

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS  
CURSO DE BACHARELADO EM LETRAS — PORTUGUÊS E  
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Débora Spanamberg Wink

**O ESSENCIAL NÃO É TÃO INVISÍVEL AOS OLHOS: AS  
REPRESENTAÇÕES EM “PERDOANDO DEUS”, DE CLARICE  
LISPECTOR, SOB A ÓTICA DA LINGUÍSTICA SISTÊMICO-FUNCIONAL**

Santa Maria, RS  
2019

**Débora Spanamberg Wink**

**O ESSENCIAL NÃO É TÃO INVISÍVEL AOS OLHOS: AS REPRESENTAÇÕES EM  
“PERDOANDO DEUS”, DE CLARICE LISPECTOR, SOB A ÓTICA DA  
LINGUÍSTICA SISTÊMICO-FUNCIONAL**

Trabalho de Conclusão apresentado ao curso de Bacharelado em Letras — Português e Literaturas de Língua Portuguesa, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para a obtenção do título de **Bacharela em Letras**.

Orientadora: Profa. Dra. Sara Regina Scotta Cabral

Santa Maria, RS  
2019

**Débora Spanamberg Wink**

**O ESSENCIAL NÃO É TÃO INVISÍVEL AOS OLHOS: AS REPRESENTAÇÕES EM  
“PERDOANDO DEUS”, DE CLARICE LISPECTOR, SOB A ÓTICA DA  
LINGUÍSTICA SISTÊMICO-FUNCIONAL**

Trabalho de Conclusão apresentado ao curso de Bacharelado em Letras — Português e Literaturas de Língua Portuguesa, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para a obtenção do título de **Bacharela em Letras**.

**Aprovado em 18 de julho de 2019:**



---

**Sara Regina Scotta Cabral, Dra. (UFSM)**  
(Presidente/Orientadora)



---

**Amanda Canterle Bochetti, Dra. (UFSM)**

## **DEDICATÓRIA**

*Para meu pai*

*Para minha mãe*

*Para minha irmã*

*Os três pilares da minha vida.*

## AGRADECIMENTOS

*“Somos o resultado dos livros que lemos, dos cafés que desfrutamos, das viagens que fazemos e das pessoas que amamos.” Um Trabalho de Conclusão de Curso, o grande rito de passagem que marca o fim de uma graduação, também é resultado de tudo isso. Não posso deixar de agradecer:*

*— A minha família, pelo amor e auxílio que sempre me deram;*

*— A minha orientadora, pela paciência, pela disposição e pelo carinho;*

*— A meus amigos e minhas amigas, seja os que a Universidade me trouxe, seja os que estão comigo desde muito antes, por acreditarem em mim quando eu mesma não acreditava;*

*— A meus colegas de turma, pelos momentos maravilhosos compartilhados ao longo desses quatro anos e meio de graduação;*

*— A meus colegas do grupo de pesquisa, por gentilmente terem me acolhido e me ajudado sempre que precisei;*

*— A meus colegas da Grámmatos Jr. e da Editora UFSM, pela parceria, pelo apoio e principalmente pelo aprendizado proporcionado, que contribuíram imensamente para meu amadurecimento e minha formação profissional;*

*— Aos demais professores e alunos do Bacharelado em Letras que, de alguma forma, contribuíram para que eu pudesse escrever estes Agradecimentos com a sensação de dever cumprido e com uma vontade intensa de reviver essa época tão bonita e tão importante da minha vida.*

## RESUMO

### O ESSENCIAL NÃO É TÃO INVISÍVEL AOS OLHOS: AS REPRESENTAÇÕES EM “PERDOANDO DEUS”, DE CLARICE LISPECTOR, SOB A ÓTICA DA LINGUÍSTICA SISTÊMICO-FUNCIONAL

AUTORA: Débora Spanamberg Wink  
ORIENTADORA: Sara Regina Scotta Cabral

Para Halliday e Matthiessen (2014), a metafunção ideacional da linguagem consiste em representar a experiência humana através do sistema de transitividade. A representação é um modo de simbolizar o mundo por meio da linguagem, e o texto literário é um caso particular, porque um signo verbal pode constituir mais de uma significação, de modo que existam significados de primeira e de segunda ordem (HASAN, 1989). Levando esses pressupostos em consideração, este trabalho teve como objeto de estudo o conto “Perdoando Deus”, de Clarice Lispector, e buscou responder às seguintes questões: (i) Que representações a narradora constrói para Deus e para si mesma?; (ii) De que modo essas representações relacionam-se? Para tanto, recursos do *WordSmith Tools* 6.0 (SCOTT, 2012) e análise manual serviram à seleção das orações que compuseram o *corpus* (241 orações), que foi submetido à categorização de processos e participantes e à interpretação das representações evidenciadas. A análise demonstrou que estas transformam-se ao longo do texto, consequência do aparecimento de um rato morto. Ele muda a percepção da narradora em relação a Deus e ao mundo, cujas representações são reconhecidas como uma idealização da narradora. Com ela, acontece o mesmo, pois, a partir da visão grotesca do rato, percebe em si mesma um lado ruim, com o qual não queria se deparar. Nesse sentido, o essencial não é tão invisível aos olhos, porque, segundo o que eles revelam, é possível chegar às conclusões mais verdadeiras, como aconteceu com a personagem.

**Palavras-chave:** Linguística Sistêmico-Funcional. Representação. Literatura. Clarice Lispector.

## ABSTRACT

### THE ESSENTIAL IS NOT SO INVISIBLE TO THE EYES: THE REPRESENTATIONS IN “PERDOANO DEUS” BY CLARICE LISPECTOR, UNDER THE SYSTEMIC-FUNCTIONAL LINGUISTIC OPTICS

AUTHOR: Débora Spanamberg Wink

ADVISOR: Sara Regina Scotta Cabral

For Halliday and Matthiessen (2014), the ideational meta-function of language consists in representing human experience through the transitivity system. Representation is a way of symbolizing the world through language, and the literary text is a particular case, because a verbal sign can constitute more than one meaning, so that there are first and second order meanings (HASAN, 1989). Taking these assumptions into consideration, this work had as its object of study the tale “Perdoando Deus”, by Clarice Lispector, and sought to answer the following questions: (i) What representations does the narrator construct for God and for herself?; (ii) How do these representations relate? To this end, *WordSmith Tools* 6.0 (SCOTT, 2012) features and manual analysis used to select the clauses that made up the corpus (241 clauses), which were subjected to categorization of processes and participants and interpretation of evidenced representations. Analysis has shown that these representations have changed throughout the text as a result caused by an appearance of a dead rat. It changes the narrator's perception of God and the world, whose representations as an idealization of the narrator are recognized. The same thing happens to her, because from the grotesque vision of the rat she perceives in herself a bad side, which she did not want to come across. In this sense, the essential is not so invisible to the eyes, because according to what they reveal, it is possible to reach the truest conclusions, as happened with the character.

**Keywords:** Systemic Functional Linguistics. Representation. Literature. Clarice Lispector.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Arte verbal e linguagem.....	13
Figura 2 — A linguagem como sistema de estratos.....	18
Figura 3 — As três metafunções e as instâncias de realização da linguagem.....	19
Figura 4 — Os seis tipos de processo.....	21
Figura 5 — Seleção de orações com o <i>Concord</i> .....	32
Figura 6 — Principais representações para a narradora.....	37

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 — Sistema da linguagem.....	13
Quadro 2 — Os tipos de processo e seus participantes típicos.....	21
Quadro 3 — Exemplo de processo material.....	22
Quadro 4 — Exemplo de processo material com Atributo.....	23
Quadro 5 — Exemplo de processo material com Escopo.....	23
Quadro 6 — Exemplo de processo mental perceptivo.....	23
Quadro 7 — Exemplo de processo mental cognitivo.....	23
Quadro 8 — Exemplo de processo mental emotivo.....	24
Quadro 9 — Exemplo de processo mental desiderativo.....	24
Quadro 10 — Exemplo de processo relacional atributivo intensivo.....	24
Quadro 11 — Exemplo de processo relacional atributivo possessivo.....	24
Quadro 12 — Exemplo de processo relacional atributivo circunstancial.....	24
Quadro 13 — Exemplo de processo relacional identificativo intensivo.....	25
Quadro 14 — Exemplo de processo relacional identificativo possessivo.....	25
Quadro 15 — Exemplo de processo relacional identificativo circunstancial.....	25
Quadro 16 — Exemplo de processo verbal com Verbiagem.....	25
Quadro 17 — Exemplo de processo verbal com Receptor.....	25
Quadro 18 — Exemplo de processo verbal com Alvo.....	26
Quadro 19 — Exemplo de processo comportamental.....	26
Quadro 20 — Exemplo de processo existencial.....	26
Quadro 21 — Resultados obtidos com o <i>WordList</i> .....	31
Quadro 22 — Termos utilizados para seleção das orações do <i>corpus</i> .....	33
Quadro 23 — Processos em “Perdoando Deus”.....	36

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>2</b>	<b>A LINGUAGEM NA LITERATURA</b> .....	12
2.1	A ARTE VERBAL.....	12
2.2	CLARICE LISPECTOR.....	15
<b>2.2.1</b>	<b>O conto “Perdoando Deus”</b> .....	16
<b>3</b>	<b>A LINGUAGEM COMO SISTEMA</b> .....	18
3.1	LINGUÍSTICA SISTÊMICO-FUNCIONAL.....	18
<b>3.1.1</b>	<b>A oração como representação: o sistema de transitividade</b> .....	20
<b>4</b>	<b>A METODOLOGIA</b> .....	28
4.1	UNIVERSO DE ANÁLISE.....	29
4.2	CRITÉRIOS DE SELEÇÃO E PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE DO <i>CORPUS</i> .....	31
<b>4.2.1</b>	<b>Um caso à parte</b> .....	34
<b>5</b>	<b>AS REPRESENTAÇÕES EM “PERDOANDO DEUS”</b> .....	36
5.1	PROCESSOS MENTAIS.....	37
<b>5.1.1</b>	<b>Narradora</b> .....	37
<b>5.1.2</b>	<b>Deus</b> .....	39
5.2	PROCESSOS RELACIONAIS.....	40
<b>5.2.1</b>	<b>Narradora</b> .....	40
<b>5.2.2</b>	<b>Deus</b> .....	41
5.3	PROCESSOS MATERIAIS.....	43
<b>5.3.1</b>	<b>Narradora</b> .....	43
<b>5.3.2</b>	<b>Deus</b> .....	44
5.4	PROCESSOS VERBAIS.....	46
5.5	PROCESSOS COMPORTAMENTAIS.....	47
5.6	PROCESSOS EXISTENCIAIS.....	48
5.7	O CASO DE NÓS/NOS.....	49
5.8	CASOS ESPECIAIS.....	51
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	54
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	59
	<b>APÊNDICE A — ORAÇÕES COM A NARRADORA</b> .....	63
	<b>APÊNDICE B — ORAÇÕES COM DEUS</b> .....	72
	<b>APÊNDICE C — ORAÇÕES COM MUNDO (=DEUS)</b> .....	75
	<b>APÊNDICE D — ORAÇÕES COM RATO (=DEUS)</b> .....	77
	<b>ANEXO A — “PERDOANDO DEUS”</b> .....	79

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho é vinculado ao grupo de pesquisa Núcleo de Estudos em Língua Portuguesa (NELP) – Fase II (GAP: 044631) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e ao grupo de pesquisa do CNPq Sistêmica, Ambientes e Linguagens (SAL).

A Linguística Sistêmico-Funcional (doravante LSF), desenvolvida principalmente a partir das publicações de Michael Halliday, tem adquirido cada vez mais importância no contexto brasileiro. Por ser “eminente interdisciplinar”, os princípios teórico-metodológicos da LSF podem ser aplicados em estudos que envolvam Sociologia, Antropologia, Letramentos, Tradução, entre outras áreas com as quais dialogam (VIAN JUNIOR, 2017, p. 186).

Para Halliday e Matthiessen (2014), a linguagem é um sistema sociosemiótico com o qual o homem constrói sua experiência. Nessa linha de pensamento, adquirem grande importância os estudos sobre representação, esta que constitui um modo de simbolizar o mundo por meio de processos, participantes e circunstâncias. É o sistema de transitividade hallidayano, que dá conta da metafunção ideacional da linguagem.

O tema deste trabalho é justamente a representação, mais especificamente as representações da narradora e de Deus no conto “Perdoando Deus”, da escritora brasileira Clarice Lispector (2016). No conto, a narradora-personagem parece estabelecer uma relação de oposição entre si e Deus, como é possível perceber neste excerto: “Eu, que sem nem ao menos ter me percorrido toda, já escolhi amar o meu contrário, e ao meu contrário quero chamar de Deus.” (LISPECTOR, 2016, p. 406-407). Tal relação despertou interesse em analisar como a narradora constrói sua representação e a representação de Deus no conto para, então, estabelecer a oposição, se esta realmente se dá. Os pressupostos da Linguística Sistêmico-Funcional (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014), mais especificamente aqueles que consideram a oração como representação da experiência (metafunção ideacional experiencial), podem auxiliar nessa compreensão. Sendo assim, este trabalho buscará responder às seguintes questões: (i) Que representações a narradora de “Perdoando Deus” constrói para Deus e para si mesma?; (ii) De que modo essas representações relacionam-se?

O objetivo principal é verificar, por meio do sistema de transitividade, as representações construídas pela narradora para si mesma e para Deus e as relações que se estabelecem entre elas. Para tanto, é considerado o contexto de situação no qual o conto foi produzido e seguem-se estes objetivos específicos:

- a) Mapear, no texto, as orações em que a narradora e/ou Deus são mencionados ou referenciados;
- b) Identificar as funções léxico-gramaticais desempenhadas pela narradora e por Deus nas orações selecionadas;
- c) Verificar, a partir da descrição léxico-gramatical, as representações construídas para a narradora e para Deus;
- d) Cotejar as representações evidenciadas para a narradora e para Deus, a fim de verificar de que modo elas se relacionam no texto.

Além desta **Introdução**, o presente trabalho está organizado do seguinte modo. O próximo capítulo, **A linguagem na literatura**, trata da conceituação da arte verbal, das características de Clarice Lispector e do conto escolhido para estudo. Em **A linguagem como sistema**, são explicados os pressupostos linguísticos necessários para alcançar os objetivos propostos. **A metodologia** explana os procedimentos metodológicos utilizados para a seleção e a análise do *corpus*, cujos resultados são expostos no capítulo **As representações em “Perdoando Deus”**. Por fim, são apresentadas as **Considerações finais**.

## 2 A LINGUAGEM NA LITERATURA

Esta seção visa apresentar as características da arte verbal de acordo com Hasan (1989), bem como algumas particularidades da ficcionista brasileira Clarice Lispector, destacando o conto “Perdoando Deus” (LISPECTOR, 2016), objeto de estudo deste trabalho.

### 2.1 A ARTE VERBAL

A discussão sobre a definição de arte literária é frutífera a ponto de cada época — ou de cada autor — relacioná-la a determinadas características, às vezes bastante divergentes entre si. Como exemplo, pode-se mencionar um dos valores da Era Clássica (séculos XVI-XVIII), o culto de uma espécie de verdade universal, que se opõe ao valor romântico (séculos XVIII-XIX) da valorização da emotividade e espontaneidade individual (COELHO, 1993): duas visões de mundo e de arte que se contrapõem. Há, entretanto, certas concepções que buscam ser amplas o bastante para poderem abarcar a pluralidade dos textos a que se chamam literários, independentemente do momento em que foram produzidos.

