serão Dizente, Receptor, Alvo e Verbiagem.

1

Juliana	Disse	que vai viajar.
Dizente	Processo Verbal	Verbiagem

2

André	disse:	“Estou apaixonado!”
Dizente	Processo Verbal	Oração Projectada

3

Sulamita	contou	o ocorrido	à sua mãe.
Dizente	Processo Verbal	verbiagem	Receptor

4

Darles	Elogiava	Fabiana.
Dizente	Processo Verbal	Alvo

## PROCESSO EXISTENCIAL

Neste Processo, o participante será o existente.

1

Há	um clima estranho no ar.
Processo Existencial	Existente

#### PROCESSO RELACIONAL

Tal Processo relaciona o participante, no caso, o portador ao atributo. Existem dois tipos de Processos Relacionais: Atributivo e Identificativo.

1

A casa	É	luxuosa.
Portador	Processo Relacional	Atributo

2

A casa	Fica	à direita.
Portador	Processo Relacional	Identificador

Podemos também atribuir outra função ao Processo relacional que se relaciona com a identificação de uma função e assim, teremos como Participante, a Característica e o Valor.

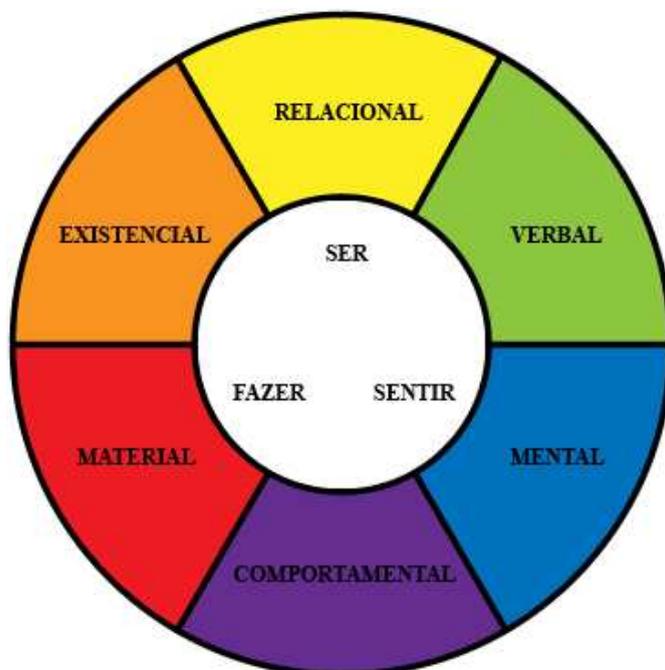
1

Leonardo	É	um mestre.
Portador	Processo Relacional Atributivo	Atributo

2

Leonardo	É	o mestre.
Portador	Processo Relacional Identificativo	Valor

Os processos da metafunção ideacional podem ser assim resumidos:



**Figura 2:** Processos concernentes à metafunção ideacional  
**Fonte** Halliday (2004). Adaptado.

O sistema de transitividade da GSF é uma ferramenta importante na metafunção ideacional para descrever e analisar processos. Ele analisa como os processos são realizados pelos participantes e pelos recursos, ou seja, aqueles que agem e aqueles que sofrem a ação. Além disso, a metafunção ideacional da GSF também considera o papel das circunstâncias, tais como tempo, lugar, modo e causa, que afetam a realização do processo descrito.

Ao enfatizar a metafunção ideacional para a análise da obra de Hilda Hilst, irei focalizar nos atores sociais, o que eles fazem no texto e suas impressões e representações do universo que os cerca.

#### **2.4 Multimodalidade como ferramenta para análise de imagens**

As imagens serão analisadas com base nos princípios da Multimodalidade. Kress e van Leeuwen (2006; 2021) ensinam que a multimodalidade é a maneira de comunicar por meio de múltiplas formas, como texto, imagem, som e gestos. Eles acreditam que os recursos multimodais influenciam a compreensão e interpretação do texto e devem, portanto, ser analisados como um todo, e não separadamente. Eles também observam que a multimodalidade é fundamental para a comunicação contemporânea e que é importante compreendê-la em contextos não apenas escritos, mas também visuais, orais e digitais. Com relação às imagens, Kress e van

Leeuwen (2021) acreditam que as imagens visuais, como a linguagem verbal e todos os modos semióticos, são socialmente construídas. Eles acreditam que gêneros textuais diferentes, ao serem classificados pelo tipo de mídia ou conteúdo, estabelecem conjuntos específicos de marcadores de modalidade, havendo um valor geral de modalidade que age como base para o gênero.

Visto a multimodalidade ser um conceito que se refere à combinação de diferentes modos de comunicação, como texto, imagem, som e vídeo, para transmitir uma mensagem, essa abordagem pode ser utilizada em diversas situações, desde a produção de conteúdo digital até a comunicação em propósitos pedagógicos. Em geral, a multimodalidade pode ser vista como um conjunto de elementos que representam o ideal de uma comunicação eficiente.

Dentre os elementos que compõem a multimodalidade, podemos destacar:

1. Texto: o texto é um elemento fundamental para qualquer tipo de comunicação. Ele pode ser utilizado para transmitir informações de forma clara e objetiva, ou ainda para emocionar ou engajar o leitor.

2. Imagem: as imagens são um recurso poderoso para chamar a atenção do público e transmitir ideias de maneira rápida e eficiente. Elementos visuais como fotografias, ilustrações, gráficos e diagramas podem ajudar a aumentar o entendimento de um conteúdo ou torná-lo mais atraente.

3. Vídeo: o vídeo é uma forma de comunicação rica em recursos, pois permite a utilização de elementos visuais, sonoros e até mesmo textuais simultaneamente. Além disso, ele é uma alternativa interessante para transmitir emoções e sensações.

4. Som: o som pode ser utilizado para complementar outros elementos multimodais, como o texto e a imagem. Efeitos sonoros, música e narração são alguns exemplos de recursos sonoros que podem enriquecer a comunicação.

5. Interação: a interação é um elemento importante da multimodalidade, pois permite ao usuário se envolver com o conteúdo de forma mais ativa. Botões, menus, campos de pesquisa, links e formas de feedback são exemplos de recursos interativos que podem ser utilizados.

De maneira geral, a multimodalidade busca reunir esses elementos de maneira equilibrada e eficiente para oferecer ao público uma experiência de comunicação mais rica e significativa possível. Ao combinar diferentes modos de comunicação, é possível ampliar as possibilidades de interpretação e atrair um

público mais amplo e diverso. Tais modos se mostram essenciais para a análise das imagens presentes na obra de Hilda Hilst.

Kress e van Leeuwen (2021) afirmam que na interação do dia a dia as relações sociais determinam a distância que será mantida em relação ao outro. Para eles, no campo das imagens essas diferenças também existem. Imagens com ângulos altos fazem com que o sujeito pareça pequeno e insignificante; sendo assim, o leitor na função de participante interativo tem poder sobre o participante representado na imagem. Nos ângulos baixos há impressão de superioridade do representado sob o leitor. Quanto ao posicionamento dos elementos nas imagens, Kress e van Leeuwen (2021) salientam que aqueles elementos que estão colocados à esquerda da imagem podem ser entendidos como “o Dado”, ou seja, elementos sobre os quais o público já tem conhecimento; já os elementos colocados à direita da imagem representam “o Novo”, ou seja, elementos que estão sendo apresentados ao consumidor.

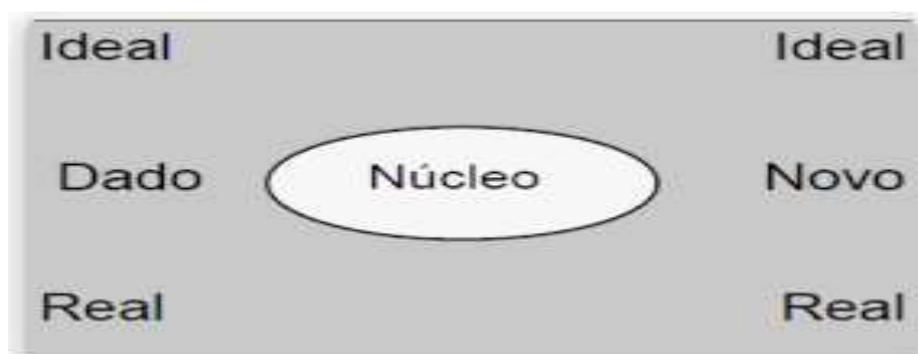
Em uma composição visual há elementos colocados no topo e outros colocados na parte inferior da imagem. Os elementos colocados na parte superior representam o “Ideal”, e os elementos colocados na parte inferior representam o “Real”.

Os elementos colocados no topo são chamados de ideais porque representam uma visão ou objetivo a ser alcançado. No contexto da multimodalidade, esses ideais podem se referir a valores, normas, identidade ou representação visual. Eles são importantes porque orientam a criação de conteúdo multimodal e ajudam a garantir que as mensagens sejam claras e coerentes.

O Real apresenta informações detalhadas e práticas próximas da realidade. Isso acontece porque historicamente as representações artísticas, sejam elas pinturas, fotografias ou outras formas de imagens, sempre buscaram retratar o mundo de uma forma idealizada e perfeita. Por outro lado, a realidade muitas vezes é imperfeita ou inesperada.

Assim, os artistas e designers muitas vezes usam o arranjo vertical dos elementos da imagem para reforçar essa distinção entre ideal e real, destacando os elementos mais agradáveis e perfeitos na parte superior da imagem, e os mais desafiadores e problemáticos na parte inferior da imagem. Isso pode ajudar a guiar o olhar do espectador ao longo da imagem e enfatizar a mensagem ou tema pretendido.

Se a composição visual faz uso significativo do centro, colocando certo elemento no centro e os demais à sua volta ou às margens, o que se encontra no centro representa, na maioria das vezes, o núcleo da informação. As imagens utilizadas pela escritora na obra devem ser analisadas para a constatação de como elas se integram ao texto escrito, complementando a mensagem transmitida. A posição dos elementos na composição visual podem ser assim resumidas:



**Figura 3:** Organização dos elementos na página: aspectos composicionais da imagem  
Fonte: adaptado de Kress e van Leeuwen (2021).

A Gramática do design visual, desenvolvida por Kress e van Leeuwen (2006, 2021) constitui-se como uma importante base teórica para a análise das imagens da obra de Hilda Hilst. Ela engloba três metafunções fundamentais: representacional, interacional e composicional. A metafunção representacional diz respeito à forma como as imagens representam o mundo através de elementos visuais e sua relação com o conteúdo. Já a metafunção interacional aborda a maneira como as imagens constroem interações com o público receptor, levando em consideração aspectos sociais e culturais. Por fim, a metafunção composicional refere-se à organização dos elementos visuais na superfície da imagem, compreendendo a relação entre figura e fundo, proporções, alinhamento, entre outros aspectos que contribuem para a construção do sentido visual. De forma geral, a teoria multimodal da Gramática do design visual proporciona uma abordagem abrangente e sistemática para a análise de imagens, permitindo a compreensão dos múltiplos significados que essas imagens podem transmitir.

## 2.5 O desenho infantil

Ao fazermos uma leitura do *Caderno Rosa de Lori Lamby*, podemos perceber um diálogo entre imagem e texto. Essa complementação é muito importante para entender a narrativa. Por se tratar de um diário, escrito pela própria protagonista, é importante recorrer a autores que abordam o desenho infantil como uma forma de comunicação.

Fury et al. (1997) através do artigo *Children's Representations of Attachment Relationships in Family Drawings*, discutem a importância das representações de relacionamentos de apego em desenhos familiares feitos por crianças. A pesquisa examinou os desenhos de 237 crianças com idades entre 5 e 11 anos, com o objetivo de analisar como elas representam suas relações de apego com membros da família e como essas representações podem refletir sua experiência emocional.

Os resultados da pesquisa mostraram que as crianças tendem a representar relações de apego mais positivas com suas mães em comparação com seus pais. Além disso, desenhos de família menos complexos e falta de detalhes nos membros da família podem sugerir uma relação de apego insegura ou experiências emocionalmente negativas.

Os pesquisadores também examinaram a relação entre as representações de apego nos desenhos e o comportamento das crianças em ambiente escolar. Descobriu-se que crianças com desenhos mais complexos e detalhados apresentaram melhor adaptação escolar, enquanto desenhos menos elaborados estavam associados a problemas comportamentais e desafios acadêmicos.

Os resultados sugerem que os desenhos familiares podem ser uma ferramenta útil para entender as experiências emocionais e a qualidade dos relacionamentos de apego das crianças. Essas informações podem ser úteis para profissionais que trabalham com crianças, como psicólogos e educadores, para identificar possíveis questões emocionais e intervir de forma adequada.

Já Nogaró, Ecco e Grando (2014) no artigo *A criança e a construção de significados por meio do desenho infantil*, abordam a importância do desenho como uma ferramenta que permite às crianças expressarem seus pensamentos, sentimentos e experiências de maneira não verbal. Segundo a autora, o desenho infantil é uma linguagem simbólica, que mostra a forma como a criança percebe e interpreta o mundo ao seu redor.

Por outro lado, o desenho infantil possui características próprias, como a predominância de formas básicas, a ausência de perspectiva e a dificuldade em representar proporções. Essas características são reflexo do desenvolvimento cognitivo e motor da criança em determinada idade. Por meio do desenho, as crianças podem revelar aspectos de sua personalidade, como seus medos, desejos, fantasias e relacionamentos.

Os autores destacam a necessidade de os adultos compreenderem e valorizarem o desenho infantil como uma forma rica de comunicação. É importante que os adultos ofereçam um ambiente propício para que as crianças possam se expressar livremente por meio do desenho, sem julgamentos ou correções excessivas. O desenho não deve ser visto apenas como um meio de entretenimento, mas como uma forma de autoexpressão e construção de significados.

Além disso, o desenho infantil também pode ser utilizado como uma ferramenta para auxiliar o desenvolvimento da criança em diversas áreas, como a linguagem, a cognição e a emoção. Por meio do desenho, as crianças podem desenvolver habilidades motoras, aprender a contar histórias, expressar emoções e resolver conflitos internos.

Esses artigos podem ajudar a entender a visão de mundo de uma criança sobre a sexualidade ao abordar a relação entre o desenho infantil e a construção de significados e representações sociais.

Ao analisar os desenhos produzidos pelas crianças e observar como elas representam figuras humanas, relacionamentos e situações relacionadas à sexualidade, é possível inferir como elas percebem e compreendem esse aspecto da vida. Os artigos oferecem informações sobre as percepções, crenças e valores que as crianças têm em relação à sexualidade, bem como sua compreensão do papel de gênero e das normas sociais.

No caso do estudo de Nogaro, Ecco e Grandó (2014), eles discutem como as crianças constroem significados a partir das informações e experiências que recebem do ambiente social ao seu redor, incluindo a família, escola e mídia. Essa compreensão é fundamental para entender como as crianças formulam suas visões de mundo e internalizam as questões relacionadas à sexualidade.

Portanto, ao analisar os artigos, é possível obter uma melhor compreensão da visão de mundo de uma criança sobre a sexualidade e como essa visão é moldada pelas influências sociais e culturais.

No *Caderno Rosa de Lori Lamby*, as ilustrações em forma de desenhos feitos pela criança representam a visão que é moldada pelas influências sociais e culturais. Alguns desenhos mostram a representação das partes íntimas do corpo, que podem refletir a curiosidade e a descoberta da sexualidade infantil. Essa visão é influenciada pelas questões culturais e pela forma como a sexualidade é abordada e ensinada na família e na sociedade.

Outro exemplo que podemos observar no livro é o desenho de uma mulher nua com os seios grandes, o que mostra uma visão estereotipada da mulher, que inclusive será analisada nesta dissertação. Essa ilustração reflete a visão que a criança absorve do ambiente ao seu redor, que pode incluir mensagens estereotipadas e limitantes sobre o corpo feminino. Essa representação no livro aponta para a influência da sociedade e da cultura no modo como as crianças constroem sua visão de mundo, mostrando como essas influências podem perpetuar estereótipos e padrões.

### 3 O CADERNO ROSA DE LORI LAMBY

O *Caderno Rosa de Lori Lamby* (1990) é uma obra escrita pela renomada autora brasileira Hilda Hilst. O livro conta a história de Lori Lamby, uma menina de oito anos, que narra suas experiências e descobertas sexuais em um caderno que sua mãe lhe dá.

Lori é retratada como uma personagem complexa, que, apesar de sua idade, possui uma grande curiosidade pela sexualidade. Ela explora sua sexualidade e expressa seus desejos com detalhes explícitos, o que choca e desconcerta muitas pessoas que leem o caderno.

Em relação aos personagens, os mais recorrentes são: Lori, a menina protagonista; os pais de Lori – O pai é escritor, que apresenta dificuldades em escrever conteúdos que sejam atrativos para o público, tentando lançar um novo livro em busca de reconhecimento; e uma mãe dona de casa, que é quem cuida dos rendimentos obtidos dos encontros da filha com homens adultos. Merecem destaque ainda Lalau, editor e amigo do Pai de Lori; e Abel, um dos clientes da protagonista.

O livro é a reprodução de um diário, onde são escritas as experiências de Lori Lamby, narradas por ela mesma. Lori não demonstra nenhum trauma em ser vendida pela mãe e pelo pai a homens mais velhos que buscam o prazer sexual. Na verdade, ela aparenta gostar de tudo o que lhe acontece e gosta mais ainda do dinheiro que recebe. Ao narrar suas experiências sexuais, Lori Lamby faz o uso de um linguajar infantil.

No final do livro, depois de algumas pistas que são reveladas durante a narrativa, é revelado ao leitor que as aventuras de Lori e os atos sexuais praticados por ela não passam de uma história, copiadas de revistas que seu pai jogava no lixo e que tinham as histórias reproduzidas como se fossem acontecidas com ela, fazendo isso na intenção de escrever um livro pornográfico que fosse um sucesso de vendas, salvando assim o emprego de seu pai.

A narrativa de Lori é permeada por uma atmosfera de inocência misturada com erotismo e provocações, criando um debate sobre os limites entre a infância e a experiência sexual. A obra também questiona as convenções sociais e a moralidade em relação ao tema da sexualidade infantil. Ao longo do livro, Lori se envolve em situações ambíguas e confusas, que levantam questões sobre sua compreensão da sexualidade e até mesmo sobre o consentimento. Esses episódios fazem com que o

leitor se questione sobre os limites da representação da sexualidade infantil na literatura.

O livro tem sido alvo de polêmicas desde o seu lançamento, dividindo opiniões entre aqueles que o consideram uma obra artística provocante e uma crítica à hipocrisia social, e aqueles que o consideram uma obra que explora de forma desnecessária um tema sensível e controverso.

Hilda Hilst escreveu *O Caderno Rosa de Lori Lamby* em 1990, quando se encontrava em um período de isolamento e experimentação literária em sua casa, conhecida como Casa do Sol, localizada em Campinas, São Paulo. Durante esse período, Hilda Hilst buscava explorar temas polêmicos e desconstruir tabus sociais, o que resultou no surgimento de novas obras, da qual o livro mencionado faz parte.