Moisés, em seu *Dicionário de termos literários*, defende que a Literatura pode ser entendida como uma arte representativa, pois é um modo de representação do mundo por meio de signos verbais polivalentes — isto é, palavras polissêmicas (MOISÉS, 2013). Assim, o conteúdo do texto literário tem como uma de suas características possibilitar a criação de significados além daqueles explícitos no estrato linguístico. Essa definição aplicar-se-ia a todo o conjunto de textos a que se denomina como “literário”.

Existem alguns recursos específicos que são mais frequentemente associados à linguagem literária, mais especificamente à da poesia, ainda que façam parte do cotidiano de qualquer falante: a metáfora e a metonímia (AZEREDO, 2011). Conforme Coelho (1993), esses recursos consistem em processos imagísticos, que servem à concretização, por meio da linguagem, das sensações e percepções do escritor. No caso da metáfora, um termo, uma sensação oculta-se sob uma idealização; é uma “transição de uma realidade a outra” (COELHO, 1993, p. 92) a partir da semelhança existente entre ambas. Já a metonímia é a representação de um todo pela sua parte, de modo que um elemento é expresso pela nomeação de outro que a ele se liga essencialmente, em um processo de “transnomeação” (COELHO, 1993, p. 93).

Para Hasan (1989), a Literatura é a arte produzida com a linguagem e não se caracteriza pelo uso de recursos linguísticos em particular (como a metáfora, o paralelismo e a personificação), pois estes são amplamente utilizados também em textos não literários. O

diferencial da arte verbal é que o uso dessas estruturas é feito de tal forma que contribui para a significação do texto. Assim, a autora defende que, em vez de analisar a linguagem da literatura, dever-se-ia analisar a linguagem na literatura. Ao final, tal estudo “ter[ia] por efeito uma sensibilidade aos modos de significado disponíveis nas línguas humanas”<sup>1</sup> (HASAN, 1989, p. 92, tradução nossa<sup>2</sup>).

A arte verbal pode ser compreendida como um sistema semiótico semelhante ao sistema da linguagem. Hasan (1989) considera a linguagem humana um sistema múltiplo, com três estratos, ilustrados pelo Quadro 1.

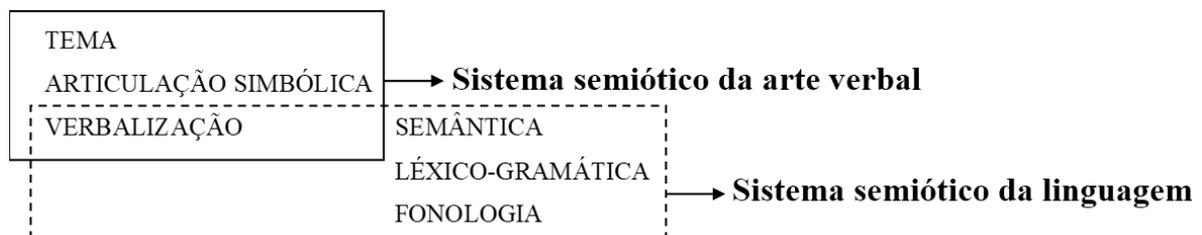
Quadro 1 — Sistema da linguagem

<b>Denominação popular</b>	<b>Denominação técnica</b>
Significado	Semântica
Redação	Léxico-gramática
Som	Fonologia

Fonte: Traduzido de Hasan (1989, p. 96).

Em qualquer tipo de texto, o significado é acessado por meio do nível léxico-gramatical (redação), que, por sua vez, é codificado no nível fonológico (som). Desse modo, um estrato realiza-se no outro. O sistema da arte verbal funciona de modo semelhante (HASAN, 1989), também contendo três estratos, do mais baixo para o mais alto: verbalização, articulação simbólica e tema. O nível mais baixo engloba o sistema semiótico da linguagem, como mostra a Figura 1.

Figura 1 — Arte verbal e linguagem



Fonte: Traduzido de Hasan (1989, p. 99).

<sup>1</sup> Todos os trechos de livre tradução serão transcritos no idioma original, em notas de rodapé.

<sup>2</sup> No original: “[...] in the end, such a study calls for a sensitivity to the modes of meaning available to human languages”.

O nível da verbalização, segundo Hasan (1989), é a primeira forma de contato com a arte verbal, pois é a partir do conhecimento linguístico (significados, palavras e sons de uma língua) que se compreende um texto literário. Se a análise textual focar nesse estrato, o leitor pode descrever as figuras utilizadas pelo autor e desenvolver uma paráfrase do texto. Esta última é uma das formas possíveis de se responder à questão “do que o texto fala?”, mas não a única. Também é possível explicar o assunto do texto a partir do mais alto nível de abstração da arte verbal: o tema, semelhante a uma generalização, pois define a temática tratada dissociando o texto de suas particularidades.

No conto “A fuga”, de Clarice Lispector, por exemplo, é possível afirmar que o texto “fala”, no nível da verbalização, de um dia de Elvira, a qual, numa tarde de calor em que se sentia sufocada, decide sair de casa. Esse enredo bastante simples serve à abordagem, no nível do tema, do cotidiano doméstico e familiar feminino (OLIVEIRA, 2012), muitas vezes sufocante e limitador para a subjetividade da mulher.

Os níveis mais baixo e mais alto da arte verbal conectam-se por meio do estrato da articulação simbólica, o sistema de signos que geram os significados identificados como tema. Desse modo, Hasan (1989) considera a existência de significados de primeira e de segunda ordem. Quando um signo verbal significa ele em si mesmo, há um significado de primeira ordem. Se, por outro lado, é possível atribuir outro significado a ele, esse significado primário serve como signo para outro significado — e é nessa articulação simbólica que reside a arte da arte verbal (HASAN, 1989).

Voltemos ao conto “A fuga”. Pode-se identificar conotação (segunda ordem) nesta oração: “uma ou outra buzina tocava maciamente” (p. 88)<sup>3</sup>. Pode o som da buzina ser macio? Em uma construção frasal como essa, na qual a audição e o tato confundem-se, perceber a dupla significação é mais simples. Os significados de segunda ordem também estão presentes em frases cujas palavras não nos causam estranhamento imediato, como em “o navio se afasta cada vez mais” (p. 92). Uma das possibilidades de leitura é compreender “navio” como sonhos, desejos, alegrias da personagem, que se contrapõem a seu cotidiano (OLIVEIRA, 2012). Essa dupla significação não é encontrada em “Quis sentar-se num banco do jardim [...]” e “Estava cansada” (p. 88), orações que não parecem sugerir outro(s) significado(s) além do denotativo.

Por fim, para Hasan (1989), é importante levar em consideração o contexto de produção e o contexto de recepção que envolvem a leitura de uma obra literária. Em cada texto, transparecerão características do estilo do escritor, da comunidade linguística e da tradição

---

<sup>3</sup> As orações utilizadas a título de exemplificação foram consultadas em outros textos de Clarice Lispector. Estes foram inseridos como “Textos consultados” nas referências e constam na obra *Todos os contos*.

estética em que este se insere e do momento histórico em que ele produz literatura, além de temáticas que para ele sejam importantes. Por outro lado, a compreensão de um texto pode apresentar diferenças sutis, ou até mesmo profundas, de um indivíduo para outro, pois cada leitor, sendo único, atribuirá diversos significados ao texto. Por esse motivo, nunca se pode afirmar que só existe uma única leitura possível de um mesmo texto literário (HASAN, 1989).

## 2.2 CLARICE LISPECTOR

Clarice Lispector nasceu na Ucrânia, mas veio ao Brasil ainda muito nova. Sua primeira obra foi o romance *Perto do coração selvagem*, de 1943, e, desde essa publicação, a autora já inovava no cenário literário brasileiro. Conforme Candido (1988), até então a literatura do Brasil era de tendência social, na qual a palavra subordinava-se ao tema narrado, pois o texto destinava-se à crítica, ao protesto e à denúncia de uma sociedade muitas vezes hipócrita e injusta. Nesse sentido, a literatura de Clarice inova por desprezar o apoio aos fatos concretos e a tentativa de reduplicar a realidade (LUCAS, 1987), cedendo à palavra tanta (ou maior) importância que a do tema e da narração: “o leitor sentiria que o texto não é um farrapo do mundo imitado pelo verbo, mas uma construção verbal que trazia o mundo no seu bojo” (CANDIDO, 1988, p. XVIII).

Esse mundo, muitas vezes, é o mundo subjetivo de suas personagens, o que caracteriza o enredo psicológico (GANCHO, 2002). Em diversos textos seus, o plano da introspecção acaba sobrepondo-se ao da ação, e tal movimento introspectivo, para Amaral (2017, p. 10), constitui uma das principais características da obra clariciana:

[...] no que concerne a sua especificidade no contexto da moderna literatura brasileira, estamos falando de uma perseguidora de nossa mais funda vida introspectiva [...]. As histórias de Clarice caracterizam-se sobretudo pela rarefação ou diminuição do espaço da fábula, isto é, dos acontecimentos ou ações, em proveito dos efeitos que provocam na subjetividade das personagens. Trata-se, assim, de uma escritora cujo trabalho é marcado pela introspecção. Ela ‘perscruta’ os silêncios plenos de sentidos ocultos, extremamente contraditórios, de que somos constituídos, em nossa realidade interna.

É nesse sentido que Clarice Lispector revela “realidades ocultas de vidas visíveis” (MOSER, 2016, p. 11). As personagens predominantes em suas histórias são seres — animais, homens e principalmente mulheres — que, em dias aparentemente comuns, vivenciam alguma(s) experiência(s) que abala(m) sua rotina, estimulando reflexões que, pouco a pouco, tomam conta da narrativa.

### 2.2.1 O conto “Perdoando Deus”<sup>4</sup>

O conto é um gênero literário cuja definição era dificultosa até mesmo para escritores como Machado de Assis, Mário de Andrade e Júlio Cortázar (GOTLIB, 2006). Em *Teoria do conto*, Gotlib (2006, p. 35) esclarece que “conseguir, com o mínimo de meios, o máximo de efeitos” — como o temor, a tristeza ou o encantamento — é uma das características mais básicas dos contos. A autora ainda estabelece uma distinção entre o relato, em que um contador de histórias narra um acontecimento, e o conto literário, no qual o narrador apresenta ao leitor uma realidade, não necessariamente fiel ao mundo que se conhece como real: “não importa averiguar se há *verdade* ou *falsidade*: o que existe é já a ficção, a arte de inventar um modo de se representar algo” (GOTLIB, 2006, p. 12, grifos da autora).

Conforme Soares (2007), os elementos narrativos do romance (enredo, personagem, tempo, espaço e ponto de vista) também aparecem nos contos, mas esses dois gêneros distinguem-se, de modo geral, porque este último caracteriza-se por seu enredo mais simples, pela redução das descrições e pela limitação, ainda maior que no romance, do tempo e do espaço da narrativa. Nesse sentido, o conto acaba por representar um momento singular, mas significativo, quase como um *flash* (SOARES, 2007).

É o caso de “Perdoando Deus” (LISPECTOR, 2016), conto em que se registra um momento de introspecção da narradora, cujas reflexões são o fio condutor do texto. Trata-se de uma narrativa autodiegética, na qual o narrador é também o protagonista da história (GENETTE, 1995). No conto, que foi publicado originalmente na coletânea *Felicidade clandestina*<sup>5</sup>, de 1971, a protagonista inicia seu relato descrevendo o espaço por onde estava caminhando — a avenida Copacabana — e o sentimento carinhoso e maternal que sente ao pensar em Deus. Enquanto caminha, repentinamente depara-se com um rato morto na rua, o que serve de contraponto aos sentimentos afetuosos que vinha tendo. Essa frustração acaba sendo o ponto de partida para a personagem refletir sobre sua concepção a respeito de Deus.

Como era judia, o sofrimento imposto aos adeptos da religião judaica na Alemanha nazista fizera a autora rejeitar ou sentir-se rejeitada por Deus, e tal preocupação transpareceu em diversos momentos de sua obra (MOSER, 2013, 2016). Em “Perdoando Deus”, a imagem grotesca do rato deforma a compreensão da narradora a respeito da presença divina, dessacralizando-a (MENDONÇA; NINO, 2012). No nível semântico-discursivo, a narradora

<sup>4</sup> O texto está disponível integralmente no Anexo A deste trabalho.

<sup>5</sup> O conto também foi publicado nas obras póstumas *A Descoberta do mundo* e *Para não esquecer* — nesta última, com o título “A vingança e a reconciliação penosa”.

parece estabelecer uma relação de oposição entre ela e Deus, o que pode ser observado no excerto “escolhi amar o meu contrário, e ao meu contrário quero chamar de Deus” (LISPECTOR, 2016, p. 406-407).

A partir do excerto, torna-se relevante considerar os pressupostos da Linguística Sistêmico-Funcional, que consistiram na base teórico-metodológica para este estudo. No capítulo seguinte, esses pressupostos serão explicitados.

### 3 A LINGUAGEM COMO SISTEMA

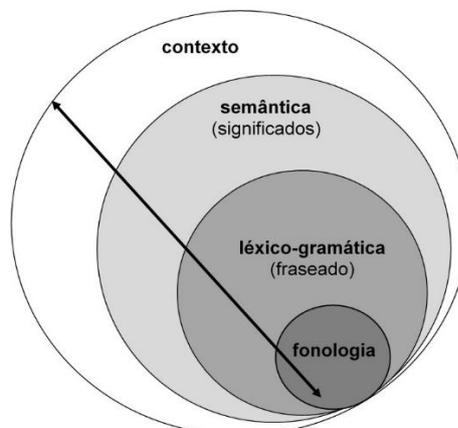
Neste capítulo, são apresentados os princípios da Linguística Sistêmico-Funcional, privilegiando aqueles que compreendem a oração como representação, com base em Halliday e Matthiessen (2014).

#### 3.1 LINGUÍSTICA SISTÊMICO-FUNCIONAL

Desde as primeiras publicações de *An introduction to functional grammar* de Halliday e suas edições posteriores, revisadas e ampliadas com a colaboração de Christian Matthiessen, a Linguística Sistêmico-Funcional tem sido aplicada ao estudo da linguagem em diversos países, chegando ao Brasil em meados de 1980. Nessa abordagem, a língua é compreendida como um sistema de escolhas linguísticas, a partir do qual os falantes selecionam os itens lexicais e as estruturas oracionais que considerarem mais adequados para o sucesso da interação verbal. Sendo assim, o sistema linguístico fornece recursos a serem utilizados conforme a função que a língua cumpre em determinados textos — daí a nomenclatura “sistêmico-funcional” (FUZER; CABRAL, 2014).

Entende-se como texto o uso da língua em qualquer suporte, falado ou escrito, que produz significado, em contextos específicos, para aqueles que conhecem o sistema daquela língua (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014). O sistema de uma língua envolve diferentes estratos, esquematizados na Figura 2, abaixo:

Figura 2 — A linguagem como sistema de estratos



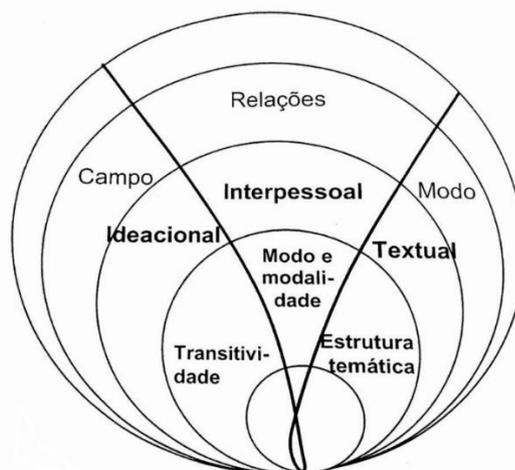
Fonte: (FUZER; CABRAL, 2014, p. 22, adaptado de HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, p. 25).

Os estratos grafologia (grafia) e fonologia (sonoridade) realizam o sistema de fraseado (estruturas gramaticais e itens lexicais), chamado léxico-gramática. Este, por sua vez, realiza o sistema de significados, denominado semântica do discurso. Todos esses sistemas são interdependentes e englobados pelos contextos de situação e o de cultura.

O contexto de cultura abarca práticas sociais mais amplas, como as ideologias, as convenções sociais, as instituições e os hábitos culturais de países e/ou de grupos étnicos. Já o contexto de situação é o cenário imediato em que a comunicação textual acontece e sofre influência de três variáveis contextuais: o campo, que diz respeito à atividade que está acontecendo, bem como aos objetivos e à finalidade desta; as relações, que se referem aos participantes envolvidos na prática social; o modo, que trata da maneira como a linguagem é utilizada naquele ambiente (papel da linguagem, modo de compartilhamento, canal e meio).

Cada uma dessas variáveis contextuais relacionam-se a uma das três metafunções da linguagem. Na terminologia da LSF, o termo “metafunção” destaca o caráter geral e abstrato das funções intrínsecas à linguagem, não se referindo apenas a contextos específicos de uso (GOUVEIA, 2009). Assim, chamam-se metafunções as funcionalidades subjacentes a todos os usos da língua, e estas realizam-se simultaneamente, sendo a oração, pois, uma unidade plurifuncional da gramática (FUZER; CABRAL, 2014). A Figura 3 esquematiza as metafunções com as respectivas variáveis de contexto com as quais se relacionam, além de apresentar os sistemas através dos quais cada metafunção é realizada.

Figura 3 — As três metafunções e as instâncias de realização da linguagem



Fonte: (FUZER; CABRAL, 2014, p. 33).

A metafunção interpessoal trata da maneira como os participantes da comunicação relacionam-se uns com os outros e é realizada através do sistema de MODO. Nessa perspectiva,

a oração é vista como troca. Quando a oração é compreendida como mensagem e a análise concentra no modo como as informações estão organizadas no texto, a perspectiva adotada é a da metafunção textual, realizada através da Estrutura Temática (Tema e Rema). Por fim, a metafunção ideacional é a funcionalidade que compreende a oração como representação da experiência humana, seja no mundo material, seja no mundo interior (da consciência). Subdivide-se em metafunção ideacional lógica, cuja unidade de análise é o complexo oracional, e em metafunção ideacional experiencial, em que se analisa a oração com base no sistema de transitividade. Neste trabalho, privilegia-se esta última metafunção, pois a análise do *corpus* será feita com base no sistema de transitividade.

### **3.1.1 A oração como representação: o sistema de transitividade**

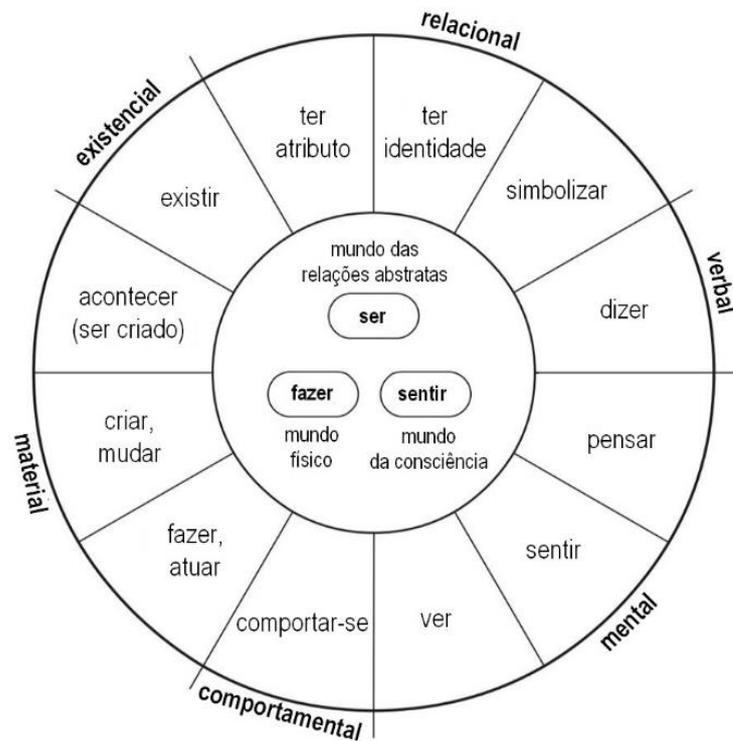
O sistema de transitividade serve à representação ao fornecer recursos léxico-gramaticais necessários à organização da experiência humana em torno de um processo e de seus participantes (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014) — na terminologia tradicional, em torno de um verbo e de seu sujeito e seus complementos. Além dos processos e dos participantes, há circunstâncias (de localização, modo, causa, assunto, acompanhamento, entre outras) que auxiliam na contextualização da experiência.

Os systemicistas definem seis tipos de processos, e cada um desses “constitui um modelo ou esquema distinto para construção de um domínio particular de experiência<sup>6</sup>” (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014, p. 213, tradução nossa). São eles: material, mental, relacional, verbal, comportamental e existencial, que se relacionam não de modo linear, mas circular, como ilustra a Figura 4.

---

<sup>6</sup> No original: “Each process type constitutes a distinct model or schema for construing a particular domain of experience.”

Figura 4 — Os seis tipos de processo



Fonte: Traduzido de Halliday e Matthiessen (2014, p. 216).

Os participantes consistem nos seres envolvidos no processo, seja aqueles que o realizam, seja aqueles que são afetados, seja, ainda, os produtos do processo. Como a LSF considera não apenas o comportamento gramatical dos verbos, mas também o seu significado, existem participantes específicos para cada um dos seis processos. Um participante que corre é um Ator, pois *correr* é um processo material; mas um participante que ofende outro é um Dizente, já que se trata do processo verbal *ofender*. A relação entre o tipo de processo e os participantes que lhe são específicos está representada no Quadro 2. A seguir, é explicado e exemplificado mais detalhadamente cada tipo de processo.

Quadro 2 — Os tipos de processo e seus participantes típicos

(continua)

PROCESSO	EXEMPLOS	PARTICIPANTE(S)
<b>material</b>	caminhar, construir, desenhar, nascer, enrolar	Ator Meta Escopo Beneficiário Atributo
<b>mental</b>	pensar, amar, querer, escolher, saber	Experienciador Fenômeno

PROCESSO	EXEMPLOS	PARTICIPANTE(S)
<b>relacional</b>	ser, ter, funcionar (como), atuar (como), parecer	Portador Atributo Identificado Identificador Possuído Possuidor
<b>verbal</b>	falar, sussurrar, elogiar, mandar, acusar	Dizente Verbiagem Receptor Alvo
<b>comportamental</b>	assobiar, tossir, respirar, dormir, desmaiar	Comportante Comportamento
<b>existencial</b>	haver, existir, sobreviver, florescer, vigorar	Existente

Fonte: Elaborado pela autora, com base em Fuzer e Cabral (2014).

O primeiro processo definido por Halliday e Matthiessen (2014, p. 224) é o material, que aparece em orações de “fazer e acontecer” (*doing- &-happening*): um participante, chamado de Ator, provoca uma mudança (oração transformativa) ou cria algo (oração criativa) no mundo, afetando outro participante, denominado Meta. Quando alguém se beneficia da ação, esse alguém é chamado de Beneficiário (Quadro 3)<sup>7</sup>.

Quadro 3 — Exemplo de processo material

“[...] até para aniversário [...] ela nos entregava em mãos um cartão-postal da loja do pai.”					
até para aniversário	ela	nos	<b>entregava</b>	em mãos	um cartão-postal da loja do pai
circunstância	Ator	Beneficiário	processo material transformativo	circunstância	Meta

Fonte: “Felicidade clandestina”, p. 394.

Um dos participantes expressos pode receber uma caracterização — nesse caso, haverá um Atributo (Quadro 4), ainda que seja um participante típico das orações relacionais. Por fim, o processo pode vir acompanhado de um Escopo, um participante que não é afetado pelo processo (Quadro 5).

<sup>7</sup> Nos quadros exemplificativos, os processos estão marcados com lilás, os participantes, com rosa, e as circunstâncias, com cinza.

Quadro 4 — Exemplo de processo material com Atributo

<b>“(a cozinheira) que nunca chegava atrasada [...]”</b>			
(a cozinheira) que	nunca	<b>chegava</b>	atrasada
Ator	circunstância	processo material transformativo	Atributo

Fonte: “Onde estivestes de noite”, p. 489.

Quadro 5 — Exemplo de processo material com Escopo

<b>“O ônibus da excursão subia lentamente a serra.”</b>			
O ônibus da excursão	<b>subia</b>	lentamente	a serra
Ator	processo material transformativo	circunstância	Escopo

Fonte: “O primeiro beijo”, p. 434.

A seguir, Halliday e Matthiessen (2014) apresentam os processos mentais, que possuem apenas dois participantes: o Experienciador, um ser consciente ou personificado, capaz de sentir, desejar, pensar; e o Fenômeno, que consiste naquilo que é sentido, desejado e pensado. Algumas vezes, o papel de Fenômeno pode ser assumido por outra oração. As orações mentais subdividem-se em quatro subtipos: perceptivas, com processos relacionados aos cinco sentidos (Quadro 6); cognitivas, referentes ao pensamento e à consciência (Quadro 7); emotivas/afetivas, que expressam graus de afeição (Quadro 8); desiderativas, envolvendo processos que exprimem desejo, vontade ou interesse (Quadro 9).

Quadro 6 — Exemplo de processo mental perceptivo

<b>“[...] os transeuntes olhavam-na com estranheza [...]”</b>			
os transeuntes	<b>olhavam</b>	-na	com estranheza
Experienciador	processo mental perceptivo	Fenômeno	circunstância

Fonte: “A fuga”, p. 88.

Quadro 7 — Exemplo de processo mental cognitivo

<b>“[...] agora (eu) já conheço você mais ou menos.”</b>					
agora	(eu)	já	<b>conheço</b>	você	mais ou menos
circunstância	Experienciador	circunstância	processo mental cognitivo	Fenômeno	circunstância

Fonte: “Gertrudes pede um conselho”, p. 118.

Quadro 8 — Exemplo de processo mental emotivo

<b>“Ela amava o mundo [...].”</b>		
Ela	<b>amava</b>	o mundo
Experienciador	processo mental afetivo	Fenômeno

Fonte: “Amor”, p. 152.

Quadro 9 — Exemplo de processo mental desiderativo

<b>“[...] (eu) desejando-a (a minha volta) com certa ansiedade.”</b>			
(eu)	<b>desejando</b>	-a	com certa ansiedade
Experienciador	processo mental desiderativo	Fenômeno	circunstância

Fonte: “Obsessão”, p. 36.

Os processos relacionais caracterizam-se por estabelecerem uma conexão entre dois participantes. Eles podem ser do modo atributivo ou do modo identificador, sendo que este último se distingue do primeiro pela reversibilidade da oração. Subdividem-se em três tipos: intensivos, possessivos e circunstanciais. Os participantes podem ser um Portador e um Atributo ou uma Circunstância, um Possuidor e um Possuído ou um Identificado e um Identificador. Os Quadros 10 a 15 apresentam exemplos dos seis tipos de processos relacionais apontados por Halliday e Matthiessen (2014).

Quadro 10 — Exemplo de processo relacional atributivo intensivo

<b>“Eu era uma rainha delicada.”</b>		
Eu	<b>era</b>	uma rainha delicada
Portador	processo relacional atributivo intensivo	Atributo

Fonte: “Felicidade clandestina”, p. 396.

Quadro 11 — Exemplo de processo relacional atributivo possessivo

<b>“[...] seu marido tinha uma propriedade singular [...].”</b>		
seu marido	<b>tinha</b>	uma propriedade singular
Portador/Possuidor	processo relacional atributivo possessivo	Atributo/Coisa Possuída

Fonte: “A fuga”, p. 89.

Quadro 12 — Exemplo de processo relacional atributivo circunstancial

<b>“[...] (quem) está com fome.”</b>		
(quem)	<b>está</b>	com fome
Portador	processo relacional atributivo circunstancial	Atributo

Fonte: “O ovo e a galinha”, p. 304.

Quadro 13 — Exemplo de processo relacional identificativo intensivo

<b>“[...] esse luar será o mesmo espectro tranquilo [...].”</b>		
esse luar	<b>será</b>	o mesmo espectro tranquilo
Identificado	processo relacional identificativo intensivo	Identificador

Fonte: “Mais dois bêbados”, p. 131.

Quadro 14 — Exemplo de processo relacional identificativo possessivo

<b>“Essa senhora tinha a vertigem de viver.”</b>		
Essa senhora	<b>tinha</b>	a vertigem de viver
Identificado/Possuidor	processo relacional identificativo possessivo	Identificador/Coisa Possuída

Fonte: “Ruído de passos”, p. 328.

Quadro 15 — Exemplo de processo relacional identificativo circunstancial

<b>“Todos os dias será a mesma coisa [...].”</b>		
Todos os dias	<b>será</b>	a mesma coisa
circunstância/Identificador	processo relacional identificativo circunstancial	Identificado

Fonte: “Seco estudo de cavalos”, p. 475.

Desses três tipos de processos, conforme Halliday e Matthiessen (2014), nascem outros três (ver Figura 4). Os processos verbais situam-se entre os mentais e os relacionais e consistem nas atividades linguísticas dos participantes. Nesse caso, um Dizente comunica uma Verbiagem, o assunto (Quadro 16), a um Receptor (Quadro 17). Às vezes, um participante pode ser atingido pelo processo verbal, como é o caso de “acusar”. Quando isso acontece, tem-se um participante denominado Alvo (Quadro 18).

Quadro 16 — Exemplo de processo verbal com Verbiagem

<b>“O homem [...] disse qualquer coisa quase incompreensível [...].”</b>		
O homem	<b>disse</b>	qualquer coisa quase incompreensível
Dizente	processo verbal	Verbiagem

Fonte: “A bela e a fera ou A ferida grande demais”, p. 624.

Quadro 17 — Exemplo de processo verbal com Receptor

<b>“[...] (ela) pedisse a um homem.”</b>		
(ele)	<b>pedisse</b>	a um homem
Dizente	processo verbal	Receptor

Fonte: “A imitação da rosa”, p. 164.

Quadro 18 — Exemplo de processo verbal com Alvo

<b>“Ele, o intelectual fino e superior, [...], acusando-a [...].”</b>		
Ele, o intelectual fino e superior	<b>acusando</b>	-a
Dizente	processo verbal	Alvo

Fonte: “O triunfo”, p. 28.

Quanto aos processos comportamentais, entende-se que eles têm características dos processos materiais e mentais, mas também assemelharam-se aos outros tipos. Eles não possuem características tão nítidas, mas consistem, basicamente, em comportamentos psicológicos e fisiológicos tipicamente humanos. Orações comportamentais possuem um participante, o Comportante, e podem apresentar também um Comportamento, a exemplo de *acordar-se* no Quadro 19.

Quadro 19 — Exemplo de processo comportamental

<b>“(a velha) Acordara-se neste dia às cinco da manhã [...].”</b>			
(a velha)	<b>Acordara-se</b>	neste dia	às cinco da manhã
Comportante	processo comportamental	circunstância	circunstância

Fonte: “A partida do trem”, p. 454.