Duas narrativas diferentes aparecem no livro: O caderno rosa e o caderno negro. No caderno rosa, encontramos um diário íntimo escrito por Lori Lamby. Nessa primeira parte, a narrativa é escrita em uma linguagem ingênua e infantil, refletindo a inocência da protagonista. Lori descreve de forma inocente suas descobertas sexuais e suas fantasias eróticas, que são incompreendidas por ela, mas escritas sem pudor ou censura. Essa parte é marcada por uma atmosfera de descoberta, curiosidade e inocência sexual, perturbadora pela proximidade de temas adultos tratados por uma criança.

A história dá uma reviravolta com a introdução do caderno negro, histórias que foram inseridas no diário de Lori, a qual revela no final do livro que eram histórias que seu pai estava escrevendo em busca de agradar o mercado editorial. Aqui a narrativa muda completamente de tom, adotando uma linguagem crua, obsessiva e sexualmente explícita. O caderno negro explora temas de perversões sexuais e experiências eróticas com maior intensidade e detalhes gráficos.

*O Caderno Rosa de Lori Lamby* foi o primeiro de uma tetralogia (*O Caderno Rosa de Lori Lamby; Contos de escárnio - Textos grotescos; Cartas de um sedutor e Bufólicas*) que pelo que a própria Hilda Hilst chegou a dizer em entrevistas, tinha como intuito ganhar o mercado editorial. A autora publicou trinta obras em sua carreira, que incluíram peças de teatro, poesia, prosa e crônicas, porém, seus livros eram publicados em baixas tiragens, com pouco alcance entre os leitores em geral. Dessa forma, a obra surge como uma estratégia de marketing, como uma tentativa de conseguir ser lida pelo público não apenas do meio acadêmico.

Hilda desejava ser lida. Não pelo grupo restrito de admiradores que constelavam sempre à sua volta, mas por um público amplo que compreendesse a grandiosidade de sua obra poética, ficcional e teatral. Na falta desse reconhecimento – na perspectiva da escritora –, esta decide lançar-se a um projeto mais adequado às expectativas do público leitor brasileiro. (BORGES, 2009: 118)

Tentando obter o alcance que ela queria, sua nova literatura seria feita como o pai de Lori Lamby descreve como “bandalheiras”, ou seja, livros de fácil compreensão e que, para Hilda Hilst, eram o que o público gostava de ler. Dessa forma, Hilst se ‘despede’ da literatura séria através de um poema publicado na contracapa de seu último livro de poesias, *Amavisse*. Citando Bataille, Hilda Hilst escreve:

O escritor e seus múltiplos vem vos dizer adeus.  
Tentou na palavra o extremo-tudo  
E esboçou-se santo, prostituto e corifeu. A infância  
Foi velada: obscura na teia da poesia e da loucura.  
A juventude apenas uma lauda de lascívia, de frêmito  
Tempo-Nada na página.  
Depois, transgressor metalescente de percursos  
Colou-se à compaixão, abismos e à sua própria sombra.  
Poupem-no o desperdício de explicar o ato de brincar.  
A dádiva de antes (a obra) excedeu-se no luxo.  
O Caderno Rosa é apenas resíduo de um "Potlatch".  
E hoje, repetindo Bataille:  
"Sinto-me livre para fracassar".  
(Hilst, 1989)

## 4 ANÁLISE DOS DADOS

### 4.1 Metodologia de análise

A análise será feita a partir de partes da obra que tragam a interação entre os elementos linguísticos e as imagens. Primeiramente, partirei de uma análise da linguagem verbal utilizada pela escritora em sua obra, utilizando a Gramática-Sistêmico-Funcional de Halliday (1994) e Halliday e Matthiessen (2004; 2013), onde o foco recairá sobre a metafunção ideacional, já discutida nesta dissertação. Esta análise se baseia na descrição dos participantes (quem está envolvido), processos (ações realizadas) e circunstâncias (contexto em que ocorrem) com o intuito de compreender o universo pornográfico pela visão da personagem principal.

A análise dos participantes, processos e circunstâncias é importante na metafunção ideacional da gramática sistêmico-funcional porque esses elementos são os blocos de construção fundamentais da forma como a experiência humana é representada na linguagem.

Os participantes se referem aos seres animados ou inanimados envolvidos nas ações ou processos descritos no discurso. Ao analisar os participantes, podemos entender melhor quem está envolvido nas ações e como eles estão relacionados uns com os outros.

Os processos, por sua vez, referem-se às ações, eventos ou estados que ocorrem nos participantes. A análise dos processos nos permite identificar o tipo de ação sendo realizada, sua direção, duração, intensidade, entre outros aspectos. Isso nos ajuda a entender as dinâmicas e interações que estão ocorrendo na situação descrita.

As circunstâncias fornecem informações adicionais sobre o contexto em que os processos ocorrem. Essas circunstâncias podem incluir tempo, lugar, modo, causa, propósito, entre outros. Analisar as circunstâncias nos permite compreender melhor o cenário em que os participantes e processos estão inseridos.

Ao analisar os participantes, processos e circunstâncias, podemos obter uma visão mais detalhada das ações, eventos e estados descritos na linguagem. Isso nos

permite entender melhor como a experiência humana é representada e como o significado é construído por meio desses elementos na linguagem.

Para fins de análise das imagens presentes na obra me baseio na multimodalidade de Kress e van Leeuwen (2006; 2021) com o intuito de descobrir o nível de interação e complementação entre os níveis textual e imagético. Por fim, chego à análise das questões ideológicas, hegemônicas, socioculturais e identitárias apresentadas na obra, de forma explícita ou implícita, com base nos estudos da ACD, de Fairclough (1994; 2003; 2006) e com base em pesquisadores que lidam com o discurso pornográfico e suas representações.

No processo de apresentação e análise dos sentidos representados, elegemos a página como unidade que comporta a composição semiótica capaz de produzir sentidos. Cabe ainda ressaltar que esta pesquisa tem natureza qualitativa, documental e interpretativista. Segundo Ahmed (2010:02), “a pesquisa documental é utilizada para investigar e categorizar fontes físicas, mais comumente documentos escritos, tanto em domínio público quanto privado”. Ela se refere à análise de documentos que contêm informações sobre o fenômeno que pretendemos estudar. Assim como em outros métodos de pesquisa, os dados devem ser manipulados cientificamente.

As categorias de análise por mim utilizadas podem ser resumidas no seguinte quadro:

**Quadro 2:** Categorias de análise

<b>1</b>	<b>Análise Linguística:</b> Metafunção ideacional.
<b>2</b>	<b>Análise Imagética:</b> Significados representacionais, interativos e textuais. <b>Modalidades:</b> visual, gestual, espacial e verbal
<b>3</b>	Aspectos ideológicos, hegemônicos e socioculturais.

**Fonte:** Elaborado pelo autor.

## **4.2 As Análises**

#### 4.2.1 Análise 1

A primeira análise será da página 8 do livro, onde Lori Lamby inicia sua narrativa situando o leitor acerca do que está por vir.



Eu tenho oito anos. Eu vou contar tudo do jeito que eu sei porque mamãe e papai me falaram para eu contar do jeito que eu sei. E depois eu falo do começo da história. Agora eu quero falar do moço que veio aqui e que mami me disse agora que não é tão moço, e então eu me deitei na minha caminha que é muito bonita, toda cor de rosa. E mami só pôde comprar essa caminha depois que eu comecei a fazer isso que eu vou contar. Eu deitei com a minha boneca e o homem que não é tão moço pediu para eu tirar a calcinha. Eu tirei. Aí ele pediu para eu abrir

**Figura 4:** Página 08 do *Caderno Rosa* de Lori Lamby de Hilda Hilst.

Lori Lamby está escrevendo suas memórias com oito anos ainda. Daí já temos um escândalo provocado. Na construção da personagem Lori Lamby, a autora visa criar uma personagem que destrói mitos, que tudo desconstrói, inclusive a “sacanagem”. O nome Lori Lamby, apresenta conotação especial, Lori Lamby é a sedutora ingênua. Se torna óbvio a relação entre o nome da protagonista e os propósitos estilísticos de Hilda Hilst. O sobrenome Lamby também faz às vezes uma ligação, qualificando a personagem aos seus atos: “Quem será que inventou da gente ser lambida e por que será que é tão gostoso?” (p.18); “É mais gostoso ser

lambido do que lamber". (p.22); "Depois eu entendi só um pedaço, que o sexo é uma coisa simples, então acho que sexo deve ser bem isso de lamber, porque lamber é simples mesmo" (p.28). O processo "lamber" não aparece por acaso diversas vezes na narrativa. Lori Lamby, como a maioria dos personagens de narrativas pornográficas, é vista somente pelo seu exterior. Nada sabemos sobre ela a não ser que ela gosta de sexo. Totalmente despersonalizada, o verbo lamber basta para defini-la e para delimitar as ações que são produzidas na narrativa, que deve se concentrar unicamente em episódios sexuais se pretende ser eficaz.

A partir de uma análise da linguagem escrita apresentada no primeiro bloco, percebe-se uma narrativa em primeira pessoa, onde uma menina de oito anos conta sua própria história. No trecho: "Eu vou contar tudo do jeito que eu sei porque mamãe e papai me falaram para eu contar do jeito que eu sei" temos a presença de **Eu** (primeira pessoa do singular) como participante central e **Mamãe e papai** como participantes externos. Analisar os participantes é importante para a compreensão de um texto de acordo com a gramática sistêmico funcional de Halliday e Matthiessen (2004) porque ajuda a identificar e entender como as diferentes partes do discurso estão relacionadas e contribuem para a construção de significado. Por outro lado, identificar os participantes e os processos são o caminho para a compreensão do que está sendo representado nas orações e no texto como um todo pelo fato de eles constituírem o centro experiencial da oração (HALLIDAY E MATTHIESSEN, 2004:176), onde as representações do mundo ocorrem.

A análise dos processos permite identificar os participantes envolvidos na ação verbal, como o agente (quem realiza a ação) e o paciente (quem sofre a ação). Essa informação é relevante para compreender as relações de poder, hierarquia, responsabilidade e outras dinâmicas sociais presentes no texto. Alguns processos verbais que surgem neste trecho merecem destaque, como "**vou contar**" que indica uma ação futura a ser realizada pelo falante. O objetivo é relatar algo de acordo com o conhecimento adquirido através das orientações dos pais. Outro processo, desta vez mental, que surge no trecho é "**sei**" que expressa a noção de conhecimento e é utilizado pela falante para descrever a fonte do seu saber, ou seja, a informação que recebeu dos pais. Os processos "**querer**" e "**falar**" expressam um desejo ou vontade da personagem de se expressar sobre um assunto específico. Aqui, ela deseja relatar sobre o "homem que não é tão moço". Já os processos materiais

"deitei" e "tirei" descrevem ações realizadas pela personagem. "Deitar na minha caminha" e "tirar a calcinha" são eventos físicos realizados pela personagem.

Utilizando a metafunção ideacional da gramática sistêmico-funcional de Halliday e Matthiessen, (2004) observamos a seguinte circunstância de tempo:

**Agora.**

(*Eu vou falar do começo da história. Agora eu quero falar do moço...*). Essa circunstância de tempo indica o referencial temporal em que a fala se situa, destacando uma mudança no foco do que está sendo contado. Resumo no quadro a seguir os elementos até aqui analisados:

Participantes	Processos	Circunstâncias
Eu	Vou contar (verbal) ;	Agora
Mamãe	deitar (material)	
Papai	Sei (2x) (mental);	
O moço	tirei (material)	
	Querer (mental);	
	Falar (verbal)	

Uma análise mais detalhada dos participantes, processos e circunstâncias (Halliday, 1994) revela que os participantes (mamãe, papai, o moço) exercem papéis ativos através dos processos materiais a eles atribuídos: "...mamãe e papai **falaram** para eu contar...; ...moço, ...do moço que **veio** aqui e que mami me disse..." Percebe-se que a narradora, embora personagem principal é colocada na posição passiva que recebe instruções e sofre as ações das outras personagens. A gramática sistêmico-funcional de Halliday (1994) examina como a estrutura gramatical reflete a função comunicativa e a interação social em uma determinada língua. No fragmento, podemos identificar o papel ativo dos participantes (mamãe, papai, o moço) por meio dos processos atribuídos a eles. Os participantes mamãe e papai são mencionados como aqueles que deram instruções ao falante (eu) para contar a história do seu jeito. Aqui, eles exercem um papel ativo como fontes de autoridade e orientação para o falante. Em seguida, Lori menciona o moço como alguém que **veio** até sua casa. Essa ação indica que o moço exerce um papel ativo

na narrativa, sendo um participante relevante para a história, apontando sua introdução e importância nos fatos narrados e poder em tomar decisões.

Por outro lado detecta-se ainda que a autora ajusta a linguagem usada à idade de personagem, a partir de palavras como “mami”. O vocabulário usado merece destaque, pois a linguagem pornográfica aparece filtrada pelo olhar e discurso da menina.

Considerando esta primeira página extraída do livro como um todo, percebe-se o uso de nove Processos Materiais, dois Processos Relacionais e sete Processos Verbais. Pode-se dizer que esta grande quantidade de Processos Verbais denota a importância dos fatos narrados e do papel da narradora em reproduzir falas, que segundo ela, estão sendo ditas através do consentimento de seus pais. Os processos verbais incluem o dizente, aquele que narra, que diz e, por esta razão, representam uma importante fonte de análise em diversos discursos, contribuindo para a criação da narrativa e o estabelecimento do diálogo. Por outro lado, os Processos Materiais, como em *Eu tirei; ...eu comecei a fazer*, denotam que, de alguma forma, Lori Lamby age sobre o universo que a cerca, embora de forma limitada. Já o Processo Relacional tem a função de mostrar como é importante a caracterização da cama e de sua cor (...*minha caminha que é muito bonita*) ou do moço (...*que não é tão moço*) . Existe apenas um Processo Mental “sei” que mostra como a menina reflete ou conhece o mundo que a cerca. Através da análise da estrutura gramatical e do relacionamento entre os participantes e os processos atribuídos a eles, a gramática sistêmico-funcional de Halliday (1994) revela como os diferentes participantes desempenham papéis diversos (ativos ou passivos) na comunicação e interação social na página analisada e na obra como um todo.

Ao analisarmos a imagem nesta página, a garota é colocada em posição central e aparece nua. A centralização de imagens, conforme apontam Kress e van Leeuwen (2006) serve para atribuir importância ao que está sendo mostrado. No caso da primeira imagem que está sendo analisada, onde uma menina nua é mostrada no centro da imagem com os braços abertos, a centralização desempenha um papel importante na atribuição de importância a essa figura. Ao posicionar a menina no centro da composição, o autor da imagem está enfatizando-a como o elemento central e importante na cena.

Essa centralização sugere que a menina é o foco da atenção do espectador e que sua nudez e gesto dos braços abertos são elementos fundamentais para a

compreensão da imagem. A nudez da menina, nesse contexto, pode ser interpretada como uma forma de vulnerabilidade ou exposição, enquanto os braços abertos podem ser vistos como um gesto de acolhimento ou convite para que o leitor se insira em seu mundo.

Utilizando a teoria da multimodalidade, podemos analisar como a centralização dessa imagem contribui para sua função no contexto maior do livro. A ênfase visual na menina nua sugere que sua figura e as emoções que ela expressa serão importantes para o enredo e a temática abordados no livro. A partir dessa análise, podemos começar a compreender como a multimodalidade está sendo utilizada para criar significados específicos com base nas escolhas visuais feitas na composição da imagem. Na imagem descrita, podemos observar algumas modalidades presentes:

1. Modalidade visual: a imagem, em preto e branco e com traços trêmulos retrata uma menina nua com os braços abertos no centro da imagem, rodeada por roupas jogadas ao chão. Além disso, o fato de ser um desenho feito à mão adiciona um aspecto artístico ou inocente à imagem, que está sendo desenhada pela própria narradora.

2. Modalidade gestual: a posição dos braços abertos sugere um gesto de abertura, de estar disposta a algo ou alguém. Esse gesto pode transmitir uma mensagem de acolhimento, confiança ou até mesmo de vulnerabilidade. Há ainda um olhar direto (demanda) e um sorriso que denotam convite ao leitor.

3. Modalidade espacial: a disposição da menina no centro da imagem e a forma como as roupas estão jogadas ao chão criam uma sensação de desordem ao redor dela. Isso pode indicar um contraste entre a inocência ou vulnerabilidade representada pela menina e o caos ou desordem do ambiente ao seu redor.

4. Modalidade verbal: é importante notar que a imagem é um desenho feito à mão. A escolha de usar o desenho como forma de representação pode refletir uma intenção artística ou emocional, ligando-a ao texto escrito na página. Ou seja, a inocência presente no desenho se liga ao discurso verbal.

Nogaro, Ecco e Grando (2014) salientam que os traços de um desenho infantil podem ajudar a entender o conhecimento de mundo de uma criança de várias maneiras. Primeiramente, os traços e elementos presentes no desenho podem revelar o nível de desenvolvimento cognitivo e motor da criança. Um desenho com formas básicas e linhas simples, como no caso da primeira imagem analisada,

indicam um estágio inicial de desenvolvimento, o que confirma que o conhecimento de mundo da narradora é restrito.

Passando à análise dos macroaspectos, na Análise Crítica do Discurso (ACD), o significado representacional, conforme a perspectiva de Fairclough (2003), dialoga com a metafunção ideacional de Halliday e Matthiessen (2004). Fairclough (2003) faz uma ligação do significado representacional ao conceito de discurso como modos de representação de aspectos do mundo, os quais podem ser representados de forma diferente, de acordo com o conhecimento de mundo do sujeito. Conforme Fairclough (2003:124):

Diferentes discursos são diferentes perspectivas do mundo, associadas a diferentes relações que as pessoas estabelecem com o mundo, o que, por sua vez, depende de suas posições no mundo, de suas identidades pessoal e social, e das relações sociais que elas estabelecem com outras pessoas.

Sendo assim, os atores sociais percebem e representam a vida social, com diferentes discursos. Essas representações surgem, para esses atores, de acordo com o modo como eles se posicionam e são posicionados. Neste sentido, o uso de apenas um processo mental no trecho analisado (**sei**) pode revelar o quanto é restrito o conhecimento de mundo da narradora.

A teoria de Fairclough sobre análise crítica do discurso oferece uma estrutura útil para a análise da obra de Hilda Hilst, sobretudo por ela retratar a visão de mundo de uma garota de 8 anos sobre a sexualidade. Essa teoria permite explorar como o texto literário representa os aspectos do mundo e como essas representações podem refletir, reproduzir ou contestar as estruturas e relações sociais existentes.

Através da ACD, é possível investigar os elementos narrativos, a linguagem utilizada e as formas de representação presentes no livro. Ao explorar a narrativa, por exemplo, pode-se analisar como a visão de mundo da personagem principal é construída e como isso é transmitido ao leitor. Além disso, a ACD permite examinar como o livro se relaciona com as estruturas sociais e culturais mais amplas nas quais ele se insere. Por exemplo, é possível investigar como as visões de sexualidade presentes na obra podem refletir ou contestar as normas e valores da sociedade em que foi produzida. Isso pode envolver a observação das representações de gênero, sexualidade, poder e desigualdade, bem como a análise das relações de poder presentes nas interações entre personagens. A linguagem

utilizada no texto também pode ser examinada para identificar elementos ideológicos, estereótipos de gênero e formas de poder presentes na obra.

Sendo assim, podemos incluir os inúmeros termos que Lori utiliza para nomear os órgãos sexuais. Na obra em questão, é extensa a lista de palavras e expressões utilizadas para fazer referência aos órgãos sexuais: “coisinha”, “piupiu”, “coisona”, “aquela coisa tão dura”, “coninha”, “xixoquinha”, “xixiquinha”, “abelzinho”, “coisa-pau” e assim por diante. Desta forma, a conhecida crueza do léxico pornográfico é amenizada pela escolha da autora por uma protagonista mirim, embora isso não prejudique em nada a visualização da cena pelo leitor. Já que a protagonista tem apenas oito anos, o repertório linguístico de Lori é reduzido exatamente porque seu conhecimento de mundo é restrito.

De acordo com a análise crítica do discurso de Fairclough (2003), podemos perceber a presença da ideologia e hegemonia neste primeiro trecho analisado. A ideologia está presente no fato de a criança mencionar que vai contar tudo “do jeito que eu sei”, indicando que ela aprendeu a mesma versão da história que seus pais. Isso sugere que a criança internalizou a ideologia transmitida pelos pais e passará adiante essa mesma ideologia ao relatar os fatos.

A hegemonia também está presente nessa fala, pois a criança afirma que vai contar “do jeito que eu sei porque mamãe e papai falaram para eu contar do jeito que eu sei”. Isso indica que a voz e autoridade dos pais são hegemônicas na formação da visão de mundo da criança, moldando suas percepções e reforçando a dominação da ideologia familiar.

Embora texto e imagem possam se mostrar contrários em alguns aspectos: imagem erótica (embora com traços infantilizados) e texto suavizado pela forma de expressão da menina, eles se complementam na transmissão da mensagem e apontam para a ideologia, em termos de Fairclough (1994; 2016), de mostrar um conteúdo sensível pelo viés de uma garota de oito anos. Neste sentido, o livro *O Caderno Rosa* de Lori Lamby de Hilda Hilst, traz à tona uma série de valores e padrões, de forma a questionar a sociedade na qual “os bons modos” insistem em prevalecer, mas são constantemente questionados pelas atitudes do homem contemporâneo. Hilda Hilst apresenta elementos do senso comum, que passam por fase de mudanças na sociedade atual, como o sexo, a cultura, a linguagem e o relacionamento humano.

Ao expor a personagem principal despida logo no início, Hilda Hilst demarca o tom da história dali por diante. Esse jogo semiótico com a imagem e ilustração está de acordo com o pensamento de Dominique Maingueneau (2010) sobre o discurso pornográfico, onde ele aponta que analisar a literatura pornográfica é, inevitavelmente, distingui-la de outras práticas semióticas que também podem derivar do pornográfico (gravuras, desenhos, fotos, filmes...). Apesar de essas diversas práticas serem regularmente associadas, às obras pornográficas são frequentemente ilustradas, e o próprio mercado alimentou constantemente os amantes dos textos e os amantes de imagens. (MAINGUENEAU, 2010: 16)

Maingueneau propõe que analisemos os discursos sem nos prendermos unicamente ao conteúdo explícito, mas sim considerando o contexto, os efeitos de sentido e as estratégias discursivas utilizadas. No caso de uma imagem erótica acompanhada de um texto em linguagem infantil, podemos considerar o contraste entre a imagem e o texto, bem como a ambiguidade que isso pode gerar. Dessa forma, é importante lembrar que conteúdo pornográfico é geralmente direcionado a um público adulto, que busca a excitação sexual através de imagens ou textos explícitos. Sendo assim, ao usar uma linguagem infantil para suavizar o conteúdo, estaríamos descontextualizando a imagem erótica e, possivelmente, gerando confusão ou, ao invés disso, usando-a como um reforço, recurso adicional e contextual para transmitir a mensagem erótica.

A classificação de uma literatura pornográfica requer uma abordagem mais ampla e completa, levando em consideração elementos como o enredo, as temáticas abordadas e o impacto que o texto pode ter sobre o leitor. Portanto, é necessário continuar o processo de análise da obra, recorrendo a outros teóricos para alcançarmos o nosso objetivo.

No seu artigo "A imaginação pornográfica", Susan Sontag analisa a natureza da pornografia e a sua relação com a literatura. Ela argumenta que a pornografia vai além da mera descrição de atos sexuais explícitos, envolvendo também a criação de fantasias e a construção de uma imaginação erótica (SONTAG, 1987). Nesse sentido, para Susan Sontag, uma literatura pornográfica que possua uma linguagem suavizada e imagens eróticas ainda pode ser considerada pornográfica, desde que intensifique e estimule a imaginação dos leitores em relação ao sexo. A ênfase recai na criação de uma atmosfera sexualmente carregada, no poder de sugestão e no despertar de fantasias e desejos. Logo, para classificar uma literatura como

pornográfica, Sontag leva em consideração não apenas a presença de descrições explícitas, mas também a capacidade da obra de evocar uma imaginação erótica no leitor. Além disso, ela destaca que a pornografia pode ter diferentes formas e abordagens, desde as mais brutais até as mais sutis, enfatizando que o apelo sexual é uma das características essenciais desse gênero literário.

Hilda Hilst trabalha com a imaginação do leitor em sua obra através de uma narrativa que desafia as convenções literárias tradicionais. Ao utilizar a perspectiva da criança para narrar a história, Hilda Hilst cria um contraste entre a inocência aparente de Lori e os eventos que ela vivencia. Essa abordagem desafia o leitor a imaginar e interpretar as cenas e os diálogos descritos no livro, uma vez que nem tudo é dito explicitamente. Além disso, Hilda Hilst utiliza uma linguagem provocativa e poética, que instiga o leitor a exercitar sua imaginação para preencher as lacunas deixadas pela narrativa. Ao invocar termos e expressões obscenas, a autora busca chocar e desconcertar o leitor, ao mesmo tempo em que o desafia a refletir sobre temas como a sexualidade infantil, a violência e o abuso. Dessa maneira, a imaginação do leitor é acionada para preencher as entrelinhas, interpretar os simbolismos presentes na obra e enfrentar o desconforto e a controvérsia que a história de Lori Lamby desperta.

Ainda em seu artigo, Sontag (1987) faz uma crítica em respeito à alegação de que as narrativas pornográficas não teriam enredo, um “começo-meio-e-fim”. Para ela, essa característica faz parte daquilo que rege a situação obscena, pois as narrativas pornográficas têm efetivamente um início e um término sempre abrupto e, pelos padrões tradicionais do romance, imotivado.

Ao considerarmos essa perspectiva, podemos ter um ponto de partida para analisar uma obra que se pretende classificar como pornográfica ou não. Ao identificar a presença de um enredo, mesmo que de natureza abrupta e imotivada, podemos analisar como essa estrutura narrativa contribui para a experiência do público, quais são as sensações e emoções despertadas e como isso interage com a temática sexual presente na obra. A crítica de Sontag nos convida a questionar os padrões tradicionais do romance e suas expectativas de enredo. Isso nos permite explorar como a pornografia desafia essas convenções narrativas e como isso pode ter um impacto na forma como a obra é recebida e interpretada.

Hilda Hilst estabelece, a partir de Lori e de suas descrições, o teor pornográfico da obra. A cada descrição da menina, a narrativa provoca o que pode

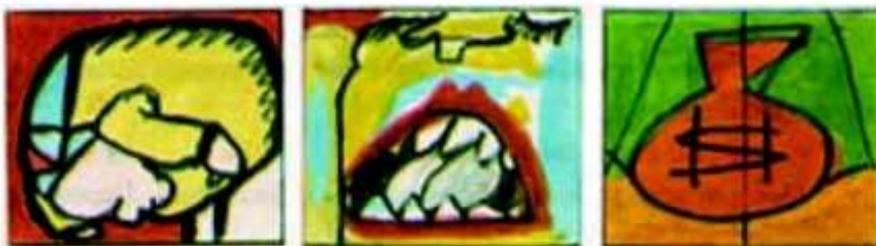
ser considerado o primeiro passo da pornografia. Embora existam divergências sobre o real interesse da autora, pelo fato de descrever a narrativa através e uma menina de oito anos de idade, Sontag mostra que, na maioria das vezes, a literatura pornográfica, “que é autêntica literatura, visa excitar da mesma forma que os livros que revelam uma forma extrema de experiência religiosa têm como propósito converter”. (Sontag, 1987:52)

Ao iniciar a história apresentando a personagem principal, Hilda Hilst estabelece uma relação com o leitor, e pela junção de imagem e texto, confirma o que Sontag (1987) e Maingueneau (2010) defendem sobre a literatura pornográfica, nos ajudando assim, a pensá-la como uma obra que pertença ao universo pornográfico.

#### 4.2.2 Análise 2

Obedecendo os mesmos critérios da Análise 1, passo à análise da página 24. Nesta página, podemos observar um diálogo entre Lori e um dos seus clientes, Abel, que na ocasião a levou para a praia, pois gostaria de estar em um cenário bonito para a realização de suas fantasias.

- Papai é um escritor – eu disse.
- É um grande escritor.
- Mas ninguém lê ele.
- É, mas agora vão ler.
- Por quê?
- Porque ele vai contar uma história do jeito que o Lalau gosta.
- O senhor conhece o tio Lalau?
- Conheço sim.
- O papai briga muito com ele.
- Mas não vai mais brigar não.



**Figura 5:** Página 24 do *Caderno Rosa de Lori Lamby* de Hilda Hilst.

Um aspecto que se nota no decorrer da leitura da obra em análise, é que as ilustrações, de Millôr Fernandes, dialogam de forma intensa e complementar com o texto literário de Hilda Hilst. As ilustrações trazem um contraponto visual ao texto, intensificando o tom de crítica, fazendo assim a narrativa transpor da palavra para a imagem.

Embora o trecho em análise não mostre um conteúdo pornográfico no texto escrito, apenas nas imagens, ele é de grande importância para a nossa pesquisa, pois podemos perceber uma crítica ao mercado editorial. A obra levanta questionamentos sobre o papel do autor no mercado editorial. Ao explorar temas tabus e controversos, Hilda Hilst questiona se os escritores devem se submeter aos interesses comerciais da indústria editorial ou se devem ter a liberdade de expressão e criatividade para explorar temas que vão além dos padrões estabelecidos.

Através da análise dos elementos linguísticos a partir da metafunção ideacional, que se refere à representação da realidade, podemos identificar os participantes do trecho da seguinte maneira:

1. Papai - participante principal, que possui a ação de ser um escritor. É descrito como um escritor.
2. Eu - participante secundário, que realiza a ação de dizer. Está se referindo a Papai como um escritor.
3. Ninguém - participante secundário, indicando um grupo de pessoas que não leem Papai.
4. Tio Lalau - participante secundário, com quem Papai briga muito.

No trecho em análise, é possível perceber que a grandeza de Papai como escritor é destacada através do adjetivo "grande". Além disso, há o argumento de que ninguém lê o trabalho de Papai, mas agora isso irá mudar.

Em relação aos processos, podemos observar:

- é (processo relacional, de atribuição ou identificação)
- disse (processo verbal)
- lê (processo material)
- vai contar (processo verbal)
- gosta (processo mental)
- conhece (processo mental)
- briga (processo material)
- vai brigar (processo material)

As circunstâncias no trecho analisado apontam que:

- agora (circunstância de tempo)
- do jeito que Lalau gosta (circunstância de modo)

Existe uma mudança de sentido no processo material (brigar) no final do trecho, indicando que "papai" não irá mais brigar. Essa mudança de processo é interessante para a análise da obra, pois algumas pesquisas apontam o pai da menina como um reflexo da própria escritora. No livro ele é mostrado como um escritor malsucedido, descontente com o mercado editorial e que para agradar seu editor chefe, acredita que precisa mudar a sua escrita para a escrita pornográfica, para assim alcançar um público maior e ganhar dinheiro.

Faz-se importante uma maior caracterização do pai de Lori através de fragmentos da obra para entendermos o sentido embutido na mudança de uso do

processo “brigar”. Nessa busca por um novo estilo de escrita, o pai de Lori começa a catalogar obras para ajudar no seu processo de criação e denomina essas obras como “bosta”:

Eu também ouvia o senhor dizer que tinha que ser bosta pra dar certo porque a gente aqui é tudo anarfa, né papi? E então eu fui lá no teu escritório muitas vezes e lia aqueles livros que você pôs na primeira tábua e onde você colou o papel na tábua escrito em vermelho: BOSTA. (HILST, 1990: 92)

Durante toda a narrativa, o pai de Lori sempre aparece para reclamar do mercado editorial e do fato de ter que escrever pornografia para ser lido. Em alguns trechos do livro, é possível perceber diálogos onde ele demonstra essa indignação com as exigências para que seus livros sejam lidos.

Eu já vi papi triste porque ninguém compra o que ele escreve. Ele estudou muito e ainda estuda muito, e outro dia ele brigou com o Lalau que é quem faz na máquina o livro dele, os livros dele, porque papai escreveu muitos livros mesmo, esses homens que fazem o livro da gente na máquina têm nome de editor, mas quando o Lalau não está aqui o papai chama o Lalau de cada nome que eu não posso falar. O Lalau falou pro papi: por que você não começa a escrever umas bananeiras pra variar? Acho que não é bananeira, é bandalheira, agora eu sei. Aí o papi disse pro Lalau: então é só isso que você tem pra me dizer? E falou uma palavra feia pro Lalau, mesmo na frente dele. (HILST, 1990: 19)

Da mesma forma que o pai de Lori, Hilda Hilst constantemente fazia reclamações do mercado editorial em suas entrevistas. Este fato nos leva a crer que Hilda Hilst se insere na obra através do personagem para fazer uma crítica de algo que tanto a incomodava.

Essa semelhança entre personagem e escritora, é fundamental para que um dos objetivos desta pesquisa seja alcançado, que é inserir a obra de Hilda Hilst no universo pornográfico, pois se Hilda Hist se imaginava no personagem que precisava escrever pornografia para ser lida.

Ao analisar as imagens presentes neste trecho, podemos observar três quadros distintos um ao lado do outro.

No primeiro quadro podemos notar que o elemento visual principal é o desenho de um pênis com um líquido escorrendo no centro. Esse desenho tem um caráter sexual explícito e provocativo, que visa chocar ou causar desconforto. A escolha de representar um órgão sexual em si já é um modo de comunicação visual, já que a imagem transmite uma mensagem específica que pode ser interpretada de

diferentes maneiras. Além do desenho do pênis, há também a presença de outros rabiscos no quadro ou moldura (KRESS E VAN LEEUWEN, 2021). Esses rabiscos podem ser interpretados como uma forma de expressão ou manifestação artística abstrata, revelando uma possível intenção de desafiar convenções estéticas ou transmitir uma mensagem mais ampla relacionada à liberdade de expressão. Porém, o pênis está centralizado, sendo ele o núcleo da informação.

No quadro seguinte, começando pela imagem em si, podemos observar que o quadro retrata uma menina com o rosto bem próximo da tela ou *close-up* (KRESS E VAN LEEUWEN, 2021). Essa proximidade sugere uma intimidade entre o espectador e o sujeito representado, uma sensação de invasão de espaço. A menina tem os olhos fechados na parte superior da tela, o que pode transmitir uma ideia de introspecção, ausência, prazer ou até mesmo sonho. Os olhos são muitas vezes considerados as janelas da alma, e ao estarem fechados, a imagem sugere uma imersão na própria interioridade.

Ao considerarmos o modo gestual, os olhos fechados podem ser interpretados como uma expressão de intensidade emocional, como se ela estivesse em transe, prazer ou concentrada em algum pensamento profundo. No centro da imagem, a boca aberta com destaque para a língua torna-se um elemento de destaque. A boca aberta é um símbolo de expressão, comunicação, vulnerabilidade e até erotismo. Ao destacar a língua, pode-se inferir que o objetivo é chamar a atenção do espectador para o sexo oral. Para Kress e van Leeuwen (2006), fechar os olhos significa um ato de oferta, ou seja, ela se oferece ao leitor/possuidor.

Em relação ao modo visual, há predominância das cores preto, vermelho e verde. Além disso, a simplicidade do desenho e os contornos pouco definidos também reforçam a ideia de desenho infantil, já que crianças em estágios iniciais de desenvolvimento artístico tendem a produzir desenhos menos detalhados (FURY ET AL., 1997)

No terceiro quadro, no centro da imagem, temos um desenho do saco fechado com um símbolo de cifrão, que simboliza claramente o dinheiro. O saco é frequentemente associado a guardar ou transportar dinheiro, enquanto o símbolo do cifrão representa a própria ideia de valor monetário. Juntos, eles comunicam de forma inequívoca a temática financeira. A localização central do desenho no quadro também é relevante. Ao estar no centro, a imagem ganha destaque e se torna o ponto focal da composição. Isso enfatiza a importância do dinheiro e sugere que

este é o tema principal que o quadro deseja transmitir. A união entre esses três quadros sugere então a equação : *sexo+ prazer+dinheiro* e ela será analisada a seguir.

Segundo a multimodalidade de Kress e van Leeuwen (2006), uma imagem com três quadros distintos, um ao lado do outro, pode indicar que um é consequência do outro por meio da composição visual. Na composição visual, é possível criar uma relação de causa e efeito entre os quadros por meio de elementos visuais como posição, direção, tamanho, cor e movimento. Na imagem em questão, o primeiro quadro retrata uma pênis, o segundo quadro mostra a menina com a boca aberta e o terceiro quadro exibe um saco de dinheiro, a sequência visual indica que a menina ganhou o dinheiro em consequência da prática do sexo oral. Essa relação de causa e efeito é construída por meio do posicionamento dos quadros, da representação visual dos elementos e da forma como esses elementos são organizados visualmente ao longo dos quadros.

A análise dos elementos linguísticos juntamente com as imagens desta página, nos mostram como a obra de Hilda Hilst estabelece uma conexão entre texto e imagem. Em ambos pode ser notada sua crítica ao mercado editorial. Segundo a própria autora, a ideia inicial era chamar a atenção para outro tipo de público e fazer um protesto aos editores de seus livros anteriores. Em uma entrevista ela comenta:

Os editores, normalmente, são pessoas ligadas ao dinheiro. Por isso não andam atrás de mim. Só os estrangeiros... Quando eu quis lançar o meu primeiro livro erótico *O caderno rosa de Lori Lamby* - onde uma criança de oito anos relata aventuras amorosas imaginadas ou ouvidas por ela, dentro de uma concepção pueril do sexo -, eu encontrei uma grande resistência. Eu adoro quando acham que o texto é obsceno. Geralmente dizem que eu fiz um pornô-chic. (HILST, 2013. p. 167)

O trecho em análise revela um aspecto fundamental da ideologia de Fairclough (2006) sob a perspectiva da Análise Crítica do Discurso: a relação entre linguagem, poder e hegemonia. A crítica de Hilda Hilst ao mercado editorial ressalta a maneira como as forças econômicas e culturais moldam não apenas o que é publicado, mas também o que é considerado válido e digno de consumo.