Por fim, os processos existenciais situam-se entre os materiais e os relacionais. São utilizados quando se quer representar algo que existe ou acontece, tipicamente pelos verbos “existir”, “haver” (significando “existir”) e “ter”. Em língua portuguesa, o processo “haver” não apresenta sujeito (FUZER; CABRAL, 2014), mas toda oração existencial apresenta um participante denominado Existente (Quadro 20).

Quadro 20 — Exemplo de processo existencial

<b>“Nunca houve — em todo o passado do mundo — alguém que fosse como ela.”</b>			
Nunca	<b>houve</b>	em todo o passado do mundo	alguém que fosse como ela
circunstância	processo existencial	circunstância	Existente

Fonte: “A bela e a fera ou A ferida grande demais”, p. 621.

Sendo o mundo experiencial impreciso, difícil de delimitar, é natural que o sistema de transitividade construa nossa experiência dessa mesma forma. Halliday e Matthiessen (2014, p. 217) denominam essa característica de princípio de indeterminação sistemática (*systemic indeterminacy*). Quanto a isso, Fuzer e Cabral (2014, p. 44) esclarecem:

A afirmativa leva a entender que, em linguagem, tudo é relativo, inclusive a identificação dos tipos de processos e, por conseguinte, das figuras representadas. O contexto e as relações semânticas (ou o cotexto) fornecerão elementos para que identifiquemos os processos como de um tipo ou de outro. Um mesmo grupo verbal pode realizar processos diferentes, dependendo das combinações léxico-gramaticais.

As orações do *corpus* serão submetidas à análise do sistema de transitividade, de modo a desenvolver uma descrição das ações realizadas pelos participantes. A partir disso, as representações para a narradora e para Deus no conto selecionado poderão ser evidenciadas.

No próximo capítulo, apresentam-se os procedimentos metodológicos empregados na realização desta pesquisa.

## 4 A METODOLOGIA

Este capítulo dedica-se à explicitação dos procedimentos metodológicos utilizados na análise do conto “Perdoando Deus” (LISPECTOR, 2016). Após a apresentação da abordagem de pesquisa empregada neste trabalho, a seção seguinte serve à caracterização do universo de análise. Depois disso, são explicados os critérios de seleção e os procedimentos de análise do *corpus*.

Conforme Severino (2007), a ciência nasceu como uma oposição ao conhecimento metafísico e como uma afirmação da limitação do conhecimento humano à fenomenalidade do real. Nesse sentido, o conhecimento científico revertia-se em fórmulas matemáticas, de modo a representar o mundo quantitativamente, em termos de quantidade, volume, intensidade, frequência (DENZIN; LINCOLN, 2006). Essa é a metodologia quantitativa de pesquisa. Com o tempo, os cientistas começaram a perceber que os fenômenos do mundo humano não poderiam ser resumidos a esses critérios, pois, assim, deixavam-se de lado aspectos referentes à subjetividade dos sujeitos. A partir disso, foi desenvolvida uma forma de pesquisa que passou a ser chamada de qualitativa.

Nas pesquisas de abordagem qualitativa, privilegia-se a preocupação com os significados que os indivíduos atribuem às coisas, ao mundo, às suas vidas (LÜDKE; ANDRÉ, 1986). Para Denzin e Lincoln (2006), a abordagem qualitativa consiste em um conjunto de práticas tanto materiais quanto interpretativas que, a partir da coleta de dados, possibilitam ao pesquisador observar o modo como as pessoas conferem sentido às coisas em entrevistas, em conversas e em outras formas de representação do mundo, como no texto literário. Neste caso, especificamente, o que se vê é o uso particular que um autor faz de uma língua, revelando uma parte do contexto cultural em que se enquadra (HASAN, 1989).

A pesquisa quantitativa é aquela que envolve processos medidos experimentalmente, enquanto a pesquisa qualitativa concentra-se em uma interpretação dos dados para além de seu valor quantitativo, de modo a revelar significados subjacentes às informações quantitativas encontradas. Tendo isso em vista, o presente trabalho compreendeu procedimentos de análise quantitativos e qualitativos, levando em consideração que os dados quantitativos sugerem ou revelam dados qualitativos (LAKATOS; MARCONI, 2003).

#### 4.1 UNIVERSO DE ANÁLISE

Esta pesquisa tem como uma de suas principais metas realizar um trabalho de análise que entrecruze os conhecimentos da Linguística Sistêmico-Funcional com os estudos de literatura brasileira. O objeto de estudo é o conto “Perdoando Deus”, da escritora Clarice Lispector, que se enquadra na terceira geração do Modernismo brasileiro, a Geração de 45.

O movimento estético-literário a que se chama Modernismo foi uma ruptura cultural e social, que teve inspiração nos movimentos de vanguarda franceses e italianos, como o Futurismo, o Surrealismo e o Dadaísmo. No caso do Modernismo brasileiro, uma de suas consequências foi uma reavaliação de cultura brasileira (CANDIDO, 1999, p. 68).

[O Modernismo] coincidiu com outros fatos importantes no terreno político e artístico, dando a impressão de que na altura do Centenário da Independência (1922) o Brasil efetuava uma revisão de si mesmo e abria novas perspectivas, depois das transformações mundiais da Guerra de 1914-1918, que aceleraram o processo de industrialização e abriram um breve período de prosperidade para o nosso principal produto de exportação, o café.

Em 1945, o Brasil passava por um momento de redemocratização, já que se encerrava o Estado Novo de Getúlio Vargas, instaurado em 1937. Além disso, esse ano também foi marcado pelo fim da Segunda Guerra Mundial. Assim, os autores da Geração de 45, dos quais se destacam principalmente Guimarães Rosa e Clarice Lispector, inserem-se em um contexto brasileiro relativamente estável, possibilitando que, na produção literária, a prioridade passasse a ser o trabalho com a linguagem em vez da reduplicação de uma realidade social crítica que predominava até então (CANDIDO, 1988; BOSI, 2006).

Os dois escritores mencionados acima são geralmente vistos como inauguradores de um novo modo de fazer literatura no Brasil, como se o que tivessem produzido fosse diferente de tudo que já havia sido feito na literatura brasileira. Para Bueno (2001), entretanto, a produção literária dos modernistas da Geração de 30 já desenvolvia condições para que surgissem os autores da próxima geração, pois ali existia o chamado romance intimista, que tem o escritor Lúcio Cardoso como um dos principais representantes e que é o ponto de início para que ficcionistas como Lispector e Guimarães Rosa pudessem prosperar a partir dos anos 40.

O crítico Aurbeach (2002) trata da prosa intimista no ensaio “A meia marrom”. Esse ensaio inicia com um trecho do romance *Rumo ao farol*, de Virginia Woolf, no qual a personagem Sra. Ramsay mede o comprimento de uma meia de seu filho. Em termos de narrativa, essa ação da personagem torna-se menos importante que as impressões subjetivas

dela a respeito de si mesma, da casa onde mora, das pessoas que conhece e até de acontecimentos passados.

Neste episódio totalmente carente de importância são entretidos constantemente outros elementos, os quais, sem interromper seu prosseguimento, requerem muito mais tempo para serem contados do que ele duraria na realidade. Trata-se, preponderantemente, de **movimentos internos, isto é, de movimentos que se realizam na consciência das personagens**; e não somente de personagens que participam do processo externo, mas também de não participantes, e até de personagens que, no momento, nem estão presentes [...]. Simultaneamente, introduzem-se acontecimentos como que secundários, exteriores, de lugares e tempos totalmente diferentes [...] que servem de andaime para os movimentos nas consciências das terceiras pessoas. (AUERBACH, 2002, p. 477, grifos nossos).

Auerbach (2002) relaciona o “nascimento” da narrativa focada na consciência das personagens à destruição e ao sofrimento ocasionados pela Primeira Guerra Mundial. Segundo o crítico, esse acontecimento desencadeia transformações políticas, econômicas, sociais, filosóficas, morais e, conseqüentemente, artísticas, de modo que uma literatura de viés mais introspectivo adquira maior notoriedade. Naturalmente, isso manifestou-se na produção literária brasileira, como é o caso de Clarice Lispector.

Fruto de um campo fértil da produção literária do século XX, a obra de Clarice Lispector, autora de romances, contos e ensaios, retrata cenas e tramas cotidianas sob o viés psicológico, sempre sob a ótica de personagens comuns que passam por momentos de epifania. A autora começou a escrever em um período em que predominava uma literatura mais voltada a questões sociais, inovando o uso da linguagem, de modo a tornar a palavra, o texto tão ou mais importante que a temática abordada (CANDIDO, 1988). A vida literária de Clarice Lispector iniciou em 1943, com a publicação de *Perto do coração selvagem*.

Clarice era judia. Principalmente devido aos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial, a escritora passou a duvidar de que os judeus eram o “povo escolhido”. Declarou ela, em 1941, que acima dos homens nada mais havia (MOSER, 2013). Clarice começou a rejeitar ou a sentir-se rejeitada por Deus, e isso transpareceu em toda a sua obra (MOSER, 2013, 2016), inclusive no conto “Perdoando Deus”. Nesse texto, a protagonista passa por um momento epifânico após quase pisar em um rato morto. Esse acontecimento a faz refletir sobre a concepção que tem de Deus, pois era Nele que pensava quando aquilo aconteceu. Mais interessante é a relação estabelecida pela narradora, quando afirma: “ao meu contrário quero chamar de Deus” (LISPECTOR, 2016, p. 406-407).

Levando isso tudo em consideração, surgiu o interesse em verificar que tipo de relação é estabelecida pela narradora entre ela e Deus nesse conto, além de analisar mais a fundo como

as representações foram construídas ao longo do texto, mais especificamente, as representações para Deus e para a narradora. Isso foi realizado através do aporte teórico-metodológico da Linguística Sistêmico-Funcional.

#### 4.2 CRITÉRIOS DE SELEÇÃO E PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE DO *CORPUS*

Como esta pesquisa busca combinar dados quantitativos com qualitativos, fez-se uso inicialmente das orientações da Linguística de *Corpus*, que é empregada na coleta e no estudo de *corpus* e/ou *corpora* linguísticos, de modo a explorar evidências empíricas de uso da linguagem, utilizando computadores ou instrumentos computacionais (BERBER SARDINHA, 2000, 2004). Por *corpus*, compreende-se uma porção da linguagem<sup>8</sup> autêntica, isto é, existente e produzida na linguagem humana, em vez de ser criada por um computador, por exemplo.

No presente trabalho, utilizou-se o *WordSmith Tools* 6.0 (SCOTT, 2012) para a análise de “Perdoando Deus”. Esse *software* foi desenvolvido por Mike Scott na Inglaterra e consiste em um conjunto de três ferramentas computacionais (*WordList*, *Concord* e *KeyWords*<sup>9</sup>), que servem à investigação do comportamento das palavras no(s) texto(s) em estudo. O *WordSmith Tools* tem sido usado pela *Oxford University Press* na elaboração de dicionários e na investigação de padrões de linguagem de diversos idiomas (SCOTT, 2015).

A seleção do *corpus* propriamente iniciou com a digitalização do texto “Perdoando Deus” (LISPECTOR, 2016) para, a seguir, revisá-lo e convertê-lo para o formato .txt, a fim ser submetido ao *WordSmith Tools* 6.0. Depois disso, utilizou-se a ferramenta *WordList* com a finalidade de fazer o levantamento do número de palavras, sentenças, orações e processos, cujo resultado obtido consta no Quadro 21.

Quadro 21 — Resultados obtidos com o *WordList*

<b>Total de tokens</b> Quantidade de palavras no texto	1.324
<b>Total de types</b> Quantidade de palavras distintas no texto	456
<b>Types/tokens ratio</b> Relação entre a quantidade de palavras distintas e a quantidade total de palavras	34,44

Fonte: Dados da pesquisa.

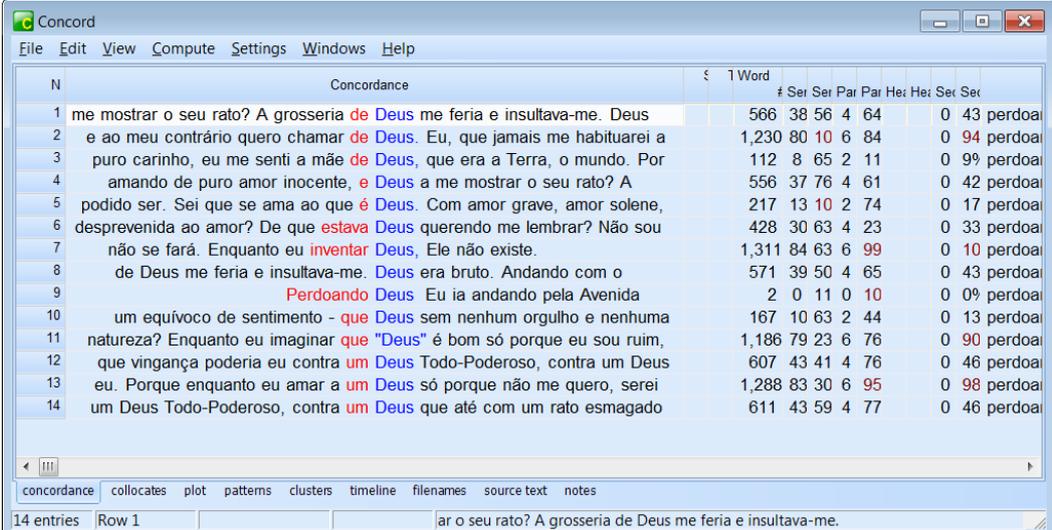
<sup>8</sup> Conforme Berber Sardinha (2000, p. 336), “[é] importante destacar na definição o termo ‘porções de linguagem’, empregado em lugar de ‘textos’. Isto se deve ao fato dos problemas relacionados à delimitação do conceito de ‘texto’, já que se pode considerar tanto um artigo científico, quanto o seu resumo inicial, quanto um trecho de conversação, como texto. Por isso se fala aqui em porções de linguagem, um conceito que acomoda estas três instâncias.”

<sup>9</sup> A ferramenta *KeyWords* não foi utilizada no presente trabalho.

A partir dos dados obtidos na *WordList*, foram selecionados todos os itens lexicais possíveis de representarem processos (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014). Como passo seguinte, tais itens lexicais foram submetidos à ferramenta *Concord*, que mostra em que momento do texto determinada palavra é utilizada — isto é, o cotexto (SCOTT, 2015).

Com o uso do *Concord*, buscou-se identificar as orações em que a narradora, Deus ou ambos são mencionados diretamente ou referenciados por meio de outros itens lexicais (por ex. “Alguém”, “[eu] pensei”, “minha”, “Lhe”, entre outros). A Figura 5 exemplifica a utilização da ferramenta *Concord* do *WordSmith Tools* 6.0 para auxiliar a seleção de orações. Também foi realizada análise manual, a partir da qual foi possível identificar processos e participantes elípticos nas orações.

Figura 5 — Seleção de orações com o *Concord*



N	Concordance	ξ	1 Word	#	Ser	Par	Par	Hei	Hei	Ser	Ser	
1	me mostrar o seu rato? A grosseria de Deus me feria e insultava-me. Deus			566	38	56	4	64		0	43	perdoai
2	e ao meu contrário quero chamar de Deus. Eu, que jamais me habituarei a			1,230	80	10	6	84		0	94	perdoai
3	puro carinho, eu me senti a mãe de Deus, que era a Terra, o mundo. Por			112	8	65	2	11		0	99	perdoai
4	amando de puro amor inocente, e Deus a me mostrar o seu rato? A			556	37	76	4	61		0	42	perdoai
5	podido ser. Sei que se ama ao que é Deus. Com amor grave, amor solene,			217	13	10	2	74		0	17	perdoai
6	desprevenida ao amor? De que estava Deus querendo me lembrar? Não sou			428	30	63	4	23		0	33	perdoai
7	não se fará. Enquanto eu inventar Deus, Ele não existe.			1,311	84	63	6	99		0	10	perdoai
8	de Deus me feria e insultava-me. Deus era bruto. Andando com o			571	39	50	4	65		0	43	perdoai
9	Perdoando Deus Eu ia andando pela Avenida			2	0	11	0	10		0	09	perdoai
10	um equívoco de sentimento - que Deus sem nenhum orgulho e nenhuma			167	10	63	2	44		0	13	perdoai
11	natureza? Enquanto eu imaginar que "Deus" é bom só porque eu sou ruim,			1,186	79	23	6	76		0	90	perdoai
12	que vingança poderia eu contra um Deus Todo-Poderoso, contra um Deus			607	43	41	4	76		0	46	perdoai
13	eu. Porque enquanto eu amar a um Deus só porque não me quero, serei			1,288	83	30	6	95		0	98	perdoai
14	um Deus Todo-Poderoso, contra um Deus que até com um rato esmagado			611	43	59	4	77		0	46	perdoai

Fonte: *WordSmith Tools* 6.0.

Quanto à narradora, considerou-se que, entre outros itens lexicais, ela era mencionada metonimicamente por “olhos” e “pálpebras”. Por outro lado, para verificar a representação de Deus no conto, esta foi subdividida em três representações, quais sejam: Deus, Mundo e Rato. Isso se justifica porque, ao longo do texto, Deus parece se manifestar nos termos “mundo/terra”, como demonstra a oração DM#1<sup>10</sup>, que contém um processo relacional identificativo. Mais adiante, o “mundo” parece relacionar-se ao “rato” (DM#6).

<sup>10</sup> O código que referencia a cada um dos excertos será explicitado logo a seguir nesta mesma seção.

**DM#1.** (Deus) **era** a Terra, o mundo

**DM#6.** o mundo também **é** rato

Assim sendo, para compor o *corpus*, foram selecionadas as orações que continham os termos indicados no Quadro 22, a seguir.

Quadro 22 — Termos utilizados para seleção das orações do *corpus*

NARRADORA	DEUS
	nós nos
eu	Deus
meu	Dele
mim	Lhe
me	Sua
comigo	Ele
olhos	O
pálpebras	Alguém
	Lo
	terra
	mundo/terra
	rato

Fonte: Dados da pesquisa.

Todas as orações selecionadas estão listadas nos Apêndices deste trabalho. Para identificar cada uma delas, empregou-se como símbolo a letra correspondente (N = narradora; DD = Deus-Deus; DM = Deus-Mundo; DR = Deus-Rato) e a cerquilha (#), numeradas conforme a ordem de aparecimento das orações no texto. Os processos estão grifados com negrito, os participantes estão sublinhados e orações clivadas e termos de ênfase estão tachados. As palavras acrescentadas objetivando melhor visualização de processos e participantes estão entre parênteses. Por fim, os termos encaixados e as orações encaixadas estão entre colchetes e duplos colchetes, respectivamente. Assim demonstra o exemplo N#15.

**N#15.** (eu) me **sentia** satisfeita [[com o que via]]

Para cada representação foram elaborados quadros analíticos<sup>11</sup>, pois a narradora e Deus não se realizam léxico-gramaticalmente apenas como participantes. Em alguns casos, são itens periféricos ao fazerem parte de um grupo nominal ou preposicional, constituindo-se como

<sup>11</sup> Todos os quadros analíticos das representações constam na seção Apêndices.

partes de um participante, como parte de circunstância ou até mesmo como circunstância. Essa separação facilita a visualização do *corpus* e contribui para a organização da análise. Também optou-se por apresentá-las conforme o parágrafo em que são utilizadas, pois cada um deles demarca as mudanças emocionais da narradora e pode sugerir mudanças nas representações entre um momento do texto e outro.

No total, foram encontradas 241 orações que envolvem a narradora, Deus ou ambos<sup>12</sup>, das quais 178 serviram à análise da representação da Narradora; 29, de Deus; 14, do mundo; 20, do rato. O tratamento a que essas foram submetidas consistiu em:

- a) Categorização dos processos nas orações selecionadas;
- b) Descrição dos participantes **narradora** e **Deus** (e referentes), a fim de identificar as funções léxico-gramaticais desempenhadas por eles no sistema de transitividade definido por Halliday e Matthiessen (2014);
- c) Descrição das circunstâncias (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014) determinantes para a representação de Deus e da narradora;
- d) Comparação dos resultados obtidos em relação à representação da narradora e de Deus;
- e) Verificação da relação estabelecida entre as representações identificadas.

#### 4.2.1 Um caso à parte

Na análise, não foram consideradas as orações grifadas com itálico no trecho abaixo:

Então a vingança dos fracos me ocorreu: ah, é assim? pois então não guardarei segredo, e vou contar. Sei que é ignóbil ter entrado na intimidade de Alguém, e depois contar os segredos, mas vou contar — *não conte, só por carinho não conte, guarde para você mesma as vergonhas Dele* — mas vou contar, sim, vou espalhar isso que me aconteceu, dessa vez não vai ficar por isso mesmo, vou contar o que Ele fez, vou estragar a Sua reputação (LISPECTOR, 2016, p. 405, grifos nossos).

Essa parte do texto parece ser um momento de introspecção da narradora. Ela quer exteriorizar seu sofrimento, porém, simultaneamente, parece se conter para não o fazer através de um diálogo consigo mesma, utilizando verbos no modo imperativo. Uma análise com o sistema de transitividade nessas orações possibilita apenas a suposição de que a narradora é

---

<sup>12</sup> Em algumas orações, um mesmo participante aparece, como em: “o mundo também é rato”. Nesses casos, a mesma oração foi contabilizada duas vezes e recebeu códigos diferentes (DM#6; DR#10) conforme o participante relevante para a análise.

tanto falante como ouvinte, categorias insuficientes para o estudo de orações que indicam comando ou ordem. Para explorar esse tipo de construção, a Linguística Sistêmico-Funcional faz uso do sistema de MODO, típico da metafunção interpessoal, que não é foco deste trabalho.

No capítulo seguinte, apresentam-se os resultados obtidos na análise.

## 5 AS REPRESENTAÇÕES EM “PERDOANDO DEUS”

Este capítulo visa à exposição dos resultados da análise das representações de Deus e da narradora em “Perdoando Deus” (LISPECTOR, 2016). Nesse conto, datado de 1971, a progressão da história circunda a introspecção da narradora, uma das características mais marcantes da literatura de Clarice Lispector (AMARAL, 2017). Desse modo, a “história” aqui menos se refere a acontecimentos concretos que a movimentos da consciência da personagem, pois se trata de um enredo psicológico (GANCHO, 2002). A narrativa, em se tratando dos “fatos”, consiste em um dia de caminhada no qual uma mulher depara-se com um rato morto.

Como explicado no capítulo sobre a metodologia, recursos do *WordSmith Tools 6.0* (SCOTT, 2012) e análise manual serviram à seleção das orações que comporiam o *corpus*, um passo anterior à categorização dos processos e à interpretação das representações. O Quadro 23 contém os dados quantitativos da análise, apresentando numericamente os tipos de processo utilizados conforme o participante da oração.

Quadro 23 — Processos em “Perdoando Deus”

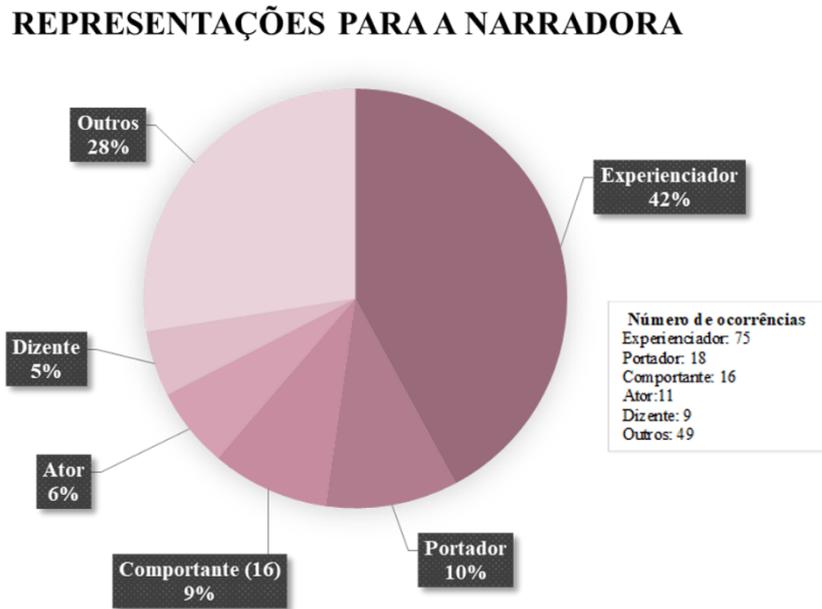
Processos	Quantidade				Total
	Narradora	Deus			
		Deus	Mundo	Rato	
materiais	22	5	—	8	35
mentais	87	11	5	4	107
relacionais	32	7	4	4	47
verbais	14	2	1	1	18
comportamentais	16	—	—	—	16
existenciais	1	1	1	1	4
circunstâncias <sup>13</sup>	6	3	3	2	14
<b>Total</b>	<b>178</b>	<b>29</b>	<b>14</b>	<b>20</b>	<b>241</b>

Fonte: Dados da pesquisa.

Conforme demonstrado no Quadro 23, a quantidade de orações com a narradora é muito superior à das outras três representações. Portanto, parece adequado expressar as representações para a narradora por meio de um gráfico, de modo a tornar mais fácil a visualização daquelas mais frequentes. A isso se destina a Figura 6.

<sup>13</sup> Nestes casos, o tipo de processo não foi priorizado e, portanto, classificado, visto que as circunstâncias independem do processo e são elementos opcionais da oração (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014).

Figura 6 — Principais representações para a narradora



Fonte: Dados da pesquisa.

Como este trabalho tem como um dos pontos norteadores a Linguística de *Corpus* (BERBER SARDINHA, 2000, 2004), em vez de ser feita uma análise exaustiva de cada oração selecionada, neste capítulo serão privilegiados na análise os processos e participantes mais recorrentes e significativos.

## 5.1 PROCESSOS MENTAIS

### 5.1.1 Narradora

Uma característica bastante conhecida das narrativas de Clarice Lispector é o enredo geralmente mais psicológico, intimista. Nesse sentido, justifica-se a predominância de orações mentais em “Perdoando Deus”, como demonstrado no Quadro 23, nas quais a narradora se coloca como Experenciador na grande maioria delas. Em algumas, ela também participa como Experenciador e Fenômeno simultaneamente.

No início do texto, a narradora caminha enquanto observa despreocupadamente o ambiente ao seu redor. Nesse momento, ela se representa predominantemente como Experenciador em orações mentais perceptivas, com os processos *olhar*, *perceber* e *ver*, conforme os exemplos N#2 e N#8.

**N#2.** (eu) **olhava** distraída edifícios, nesga de mar, pessoas

**N#8.** (eu) **Via** tudo, e à toa

Ao longo do texto, embora o processo mental perceptivo deixe de ser o mais frequente, há ainda ocorrência de *espantar* e *encarar*. Como se nota, os processos mentais perceptivos, que tipicamente relacionam-se ao cinco sentidos dos seres conscientes, tratam especificamente do sentido da visão, e em todos a narradora é o Experienciador. Isso é um detalhe importante neste estudo, pois *ver* está frequentemente relacionado a *discernir* na obra lispectoriana (LUCAS, 1987). Nesse contexto, à medida que a narrativa progride, a observação do mundo externo cede lugar à contemplação, e até mesmo à investigação, do mundo subjetivo. Sobre isso abordar-se-á mais detalhadamente na seção 5.7.

Quanto aos processos mentais desiderativos, ocorrem *aceitar* (N#143), *admitir*, *escolher*, *guardar*, *habituair* (significando *aceitar*) em N#165, *precisar* e *querer*, este o mais predominante. Boa parte desses processos indicam, por se repetirem semanticamente, uma necessidade por parte da narradora de suportar ou de se conformar com determinados Fenômenos, inclusive ela mesma, o que parece ir contra as coisas que ela desejava (N#166).

**N#143.** Talvez eu **tenha que aceitar** antes de mais nada esta minha natureza [[que quer a morte de um rato]]

**N#165.** (eu) jamais me habituarei a mim

**N#166.** (eu) **estava querendo** que o mundo não me escandalizasse

A narradora sente-se tão bem com o mundo observado que o percebe como uma manifestação divina, e essa conclusão a faz sentir algo que ela nunca conhecera: um carinho maternal por Deus. Como ela se depara com um novo sentimento afetivo, a personagem também sente necessidade de refletir sobre ele, como demonstra o processo relacional cognitivo *saber* em N#25. Segundo a personagem, esse sentimento materno era tão profundo que significava o mais livre e puro, o que tornava Deus ainda maior.

**N#25.** (eu) **Sei** que se ama ao que é Deus

Logo após esse momento, a narradora quase pisa em um rato, e esse acontecimento desencadeia uma série de reflexões que ela faz sobre Deus, sobre ela mesma e sobre o amor.

No nível léxico-gramatical, isso é demonstrado por meio de orações mentais emotivas e cognitivas, que expressam, respectivamente, o aspecto sentimental e intelectual (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014) da personagem e são também os tipos de mentais predominantes nas orações com a narradora.

Tal recorrência parece revelar uma tensão entre sentir e pensar, entre amar e explicar, que se manifesta, especificamente, neste trecho: “Porque eu fazia do amor um cálculo matemático errado: pensava que, somando as compreensões, eu amava. Não sabia que, somando as incompreensões, é que se ama verdadeiramente.” Tal preocupação sobre seus sentimentos e sobre os Fenômenos — Deus e o mundo que Ele criou — justifica a frequência do processo emotivo *amar*, o mais frequente dentre os mentais, e dos cognitivos *saber* e *pensar*.

### 5.1.2 Deus

Se a narradora é o Experienciador mais recorrente no conto, é natural que Deus, o mundo e o rato sejam mais frequentemente os Fenômenos, pois é a partir das impressões construídas pela personagem que o texto é conduzido. Deus é participante das orações com os seguintes processos: *acarinhar* (DD#3), *amar*, *encarar*, *inventar*, *lembrar*, *querer* (DD#7) e *ver*.

**DD#3.** Deus sem nenhum orgulho e nenhuma pequenez se **deixaria** **acarinhar**, e sem nenhum compromisso comigo

**DD#7.** De que **estava** Deus **querendo** me lembrar?

**DD#27.** enquanto eu **amar** a um Deus

**DD#28.** Enquanto eu **inventar** Deus

Os processos mentais emotivos expressam o sentimento amoroso da narradora com Deus. No parágrafo final, *amar* tem como Fenômeno o grupo preposicional “a um Deus” (DD#27); logo a seguir, “Deus” também é Fenômeno com o processo *inventar* (DD#28). Essas duas orações contrapõem-se a outros momentos do texto, pois exprimem uma visão menos idealizada do divino. Ao contrário, a protagonista reconhece que há o Deus verdadeiro e o Deus idealizado que ela inventara, o que consiste em uma das conclusões a que a narradora chega após sua reflexão.