Fairclough (2006) argumenta que a linguagem é um dos principais locais de reprodução e legitimação das relações de poder existentes na sociedade. Nesse sentido, o mercado editorial representa um espaço onde essas relações são manifestadas de forma evidente. Ao exigir que o escritor produza uma literatura que

seja consumida pela maioria das pessoas, o mercado editorial está impondo uma lógica de mercado à escrita literária, tornando-a sujeita a critérios comerciais e privilegiando a produção de obras que se encaixem nas tendências dominantes. Essa imposição cria um ambiente onde determinados discursos são favorecidos em detrimento de outros, fortalecendo a hegemonia de certos grupos e ideologias. Ao ser forçado a seguir essa lógica, o escritor é cooptado para reproduzir e reforçar a ideologia dominante, deixando pouco espaço para a expressão de perspectivas alternativas ou críticas.

A crítica de Hilst, portanto, aponta para o poder da indústria editorial em controlar e moldar os discursos que circulam na sociedade. Essa crítica reflete a preocupação central da Análise Crítica do Discurso de desvelar as relações de poder subjacentes aos fenômenos linguísticos, destacando o papel da linguagem na reprodução e contestação da hegemonia.

A ACD encontra sua relevância nesse trecho analisado ao identificar a crítica de Hilst à indústria editorial como uma forma de controle e moldagem dos discursos na sociedade. Isso demonstra a preocupação central da ACD em revelar as relações de poder subjacentes aos fenômenos linguísticos, estando elas explícitas ou não.

Ao destacar o papel da linguagem na reprodução e contestação da hegemonia, Fairclough (2003) busca compreender como determinados discursos são privilegiados e tornados dominantes, enquanto outros são marginalizados e subalternizados. Nesse sentido, a crítica de Hilst evidencia a influência da indústria editorial na produção e disseminação de discursos que perpetuam a hegemonia e reforçam certas normas e valores. Dessa forma, a crítica da obra em questão, sobre o controle exercido pela indústria editorial e sua influência na moldagem dos discursos sociais, está totalmente alinhada com os princípios e objetivos da ACD.

Por outro lado, ao se render às exigências do mercado editorial, Hilda Hilst criou polêmica e conseguiu chocar boa parte dos que leram sua obra, deixando uma certa dúvida em alguns críticos quanto à classificação dela.

O Caderno Rosa de Lori Lamby surpreendeu a crítica especializada. Como classificá-lo (já que é preciso pôr a etiqueta)? Erótico? Pornô? E, ao mesmo tempo que surpreendeu, chocou. Foi um dos objetivos confessos da escritora, ao escolher o estilo “jeca-pornô”.(MUZART, 1991: 64)

Maingueneau (2010) aborda o tema do apelo comercial presente na pornografia. Ele aponta que a pornografia é uma forma de discurso que busca

atender às demandas e desejos de um mercado consumidor, visando lucro financeiro. Maingueneau discute como a indústria pornográfica utiliza estratégias publicitárias e de marketing para promover seus produtos e atrair consumidores. Ele argumenta que a pornografia se baseia em uma lógica mercantilista, onde a sexualidade é explorada como uma mercadoria a ser vendida e consumida. O autor também aborda como o discurso pornográfico se insere no contexto da sociedade de consumo, onde a sexualidade é cada vez mais comercializada e mercantilizada. Ele discute as implicações dessa mercantilização da sexualidade, como a objetificação do corpo, a exploração de fantasias sexuais e a perpetuação de estereótipos e padrões de beleza.

Maingueneau (2010) ainda aborda a distinção entre erotismo e pornografia. Para ele, o erotismo se caracteriza por um discurso sugerido, no qual a sexualidade é abordada de forma mais sutil e simbólica. Nesse tipo de discurso, o corpo é representado de maneira mais artística e poética, estimulando a imaginação e deixando espaço para múltiplas interpretações.

Por outro lado, a pornografia é caracterizada por um discurso explícito e visual, que apresenta a sexualidade de forma crua e direta. Nesse tipo de discurso, o corpo é representado de maneira objetificada e focado no aspecto físico e na ação sexual em si.

Maingueneau argumenta que a diferenciação entre erotismo e pornografia não é fixa, mas sim fluida e contextual. Ele propõe a ideia de que o erótico e o pornográfico se encontram em um continuum, e dependem das normas e valores sociais de cada contexto cultural e histórico. Dessa forma, Maingueneau analisa os aspectos discursivos presentes na linguagem utilizada tanto na produção quanto na recepção do material erótico e pornográfico, buscando compreender como esses discursos influenciam e são influenciados pelas relações de poder e pela construção social da sexualidade.

Ainda sobre essa diferenciação entre o erótico e pornográfico, Maingueneau argumenta:

O erótico não para de demonstrar sua superioridade por conta de sua capacidade de não ser pornográfico, enquanto o pornográfico se situa como um discurso de verdade que se recusa hipocritamente a 'tapar o sol com a peneira', que pretende não esconder nada. O erotismo é, então, percebido de maneira ambivalente: às vezes como uma pornografia envergonhada, que não tem coragem de dizer seu nome, outras como aquilo em que a pornografia não conseguiria se transformar. Por isso não é

evidente que pornografia e erotismo sejam simétricos e que haja uma separação estanque entre os dois regimes: 'o erotismo se diferencia, se separa da pornografia. Mas como imaginaríamos que a pornografia possa se separar absolutamente do erotismo? (P Baudry, La pornographie et ses images: 54 apud maingueneau)' (MAINGUENEAU, 2010: 30-31)

Já Susan Sontag (1987) aborda a questão do apelo comercial na literatura por meio de críticas contundentes à literatura pornográfica e à indústria pornô em geral. Ela argumenta que a proliferação desenfreada de material pornográfico se baseia primariamente em objetivos comerciais e lucrativos, em vez de um desejo legítimo de expressão artística ou sexual. Sontag critica a superficialidade da pornografia, descrevendo-a como uma forma de entretenimento que explora a curiosidade e os desejos sexuais mais básicos das pessoas, ao invés de desafiá-las intelectualmente ou emocionalmente. Ela afirma que a pornografia comercializa e vende o corpo humano de maneira objetificada, diminuindo a sexualidade a um mero objeto de consumo.

Além disso, Sontag questiona a ideia de que a pornografia pode ser considerada uma forma de expressão artística legítima. Ela argumenta que, ao contrário da literatura "séria", a pornografia se baseia em clichês e fórmulas previsíveis para atrair consumidores e obter lucro. Em vez de explorar as complexidades e nuances do sexo e da sexualidade humana, a pornografia simplifica e torna o sexo uma mera transação comercial.

Susan Sontag (1987) ainda diferencia o erotismo da pornografia em seu artigo "A imaginação pornográfica" através de uma abordagem complexa e multifacetada. Ela argumenta que o erotismo envolve uma ampla gama de aspectos culturais, psicológicos e estéticos, enquanto a pornografia é uma representação simplista e banal do corpo e do prazer sexual. Para Sontag, o erotismo é uma manifestação da imaginação, uma forma de arte que estimula tanto o intelecto quanto os sentidos. Ele envolve a complexidade das emoções humanas, a ambiguidade e a incerteza, criando uma tensão entre a revelação e a ocultação. O erotismo é mais sutil, indireto e sugestivo, estimulando a imaginação e deixando espaço para interpretação pessoal.

Por outro lado, a pornografia é caracterizada por uma representação explícita da sexualidade, focada apenas no prazer físico. É uma forma de entretenimento que objetifica e reduz o corpo humano a um mero objeto sexual. A pornografia é

simplista, direta e avassaladora, não permitindo espaço para a imaginação ou interpretação.

Dessa forma, Sontag (1987) argumenta que o erotismo é uma forma mais refinada e sofisticada de expressão sexual, enquanto a pornografia é uma manifestação crua e simplificada do desejo. O erotismo envolve a mente e a imaginação, enquanto a pornografia se concentra apenas no aspecto físico do prazer sexual.

Susan Sontag (1987) e Dominique Maingueneau (2010) têm perspectivas diferentes em relação à definição e classificação da pornografia na literatura.

Para Sontag (1987), a literatura pornográfica é aquela que tem como objetivo primordial a excitação sexual do leitor. Ela argumenta que, nesse tipo de literatura, o enredo e os personagens são secundários, servindo apenas como veículos para a representação gráfica e detalhada das atividades sexuais. Sontag também enfatiza que a pornografia é uma forma de arte que busca a satisfação sexual sem qualquer outra intenção, como a reflexão crítica ou a exploração de temas mais profundos.

Maingueneau (2010), por outro lado, adota uma visão mais ampla e contextualizada da pornografia na literatura. Ele argumenta que a pornografia não pode ser definida apenas com base em seu conteúdo explícito ou em seu objetivo principal de excitar sexualmente o leitor. Em vez disso, Maingueneau defende que a pornografia é uma construção social, e que a classificação de uma obra como pornográfica depende de uma série de fatores, incluindo a intenção do autor, a recepção do público e o contexto cultural.

Susan Sontag e Dominique Maingueneau também têm abordagens diferentes quando se trata do apelo comercial na literatura pornográfica. Susan Sontag (1987) critica a literatura pornográfica comercial como uma forma de entretenimento vazia e superficial. Ela argumenta que a pornografia comercial reduz personagens e situações complexas a estereótipos simples e esteticamente atraentes, tornando-a uma forma de escapismo que evita a verdadeira exploração da sexualidade humana. Sontag acredita que a pornografia comercial explora o desejo sexual dos indivíduos para fins lucrativos, em vez de explorar as implicações políticas, éticas e emocionais da sexualidade.

Por outro lado, Dominique Maingueneau (2010) adota uma abordagem mais neutra em relação à pornografia comercial. Ele acredita que, apesar de seu apelo comercial e sua tendência a reduzir a complexidade das relações sexuais, a

pornografia pode ter um papel importante na representação e reflexão da sexualidade humana. Maingueneau argumenta que a pornografia pode ser vista como uma forma de entretenimento consensual e legítimo para adultos, desde que seja vista com um olhar crítico e contextualizada dentro de um debate mais amplo sobre sexualidade e poder.

Hilda Hilst declara que um dos objetivos para que ela mude o seu estilo de escrita é o desejo de ser lida. A abordagem de Dominique Maingueneau (2010) pode auxiliar na análise de literatura pornográfica em casos desta natureza. Maingueneau (2010) propõe uma análise discursiva que considera as relações entre o autor, o texto e o leitor, levando em conta os contextos social, cultural e histórico em que a obra está inserida. Ele destaca a importância de entender a maneira como o discurso é construído e os efeitos que ele tem sobre os leitores.

Ao analisar uma obra pornográfica em que a própria autora declara um apelo comercial, Maingueneau é capaz de investigar como esse discurso comercial é presente na estrutura do texto, como é apresentado e como impacta os leitores. Ele pode observar a forma como o apelo comercial é construído, quais estratégias são utilizadas para atrair e persuadir os leitores e como isso influencia o conteúdo do texto. Além disso, essa abordagem permite examinar a maneira como essa literatura pornográfica se relaciona com o contexto social e cultural em que foi produzida. O trabalho de Maingueneau nos permite identificar as possíveis influências e preconceitos presentes na obra, considerando o apelo comercial como uma construção discursiva que pode refletir diferentes aspectos da sociedade.

Dessa forma, a abordagem de Maingueneau (2010) possibilita uma análise mais aprofundada e crítica da literatura pornográfica que declara um apelo comercial, levando em conta não apenas o conteúdo em si, mas também as relações de poder, as intenções do autor e as influências sociais e culturais presentes na obra.

A abordagem de Dominique Maingueneau sobre o discurso pornográfico leva em consideração não apenas os conteúdos sexuais explícitos, mas também os mecanismos discursivos e as estratégias utilizadas na produção do material. Ele argumenta que a pornografia não é apenas um conjunto de palavras e imagens obscenas, mas também um sistema de representação que busca produzir prazer sexual através da exploração do corpo e da sexualidade.

Ao analisar a obra de Hilda Hilst, podemos aplicar a perspectiva de Maingueneau para entender se ela se enquadra como literatura pornográfica. Além da obra contar a história de uma menina que relata suas experiências sexuais de forma explícita e sem pudores, com descrições detalhadas de seus encontros e sensações, há também a exploração da sexualidade infantil, o que pode ser considerado uma temática polêmica.

Dentro da perspectiva de Maingueneau, é possível argumentar que a obra se enquadra na literatura pornográfica, pois utiliza recursos e estratégias de representação que podem provocar excitação sexual no leitor. A ênfase nos aspectos sexuais, a explicitação das cenas e a abordagem de temas tabus podem ser considerados indícios dessa classificação. No entanto, é importante ressaltar que a classificação de uma obra como pornográfica não é universalmente consensual. O conceito de pornografia é subjetivo e dependente de valores culturais e sociais. Além disso, a interpretação de uma obra também pode variar de acordo com o leitor. Portanto, a aplicação da perspectiva de Maingueneau, embora possa nos ajudar a analisar elementos e estratégias discursivas presentes na obra de Hilda Hilst, não é uma resposta definitiva para categorizá-la como literatura pornográfica. Isso exigiria uma discussão mais ampla e contextualizada da obra dentro do campo da crítica literária.

Sendo assim, continuaremos no nosso objetivo de pesquisa em mente, e as análises seguintes poderão nos auxiliar nessa busca de compreender os mecanismos utilizados pela autora.

### 4.2.3 Análise 3

A análise a seguir, da página 25, é uma continuação da análise anteriormente feita, onde Lori ainda no caminho para a praia, conversa com o tio Abel, seu principal cliente:



Agora eu vou continuar a minha história. Aí o homem ficou sério e disse.

- Você está molhadinha.
- Estou sim.
- Então pega um pouquinho no meu pau.

Eu perguntei se o pau era a cacetinha, mas esse homem disse que não, que era pau mesmo. Eu peguei na coisa-pau dele e na mesma hora saiu água de leite. Aí tio Abel disse que aquela vez não valeu, mas que lá na praia ia ser diferente. A viagem foi linda, tinha muito sol, ele parou numa barraquinha e comprou morangos, e disse que ia pôr um morango na minha xixoquinha e depois ia lá buscar. A gente conversou muito, e eu disse que um outro homem ia me comprar uma bolinha pra pôr lá dentro, uma bolinha cor-de-rosa. E que esse homem andava como um cachorro.

- Que mau gosto, ele disse.

Mas não teve muito diálogos para eu colocar aqui. Depois eu continuo.

**Figura 6:** Página 25 do *Caderno Rosa de Lori Lamby* de Hilda Hilst.

No trecho que vamos analisar agora, podemos observar uma narrativa e um diálogo da garotinha com o tio Abel, que no momento estavam dentro do carro a caminho da praia. Nesta análise, continuaremos dando destaque aos participantes, processos e circunstâncias encontrados na página, utilizando a metafunção ideacional da gramática sistêmico-funcional de Halliday e Matthiessen (2004).

Participantes:

1. Eu - O autor do discurso, a narradora.
2. Homem - Uma pessoa mencionada no discurso.
3. Tio Abel - O homem que a narradora cita..

Processos:

Abaixo está a análise das classes e subclasses dos processos que aparecem no texto:

1. Continuar (Processo Material): "Agora eu vou continuar a minha história."
2. Ficar (Processo Material): "Aí o homem ficou sério."
3. Dizer (Processo Verbal Mental): "ele disse."
4. Perguntar (Processo Verbal Mental): "Eu perguntei..."
5. Dizer (Processo Verbal Mental): "esse homem disse..."
6. Pegar (Processo Material): "Eu peguei..."
7. Sair (Processo Material): "saiu água de leite."
8. Dizer (Processo Verbal Mental): "tio Abel disse..."

Circunstâncias:

1. Agora - Indica o momento em que o narrador está falando. (circunstância de tempo)
2. Aí - Pode indicar um momento subsequente (podemos considerá-la como uma circunstância de tempo neste contexto).
6. Então - Indica uma consequência lógica para a resposta anterior. (podemos considerá-la como uma circunstância de tempo neste contexto)
7. Um pouquinho - Descreve a quantidade (circunstância de modo)
8. Na mesma hora - Indica a rapidez com que a ação ocorreu. (circunstância de tempo).

As circunstâncias referem-se aos elementos que moldam a ação em um enunciado, como o tempo, o lugar, o modo, a causa, entre outros. Ao analisar essas

circunstâncias, podemos identificar como elas influenciam a forma como a ação é realizada, e assim compreender o propósito e a intenção do falante/escritor e interpretar as informações fornecidas pelo texto. Considerar as diferentes dimensões das circunstâncias ao fazer uma análise linguística é importante porque nos permite mergulhar mais profundamente no contexto e no significado do texto, facilitando assim uma interpretação mais precisa e abrangente. Para Thompson (2004), as circunstâncias, que são exercidas na maioria das vezes por adjuntos, codificam um determinado contexto no qual a ação ocorre e veremos a seguir que tal contexto, seja ele imediato ou social, se mostra primordial para a compreensão da mensagem verbal e imagética contida na página do livro em análise.

No trecho fornecido, essas diferentes circunstâncias estão sendo utilizadas para determinar e moldar as ações, eventos e estados emocionais, contribuindo para a construção do significado do texto.

Se por um lado as análises de processo e circunstâncias com base na fornecem uma base sólida para analisar os aspectos verbais, como estruturas de frase, papéis temáticos e recursos gramaticais que contribuem para a coesão e coerência. Por outro lado, a abordagem multimodal de Kress e van Leeuwen (2006; 2021) pode ajudar a considerar como os modos não-verbais se relacionam com os aspectos linguísticos, incluindo aqui as escolhas lexicais, a organização textual e a construção de significado.

Ao observar a imagem, podemos notar uma pessoa do sexo feminino desenhada com traços de desenho infantil. Utilizando a multimodalidade de Kress e van Leeuwen (2006) podemos explorar diferentes elementos visuais e comunicativos presentes na imagem, considerando os modos representacional, interacional e composicional, que por sua vez foram adaptados a partir da concepção metafuncional de Halliday (1994), já discutida neste trabalho. Teremos então:

#### 1. Modo representacional:

A imagem é uma representação visual de uma mulher adulta, que pode ser inferida pelos seios grandes e a postura corporal típica de uma adulta. No entanto, é importante notar que os traços infantis do desenho podem criar uma ambiguidade em relação à idade da personagem. A forma das mãos cobrindo as partes íntimas pode sugerir pudor e privacidade.