Há somente dois casos em que Deus é o Experienciador: com os processos *lembrar* (cognitivo) e *querer* (desiderativo). Ele também parte de Experienciador com *ferir* e *insultar*

(ambos emotivos). Ambos são utilizados após a personagem quase pisar em um rato, e o fato de Deus ser o agente desses processos nesse contexto indica que a narradora interpretou o animal como uma espécie de revelação, porque seria um modo de Deus agir no mundo que ela observava.

Esse é o mundo que, aliás, pouco a pouco revela-se igualmente idealizado pela personagem, assim como Deus o era. Os mentais emotivos utilizados são *amar* e *sentir*, que indicam o grande afeto da narradora para com o que existe (DM#7). Em um dos casos com o processo *amar*, entretanto, ela explica que seu sentimento dirige-se a algo que não corresponde ao real, pois também é algo que ela compreende conforme a sua vontade. Isso é expresso principalmente pelo processo *extrair* (DM#10), um caso de processo material que funciona como mental cognitivo (ver seção 5.8), pois seu significado aproxima-se ao de *criar*, *inventar*. O mundo também é Fenômeno com o processo mental perceptivo *escandalizar*.

**DM#7.** (eu) **amar** um mundo [[que não é ele]]

**DM#10.** eu ainda **extraí** de mim (o mundo) de um grito mudo

O rato é Fenômeno dos processos mentais *olhar* (perceptivo) e *querer* (desiderativo) e parte de Fenômeno de *querer*. Também há ocorrência do processo *ver*, em que o rato é tanto o Experienciador quanto o Fenômeno, expressos pelo pronome “nós”, do qual tratará a seção 5.7. Nesta seção, importa ressaltar que a protagonista é o Experienciador em todos esses casos, que consistem apenas em mentais perceptivos e desiderativos. A presença desses tipos de mentais e o próprio contexto narrativo sugerem que a personagem enfrenta o dilema de encarar o rato morto, mesmo que isso não seja desejo seu.

## 5.2 PROCESSOS RELACIONAIS

### 5.2.1 Narradora

No que se refere às orações com a narradora, “Perdoando Deus” apresenta os seguintes processos relacionais: *estar*, *intensificar*, *ser*, *sentir* e *ter*, sendo o segundo significativamente mais recorrente. Esse tipo de processo, intrinsecamente, é utilizado para conectar uma característica ao que é caracterizado (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014). É importante destacar que a narradora, nesse tipo de oração, participa como Portador (N#32), Identificado

(N#20) ou Possuidor (N#104), isto é, ela está constantemente atribuindo qualificações a ela mesma, identificando-se ou explicitando posse.

**N#17.** (eu) **Tive** então um sentimento [[de que nunca ouvi falar]]

**N#32.** Em menos de um segundo **estava eu** [erçada] pelo terror de viver

**N#20.** Por puro carinho, [...] eu **era** por carinho a mãe [[do que existe]]

**N#104.** só por (eu) **ter tido** carinho

No início do texto, as orações relacionais servem para descrever o estado de espírito da narradora, que se sentia livre, sem necessidade de possuir nem controlar coisa alguma, de modo a desenvolver a identificação com o divino e perceber-se como mãe de Deus. Mas o aparecimento do rato provoca uma modificação na maneira como a narradora define-se: ela passa a ressaltar características negativas, que se contrapõem ao que foi apresentado no começo de “Perdoando Deus”. A protagonista atenciosa e amorosa cede lugar a uma mulher teimosa, possessiva, briguenta — ruim. Ela admite um lado seu que, antes, negava (N#173).

**N#173.** do que eu (**sou** violenta)

A oração N#17, mencionada acima, é um caso especial de categorização (ver seção 5.8). A construção “ter um sentimento” equivale a *sentir*, processo mental emotivo. Aqui, entretanto, foi considerado como um relacional possessivo, de forma que é a priorizada a interpretação literal da frase.

### 5.2.2 Deus

O texto inicia com a narradora declarando que observa tranquilamente o local que a cerca enquanto está caminhando. Sentindo-se feliz e satisfeita com o que vê, ela passa a compreender o mundo como uma manifestação de Deus, como indica o excerto DD#2, no qual Deus é Identificado e Terra e mundo funcionam ambos como Identificador.

**DD#2.** (Deus) **era** a Terra, o mundo

Na análise das orações relacionais, observa-se uma necessidade, por parte da narradora, de caracterizar o que é Deus, pois este é representado como Portador em todos os processos

relacionais atributivos (*ser* e *estar*) do texto. Deus também aparece como parte do Identificador em uma oração relacional identificativa com o processo *sentir*, auxiliando na caracterização da narradora (DD#1).

**DD#1.** Por puro carinho, eu me **sentí** a mãe de Deus

Após deparar-se com a visão grotesca do rato, entretanto, a narradora utiliza-se de processos relacionais para se questionar quanto aos locais onde Deus poderia estar, pois o sentimento carinhoso que ela por ele sentia havia se transformado em mágoa. Desse modo, talvez Deus estivesse em diversos lugares, até nas pedras no chão, mas não havia espaço para ele dentro dela (DD#20).

**DD#20.** Em mim ~~é~~ que Ele não **estava** mais

No começo do texto, Deus é compreendido pela narradora como algo que pode ser encontrado no mundo. Depois do choque, além de ela não saber onde poderia encontrá-Lo, Deus também é descrito como alguém “bruto” ou, se fosse fruto da cognição dela, “bom”.

Na maioria dos casos, os processos relacionais, quando têm o mundo como participante, servem à desconstrução da ilusão da narradora sobre tudo que existe. Em DM#6, as qualidades negativas do rato morto são incorporadas ao mundo, e a narradora declara, em DM#8, amar um mundo que, na verdade não é real, mas sim uma projeção de seus desejos. Isso é expresso léxico-gramaticalmente com a negação do processo *ser*.

**DM#6.** o mundo também é rato

**DM#8.** (um mundo) não é ele

O rato, enfim, além de participar das orações já mencionadas, participa de outras duas com processos relacionais identificativos. Ele é Identificado em DR#3, oração na qual a narradora demonstra considerá-lo como uma oposição ao sentimento de amor que direcionava a Deus. No caso do processo *estar*, o rato é Identificador circunstancial de Deus quando a personagem questiona onde Deus estaria, já que não estava mais nela (DR#9).

**DR#3.** um rato **tivesse sido** o meu contraponto

**DR#9.** (Deus **estaria**) no rato?

Com o uso dos processos relacionais, torna-se mais explícita a relação que narradora estabelece entre Deus, o mundo e o rato. A figura do rato morto e o significado carregado por ela transformam-se em um Atributo do mundo — no qual Deus manifesta-se — e, indiretamente, expressa uma forma de compreender o divino.

Segundo Waldman (2011), a obra de Clarice Lispector apresenta influências judaicas, ainda que indiretas. No que se refere a Deus, a autora afirma que a literatura lispectoriana tenta representar e definir o ser absoluto, embora isso seja impossível nos limites da linguagem.

O grande ‘tema’ da obra da escritora é, a meu ver, o movimento de sua linguagem, que retoma a tradição dos comentadores exegéticos presos ao Pentateuco, e que remetem ao desejo de se achegar à divindade: tarefa de antemão fadada ao fracasso, dada a particularidade de ser o Deus judaico uma inscrição na linguagem, onde deve ser buscado, mas não apreendido, obrigando aquele que o busca a retomar sempre. A abertura para uma interpretação multiplicadora – eis a herança judaica por excelência, e a ela o texto de Lispector não fica incólume. (WALDMAN, 2011, p. 28).

Interessante a relação estabelecida entre Deus e esse animal, pois o rato é considerado um ser impuro, do qual o ser humano deve manter distância. Ainda conforme Waldman (2011), os animais dos textos lispectorianos ora possibilitam ora repelem uma identificação da narradora/autora com eles. Em “Perdoando Deus”, o rato parece assumir esses dois papéis, ainda que a conclusão final a que a narradora chegue seja a de identificação com o rato (ver seção 5.7).

### 5.3 PROCESSOS MATERIAIS

#### 5.3.1 Narradora

Os processos materiais atribuídos à narradora foram os seguintes: *afastar*, *colar*, *cometer*, *conter*, *devorar*, *entrar*, *esmagar*, *estragar*, *igualar*, *pegar*, *perseguir*, *pisar* (N#31), *terminar* (N#36, com sentido de *chegar*) e *usar*. Dentre os participantes típicos das orações materiais, ela foi representada predominantemente como Ator.

**N#36.** (eu) **terminei** no outro quarteirão [encostada] a um poste

**N#31.** foi quando (eu) quase **pisei** num enorme rato morto

As orações materiais em “Perdoando Deus” começam a ser utilizadas após a personagem se deparar com o rato (N#31). Este a faz retirar-se do mundo da consciência, predominante no início do texto, e ela sente-se constantemente atingida pelo mundo físico, como indicam as orações materiais em que ela participa como Meta. Em diversas dessas orações, Deus é Ator; em outras, quando a narradora tenta reagir a Deus, o Ator é ela.

A personagem assume esta mesma participação em orações que têm como Meta “os meus crimes”, com os processos *conter* e (não) *cometer* (N#146), e “o rato”, duas vezes com *pegar*, respectivamente. Nesses casos, ela revela um pouco do modo como se vê: alguém que tenta suprimir suas imperfeições. “Pegar o rato” significa, justamente, permitir-se ter contato com o que ela desgosta, no mundo e em si, algo que ela acredita não ser capaz de fazer (N#129).

**N#146.** (eu) não **cometi** os meus crimes

**N#129.** (eu) nunca **poderei pegar** num rato sem morrer de minha pior morte

Ela também é parte de participante Ator com *alargar*, *reduzir* (ambas com “meu carinho”) e *fazer* (“o jogo de minha vida”).

**N#28.** (meu carinho) até o **alarga** (o filho)

**N#177.** o jogo de minha vida maior não **se fará**

Em N#28, ela ressalta que seu sentimento carinhoso e maternal era capaz de tornar Deus ainda maior, semelhante ao afeto que sentiria por um filho. Já em N#177, logo ao final do texto, ela se dá conta do quanto sua compreensão do que existe era restrita, pois ela amava um Deus imaginado, encantava-se com um mundo idealizado, e fazia isso porque não conseguia ver o que ela realmente era. Se isso persistisse, sua vida seria reduzida a uma mera ilusão.

### 5.3.2 Deus

Há quatro processos materiais em que Deus é participante: os materiais transformativos *esmagar*, *jogar* e *mostrar* e o material criativo *fazer*. Em todos esses casos, Deus é Ator, enquanto o participante ou parte do participante Meta — o que sofre os efeitos do processo — é mais frequentemente a narradora (DD#9). Nessas orações, os processos materiais servem à acentuação do modo como a personagem sente-se atingida após ver o rato morto, justamente no momento em que se sentia emocionalmente ligada a Ele.

**DD#9. (Deus) ter jogado** na minha cara tão nua um rato

Deus também aparece como parte de circunstância e como parte de participante Meta em duas orações materiais transformativas, com os processos *entrar* e *estragar*. Em ambas, tem-se a narradora como Ator. No primeiro caso, o que está em ênfase é a sensação que a protagonista tem de entrar no mundo íntimo de Deus (DD#22), enquanto, no segundo caso, há uma reação dela diante da decepção que teve (DD#24).

**DD#22. (eu) ter entrado** na intimidade de Alguém

**DD#24. (eu) vou estragar** a Sua reputação

Já o rato funciona predominantemente como Meta em orações cujo Ator varia entre Deus e a narradora. Os processos são os seguintes: *igualar*, *jogar*, *mostrar* (DR#7), *pegar* (DR#14) e *pisar*. Ele também é parte do participante Ator em oração com o processo *colar* (DR#2) e serve como instrumento de Deus para o processo *esmagar* (DR#8).

**DR#7.** Deus a me **mostrar** o seu rato?

**DR#14.** (eu) nunca **poderei pegar** num rato sem morrer de minha pior morte<sup>14</sup>

**DR#2.** a imagem (do rato) **colava-se** às pálpebras: um grande rato ruivo, de cauda enorme, com os pés [esmagados], e [morto], quieto, ruivo

**DR#8.** (Deus) até com um rato [esmagado] **podia** me **esmagar**

O rato morto é algo que a narradora quer evitar a todo o custo, mas o contato, expresso pelos processos materiais, inevitavelmente acontece. Em DR#8, é revelado que, aos olhos da narradora, Deus utiliza-se do rato para magoá-la. A imagem vista pela narradora lhe afeta tanto que o uso de um processo material transformativo em vez de um perceptivo em DR#2 intensifica o efeito provocado pela visão do rato morto.

Desse modo, em orações materiais, Deus, como Deus, é representado predominantemente como o agente de ações que prejudicam ou magoam a narradora ou como

---

<sup>14</sup> Esta oração já foi mencionada na análise, com o código N#129. Neste capítulo, a análise está mais centrada em como a narradora e Deus (e suas manifestações) atuam como participante nas orações, por isso a oração foi repetida. Todavia, neste momento, o foco é no participante rato, enquanto anteriormente tratou-se da atuação da narradora.

o participante que a narradora quer atingir. O rato é colocado tanto como um ser físico, fonte de sofrimento para a narradora, quanto como uma forma de Deus manifestar-se diante dela. A representação de Deus como mundo, ao contrário, não apresentou orações materiais.

Para Ribeiro (2010), esse contato que a narradora tenta estabelecer com o divino no texto em estudo faz-se presente em diversos romances e outros contos da escritora, pois, em sua análise, Deus é a “alteridade máxima” da obra de Clarice Lispector, representado como Alguém incompreensível e inalcançável, e sempre perturbador. Na presente análise, essas características apresentam-se por meio dos processos mentais, relacionais e também dos materiais, como se demonstra neste capítulo.

#### 5.4 PROCESSOS VERBAIS

Os processos verbais do conto são os seguintes: *acusar, chamar, contar, dizer, espalhar, falar, pedir, perguntar e rir*. A narradora é o participante mais atuante, predominantemente o Dizente, como se pode observar em N#91 e N#92.

**N#91.** (eu) **vou contar**, sim

**N#92.** (eu) **vou espalhar** isso que me aconteceu

A narradora, ao se angustiar com o surgimento do rato morto, sente necessidade de exteriorizar verbalmente a mágoa que Deus lhe causou. Por isso, o processo verbal mais frequente é *contar*, reaparecendo em sequência no quinto parágrafo. Não é à toa: é nesse momento que “a vingança dos fracos” ocorre à narradora. Seu jeito de se defender é compartilhar “o que Ele fez”, de modo que Sua reputação seja prejudicada.

Outra menção deve ser feita ao processo *rir*, utilizado somente uma única vez em todo o texto. Na oração, o rato é Dizente, e a narradora é o Alvo. Nesse caso, a personagem é afetada pelo processo, algo semelhante ao que acontece no uso dos processos materiais (ver seção 5.3). No caso destas, o rato aparece predominante como parte da Meta (afetado), enquanto, aqui, é quem realiza a ação (DR#5).

**DR#5.** os ratos já **riram** de mim

Há duas situações (DM#11 e DD#26) em que Deus e mundo são a Verbiagem do processo *chamar*, nas quais pode-se considerar como Alvo “esse meu modo [...]” e “ao meu contrário”:

**DM#11.** Talvez eu **tenha que chamar** de “mundo” esse meu modo [[de ser um pouco de tudo]]

**DD#26.** (eu) **chamar** (ao meu contrário) de Deus

“Perdoando Deus” inicia com a observação do mundo, que faz a narradora se perceber livre e sentir-se parte de algo maior, no papel de mãe de Deus. Nesse momento, sua identidade constitui-se também pelo mundo e por Deus, e esse é seu “modo de ser um pouco de tudo”. Todavia, nos momentos finais do enredo, ela conclui que esses dois elementos talvez sejam apenas formas de ela não encarar sua própria subjetividade, distraíndo-se com o que é lhe externo e alheio. Assim, em DM#11 e DM#26, ela reconhece que Deus e mundo são modos de nomear (e mascarar) o que ela não quer ver, e ambos afastam-se de sua identidade. Isso parece ser motivado principalmente com o aparecimento do rato, que, nesse contexto, consiste em ponto de partida para a narradora olhar para si (ver seção 5.7), e ela reconhece que Deus e mundo eram somente projeções suas.