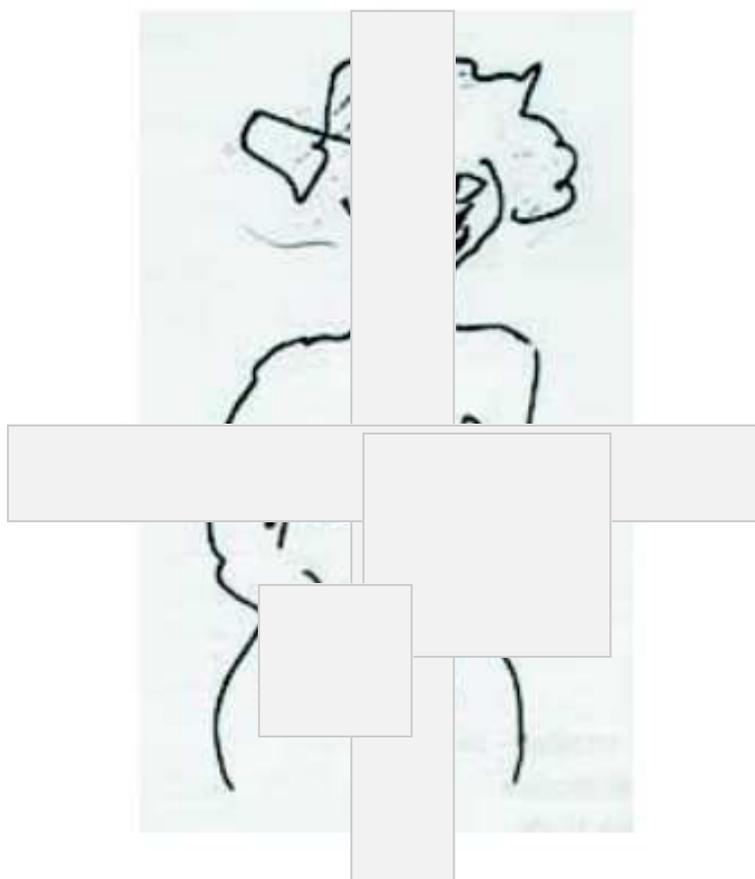
## 2. Modo interativo:

A posição das mãos da personagem indica uma interação com o ambiente, especificamente com a área das partes íntimas, sugerindo uma tentativa de ocultar ou proteger essa área. Isso pode ser interpretado como um reflexo de questões relacionadas à intimidade e à sexualidade. Os braços podem ainda indicar **vetores** que se direcionam para a região genital da mulher. Para Kress e van Leeuwen (2006), os vetores direcionam a atenção do leitor para pontos ou aspectos de uma imagem que o seu produtor julgam importantes. Já o olhar é de oferta (sem olhar direto para o leitor), com sorriso de sedução. Assim, teríamos, de acordo com Kress e van Leeuwen:

<b>Tipo de Contato</b> <b>Visual</b>	<b>Distância social</b>	<b>Ponto de vista</b>	<b>Envolvimento interpessoal com o leitor</b>
Olhar indireto	Distância social próxima.	Frontal	De médio a alto.

## 3. Modo composicional:

O desenho solto, sem molduras, pode transmitir uma sensação de liberdade e informalidade. A ausência de contexto visual também pode servir para focar a atenção na figura principal, destacando a importância da personagem feminina na imagem. Há centralização da imagem, o que reitera sua importância. O que podemos constatar a partir das setas abaixo:



Se a multimodalidade de Kress e van Leeuwen (2006; 2021) pode ser uma abordagem útil para analisar os recursos visuais presentes na imagem; as análises de Fury et al. (1997) podem fornecer informações sobre como as crianças representam as relações de apego em desenhos.

Primeiramente, é importante observar que a representação de uma pessoa do sexo feminino com traços de desenho infantil pode indicar que a imagem foi produzida por uma criança. Traços simplificados e estilizados são comumente encontrados em desenhos infantis, refletindo as habilidades motoras e cognitivas em desenvolvimento nessa fase.

Ao considerar os elementos específicos da imagem, a presença de seios grandes pode indicar uma representação exagerada dos atributos femininos ou pode ser uma expressão da compreensão da criança sobre as características físicas das mulheres adultas. Essa representação pode ser influenciada por diversos fatores, como as percepções culturais, as experiências pessoais da criança e até mesmo o acesso a imagens e informações externas, fato que será considerado mais adiante.

A ação de tapar as partes íntimas com uma das mãos na imagem pode refletir uma sensação de vergonha, privacidade ou proteção da intimidade. Essa

representação pode sugerir a compreensão da criança sobre a importância de manter certas áreas do corpo privadas ou pode refletir a influência de normas e valores sociais sobre a exposição do corpo.

Nogaro, Ecco e Grando (2014) podem contribuir na análise de uma pessoa do sexo feminino desenhada com traços de desenho infantil, especialmente se a intenção for entender possíveis influências e interpretações psicológicas presentes na representação. Ao estudar a produção de desenhos de crianças, os autores fornecem informações sobre como os jovens percebem e interpretam o corpo humano, incluindo questões de gênero e sexualidade.

Através da análise do desenho, pode-se observar se a representação da mulher nua com seios grandes e tapando as partes íntimas com uma das mãos é recorrente ou não na produção das crianças. Seria possível entender se essa representação está ligada a algum tipo de estereótipo social ou influência externa presente em seu ambiente. As imagens presentes na obra revelam essas influências externas no ambiente de Lori Lamby, como a mídia e os adultos ao seu redor. Lori vive em um mundo onde há uma forte ênfase na sexualização precoce das crianças. Seus desenhos incluem imagens que são sexualizadas, como mulheres nuas ou em poses provocativas, refletindo assim a pressão da sociedade para que se sinta atraente e desejável, mesmo que seja inapropriado para sua idade.

Hilda Hilst deixa muito claro na obra a sua crítica ao mercado de consumo. Lori Lamby vive cercada por propagandas televisivas que chamam atenção para o que o dinheiro pode comprar. Isso faz com que ela se apaixone pelo dinheiro e pelo que ele pode comprar.

Lori adora dinheiro, a cor rosa e quer comprar todas as coisas da "Xoxa". Chega ao cúmulo de masturbar-se com uma nota de dinheiro e descrever a cena para o "tio Abel", um dos homens que a visita: "eu peguei uma nota de dinheiro que a mamãe me deu e passei a nota na minha xiquinha, e sabe que eu fiquei tão molhadinha como na hora que o senhor me lambe?(NUNES, 2012)

Hilda Hilst deixa a sua crítica ao mercado de consumo ao retratar Lori Lamby como uma personagem que está constantemente cercada por propagandas televisivas. Ao longo da narrativa, fica evidente que Lori é influenciada pelas propagandas e pelos apelos consumistas presentes na sociedade. Ela assiste a programas de televisão que enfatizam a importância de se possuir bens materiais, como brinquedos e roupas de marca, tornando-a obcecada em adquirir esses produtos como forma de status e felicidade.

Hilda Hilst utiliza Lori Lamby como uma representação da sociedade imersa na cultura do consumo, que valoriza o ter em detrimento do ser. A autora mostra como as propagandas, principalmente dirigidas a crianças, incentivam a busca incessante por produtos e alimentam a ideia de que a felicidade está diretamente ligada à posse material. Ao retratar Lori como uma personagem que é influenciada por esses apelos, Hilda Hilst questiona a superficialidade e a alienação geradas pelo mercado de consumo.

A crítica de Hilda Hilst ao mercado de consumo é evidente ao longo da obra, na medida em que ela expõe as consequências dessa cultura consumista na vida de Lori. A personagem torna-se cada vez mais obcecada por possuir coisas materiais. Hilda Hilst utiliza assim a personagem de Lori para transmitir sua crítica contundente ao mercado de consumo, revelando como a sociedade é bombardeada por propagandas que destacam o poder do dinheiro e o que ele pode comprar. A obra questiona a validade e os efeitos desse modelo de sociedade obcecado por consumo, buscando despertar reflexões sobre a importância de valores mais profundos e genuínos para a realização pessoal e felicidade.

Lori faz qualquer coisa em troca de bonecas, artigos de personagens famosos e qualquer outra coisa que a mídia divulgue para atingir o público. E a partir dos trechos onde são apresentadas as conversas dos pais, o livro nos mostra que as crianças aprendem a noção sobre o sexo não apenas pelo que a mídia mostra, mas também por meio de conversas das pessoas com quem as crianças têm contato. Lembrando que o livro foi publicado na década de 90, onde programas televisivos exibiam pessoas com roupas de banho se esfregando em uma banheira, ícones sexuais que exploravam o corpo e fantasias como o sadomasoquismo. Todas essas influências podem ter contribuído com a forma como Lori enxergava o mundo e assim, conseqüentemente, ser reproduzida em seus desenhos.

Neste ponto a ACD, de Fairclough (1994), pode ser útil para explicar o mercado de consumo e a influência que ele exerce sobre as crianças que desejam comprar tudo o que a mídia apresenta, pois essa abordagem teórica permite investigar como as práticas discursivas das instituições e atores envolvidos nessas questões são moldadas pela ideologia dominante e como isso afeta a formação de identidades e comportamentos dos indivíduos.

Segundo Fairclough, a linguagem desempenha um papel fundamental na construção e disseminação de discursos ideológicos que sustentam e perpetuam as

relações de poder existentes na sociedade. No caso do mercado de consumo, é comum vermos anúncios publicitários direcionados às crianças que promovem o consumo excessivo, associando determinados produtos a uma imagem de felicidade, sucesso e aceitação social. Esses discursos são articulados de forma a criar necessidades artificiais e moldar os desejos das crianças.

Assim, através da análise do discurso, podemos examinar como os textos publicitários constroem representações sociais de crianças consumidoras, muitas vezes relacionando a posse de produtos a atributos positivos como popularidade, inteligência ou beleza. Além disso, essa abordagem permite explorar como os anúncios empregam estratégias persuasivas, como o uso de linguagem emocional, personagens cativantes e estímulos visuais, para influenciar as crianças a quererem adquirir determinados produtos.

Ao estudar a linguagem utilizada na mídia, a análise crítica do discurso de Fairclough também permite revelar as estruturas de poder subjacentes às práticas discursivas das instituições envolvidas no mercado de consumo. É possível identificar como as empresas usam a linguagem para criar discursos hegemônicos que mantêm o status quo do sistema econômico, favorecendo o consumismo e tornando as crianças alvo fácil desse processo. Este fato pode trazer à luz uma série de elementos ideológicos presentes nesse caso. É possível identificar algumas questões ideológicas levantadas pela ACD para analisar a imagem em questão. As representações de gênero, por exemplo, podem estar presentes nesse caso. A ideia de que seios grandes são uma característica definidora do corpo feminino pode refletir normas de beleza estereotipadas e objetificação do corpo da mulher. Além disso, a representação da mulher nua pode levantar questões sobre a sexualização precoce de corpos infantis, que também podem estar associadas a perspectivas ideológicas sobre a feminilidade.

Para Fairclough (2003), é fundamental examinar os sentidos e as ideologias presentes em um discurso específico, levando em consideração o contexto em que ele ocorre. Nesse caso em particular, o desenho da criança reflete a influência da mídia consumista e da sexualização na sua percepção e representação do corpo feminino. Através do desenho, é possível identificar uma representação estereotipada da mulher adulta, com seios grandes e corpo nu. Essa imagem corresponde aos padrões de beleza idealizados pela mídia e amplamente disseminados na sociedade. A sexualização do corpo feminino é reforçada pelo fato

de a mulher estar sorrindo e tapando as partes íntimas com uma das mãos, sugerindo um convite à contemplação sexualizada.

Essa representação do corpo feminino está diretamente ligada a uma ideologia que objetifica e limita a mulher, reduzindo-a a um objeto de desejo e prazer. Além disso, a mídia consumista, ao promover constantemente esses padrões de beleza e comportamento, influencia e molda a percepção das crianças, contribuindo para a manutenção dessas ideologias.

Ao analisarmos esse exemplo à luz dos termos de Fairclough, percebemos a presença de uma ideologia que naturaliza a objetificação e a sexualização do corpo feminino, perpetuando discursos e valores que reforçam desigualdades de gênero e limitam a liberdade e a autonomia das mulheres.

Neste sentido, Fairclough (1994) aponta três tendências de mudança no discurso contemporâneo da mídia: a democratização, a tecnologização e a mercantilização ou comercialização, sendo esta última extremamente útil para minha análise. Pois a comercialização, a crescente construção do público consumidor e a pressão sobre os produtores para entreter podem ser vistos como parte de uma normalização e naturalização do comportamento e da cultura consumista que envolve anúncios e representações de pessoas em vários tipos de mensagens midiáticas. A mídia, também, influencia as práticas discursivas de domínio privado, fornecendo modelos de interação e estabelecendo relação dialética complexa entre seu discurso e o dia a dia.

Por outro lado, Maingueneau (2010) propõe, conforme já fora discutido anteriormente, que a pornografia é uma forma específica de discurso que envolve a produção e circulação de textos e imagens com conteúdo sexual explícito.

Nesse sentido, a análise de Maingueneau pode ajudar a compreender como o diálogo erótico e a imagem da mulher nua são construídos discursivamente e como eles funcionam dentro do contexto pornográfico. Ele examina as estratégias discursivas utilizadas na pornografia, como a objetificação do corpo feminino, a representação de estereótipos de gênero e a exploração de fantasias sexuais.

Além disso, Maingueneau (2010) também aborda a relação entre o discurso pornográfico e o poder, discutindo como a pornografia pode perpetuar relações de dominação e submissão. Portanto, sua análise pode ajudar a desvelar as dinâmicas de poder presentes no texto e na imagem em questão.

Maingueneau (2010) aborda a questão do mercado de consumo no discurso pornográfico através de uma análise sociolinguística e discursiva. Ele examina como a pornografia se encaixa no contexto do mercado, observando como as práticas e os modos de consumo são moldados pelas estruturas e dinâmicas sociais. O autor argumenta ainda que a pornografia não é apenas uma forma de entretenimento ou de expressão sexual, mas sim um produto cultural que é produzido, distribuído e consumido no mercado. Ele enfatiza que a indústria pornográfica é um negócio lucrativo, construído e mantido pelos interesses econômicos e pelas demandas dos consumidores.

Além disso, Maingueneau (2010) discute como o discurso pornográfico é influenciado pelo mercado, evidenciando como os estereótipos de gênero, as representações sexuais e as fantasias eróticas são moldadas para atender às expectativas e desejos dos consumidores. Ele também aborda as questões de poder e dominação no discurso pornográfico, explorando como as relações de poder entre os produtores de pornografia, os atores e atrizes e os consumidores são estabelecidas e mantidas no mercado.

No entanto, é importante ressaltar que a análise de Maingueneau não se limita apenas à condenação ou aprovação da pornografia, mas busca compreender as características discursivas desse gênero específico. Sua abordagem pode ser utilizada para uma análise crítica e reflexiva, buscando entender como o discurso pornográfico funciona e quais são seus efeitos sociais e culturais.

Se aplicarmos a concepção de Maingueneau (2010) na situação em análise, ele considera o contexto social como um fator determinante na formação desse desenho por parte da criança influenciada pela mídia. Ele argumenta que o discurso pornográfico é influenciado por aspectos culturais e sociais, que moldam a percepção e a representação dos corpos e da sexualidade. As imagens presentes na mídia, que frequentemente retratam corpos femininos hipersexualizados, se tornam uma referência para a percepção da sexualidade pela criança.

Além disso, Maingueneau destaca a importância do poder da mídia e sua capacidade de influenciar as percepções e os comportamentos das pessoas. As imagens e representações que circulam na mídia moldam os ideais de beleza e a própria construção da identidade. Nesse sentido, a criança, ao fazer esse desenho, está reproduzindo os estereótipos e ideais de feminilidade que ela absorveu por meio da mídia. A representação de uma mulher adulta com seios grandes e

sorrindo, porém tapando as partes íntimas com uma das mãos, pode ser interpretada como uma reprodução do discurso pornográfico que a criança foi exposta.

Portanto, de acordo com Mainqueneau, a explicação para essa situação envolveria a compreensão do contexto social, que influencia a percepção da criança acerca dos corpos, da sexualidade e dos estereótipos de gênero presentes na mídia.

Por outro lado, Susan Sontag (1987), discute a relação entre pornografia e sociedade, principalmente em relação à forma como a pornografia molda nossa percepção e imaginação. A autora argumenta que a pornografia não é simplesmente uma representação objetiva do sexo, mas envolve uma série de relações de poder e influência cultural sobre nossas imaginações sexuais. Ela descreve a pornografia como uma forma de submissão e violência simbólica que é aceita e promovida pela sociedade.

No caso da criança que faz um desenho de uma mulher adulta com seios grandes, sorrindo e tapando as partes íntimas com uma das mãos, a influência da mídia e da cultura pode ser evidente. A mídia contemporânea, como filmes, programas de TV, músicas e até mesmo anúncios publicitários, muitas vezes retratam e objetificam o corpo feminino de uma forma sexualizada, reforçando estereótipos de beleza e sexualidade. A criança, influenciada por essa exposição, pode reproduzir essas representações simplificadas e hipersexualizadas em seu desenho. Assim, é possível estabelecer uma conexão com os argumentos de Sontag sobre os efeitos da exposição precoce à pornografia e à erotização da infância. Sontag alerta para os perigos dessa exposição prematura das crianças à pornografia e defende que é necessário estabelecer uma consciência crítica em relação às representações de gênero e sexualidade na mídia. Ela argumenta que, sem uma análise cuidadosa e crítica da pornografia na cultura, corremos o risco de perpetuar um sistema de desigualdade e violência de gênero. A criação desse desenho revela a penetração da imaginação pornográfica na cultura, bem como sua influência na percepção e representação do corpo feminino. Essa representação indica como a cultura atual influencia e molda mesmo os mais jovens, perpetuando narrativas sexuais adultas e perpetuando a objetificação das mulheres.

Podemos destacar ainda, que a partir do conceito de "imaginação pornográfica" apresentado por Sontag, é possível compreender como a sociedade e a mídia constroem e reforçam determinados estereótipos e ideais de beleza e

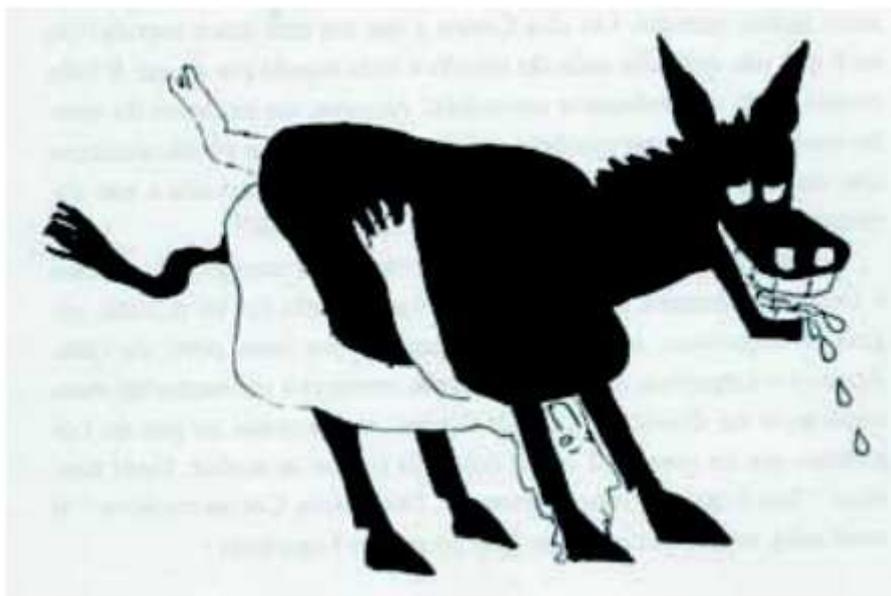
sexualidade. A representação de uma mulher adulta sorrindo e com seios grandes pode ser um exemplo desse imaginário pornográfico, que associa a feminilidade à sexualidade exagerada e superficial.