## 5.5 PROCESSOS COMPORTAMENTAIS

No conto “Perdoando Deus”, observa-se que o único participante dos processos comportamentais é a narradora. Foram encontrados: *amar, andar, ceder, cerrar* (os olhos), *correr, fazer* (carinho), *esquecer, morrer, nascer, ver e viver*. Nesse caso, há algumas considerações a serem feitas.

Halliday e Matthiessen (2014) reconhecem que um processo pode ter características de outros. Em especial, os comportamentais podem apresentar características de todos outros cinco tipos, o que o torna uma categoria menos delimitada do que as demais. Um critério que os autores consideram relevante para distinguir um processo mental de um comportamental é a ausência do participante Fenômeno, caso encontrado na análise do *corpus*, como demonstrado em N#23, N#74 e N#101.

**N#23.** a intimidade com que eu **fazia carinho**

**N#74.** (eu) **procurava esquecer**

**N#101.** somando as compreensões, eu amava

Em análise anterior, Wink e Cabral (2018) constataram que o processo *amar* é utilizado como comportamental quando a narradora parecia considerar a plenitude do amor. Já Cabral (2018), em análise do romance *amar, verbo intransitivo* de Mário de Andrade, concluiu que os processos comportamentais podem ser um recurso eficiente para a construção psicológica de personagens. No estudo que ora se apresenta, observa-se também que os processos mentais sem o participante Fenômeno aproximam-se dos comportamentais, visto que os movimentos emotivos ou cognitivos da narradora, nesses casos, parecem expressar nuances psicológicas e sentimentos, com o foco recaindo no processo em si.

## 5.6 PROCESSOS EXISTENCIAIS

Em todo o conto, há apenas quatro orações existenciais, todas com o processo *existir*, e todos os elementos cuja representação foi analisada participam como Existente. São elas:

**N#139.** tanto quanto eu (**existio**)

**DD#29.** Ele não **existe**

**DM#2.** mãe do (mundo) [[que **existe**]]

**DR#15.** o rato **existe**

Em DM#2, o mundo faz parte de um grupo nominal que serve como Identificador da narradora em outro momento do texto (N#20<sup>15</sup>). Ela se sente “mãe do que existe”, e tudo que há faz parte do mundo. Essa oração encaixada existencial possibilita que o “mundo” de que a narradora fala não seja compreendido somente como a parte material e visível, já que “o que existe”, no conto, são também as interpretações e emoções da narradora quanto ao que experiencia.

O texto encerra-se com a seguinte declaração: “Enquanto eu inventar Deus, Ele não existe.”, na qual consta a oração DD#29. Com o uso do mental cognitivo *inventar* e a negação de *existir* na oração seguinte, a personagem conclui que Deus não pode ser definido por ela e que, de modo algum, pode ser amado por ela enquanto for apenas uma projeção sua. É uma

---

<sup>15</sup> **N#20.** Por puro carinho, [...] eu era por carinho a mãe [[do que existe]]

constatação importante, tendo em vista que a representação do divino, no conto, é, antes de tudo, uma representação da forma como a narradora o compreende.

As orações em que o rato e a própria narradora são Existentes estão relacionadas. Ela afirma: “o rato existe tanto quanto eu” (DR#15 e N#139). Observa-se, nesse momento, uma relação entre a existência de ambos, que será abordada com mais detalhe na seção que segue, pois consiste em um caso singular no conto.

## 5.7 O CASO DE NÓS/NOS

Há três orações do *corpus* (N#140, N#141, N#142) que têm como participantes a narradora e o rato por meio dos pronomes “nós” e “nos”, com os seguintes processos: *ser* (relacional atributivo), *ver* (mental perceptivo) e *igualar* (material transformativo). No texto, todas vêm em sequência, e, como mencionado na seção anterior, a existência da narradora e a do rato parecem estar relacionadas. Desse modo, uma seção especial para analisar essas orações é necessária.

**N#140.** talvez nem eu nem o rato **sejamos** para ser vistos por nós mesmos

**N#141.** para **ser vistos** por nós mesmos

**N#142.** a distância nos **igualava**

Em “Perdoando Deus”, o rato morto surge como contraponto ao sentimento de identificação com o divino (MENDONÇA; NINO, 2012), e pode ser considerado um momento epifânico, no sentido religioso do termo. Conforme Bernardo (2012), o sentimento de epifania, do grego *epipháneia* (“manifestação”), é provocado a partir de um acontecimento que se interpreta como revelação do divino. No conto em estudo, é possível afirmar que a narradora compreende o rato como uma manifestação de Deus, de forma que ela reage a essa manifestação de modo extremamente negativo, tendo em vista a “imagem do rato” com a qual ela se depara, expressa em DR#2. Daí sua mágoa e revolta, que guiam boa parte do texto.

**DR#2.** a imagem (do rato) **colava**-se às pálpebras: um grande rato ruivo, de cauda enorme, com os pés [esmagados], e [morto], quieto, ruivo

Waldman (2011) estabelece uma relação entre a literatura de Clarice Lispector e o judaísmo, mas destaca que, da mesma forma, sua obra tem como base princípios de outras

religiões, como a cristã, refletindo a religiosidade brasileira, marcada pelo sincretismo. Com isso, vale mencionar que o rato é considerado um animal impuro do ponto de vista cristão, e é mencionado em *Levítico* 11:29-32, abaixo reproduzido.

Dos animais que se arrastam pelo chão são impuros os seguintes: todas as espécies de lagartos, lagartixas, ratos, toupeiras e camaleões. Ficar impuro até o pôr do sol quem tocar nesses animais depois de mortos. E, se o corpo de qualquer um desses animais cair em cima de alguma coisa, essa coisa ficará impura. Isso inclui qualquer objeto de madeira, tecido, couro ou saco, ou qualquer outra coisa. Para purificar esse objeto, será preciso colocá-lo na água, mas ele ficará impuro até o pôr do sol. (BÍBLIA, 2013, p. 78).

No texto literário, também o rato é carregado de valor simbólico. O *Dicionário de símbolos* de Chevalier e Gheerbrant (1998) descreve o rato como um ser temível e até mesmo infernal, embora possa, ao mesmo tempo, propiciar benfeitorias<sup>16</sup>. Nesse caso, também vale destacar a cor do animal. Na literatura, conforme consta no mesmo dicionário citado, geralmente a tonalidade ruiva evoca o fogo impuro, vindo do inferno e consumidor do ser físico e espiritual. Essa simbologia reforça a significação negativa e oposta a Deus contida nesse item lexical.

De um lado, há a narradora, que se sente mãe de Deus devido ao imenso amor direcionado a Ele e Sua criação; de outro, um rato morto, deformado, destoando da paisagem tão encantadora aos olhos dela. Como é possível, então, relacionar a existência desses dois elementos opostos? Para responder à questão, reproduz-se abaixo o fragmento do conto que contém as três orações que iniciam esta seção, além de orações, existenciais e outras, servindo para reforçar o vínculo entre o rato e narradora.

Porque o rato existe tanto quanto eu, e talvez nem eu nem o rato sejamos para ser vistos por nós mesmos, a distância nos iguala. Talvez eu tenha que aceitar antes de mais nada esta minha natureza que quer a morte de um rato. [...] Talvez eu não possa olhar o rato enquanto não olhar sem lividez esta minha alma que é apenas contida. (LISPECTOR, 2016, p. 406).

Como o rato representa o ruim, a narradora sente-se atormentada quando se depara com ele. Porém, após aceitar a existência do rato, ela começa a compreender que o mal também se faz presente nela mesma. O “mal”, aqui, não necessariamente envolve a maldade ou a moralidade. Na verdade, parece se tratar de uma consciência de sua finitude — pois o rato jaz

---

<sup>16</sup> Os autores mencionam que, na *Ilíada*, o nome Esminteu, da palavra grega *sminthos* (“ratos”), é usado para evocar Apolo. Relacionar Apolo ao animal que propaga a peste cria um símbolo duplo, pois esse deus, como deus das colheitas, também protege as plantações dos ratos. Assim, o rato pode simbolizar tanto o envio de doenças quanto, até mesmo, a cura destas (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998).

sem vida —, de seu “medo desmesurado de ratos”, de sua vulnerabilidade e fragilidade, comuns a todo ser humano; também significa encarar o feio, o imperfeito, o estranho, entre outras diversas conotações negativas que o rato pode assumir na leitura.

É nesse sentido que a narradora afirma que “o rato existe tanto quanto eu”. Em “Perdoando Deus”, deparar-se com o rato passa a significar também deparar-se consigo mesma, percebendo aquilo que até então se recusava a ver. Assim, em N#149 e N#150, ela declara que, para conseguir olhar para o rato, precisa, primeiro, ver sem idealizações sua alma de crimes contidos.

**N#149.** talvez eu não **possa olhar** o rato

**N#150.** enquanto (eu) não **olhar** sem lividez esta minha alma [[que é apenas contida]]

Nas duas orações acima, a narradora faz uso do processo mental perceptivo *olhar*. Em Clarice Lispector, a visão geralmente está associada ao discernimento (LUCAS, 1987). No texto em questão, o discernimento consiste em uma mudança da concepção da narradora em relação ao divino, um tema bastante caro à própria Clarice, mas também em uma transformação da percepção que tem sobre ela mesma. Como afirmam Mendonça e Nino (2012), através da manifestação disforme do rato morto, também deforma-se a interioridade da narradora.

Isso é demonstrado nas três orações que iniciam esta seção. O uso do processo relacional em N#140 aponta para a necessidade da narradora de definir-se e de definir o rato, afinal os dois são Portadores. *Ver*, em N#141, tem ambos tanto como Experienciador quanto como Fenômeno. Entretanto, mais do que indicar um momento perceptivo por parte dela, esse processo sugere uma profunda compreensão de sua própria essência, tendo em vista o significado da visão na obra lispectoriana (LUCAS, 1987). Por fim, ambos os participantes são colocados na mesma posição através de um processo material transformativo (N#142), como uma forma de ela expressar o quanto ainda não se conhecia, pois estava distante de si mesma, e revelar que, naquele instante, percebia que era constituída pelo bom e pelo ruim.

## 5.8 CASOS ESPECIAIS

Cada processo serve à construção de um domínio experiencial particular, mas sua categorização quanto ao tipo não costuma ser definitiva, pois, para a Linguística Sistêmico-Funcional (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014), a língua é construída no contexto de uso.

Isso significa que um mesmo processo pode ser classificado de diferentes formas, dependendo do registro. Um exemplo disso é o processo *querer*, que pode ser tanto mental desiderativo, se seu significado for semelhante ao de *desejar*, quanto mental emotivo, se equivaler a *amar*, como em N#166 e N#175.

**N#166.** eu estava querendo que o mundo não me escandalizasse

**N#175.** só porque (eu) não me quero

Por se ter como objeto de estudo a linguagem literária, lida-se com os significados de primeira e de segunda ordem próprios a ela (HASAN, 1989). Além disso, as construções frasais da escritora, que caracterizam seu estilo singular de produzir literatura, algumas vezes apresentavam itens lexicais que funcionavam quase como Escopo — participante que auxilia na significação e, conseqüentemente, na categorização do processo. Esses fatores fizeram com que a categorização de alguns processos do *corpus* fosse mais complexa.

Em diversos casos, processos que geralmente são considerados materiais apresentavam significação de mentais. É o caso, por exemplo, de *estilhaçar* (N#33) e *percorrer* (N#162). Em N#33, o processo físico serve mais como intensificação do sentimento de pânico da narradora, possibilitando que fosse considerado um processo mental emotivo. Já em N#162, a significação de *percorrer* se assemelha a *conhecer*, *compreender*, o que permite ser classificado como processo mental cognitivo. Nesses casos, eles foram categorizados como mentais, já que a narrativa de “Perdoando Deus” desenvolve-se a partir da consciência da narradora.

**N#33.** em menos de um segundo (eu) estilhaçava-me toda em pânico

**N#162.** (eu) sem nem ao menos ter me percorrido toda

A organização frasal de determinadas orações possibilita que haja uma classificação literal e outra semântica. Uma expressão como “ter um sentimento”, em N#17, é equivalente a *sentir*; “que vingança eu poderia” significa “como eu poderia me vingar”. Em ambos os casos, os processos *sentir* e *vingar* aparecem em forma nominal, também permitindo duas categorizações para as orações. No caso de *ter*, preferiu-se classificá-lo como um relacional possessivo, porque a narradora se descreve como “possessiva” ao final do conto, o que dá aos Possuídos certa importância. Em outros, como em N#76, *poder* contém mais características de modalizador que de processo, portanto o item lexical “vingança” foi relevante para sua

interpretação. Assim, preferiu-se utilizar os complementos verbais como apoio para a categorização.

**N#17.** (eu) **Tive** então um sentimento [[de que nunca ouvi falar]]

**N#76.** que vingança **poderia eu** contra um Deus Todo-Poderoso, contra um Deus [[que até com um rato [esmagado] podia me esmagar]]

Por fim, tem-se o caso do processo *intensificar*. Tradicionalmente falando, trata-se de um verbo formado por sufixação, com o adjetivo *intenso* + sufixo *icar*, como consta no *Dicionário Houaiss* (HOUAISS, 2009). Isso significa que existe um Atributo em sua etimologia, o qual serve, nesse contexto, para caracterizar a liberdade da narradora. Desse modo, a oração em que esse processo é utilizado (N#11) consiste em uma construção metafórica possível de ser retextualizada da seguinte forma, sem que o significado seja alterado: “Eu me tornei mais livre”. Levando isso em consideração, *intensificar* foi rotulado como relacional atributivo, e “minha liberdade”, como o Portador na oração.

**N#11.** Minha liberdade então se **intensificou** um pouco mais, sem deixar de ser liberdade

Esses casos mais problemáticos sempre são úteis para o pesquisador ou estudioso de linguagem ou de língua portuguesa, já que nos ajudam a lembrar como a comunicação humana não tem sua descrição esgotada com uma lista de categorias. No trato com o texto literário, particularmente, as possibilidades expressivas parecem ser ainda mais frutíferas, e a sistematização parece insuficiente. Daí tem-se a indeterminação sistemática que Halliday e Matthiessen (2014) consideram tão própria à linguagem.

No capítulo seguinte, são apresentadas as considerações finais.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o início dos tempos, o ser humano tenta se comunicar. Os sistemas de linguagem — o desenho, a música, a fala, a escrita — evoluíram, adquirindo maior variedade e complexidade. A comunicação linguística propriamente dita igualmente transformou-se, podendo-se reconhecer uma subdivisão em diversos sistemas. Entre estes, o recorte feito no presente trabalho abrangeu o funcionamento da linguagem em contexto literário.

Para Hasan (1989), não há uma “linguagem da literatura”, mas sim a “linguagem na literatura”. A linguagem possui um sistema próprio, que produz os significados de primeira ordem (denotativos), e a linguagem, na literatura, adquire uma segunda ordem de significados (conotativos). Isso deve-se à existência de três estratos: o da verbalização (abarcando o sistema básico de toda língua), o da articulação simbólica e o do tema. Para a autora, um signo, no nível da verbalização, é passível de mais de uma interpretação, pois carrega uma significação simbólica que resultará no verdadeiro tema do texto (HASAN, 1989). Nesse sentido, com base em Hasan (1989), a arte verbal é compreendida neste trabalho como um resultado dessa articulação simbólica que o texto literário é capaz de realizar.