Sontag discute ainda como a pornografia e a sexualidade comercializada podem influenciar na percepção das relações interpessoais e no comportamento das pessoas. Portanto, ao analisar o diálogo erótico presente no texto, é importante considerar como as representações e narrativas pornográficas podem afetar a visão de intimidade, desejo e poder entre os personagens.

Se as descrições de Lori em seu diário deixam dúvidas sobre a inserção do livro no universo pornográfico, a análise que virá a seguir será de grande ajuda para nos ajudar a responder uma das perguntas que sustentam esta pesquisa.

#### 4.2.4 Análise 4

O livro em análise é dividido em duas partes bem distintas. Um é o caderno rosa, escrito por Lori Lamby e o outro, o caderno negro, que contém histórias escritas pelo pai de Lori e que ela encaixa em seu diário, alegando serem de autoria do tio Abel. Assim uma nova narrativa surge na obra.



Ela ajoelhou-se embaixo do bicho e esticava a pele dele pra cima pra baixo, abraçava aquela vara enorme e o bicho zurrava, e ela ria ria, se esfregando inteira no pauzão do jumento. Dedé chegou bem perto de mim e falou: “Você é lindo, Edernir, eu gosto mesmo é de você”. Dei-lhe uma taponna na boca, ele rodopiou, ficou de bunda pra minha pica, enterrei com vontade minha linda e majestosa caceta naquele ridículo cu do Dedé. Ridículo é o que eu pensava de tudo àquela hora. Ele gritava: “Ai ai ai que delícia a tua cacetona Edernirzinho. Assim que esporrei (apesar de ridículo), dei-lhe uma vastíssima surra de cinta e quando ele já ia desmaiando a Corina tentando fugir, agarrei-a, forçando para que continuasse a masturbar o bicho. Comprimindo-lhe com energia as bochechas, fiz com que recebesse em plena boca a tonelada de porra do jumento. E assim esporrada, meti-lhe um murro, quebrando-lhe os magníficos dentes. Deixei os dois desmaiados, a velha Cota sempre fechada no seu quarto, o jumento comendo os girassóis plantados rentes à parede da casa, o olhar amortecido e gozoso. Voltei para casa, meus pais ainda estavam na roça, pus minhas tristes roupas na mala de papelão, andei por uns atalhos, cheguei à estrada, tomei uma carona, fumei o primeiro cigarro daquele dia, e nunca mais voltei a Curral de Dentro.

**Figura 7:** Páginas 52 e 53 do *Caderno Rosa de Lori Lamby* de Hilda Hilst.

O trecho mostra uma nova narrativa, trazendo assim um amadurecimento da linguagem pornográfica utilizada, com citações de nomes para se referirem aos órgãos sexuais que são totalmente diferentes da forma como Lori os identifica.

No trecho em análise, utilizando, a metafunção ideacional da Gramática Sistêmico-Funcional, podemos observar os seguintes participantes:

1. Ela: Refere-se a Corina, que realiza a ação de ajoelhar-se embaixo do bicho, esticar a pele dele pra cima pra baixo, abraçar aquela vara enorme, rir e se esfregar inteira no pauzão do jumento.
2. O bicho: Refere-se ao jumento de nome Logaritmo, que tem a pele esticada, que zurrava e é abraçado por Corina.
3. Dedé: Refere-se a uma pessoa, que chega bem perto do narrador e fala a frase “Você é lindo, Edernir, eu gosto mesmo é de você”.
4. Eu/Edernir: Refere-se ao narrador, que dá uma taponna na boca de Dedé, enterra sua caceta no cu de Dedé e pensa que tudo é ridículo.
5. A velha Cota: Refere-se a uma pessoa, que está sempre fechada no seu quarto.

No trecho em análise, podemos identificar as seguintes classes e subclasses de processos da metafunção ideacional:

Material	Mental	Verbal	Relaciona I
I. Gritava II. Esporrei III. Dei-lhe IV. Ia desmaiando V. Tentando fugir VI. Agarrei-a VII. Forçando VIII. Continuasse a masturbar IX. Comprimindo  X. Fiz com que recebesse	I. Pensava	I. Gritava	I. É

A partir de uma análise cuidadosa do quadro acima, detecta-se que alto número de processos materiais na página analisada pode indicar que os participantes são indivíduos que praticam ação sobre o contexto ao seu redor, ao contrário da primeira parte do livro onde Lori sofria as ações impostas pelos adultos, seguindo seus comandos.

No trecho em análise, é possível identificar algumas circunstâncias:

1. Tempo: à aquela hora, sempre, daquele dia, nunca mais
2. Espaço: embaixo, pra cima e pra baixo, naquele ridículo cu do Dedé, em plena boca, rentes à parede da casa, na roça, por uns atalhos, à estrada, Curral do Desterro.
3. Modo: com energia e bem perto

O trecho em análise nos mostra um certo amadurecimento na linguagem pornográfica e isso pode ser comprovado pelo uso de processos materiais como “esporrei” e “masturbar”. O uso de processos materiais está relacionado com a ação de Edernir, classificando-o como personagem ativo no momento do ato sexual. Pode-se dizer então que tais funções na narrativa aumentam ainda mais a possibilidade de se enquadrar O caderno rosa de Lori Lamby na escrita pornográfica.

A homossexualidade masculina também aparece no trecho, mesmo sendo por um acidente, e ainda assim de forma a menosprezar o indivíduo passivo. Para aumentar ainda mais a possibilidade de troca entre os casais, entra um novo personagem: Um jumento. Na escrita pornográfica, todos os corpos se equivalem, todos são escravos do prazer.

Este é um dos muitos trechos que nos mostram outro aspecto importante da literatura pornográfica: a composição de cenas concentradas, sem nenhum enquadramento mais abrangente de enredo. Cada episódio procura ao máximo concentrar, como exige o gênero, em uma descrição detalhada de um ato sexual completo, sem interrupções, que possam fazer o leitor imaginar o fluxo narrativo contínuo e gradativo rumo à liberação da energia sexual estimulada - tanto do personagem quanto do leitor. A descrição realista de tais episódios sexuais sucessivos tem por objetivo claro fazer o leitor seguir o movimento dos personagens até o orgasmo.

A multimodalidade de Kress e van Leeuwen pode ajudar a analisar essa imagem por meio de três elementos principais: o modo visual, o modo verbal e o modo sonoro.

1. **Modo Visual:** Nesse desenho, a posição da mulher abaixo do jumento indica uma relação de submissão e poder desigual. Além disso, a diferença de cores entre os dois personagens destaca ainda mais essa disparidade. O jumento na cor escura pode sugerir uma associação negativa relacionada à sua representação animal, enquanto a mulher de cor clara pode indicar vulnerabilidade. Ao analisar uma imagem em que aparecem dois personagens, um na posição superior e outro na posição inferior, com cores diferentes, essa abordagem pode ser útil para interpretar e compreender as diferentes mensagens transmitidas através dos elementos visuais. Por exemplo, a posição dos personagens pode ser interpretada como indicadores de poder, status ou hierarquia. O personagem na posição superior pode ser considerado como dominante ou superior ao personagem na posição inferior.

2. **Modo Verbal:** Apesar de não haver texto explícito na imagem fornecida, é importante considerar o discurso implícito que o desenho pode transmitir. A ausência

de molduras sugere que a imagem é apresentada sem qualquer julgamento ou quebra de normas sociais.

3. **Modo Gestual:** Descrições visuais detalhadas, como o sorriso do jumento e a sua baba podem sugerir uma atmosfera sexualizada e de prazer.

Uma vez que a ACD examina como as relações de poder e ideologia são reproduzidas e mantidas através da linguagem. Nesse sentido, a ideologia presente na descrição de um ato sexual em que um personagem é passivo e outro ativo, com a mulher e o homem em posição de homossexual passivo, em posição inferior, pode ser analisada de acordo com os princípios de Fairclough.

É importante reafirmar que a ACD é uma abordagem que busca entender como as relações de poder e ideologia são perpetuadas através da linguagem e das práticas discursivas. Nesse contexto, o trecho em questão ressalta a relação entre poder, ideologia e linguagem ao abordar a descrição de um ato sexual em que um personagem é passivo e outro ativo, nos remete à posições de poder presentes na sociedade: o que está por cima é mais poderoso e dominante.

De acordo com Fairclough (2003), a distinção entre poder e ideologia deve ser analisada de forma interdependente, uma vez que o poder é exercido através da ideologia, utilizando-se da linguagem para perpetuar e reproduzir desigualdades sociais.

A descrição do ato sexual em análise, se interpretada à luz dos princípios de Fairclough (2003), revela um viés ideológico que promove e naturaliza uma hierarquia de papéis com base em orientação sexual e gênero. A representação de mulheres e homens homossexuais passivos como estando em uma posição inferior sugere a existência de uma ideologia que reforça estereótipos de gênero e a perpetuação de normas sociais patriarcais.

É fundamental salientar que a ACD visa investigar os múltiplos níveis discursivos, incluindo o nível textual, discursivo e sociocultural. Nesse caso, a análise crítica do discurso poderia examinar a escolha de vocabulário e categorias utilizadas na descrição, o contexto em que essa descrição é apresentada e o impacto sociocultural que essas representações podem ter na sociedade, incluindo o reforço de estigmas e discriminação.

Dessa forma, a abordagem teórica de Fairclough (2003) nos ajuda a compreender como a linguagem é utilizada para reproduzir e manter desigualdades sociais, tais como a hierarquia de papéis de gênero e o estabelecimento de normas sociais excludentes. Por outro lado, Fairclough (2003) argumenta que a ideologia está incorporada não apenas em palavras específicas, mas também em estruturas linguísticas, enquadramentos discursivos e contextos sociais. Portanto, ao analisar o trecho, devemos considerar não apenas as palavras utilizadas, mas também o poder implícito nas relações de gênero e sexualidade.

Primeiramente, é necessário olhar para as escolhas linguísticas utilizadas no texto. Possíveis construções que reforçam a posição inferiorizada da mulher podem ser identificadas através da utilização de termos pejorativos, estereótipos de gênero e hierarquização das ações dos personagens. A forma como a passividade é atribuída à mulher e ao homem passivo, enquanto o outro homem é retratado como o agente ativo, pode servir para perpetuar a ideia de que a mulher e o homem passivo são inferiores ou submissos em relação ao homem ativo. A análise linguística revelou a predominância de processos materiais, como em *Comprimindo-lhe com energia as bochechas, fiz com que recebesse em plena boca...*, que nunca estavam atribuídos aos atores passivos.

Além disso, é importante analisar o enquadramento discursivo do trecho. Isso envolve avaliar como a descrição do ato sexual é apresentada e quais são as mensagens dominantes que são legitimadas por essa representação. A mulher é retratada como objeto de desejo e submissão, enquanto o homem (Edernir) é retratado como o sujeito ativo, isso reforça as normas de poder e controle do patriarcado, enfatizando a desigualdade de gênero.

A descrição do ato sexual reforça e legitima normas de poder e desigualdade de gênero existentes na sociedade, isso pode ser considerado uma forma de reprodução ideológica. Essa reprodução ideológica, muitas vezes sutil e implícita, é uma forma de manter e perpetuar as relações de poder existentes na sociedade.

No entanto, é importante ressaltar que a interpretação de um texto não é estática e unidades de análise podem variar dependendo do contexto. A análise crítica do discurso visa revelar as formas de poder e ideologia presentes na linguagem, permitindo questionar e desafiar as estruturas e narrativas dominantes e, por isso, faz-se primordial anteceder a ela uma microanálise (análise linguística) dos elementos presentes no texto.

A ideologia de Fairclough busca desnaturalizar as desigualdades, mostrando como elas são produzidas e mantidas por meio dos discursos. No caso do discurso sobre sexo e sexualidade, essa ideologia pode ser evidenciada por uma série de elementos, tais como:

1. Representações estereotipadas e desvalorização da mulher e do homossexual: o discurso pode construir a imagem da mulher como objeto sexual ou inferiorizada em relação ao homem. Da mesma forma, pode retratar o homossexual como anormal, perigoso ou imoral. Ex.: *...dei-lhe uma vastíssima surra de cinta.*

2. Naturalização das desigualdades: o discurso tende a naturalizar e perpetuar as hierarquias, apresentando-as como inerentes à ordem social e, portanto, legítimas. Ex.: *Ela ajoelhou-se embaixo do bicho...*

3. Silenciamento e invisibilização: o discurso pode silenciar ou minimizar as vozes e experiências das mulheres e homossexuais, excluindo-os dos espaços de poder e reforçando assim a sua posição inferiorizada. Ex.: *Dei-lhe um tapa na boca...*

4. Construção de uma normatividade heterossexual: o discurso pode enfatizar a heterossexualidade como padrão normativo e deslegitimar as outras formas de sexualidade. Ex.: *...ele rodopiou, ficou de bunda pra minha pica...*

Ao explorar esses aspectos, a ACD de Fairclough evidencia como o discurso sobre sexo e sexualidade contribui para a reprodução e legitimação das desigualdades de gênero e sexualidade.

Segundo Maingueneau (2010), conforme já fora destacado nesta dissertação, a pornografia pode ser identificada através de alguns critérios, como a representação explícita de práticas sexuais, o foco no corpo e nos aspectos físicos, a objetificação dos indivíduos envolvidos e a ausência de qualquer elemento literário ou estético.

Ao aplicar essa teoria no trecho em análise, é possível observar que o texto apresenta atos de sexo explícito entre dois homens, uma mulher e um jumento. A presença de cenas explícitas de práticas sexuais entre diferentes seres vivos é um

elemento característico da pornografia, conforme apontado por Maingueneau. Além disso, a conotação pejorativa e objetivo de choque social subjacente ao texto também é um indicador da pornografia, uma vez que a função principal desse tipo de discurso é causar impacto na audiência através da representação crua e explícita do sexo.

No que se diz respeito ao amadurecimento da linguagem pornográfica, Maingueneau (2010) aponta que ele pode ser entendido como um processo de evolução na forma como a pornografia é representada e construída discursivamente. Para ele, a pornografia não é simplesmente a representação de atos sexuais explícitos, mas sim um discurso que envolve um conjunto complexo de elementos simbólicos e narrativos. O autor argumenta que o sentido da pornografia depende das relações sociais e culturais em que ela está inserida, e que essa representação é influenciada pelas normas e valores de uma determinada época e cultura.

O amadurecimento da linguagem pornográfica, nesse sentido, significa uma transformação nos padrões de representação e na forma como os atos sexuais são apresentados. Maingueneau (2010) argumenta que ao longo do tempo, os discursos pornográficos têm se tornado cada vez mais sofisticados e complexos, incorporando elementos estéticos, narrativos e de contexto social. Isso inclui o uso de diferentes temáticas, estilos de representação, diálogos, personagens e enredos que vão além da mera descrição das relações sexuais.

Assim, o amadurecimento da linguagem pornográfica, de acordo com Maingueneau, está relacionado à evolução da pornografia como forma de expressão artística, cinematográfica e literária. É uma maneira de classificar uma obra como pornográfica levando em consideração a sofisticação e complexidade do discurso pornográfico, e não apenas a presença de cenas explícitas de sexo.

De acordo com Dominique Maingueneau (2010), tal texto seria classificado como um exemplo de discurso pornográfico. O autor argumenta que o discurso pornográfico é caracterizado pela sua objetificação sexual e degradação da mulher, colocando-a em posição de inferioridade em relação ao homem. Maingueneau discute que a pornografia é uma forma de violência simbólica que perpetua relações de poder desiguais entre homens e mulheres.

Susan Sontag (1987) argumenta que a pornografia não está apenas relacionada à descrição explícita de atos sexuais, mas também à maneira como são

representados. Ela sugere que a pornografia tem a intenção de chocar e provocar, retratando o sexo de maneira vulgar e sem profundidade emocional.

No caso específico de descrever atos sexuais explícitos entre homens, mulheres e animais, Sontag provavelmente consideraria isso pornográfico por várias razões. Primeiro, ela argumenta que a pornografia frequentemente desumaniza as pessoas envolvidas no ato sexual, tratando-as como meros objetos de satisfação sexual. Descrever atos sexuais com animais também pode ser considerado desumano e explorador, pois os animais não podem dar consentimento.

Além disso, Sontag (1987) argumenta que a pornografia busca romper com as normas sociais, tabus e moralidade estabelecidos. A descrição de atos sexuais explícitos entre homens, mulheres e animais desafia claramente as normas sociais e tabus relacionados à sexualidade humana e à relação com animais.

Sontag (1987) defende a ideia de que a pornografia se baseia em choque e escândalo, procurando gerar uma reação imediata e provocadora no espectador. Descrever atos sexuais explícitos entre diferentes seres vivos certamente provocaria uma forte reação emocional e desconforto moral, o que se enquadra no entendimento de Sontag sobre a pornografia.

Portanto, de acordo com Susan Sontag (1987), textos que descrevem atos sexuais explícitos entre homens, mulheres e animais podem ser considerados pornográficos porque buscam provocar, desumanizar e desafiar as normas sociais e tabus relacionados à sexualidade humana. A exposição exagerada dos órgãos genitais, a descrição de atos sexuais em detalhes e a crueza do vocabulário expressam exatamente o que Sontag (1987) descreve em seu artigo para identificar a escrita pornográfica.

Para Sontag (1987), a pornografia é frequentemente associada à imaginação excessiva e à objetificação do corpo humano. Sontag argumentou que a pornografia pode ser vista como uma forma de controle social que promove uma visão estereotipada e reducionista do sexo. Por fim, Sontag (1987) discute como a pornografia é uma forma de controle social que perpetua visões de desigualdade e subjugação de mulheres. Uma das maneiras pelas quais isso é evidente é na descrição de atos sexuais em que a mulher é colocada em posição inferior.

O trecho em análise enfatiza a submissão da mulher e reforça a ideia de que ela é passiva e destinada a satisfazer as necessidades e desejos do homem. Ao posicionar a mulher em uma posição inferior, a pornografia reforça a hierarquia de

gênero e perpetua a ideia de que as mulheres devem se submeter ao controle masculino.

Esse tipo de descrição também pode ser interpretado como uma forma de controle social, pois molda as percepções e expectativas de comportamento sexual, perpetuando estereótipos prejudiciais e limitando a liberdade sexual feminina. A pornografia, nesse sentido, funciona como uma ferramenta de controle social ao reforçar normas e padrões de comportamento prejudiciais às mulheres.

Ao questionar a descrição de um ato sexual em que a mulher é colocada em uma posição inferior, Sontag (1987) nos convida a refletir sobre como a pornografia contribui para a manutenção do poder masculino e a subjugação das mulheres. Ela nos desafia a questionar as narrativas sexuais convencionais e a buscar uma sexualidade mais igualitária e empoderada.

Ao analisar o trecho inserido no Caderno Negro, notamos que o personagem Edernir era um homem inexperiente sexualmente e que ficou encantado por Corina. O desejo que ela tinha pelo sexo em todas as suas formas o atraía, a euforia e gosto que Corina tem pelo sexo, deixam Edernir apaixonado, pois ela lhe passa a experiência que ele não tem. Essas características de Corina atraem muito Edernir e o incita seu desejo, com isso Edernir passa a sentir prazer na satisfação sexual de todas as formas imagináveis.

Ver Corina masturbar o jumento para Edernir era uma cena de extrema excitação, baseado nas características que Susan Sontag descreve, ultrapassando o comum, provocando-lhe muito prazer. Sobre isso Sontag esclarece que:

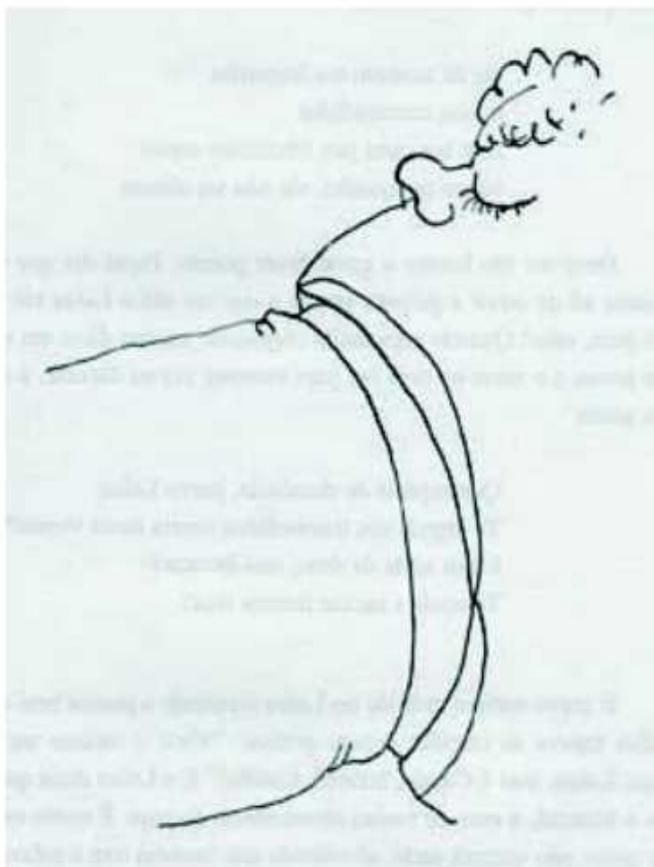
(...) nas sociedades da Europa e nos Estados Unidos a partir do século XVIII, a abordagem não é menos inequívoca e clínica: a pornografia torna-se uma patologia de grupo, a doença de toda uma cultura, sobre cujas causas existe uma concordância geral. (SONTAG, 1987, p. 46).

No trecho analisado, percebemos que o apetite pelos dois sexos ao mesmo tempo é bastante evidente. Através da linguagem utilizada pela autora, ela deixa claramente explícito que o mais importante é o prazer independente de que forma, circunstância e objeto de desejo. No trecho é exposto a libertação assumida pelos três personagens em explorar a prática sexual de forma intensa e prazerosa, sem fazer distinção de seres ou do seu sexo. São sujeitos livres para a prática sexual, oferecendo e buscando o prazer.

Diante dessas considerações, passaremos agora para a última análise desta pesquisa.

#### 4.2.5 Análise 5

A análise que se segue é das páginas 62-63 e retrata uma das cartas que Lori Lamby escreve para o tio Abel.



É muito difícil pra mim, por que será que as bocas dos bichinhos fede, hein tio? E entendi isso sim a palavra cona, mas coninha é mais linda. Os poetas devem ser todos muito complicados porque a gente quase não entende o que eles falam, mas eu gosto mesmo é da poesia que o senhor escreveu pra mim, essa eu entendi. Quando eu for grande vou entender as outras, né tio Abel? É claro que entendi a palavra lambe, disse a gente entende não é, querido Abelzinho? Hoje não posso escrever mais porque tenho muitas lições para fazer. Hoje o ditado é sobre o

**Figura 8:** Páginas 62 e 63 do *Caderno Rosa de Lori Lamby* de Hilda Hilst.

No trecho que será analisado agora, podemos notar que Lori Lamby direciona suas palavras em uma carta que escreve ao seu principal cliente, tio Abel. Neste trecho ela comenta sobre um dos poemas de seu pai que ela cita na página anterior do qual ela não consegue entender algumas palavras.

Ao consultar analisar a linguagem utilizada considerando a metafunção ideacional da gramática sistêmico-funcional de Halliday e Matthiessen (2004), podemos observar que o trecho apresenta como:

Participantes:

1. Eu/criança: a pessoa que está falando e expressando seus sentimentos e entendimentos em relação às palavras e à poesia. É a participante principal do discurso.
2. Bocas dos bichinhos: objeto do questionamento da criança, referindo-se ao mau cheiro que vem das bocas dos animais.
3. "cona" e "coninha": palavras discutidas pela criança, com a menção de que entende a palavra "cona" e acha a palavra "coninha" mais bonita.
4. Poetas: mencionados pela criança como pessoas que são complicadas de entender.
5. Senhor/tio Abel: referência ao destinatário da criança, que escreveu uma poesia que ela entendeu.
6. Eu/criança: novamente mencionada pela criança, agora em relação ao futuro, quando ela será adulta e entenderá melhor as outras poesias.
7. Eu/criança: referente a uma nova palavra ("lambe") que a criança afirma ter entendido.
8. Querido Abelzinho: uma expressão de afeto direcionada ao destinatário, reforçando a relação de parentesco.

Processos:

1. **É difícil:** Processo relacional que expressa a dificuldade de entender o que os poetas dizem,

2. Fede: Processo material que representa a ação de emitir mau cheiro, relacionado às bocas dos bichinhos.

3. Entendi: Processo mental que representa a ação de compreender algo, sendo relacionado ao entendimento da criança das palavras.

5. Gosto: Processo mental que representa a opinião da criança em relação à poesia que o tio Abel escreveu.

6. Entendi: Processo mental que mostra a compreensão de Lori, agora em relação à palavra "lambe".

7. Lambe - Processo material que identifica ação lamber, ligando ao nome da protagonista.

Circunstâncias:

1. Quando eu for grande;

2. Hoje (2X)

Este trecho nos ajuda a compreender como a linguagem está sendo utilizada pela criança para expressar suas opiniões, perguntas e entendimentos em relação a palavras e poesia. As conclusões que Lori tira de suas observações do mundo adulto no qual foi inserida de forma tão precocemente são bem evidentes. Na obra, é bem comum que a menina peça para adultos escreverem ou explicarem algumas palavras para ela, o que mostra um recurso de Hilda Hilst para justificar a inserção de qualquer vocábulo mais elaborado para uma criança. Na maioria das vezes, a criança é obrigada, por conta de sua pouca idade e suas experiências adultas, a recorrer a outras pessoas para descrever seus atos libidinosos.

Com processo material *lamber*, que aparece no trecho em análise e em várias partes da obra, Hilda Hilst deixa óbvio a relação entre seus propósitos estilísticos e o nome da protagonista. Conforme citado anteriormente, o sobrenome "Lamby" faz uma ligação em vários momentos, qualificando a personagem a seus atos. O processo "lamber" não aparece por acaso diversas vezes na narrativa. Lori Lamby, como a maioria dos personagens de narrativas pornográficas, é vista somente pelo seu exterior. Nada sabemos sobre ela a não ser que gosta de sexo e de dinheiro. Totalmente despersonalizada, o verbo lamber basta para defini-la e para delimitar as ações que são produzidas na narrativa, que deve se concentrar unicamente em episódios sexuais se pretende ser eficaz.

Ao analisar a imagem presente neste trecho, com base na multimodalidade de Kress e van Leeuwen, podemos constatar a presença de:

1. Elementos visuais:

- Posição do rosto da criança virado para o lado esquerdo: Esse posicionamento direciona o olhar da criança para pênis que está na boca, enfatizando a ação do sexo oral. Neste caso, temos novamente o ato de “oferta”, ou seja, sem contato visual com o leitor e denotando um oferecimento de uma ação ou serviço a quem vê a imagem.

- Olhos fechados: Os olhos fechados podem transmitir sensações de prazer e satisfação na prática, o que pode sugerir uma experiência sensorial agradável.

- Boca exageradamente aberta: A boca aberta de forma exagerada representa um gesto exagerado, adicionando um elemento de humor à imagem. Isso sugere que a criança está se deliciando com o que está fazendo, e que está aproveitando ao máximo. A boca é desenhada com um tamanho maior do que o rosto da criança, transmitindo uma sensação de surpresa ou esforço. A tentativa de colocar algo maior do que a própria boca sugere uma ação desafiadora ou impossível. Isso reforça a ideia do ato de pedofilia.

## 2. Elementos textuais:

O texto, que vem em sequência da imagem, afirma o quanto a criança gosta do que está fazendo. É uma expressão de prazer e satisfação, reforçando a ideia de uma experiência, que para ela, é positiva.

A ausência de moldura sugere a liberdade e despreocupação da criança enquanto se entrega à experiência. A imagem pode, portanto, ser interpretada como uma representação visual, que se liga à textual para transmitir a ideia de satisfação e apreciação.

A ausência de cores na imagem e o aspecto de um desenho feito por uma criança sugerem simplicidade e infantilidade na representação. Isso pode contribuir para a interpretação da cena como uma fantasia ou brincadeira imaginativa. Kress e van Leeuwen (2006) argumentam que a presença ou ausência de cores em uma imagem tem implicações significativas na forma como ela é interpretada e significada pelo público. Segundo eles, as cores são recursos multimodais que desempenham um papel crucial na construção de significados ideacionais, interativos ou composicionais e emoções em uma imagem. A ausência de cores em uma imagem pode resultar em uma representação mais austera, objetiva ou neutra, dependendo do contexto e das outras modalidades presentes na imagem, como o texto ou o layout espacial e isso pode transmitir uma sensação de seriedade. No

entanto, a ausência de cores também pode afetar a legibilidade e a compreensão da imagem, uma vez que as cores podem ajudar a destacar certos elementos, criar contrastes visuais e transmitir informações adicionais. A falta de detalhes faciais adicionais também direciona a atenção para a expressão exagerada da boca e dos olhos fechados.

Sendo assim, a análise multimodal dessa imagem destaca a relação entre aspectos visuais e gestuais, somados ao texto escrito, para transmitir uma mensagem expressiva. A representação infantil e a ausência de cores ajudam a criar uma atmosfera lúdica ou imaginativa, enquanto a pose e a expressão exagerada do rosto da criança sugerem uma situação desafiadora ou impossível.

Fury et al. (1997) podem nos ajudar a analisar a imagem em questão com base em algumas representações como exploração da expressão facial. O artigo explica como as crianças representam emoções e expressões faciais em seus desenhos. Os autores nos ajudam a entender sobre o significado das características faciais exageradas, como olhos fechados e boca exageradamente aberta: elas podem indicar sentimentos intensos, interesse por algo ou talvez frustração.

Nogaro, Ecco e Grando (2014) também nos ajudam a analisar um desenho infantil como o do trecho em análise, pois aborda temas relacionados à compreensão dos significados presentes no desenho de uma criança. Ao analisar a imagem, podemos utilizar informações encontradas no artigo para interpretar possíveis significados por trás dos elementos presentes. Por exemplo, o fato de a criança estar representada com uma boca exageradamente aberta e maior do que o próprio rosto pode indicar uma expressão de intensidade emocional ou o desejo de se expressar de maneira mais ampla. O artigo pode fornecer perspectivas teóricas e exemplos práticos que nos ajudam a interpretar a representação da criança no desenho, considerando fatores como idade, contexto social e cultural, bem como possíveis influências externas.

Ao examinar o desenho com base nas contribuições do artigo, poderíamos considerar possíveis interpretações em relação à representação da criança, seus sentimentos, desejos ou experiências. Por exemplo, o fato de ela estar com os olhos fechados pode sugerir um estado de introspecção ou imaginação. Além disso, a intenção de colocar algo maior do que a própria boca dentro dela pode estar relacionada a desejos de conquista, ganho de poder ou satisfação de desejos. Por meio das contribuições do texto, podemos ter uma visão mais aprofundada sobre o

processo de construção de significados por trás do desenho infantil e, assim, compreender melhor suas emoções, pensamentos e percepções.

Por outro lado, ao analisar texto e imagem, podemos ver como Hilda Hilst e o ilustrador constroem uma relação entre ambos. O uso exagerado de diminutivos para substituir palavras como no trecho em análise, onde Lori diz preferir “coninha” a “cona” nos mostram a linguagem pornográfica sendo filtrada.

Já a abordagem de Fairclough (2003) nos mostra que para entender a ideologia presente em uma linguagem específica, é necessário analisar como ela é utilizada em diferentes contextos e como contribui para a manutenção do poder. No caso de uma criança com uso exagerado de diminutivos, podemos inferir algumas implicações em relação à ideologia de Fairclough. O uso excessivo de diminutivos pode ser entendido como uma tentativa de infantilizar ou diminuir a importância de algo ou alguém. Essa linguagem pode refletir a hierarquia de poder existente na sociedade, onde a criança, ao utilizar diminutivos, coloca-se em uma posição de superioridade em relação aos objetos ou indivíduos aos quais se refere. Assim, a análise da linguagem utilizada por uma criança com uso exagerado de diminutivos nos aponta para a ideologia de Fairclough na medida em que revela como o discurso reflete e perpetua relações de poder e hierarquia na sociedade, além de como pode estar associado a estereótipos de gênero. A criança para absorver a ideologia das posições sociais hierárquicas muito precocemente.

No que se refere à linguagem pornográfica filtrada pela linguagem infantil, a utilização de uma linguagem infantilizada em um texto é uma técnica que pode nos remeter à ideologia na perspectiva de Fairclough. Quando termos chulos são substituídos por palavras mais suaves e típicas de uma linguagem infantil, isso evidencia uma estratégia discursiva utilizada para transmitir uma mensagem de forma mais aceitável ou menos agressiva. Através dessa técnica, é possível observar a tentativa de suavizar ou amenizar o conteúdo, de modo a torná-lo mais acessível e menos ofensivo para um determinado público-alvo. Isso geralmente ocorre em contextos onde o uso de palavras chulas poderia ser considerado inapropriado ou inaceitável, como nas mídias, em obras voltadas para crianças, ou em situações formais.

Essa adoção da linguagem infantilizada pode ser entendida como uma estratégia que reflete os valores e as normas sociais dominantes. Ao evitarem-se termos chulos, há uma aderência a um padrão considerado mais correto,

moralmente aceitável ou socialmente desejável. Assim, a escolha de uma linguagem infantilizada também pode estar relacionada a uma tentativa de criar uma autoimagem positiva e congruente com esses valores sociais.

Nesse sentido, Fairclough (2003) nos ajuda a compreender como a linguagem é usada de maneira ideológica para refletir, reproduzir e contestar as estruturas, valores e desigualdades presentes na sociedade. Através dessa abordagem, busca-se evidenciar como as formas de linguagem são utilizadas para construir realidades, reforçar relações de poder e transmitir determinados discursos que podem estar intrinsecamente ligados à ideologia.

Sendo assim, um texto que se concentra apenas no exterior de um personagem pode ser analisado como um exemplo da ideologia dominante, que tende a valorizar a aparência e os aspectos superficiais das pessoas em detrimento de suas características internas. Ao enfatizar apenas o exterior do personagem, o texto pode reforçar estereótipos, preconceitos e padrões de beleza estabelecidos pela sociedade, o que contribui para a manutenção das desigualdades sociais e de poder.

No caso, em que o único aspecto conhecido sobre a personagem principal é que ela gosta de sexo e de dinheiro, é possível identificar algumas pistas sobre ideologias presentes. A aparente centralidade desses dois aspectos pode indicar uma cultura que valoriza a busca por prazer e sucesso material.

A valorização do sexo e do dinheiro como elementos essenciais de Lori pode sugerir a presença de ideologias capitalistas numa perspectiva individualista, em que o prazer e o acúmulo de riqueza são buscados como metas prioritárias.

Além disso, a ausência de informações sobre outros aspectos da personagem principal também pode indicar a naturalização e perpetuação de estereótipos de gênero, como a hipersexualização e a associação do prazer com o sucesso financeiro. Dessa forma, o texto pode refletir e reforçar ideologias dominantes que valorizam e perpetuam desigualdades sociais e de gênero.

Se a presença de uma linguagem infantil para designar as genitálias talvez afastem o texto da pornografia, porém podemos recorrer a alguns fatores que podem nos ajudar nesta questão.

Segundo Dominique Maingueneau (2010), para classificar um texto como literatura pornográfica, é necessário analisar a maneira como as cenas de sexo são narradas, além da linguagem utilizada. Maingueneau defende que a pornografia vai

além da descrição explícita do sexo, mas está relacionada à forma como os atos são representados e à finalidade do texto.

Um texto que narra cenas de sexo explícito com uma linguagem suavizada pode ser considerado pornográfico porque ainda mantém o aspecto central da representação sexual, mesmo que busque ser mais sutil. A suavização da linguagem pode implicar em uma escolha de palavras menos cruas ou explícitas, mas ainda assim transmite os mesmos atos e intenções. Dominique Maingueneau argumenta que um texto que narra cenas de sexo explícito com uma linguagem suavizada ainda pode ser considerado pornográfico devido à sua capacidade de manter o aspecto central da representação sexual, mesmo que busque ser mais sutil.

A suavização da linguagem, conforme destacada no trecho em análise, não altera a transmissão dos mesmos atos e intenções. Isso significa que, apesar da aparente atenuação da linguagem utilizada, o conteúdo continua a retratar explicitamente cenas de natureza sexual.

Maingueneau (2010) nos alerta para a importância de considerar o contexto e as estratégias discursivas empregadas em discursos pornográficos, pois mesmo que a linguagem seja amenizada, a essência da representação sexual se mantém presente. Nesse sentido, a suavização da forma não invalida a carga pornográfica e objetificação presentes no discurso, demonstrando que a linguagem pode ser um aspecto crucial para se compreender os efeitos e intenções de um texto pornográfico.

Sendo assim, esse trecho oferece uma análise linguística profunda ao ressaltar que a pornografia não se limita apenas às palavras explícitas ou vulgares, mas inclui também a forma como são apresentadas e as intenções por trás do texto. Essa reflexão contribui para uma compreensão mais abrangente do discurso pornográfico.

De acordo com Maingueneau (2010), o discurso pornográfico se destaca pela objetificação dos corpos e pela centralidade do prazer sexual, normalmente produzindo uma visão estereotipada e reducionista das relações humanas. Mesmo com uma linguagem suavizada, um texto que focaliza principalmente nas cenas de sexo e trata os personagens meramente como objetos sexuais, reforçando estereótipos e preconceitos, pode ser considerado pornográfico.

Logo, um texto que utiliza uma linguagem suavizada para narrar cenas de sexo explícito, ainda pode ser classificado como literatura pornográfica se seguir os critérios estabelecidos por Maingueneau, como a objetificação dos corpos, a centralidade do prazer sexual e a produção de estereótipos.

De acordo com Susan Sontag (1987), a pornografia não se limita apenas a cenas explícitas de sexo, mas também envolve uma exploração excessiva do corpo e das ações sexuais, sem qualquer profundidade emocional ou narrativa significativa. Portanto, ao descrever a personagem principal como alguém que gosta apenas de sexo e dinheiro, o texto revela apenas o aspecto superficial e baseado em impulsos físicos, sem explorar suas motivações, emoções ou relacionamentos de forma mais profunda.

Além disso, Sontag (1987) argumenta que a pornografia muitas vezes objetifica e desumaniza as pessoas, reduzindo-as a meros objetos de desejo. Ao retratar a personagem principal de forma tão rasa e estereotipada, o texto não permite uma compreensão completa da complexidade e humanidade dela, contribuindo para a objetificação de sua sexualidade e desconsiderando outros aspectos de sua personalidade.

Considerando essas ideias, seria possível classificar o texto como uma literatura pornográfica de acordo com os conceitos de Sontag, pois foca exclusivamente nas atividades sexuais da personagem principal, sem apresentar qualquer exploração emocional ou narrativa significativa. No entanto, é importante considerar que essa classificação também pode ser influenciada por perspectivas individuais e diferentes definições de pornografia.

Na análise 4, percebemos uma drástica mudança na linguagem em relação ao que vimos até ali. Hilda Hilst adota uma escrita adulta e explícita, utilizando palavras chulas e vulgares, além de descrever cenas de sexo de forma crua e realista. A narrativa se torna mais agressiva e confrontadora, expondo os desejos das personagens. Nesse momento, a autora mostra sua habilidade em lidar com uma linguagem provocativa e transgressora, não se importando em chocar ou perturbar o leitor.

Ao voltarmos para a linguagem carregada de inocência e ingenuidade na análise 5, acompanhamos a narrativa, pois é assim que ela tem o seu desfecho. Lori Lamby revela em uma de suas cartas, que tudo não passou de uma invenção dela. O caderno rosa foi uma invenção baseada nas revistas e livros eróticos de seus pais

onde ela se colocava no lugar das personagens femininas, e inventou o tio Abel. Já o caderno negro, foi transcrito das histórias que seu pai estava escrevendo com o objetivo de agradar o mercado editorial.

Essa revelação muda a percepção do leitor sobre o livro, já que agora é evidente que a história não é um relato real, mas sim uma criação fictícia. Isso reduz o teor polêmico do livro, pois não estamos mais tratando de um livro que expõe relatos reais de atividade sexual envolvendo uma criança, mas sim de uma obra imaginária em que a personagem principal está apenas experimentando e explorando a escrita e a imaginação.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação buscou examinar sob o enfoque da Análise Crítica do Discurso e da Multimodalidade, a linguagem utilizada por Hilda Hilst em sua obra *O caderno rosa de Lori Lamby*. A análise partiu de uma análise linguística com base na Gramática- Sistêmico-Funcional de Halliday (1994) e Halliday e Matthiessen (2004; 2013) realizando ainda uma análise das imagens com base na multimodalidade de Kress e van Leeuwen (2006; 2021). Por outro lado, para a análise das ideologias, hegemonias e formas de poder contidas no discurso, nos baseamos na Análise Crítica do Discurso (ACD) de Norman Fairclough (1994, 2003, 2006). Desta forma, a análise se moveu do micro ao macro. Foi-se ainda necessário recorrer a pesquisadores que lidam com o discurso pornográfico e suas representações, como Maingueneau (2010) e Sontag (1987) e ainda autores que tratam das representações de significado do desenho infantil, como Nogaro, Ecco e Grando (2014) e Fury et al. (1997). Nossa pesquisa foi norteada tomando como base as seguintes questões:

- i. O caderno rosa de Lori Lamby pode ser incluído no universo pornográfico?
- ii. Quais recursos linguísticos foram utilizados pela autora para compor a história e transmiti-la através do olhar de uma menina de oito anos de idade?
- iii. Como se integram imagens e texto na transmissão da mensagem contida na obra?

Levando em consideração as análises linguísticas e imagéticas e os autores que lidam com o discurso pornográfico, podemos concluir que a obra pode ser inserida no universo pornográfico. No entanto, é importante ressaltar que a classificação de um livro como pornográfico não é uma questão objetiva, mas sim subjetiva e influenciada por valores culturais e normas sociais. Cada teórico pode ter interpretações diferentes e a opinião final dependerá da análise individual de cada um, fato este que explica tantas divergências quanto à classificação da obra como pornográfica.

Percebemos que Dominique Maingueneau (2010) e Susan Sontag (1987) possuem abordagens diferentes para analisar obras literárias. Maingueneau (2010) nos ajudou a compreender a importância do contexto e do discurso para a interpretação literária. Ele argumenta que é necessário levar em consideração os enunciados e o contexto social, cultural e histórico em que a obra foi produzida. Em

*O caderno rosa de Lori Lamby*, Maingueneau foi de grande importância para analisar os elementos narrativos e a intenção da autora, determinando que há uma exploração explícita da sexualidade e que essa exploração é objetificada.

Por outro lado, Susan Sontag (1987), que é conhecida por sua análise da estética do erotismo e da pornografia, nos ajudou a perceber que a pornografia é uma forma de arte que objetifica e comercializa a sexualidade. Na obra de Hilda Hilst, percebemos como ela retrata a sexualidade e que há uma tendência excessiva à exploração visual, à descrição detalhada de atos sexuais e à representação de fetiches sexuais, o que segundo Sontag (1987) classifica uma literatura pornográfica.

Com base nas contribuições de Sontag (1987) vimos que Hilda Hilst usa a pornografia como uma estratégia para explorar questões mais profundas e complexas sobre sexualidade, poder e identidade. Assim, ao contrário do material pornográfico convencional, *o Caderno rosa de Lori Lamby* não pretende apenas excitar sexualmente o leitor, mas também desafiar suas ideias preconcebidas sobre gênero e sexualidade. A linguagem utilizada e as imagens, muitas vezes chocantes, para retratar a sexualidade de uma criança, revela que essa representação não é simplesmente um meio de explorar o voyeurismo do público.

Ao examinar as motivações e experiências da personagem principal, Lori Lamby, Sontag (1987) nos ajudou a entender como o livro aborda temas como poder e o desenvolvimento da identidade sexual. Ela nos mostrou que a obra desafia a noção de que a pornografia deve ser reduzida a um simples entretenimento sexual, ao invés de ser vista como uma forma de arte ou expressão literária. Portanto, de acordo com Sontag (1987), o livro não pode ser considerado uma pornografia de apelo comercial porque vai além do objetivo de simplesmente excitar o leitor. Ele levanta questões e provoca reflexões sobre temas mais amplos, muitas vezes desconfortáveis, relacionados à sexualidade e à sociedade.

Nas análises realizadas, pudemos observar quais foram os recursos linguísticos utilizados por Hilda Hilst. Percebemos que a linguagem pornográfica aparece filtrada pelo olhar e discurso da menina. Hilda Hilst criou uma personagem infantil que relata suas experiências sexuais, sendo que no final da história, é revelado que se tratava de invenções da menina na tentativa de ajudar o pai. Dessa forma Hilst busca amenizar a situação, já que tudo não passou de uma coisa inventada por uma criança esperta e inocente na tentativa de ajudar o pai, um

escritor fracassado. Assim, a escritora utilizou de recursos lexicais específicos ao falar de termos considerados pornográficos.

Segundo consideramos nesta dissertação, Hilda Hilst utiliza a pornografia como uma maneira de seduzir o leitor e permitir que ele tenha acesso à sua verdadeira crítica como escritora consciente e indignada. Ao longo de sua carreira, Hilda trabalhou arduamente com a língua, criando obras de arte, mas infelizmente não conseguiu alcançar um público além dos críticos literários. Em relação ao aspecto linguístico, mais especificamente ao léxico, Hilda construiu de forma inteligente o universo infantil da personagem Lori, utilizando palavras que foram infantilizadas, a fim de criar um ambiente pornográfico narrado pela personagem infantil, que necessitava de um vocabulário específico para descrever suas brincadeiras de *lamber*. Foi possível observar que Hilda Hilst utiliza palavras diminutivas ao se referir ao corpo da criança e às ações que ocorrem sobre ela. Essa escolha lexical serve para amenizar a suposta seriedade das situações descritas e introduzir um vocabulário infantil e suas referências mais comuns. Além disso, o texto também utiliza metáforas que resgatam outros termos relacionados ao universo infantil, como "animais fofos" (*lamber* como um gato) ou "doces" (chupar como um sorvete), contribuindo ainda mais para transmitir a natureza infantil do vocabulário utilizado por Lori e seu contexto. A linguagem utilizada por Lori é simples, provocadora e desafiadora, buscando chocar e confrontar as convenções sociais sobre a infância. A escrita se torna uma forma de expressar a sua transgressão, tornando-se uma arma contra a normatividade.

Consideramos ainda como texto e imagem se integram na transmissão da mensagem. As ilustrações dialogam de forma intensa e complementam o texto literário de Hilda Hilst, trazendo assim um contraponto visual ao texto, intensificando o tom de crítica. As imagens que acompanham o texto são ilustrações feitas por Millôr Fernandes. Elas dialogam com a narrativa, criando um contraponto visual para os relatos de Lori. Tais imagens são igualmente provocativas, utilizando traços simplificados para representar cenas de sexo. A combinação do texto e das imagens criam uma atmosfera densa e perturbadora. Esse diálogo entre texto e imagem na obra de Hilda Hilst desafia a forma tradicional de uma narrativa linear e oferece uma experiência sensorial mais imersiva. A escritora e o ilustrador se unem para explorar a tensão entre o pornográfico e o grotesco, o infantil e o adulto, a provocação e o

desconforto. Esta dissertação nos mostrou que a combinação de ambos os elementos, texto e imagem, potencializa o impacto e a eficácia da obra.

Através das análises apresentadas nesta dissertação, observamos ainda que tanto o texto quanto as imagens têm um papel essencial na transmissão da mensagem sensível e complexa abordada no livro. A relação entre esses elementos é profundamente entrelaçada, contribuindo para a compreensão e impacto da história.

O texto, escrito em forma de diário e narrado pela jovem personagem Lori Lamby, é o veículo principal para a expressão de seus pensamentos, emoções e experiências. A linguagem é crua, direta e muitas vezes chocante, representando a ingenuidade e a pressão social imposta sobre a protagonista. Através das palavras de Lori, são explorados temas como sexualidade, abuso e o enfrentamento das convenções impostas pela sociedade.

As imagens, por sua vez, desempenham um importante papel visual e estético na narrativa. Elas são ilustrações explícitas e perturbadoras, que acompanham o texto de Lori. As imagens retratam cenas de caráter sexual e violento, criando um contraste com a inocência aparente da voz narrativa. A presença dessas imagens adiciona uma camada adicional de complexidade e intensidade à mensagem transmitida pela obra.

A integração desses elementos - texto e imagem - amplia o impacto da mensagem sensível do livro. A natureza gráfica das ilustrações ajuda a transmitir a crueza da experiência de Lori, enquanto o texto explora suas emoções e reflexões de forma mais profunda e subjetiva. A relação entre texto e imagem também permite uma compreensão multifacetada do conteúdo, desafiando o leitor a confrontar suas próprias ideias e preconceitos.

Na análise 1, consideramos a página inicial da obra, onde no trecho analisado percebemos como a linguagem é adaptada à visão de mundo da narradora, recurso linguístico utilizado por Hilda Hilst em boa parte da obra. Notamos que o uso dos processos verbais confirma essa visão restrita de mundo da narradora. Através da análise, percebemos que a teoria de Fairclough (2003) foi útil para estabelecer uma ligação do significado representacional ao conceito de discurso que contempla modos de representação de aspectos do mundo, os quais podem ser representados de forma diferente, de acordo com o conhecimento de mundo do sujeito e que a imagem da menina nua com os braços abertos no centro da imagem sugere que a

menina é o foco da atenção do espectador e que sua nudez e gesto dos braços abertos são elementos fundamentais para a compreensão da imagem.

Na análise 2, consideramos texto e imagem se complementando na transmissão da mensagem de crítica ao mercado editorial. Vimos que algumas pesquisas apontam o pai da menina como um reflexo da própria escritora. No livro ele é mostrado como um escritor malsucedido, descontente com o mercado editorial e que para agradar seu editor chefe, acredita que precisa mudar a sua escrita para uma escrita pornográfica, para assim alcançar um público maior e ganhar dinheiro. Fato este que acompanha o que a própria autora revelou a seu respeito em algumas entrevistas.

Na análise 3, observamos alguns aspectos ideológicos implícitos e explícitos. Consideramos nesta análise a percepção da protagonista em relação à imagem adulta e o contexto sociocultural, que revela a influência da TV nos anos 90. Vimos a representação da mulher nua com seios grandes e tapando as partes íntimas com uma das mãos. Através da análise, foi possível entender que essa representação está ligada a algum tipo de estereótipo social ou influência externa presente em seu ambiente. As imagens presentes na obra revelam essas influências externas no ambiente de Lori Lamby, como a mídia e os adultos ao seu redor.

Na análise 4, consideramos um trecho do Caderno Negro, que contém histórias escritas pelo pai de Lori e que ela encaixa em seu diário, alegando ser de autoria do tio Abel. Esta análise nos mostrou um amadurecimento da linguagem pornográfica utilizada, com citações de nomes para se referirem aos órgãos sexuais que são totalmente diferentes da forma como Lori os identifica. Através desta análise com as contribuições de Fairclough (2003) vimos como o discurso sobre sexo e sexualidade contribui para a reprodução e legitimação das desigualdades de gênero e sexualidade. O que nos permitiu uma análise crítica das relações de poder presentes nos discursos, ajudando a identificar as ideologias dominantes.

Por fim, na análise 5, vimos mais uma vez a compreensão de mundo da narradora, visto que ela é obrigada, por conta de sua pouca idade e suas experiências adultas, a recorrer a outras pessoas para descrever seus atos libidinosos. Percebemos também como texto e imagem se integram para a transmissão da mensagem. Com processo material *lamber*, que aparece no trecho em análise e em várias partes da obra, Hilda Hilst deixa óbvio a relação entre seus

propósitos estilísticos e o nome da protagonista. O sobrenome ‘Lamby’ faz uma ligação em vários momentos, qualificando a personagem a seus atos.

De leitura prazerosa, *O Caderno Rosa de Lori Lamby* nos faz rir, e está no riso a mudança mais sensível deste texto comparado com outros da autora: a ausência do misticismo, da obsessiva busca de Deus, agora deixada de lado. Mais do que tudo o que se vai ressaltar no texto de Hilda Hilst é a paixão pela linguagem, a experimentação da linguagem, do pornográfico e do grotesco apresentando assim tal traço de união. A linguagem é uma busca da autora, e nessa busca, ela vai sempre se superando. *O Caderno Rosa de Lori Lamby* é um livro onde o pornográfico e a escrita se ligam, podendo levar a uma experiência satisfatória e prazerosa de leitura. Esperamos ainda que, de alguma forma, este trabalho possa contribuir para estudos que contemplem a união entre literatura e linguística pelo viés crítico-discursivo.

## REFERÊNCIAS

AHMED, J. U. **Documentary Research Method: New Dimensions**. Indus Journal of Management & Social Sciences, 4(1), 1-14, January, 2010.

BORGES, Luciana. **Sobre a obscenidade inocente: O caderno rosa de Lori Lamby, de Hilda Hilst**. OPSIS, Publicação semestral do Departamento de História e Ciências Sociais da UFG, Goiás. Vol. 6, p. 20-32. 2006.

BUTT, D., FAHEY,R., SPINKS,S. & YALLOP,C. **Using Functional Grammar: An Explorer's Guide**. National Centre for English Language Teaching and Research, Sydney : Claredon Printing. 1995.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria - literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

ECKERT, P.; McCONNEL-GINET, S. **Language and Gender**. New York: Ed. Cambridge, 2003.

ERLICH, V. **El formalismo ruso**. Barcelona: Seix Barral, 1974.

FAIRCLOUGH, N. **Discourse and social change**. Cambridge: Polity, 1994.

FAIRCLOUGH, N. **Media Discourse**. London: Hodder Arnold, 1995

FAIRCLOUGH, N. **Discurso, mudança e hegemonia**. In: PEDRO, E. R. (Org.). *Análise crítica do discurso: uma perspectiva sociopolítica e funcional*. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Brasília: Ed. da UnB, 2003.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. 2ª ed. Brasília: Editora da UNB, 2006.

FURY, Gail, et al. **Children's Representations of Attachment Relationships in Family Drawings**. Child Development, vol. 68, no. 6, 1997, pp. 1154–64. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/1132298>. Acessado em 07/08/2023.

HILST, Hilda. **Amavisse**. São Paulo: Massao Ohno, 1989.

HILST, Hilda. **Fico besta quando me entendem**. São Paulo: Globo, 2013.

HILST, H. **O caderno rosa de Lori Lamby**. São Paulo: Massao Ohno, 1990.

HALLIDAY, M.A.K. **An Introduction to Functional Grammar**. London: Edward Arnold, 1994.

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. **An Introduction to Functional Grammar**. 3. ed. London: Ed. Arnold, 2004.

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. **An introduction to functional grammar**. 4.ed. New York: Routledge, 2013.

HARRIS, Z. **Discourse analysis**. Ed. Linguistic Society of America, New York, v. 28, n. 1, p. 1-30, 1952.

KRESS, G.; van LEEUWEN, T. **Reading images: The grammar of visual design**. London: Routledge, 2006.

KRESS, G.; van LEEUWEN, T. **Reading images: The grammar of visual design**. 3. ed. London: Routledge, 2021.

MELLO, R. **Análise do Discurso e Literatura**. Belo Horizonte: Nad/Fale/Ufmg, 2005.

MUZART, Zahidé. **Notas marginais sobre o erotismo: O caderno rosa de Lori Lamby**. Travessia, publicação do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC, Santa Catarina. N. 22, 1991. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17182/15749>. Acessado em 29/09/2023.

NOGARO, Arnaldo; ECCO, Idanir; GRANDO, Aracely. **A criança e a construção de significados por meio do desenho infantil**. Erechim: Unoesc, 2014.

NUNES, Uiara. **Reflexões em O caderno rosa de Lori Lamby**. Brasília: Unib, 2012. <http://www.cartapotiguar.com.br/2012/02/13/o-caderno-rosa-de-lori-lamby-hilda-hilst/>. Acessado em 29/09/ 2023.

QUEIROZ, Vera. **Hilda Hilst e a arquitetura de escombros**. Ipotesi, Publicação do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da UFJF, Juiz de Fora, v. 8, n. 1 e n. 2, p. 67 - 78, jan/jun e jul/dez. 2004.

SAUSSURE F. **Curso de Linguística Geral**. Paris: Payot, 1916.

SOARES, L. A. (2021). As poses, a composição e os acessórios na construção da masculinidade em anúncios publicitários: uma anatomia de poder. In: **RELACult - Revista Latino-Americana De Estudos Em Cultura E Sociedade**, 6(3). 2021. p. 01-23.

SOARES, L. A.. Retratos masculinos em dublinenses, de James Joyce: uma análise linguístico-discursiva. In: Anísio Batista Pereira. (Org.). **Análise do Discurso de Textos da Esfera Literária: reflexões e possibilidades**. 1 ed. Santa Maria RS: Arco Editores, 2021, v. 1, p. 76-93.

SONTAG, S. A imaginação pornográfica. In: **A vontade radical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.41-76.

THOMPSON, G. **Introducing Functional Grammar**. London: Hodder Arnold, 2004.

VAN DIJK, T. A. **Handbook of Discourse Analysis**. Nova York: Academic Press, 1985.