Clarice Lispector, em termos de inovação do uso da linguagem, destaca-se por seu estilo, no qual a palavra adquire tanta importância, ou até mais, do que a história contada (CANDIDO, 1988). Essa “história”, frequentemente, acontece a partir da introspecção das personagens (AMARAL, 2017), constituindo-se em um enredo psicológico (GANCHO, 2002), como é o caso de “Perdoando Deus”. Nele, a narradora-personagem, após quase pisar um rato morto enquanto caminhava, inicia uma série de reflexões e questionamentos que vão desde o motivo de o rato ter surgido em seu caminho até uma (tentativa de) explicação para quem é Deus.

Esse conto foi escolhido para estudo principalmente devido ao seguinte fragmento: “Eu, que sem nem ao menos ter me percorrido toda, já escolhi amar o meu contrário, e ao meu contrário quero chamar de Deus.” (LISPECTOR, 2016, p. 406-407). Isso despertou interesse em analisar como a narradora constrói sua representação e a representação de Deus no conto para, então, estabelecer a oposição — se esta, de fato, se apresenta. Sendo assim, este trabalho teve duas questões norteadoras: (i) Que representações a narradora de “Perdoando Deus” constrói para Deus e para si mesma?; (ii) De que modo essas representações relacionam-se?

Os pressupostos da Linguística Sistêmico-Funcional (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014) contribuíram nesse sentido. Eles servem à análise de textos, compreendidos aqui como qualquer uso da língua que produza significado, seja na modalidade falada, seja na modalidade escrita. Dentre as três metafunções da linguagem definidas por Halliday e Matthiessen (2014),

a ideacional organiza a representação da experiência humana através dos recursos léxico-gramaticais do sistema de transitividade. Por isso, tal aporte teórico-metodológico foi aplicável aos objetivos do presente estudo.

Para atingir esses objetivos, foram utilizados procedimentos metodológicos quantitativos e qualitativos. Empregou-se o programa computacional *WordSmith Tools 6.0* (SCOTT, 2012) e a análise manual para selecionar as orações nas quais a narradora e Deus fossem participantes. Deus, nesse contexto, manifestava-se como Deus, como mundo e como rato, portanto sua representação foi subdividida nessas três. Após a seleção, foram descritos e quantificados os tipos de processos e de participantes, e a análise qualitativa consistiu na interpretação desses dados.

Os resultados apontaram, primeiramente, para uma significativa recorrência de processos mentais, sendo a narradora o participante Experienciador na grande maioria delas. Tendo em vista se tratar de um conto de narrativa autodiegética e ter como mente criadora uma mulher cuja literatura é marcada pela introspecção (AMARAL, 2017), isso já era algo previsto. A frequência do processo mental emotivo *amar* abre possíveis interpretações quanto ao grande tema dessa narrativa, e a predominância dos mentais emotivos (*amar* e outros) e cognitivos apontam para uma possível tensão entre o sentido e o pensado.

Ainda sobre os processos mentais, os perceptivos, embora sejam os menos recorrentes, são igualmente importantes, pois todos relacionam-se ao sentido da visão, visão esta que engloba aspectos tanto externos quanto internos à protagonista, possibilitando uma mudança de perspectiva por parte dela em relação a Deus, ao mundo, ao rato e a sua própria essência. Assim, em “Perdoando Deus”, a percepção visual, como em outros textos da autora, caracteriza-se por possibilitar o discernimento da personagem (LUCAS, 1987).

Os Fenômenos predominantes são Deus, o mundo e o rato. O aparecimento deste último provocou alterações nos níveis tanto léxico-gramatical quanto semântico-discursivo do texto, primeiramente porque o rato introduz no texto os processos materiais e obriga a narradora a se deparar com o mundo físico, que, até então, estava sob os véus de sua consciência. Quando ocorriam processos materiais, a personagem era frequentemente representada como o participante que sofre a ação quando o Ator é Deus, e este, ao contrário, é a Meta nas orações que indicam uma reação da narradora diante da Sua manifestação, interpretada por ela como sendo o rato morto.

Outra forma de reação que a narradora encontra é revelar a todos como Deus foi cruel com ela e “estragar a Sua reputação”, pois ele lhe mostrou um rato no exato momento em que ela estava amando-O plenamente. Isso é indicado na recorrência do processo verbal *contar*,

com o qual a personagem é o Dizente predominante. Sua mágoa também é expressada com o processo verbal *rir*, no qual ela é o Alvo dos ratos (Dizente). A narradora ainda faz uso do verbal *chamar* (= *nomear*) em orações que sugerem uma tentativa sua de não encarar verdadeiramente a sua própria identidade.

Os processos relacionais também sugerem uma mudança de perspectiva. Deus deixa de ser tão amado e amável quanto um filho para se tornar alguém bruto e grosseiro; o mundo, na verdade, não era tão belo como a narradora imaginava. Antes de se deparar com o rato morto, a personagem caracterizava-se de forma positiva; após aceitar a existência daquele, bem como das imperfeições que o mundo, criação divina, carrega, ela igualmente reconhece sua própria teimosia e raiva, sua natureza, que também é cruel, porque deseja a morte de um rato.

O leitor ainda pode encontrar outras características da narradora com os processos comportamentais, já que, em contextos literários, eles auxiliam na construção psicológica (CABRAL, 2018). Ainda que haja os processos comportamentais típicos, como *andar* (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014), há ainda vários derivados de mentais, como *amar* e *ver*, quando não se apresentavam Fenômenos. Nesses casos, a personagem tratava dos sentimentos vividos em sua plenitude.

Os processos existenciais foram os menos recorrentes no conto e, nos contextos em que foram utilizados, foram empregados para reforçar a existência do mundo visualizado pela narradora, que se sente “mãe do que existe”, e para encerrar o texto, com a declaração de ser possível amar a um Deus inventado, pois um Deus que se inventa, não existe. Em duas dessas orações, foi estabelecida uma relação entre a existência da narradora e a do rato, às quais foi dedicada uma das seções de **As representações**.

O rato e a narradora são representados pelos pronomes “nós” e “nos” nos momentos finais do texto, em três orações, de modo a estabelecer uma relação de igualdade entre ambos, principalmente por participarem de oração com o processo *igualar*. As outras duas orações realizam-se com processo relacional atributivo e com mental perceptivo, contribuindo, assim, para a caracterização de ambos, que, simultaneamente, identificam-se e repelem-se.

Essas conclusões abordam principalmente questões semântico-discursivas do texto, mas o nível léxico-gramatical *per se* apresentou ocorrências interessantes em termos de estudo da linguagem. Os significados de segunda ordem (HASAN, 1989) refletiram-se na verbalização, permitindo que um mesmo processo fosse passível de duas categorizações e, conseqüentemente, outras interpretações. Além disso, foram identificadas palavras que funcionavam de modo semelhante ao Escopo, também contribuindo para o modo de categorizar determinados processos.

Este trabalho buscou responder a duas questões de pesquisa. Quanto à primeira, que inquiria sobre as **representações da narradora construídas para Deus e para si mesma**, foram encontradas semelhanças. Num primeiro momento, percebe-se uma interpretação otimista quanto ao que existe, que se altera após o aparecimento do rato. Este, por sua vez, desde o início, pareceu à personagem algo muito feio e grotesco, mas pouco a pouco foi sendo reconhecido como um igual por parte da narradora, cuja autorrepresentação idealizada como “mãe de Deus” cede lugar à de uma personagem possuidora de uma “vulnerabilidade de criatura só”. Por fim, se Deus, inicialmente, era compreendido pela narradora como um filho querido, fonte de alegrias, até o final do texto torna-se tão inalcançável e inexplicável quanto o divino sempre fora.

Já em relação ao segundo questionamento — **de que modo essas representações relacionam-se** —, pode-se afirmar que a menção a Deus logo no título e na oração final do texto sugerem que o conto concentra-se na relação da narradora com o divino. Entretanto, a análise aponta para um outro tipo de interpretação. Sendo ela o Experienciador fundamental desse texto, todas as representações acompanham seu movimento subjetivo. Deus, a princípio, assumia a figura de filho da narradora e auxiliava na construção da identidade dela, já que ela o amava assim como amava tudo o que ele criara. Mas o contraponto, o rato, provoca um rompimento nessa crença, fazendo com que ela se veja não necessariamente como seu oposto (pois este é representado como alguém agressivo em determinados momentos), mas como distante Dele e incapaz de alcançá-Lo, se ele continuar sendo resultado da sua subjetividade.

Desse modo, pode-se afirmar que uma relação de oposição não é plenamente estabelecida entre a narradora e Deus. Ainda, se é possível defender que a representação de Deus subdivide-se em outras três (Deus, mundo e rato), o mesmo parece acontecer com a representação da narradora, que consistiria em duas: ela antes e ela depois do aparecimento do rato no conto. No primeiro caso, a narradora compreende-se de forma profundamente idealizada como “mãe de Deus”, colocando-se quase numa posição de Virgem Maria. O cadáver do rato a faz perceber sua condição humana, perecível e imperfeita, desconstruindo a idealização que fizera de si mesma. Assim, todas as representações evidenciadas sofreram transformações conforme o estado emocional da personagem-narradora.

Em sua busca por compreender Deus e por amá-lo a partir dessa compreensão, a narradora afasta-se dele ainda mais e visualiza qualidades suas que ela, antes, não encarava. Desse modo, o conto “Perdoando Deus” apresenta características léxico-gramaticais e semântico-discursivas sugestivas quanto ao principal tema dessa narrativa: o amor, direcionado

tanto a Deus como para si mesmo e abordado a partir do grande *topos* literário da essência *versus* a aparência.

A personagem vivencia as diversas faces do sentimento amoroso — da admiração à frustração, da expectativa à decepção, da raiva à aceitação e ao perdão — a partir de uma mudança na forma de compreendê-lo, pois o que ela conclui com base no aparente contrasta-se com o que ela apreende com a visualização do rato morto, que serve de início para sua busca por uma explicação essencial e verdadeira para o amor. Nesse sentido, o essencial não é tão invisível aos olhos, porque, segundo o que eles revelam, é possível chegar às conclusões mais reais, ainda que sejam “enquanto eu inventar o que não existe, não posso amar o que, de fato, existe”.

## REFERÊNCIAS

- AMARAL, E. **Para amar Clarice**: como descobrir e apreciar os aspectos mais inovadores de sua obra. Barueri, SP: Faro Editorial, 2017.
- AUERBACH, E. A meia marrom. In: \_\_\_\_\_. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 471-498.
- AZEREDO, J. **Gramática Houaiss da Língua Portuguesa**. 3. ed. São Paulo: Publifolha, 2011.
- BERBER SARDINHA, T. Linguística de *Corpus*: histórico e problemática. **D.E.L.T.A.**, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 323-367, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Linguística de Corpus**. Barueri, SP: Manole, 2004.
- BERNARDO, G. O Deus da Ficção e a Ficção de Deus. **Revista Estudos Hum(e)anos**, Belo Horizonte, n. 5, p. 18-25, 2012.
- BÍBLIA, A. T. Levítico. In: **Bíblia Sagrada**: nova tradução na linguagem de hoje. Tradução de João Ferreira de Almeida. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2013. p. 71-92.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 44. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BUENO, L. Guimarães, Clarice e antes. **Teresa**, São Paulo, n. 2, p. 249-261, 2001.
- CABRAL, S. “amar, verbo intransitivo”: processos comportamentais na perspectiva da Linguística Sistêmico-Funcional. In: CABRAL, S.; BARBARA, L. (Org.). **Estudos de transitividade em Linguística Sistêmico-Funcional**. Santa Maria, RS: UFSM, PPGL, 2018. p. 226-251.
- CANDIDO, A. No começo era de fato o verbo. In: NUNES, Benedito (Coord.). **A paixão segundo G.H.**: edição crítica. Florianópolis, SC: Editora da UFSC, 1988. p. XVII-XIX.
- \_\_\_\_\_. **Iniciação à literatura brasileira**: resumo para principiantes. 3. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 12. ed. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- COELHO, N. **Literatura & linguagem**: a obra literária e a expressão linguística. 5. ed. reform. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.
- DENZIN, N.; LINCOLN, Y. **O planejamento da pesquisa qualitativa**: teorias e abordagens. Tradução de Sandra Regina Nentz. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- FUZER, C.; CABRAL, S. **Introdução à gramática sistêmico-funcional em língua portuguesa**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2014. (As Faces da Linguística Aplicada)

- GANCHO, C. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2002. (Princípios, 207)
- GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.
- GOTLIB, N. **Teoria do conto**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006. (Princípios, 2)
- GOUVEIA, C. Texto e gramática: uma introdução à Linguística Sistêmico-Funcional. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 24, p. 13-47, jan./jun. 2009.
- HALLIDAY, M.; MATTHIESSEN, C. **Halliday's introduction to functional grammar**. 4th. ed. London: Routledge, 2014.
- HASAN, R. **Linguistics, language, and verbal art**. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss Eletrônico da Língua portuguesa**. 3. ed. São Paulo: Objetiva, 2009. 1 CD.
- LAKATOS, E.; MARCONI, M. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.
- LISPECTOR, C. Perdoando Deus. In: \_\_\_\_\_. **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 403-407.
- LUCAS, F. Clarice Lispector e o impasse da narrativa contemporânea. **Travessia**, Florianópolis, n. 14, p. 46-62, 1987.
- LÜDKE, M.; ANDRÉ, M. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.
- MENDONÇA, F. de; NINO, M. Notas sobre um rato morto: o grotesco e o divino em Clarice Lispector. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 16, n. 2, p. 239-247, jul./dez. 2012.
- MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. rev., ampl. e atual. São Paulo: Cultrix, 2013.
- MOSER, B. **Clarice, uma biografia**. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- \_\_\_\_\_. Glamour e gramática. In: LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 9-24.
- OLIVEIRA, R. Duas formas e um mesmo tema: ser mulher entre os laços de família. **Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 13, n. 21, p. 61-72, jan/jul. 2012.
- SEVERINO, A. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. rev. e atual. São Paulo: Cortez, 2007.
- RIBEIRO, M. Deus, alteridade máxima na obra de Clarice Lispector. In: ENCONTRO NACIONAL DO GT HISTÓRIA DAS RELIGIÕES E DAS RELIGIOSIDADES –

ANPUH, 3., 2010, Florianópolis. **Anais...** Maringá, PR: Universidade Estadual de Maringá, 2010. Disponível em: <<http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pub.html>>. Acesso em: 25 jun. 2019.

SCOTT, M. **WordSmith Tools 6.0**. Stroud: Lexical Analysis Software, 2012.

\_\_\_\_\_. **WordSmith Tools Manual**. Stroud: Lexical Analysis Software, 2015.

SOARES, A. **Gêneros literários**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2007. (Princípios, 166)

VIAN JUNIOR, O. Linguística Sistêmico-Funcional e suas contribuições à pesquisa linguística no contexto brasileiro. **Odisseia**, Natal, RN, v. 2, n. esp., p. 185-203, 2017.

WALDMAN, B. Por linhas tortas: o judaísmo em Clarice Lispector. **Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**, Belo Horizonte, v. 5, n. 8, p. 26-35, mar. 2011.

WINK, D.; CABRAL, S. Transitividade no conto “Perdoando Deus”: uma análise do processo 'amar'. In: **JORNADA ACADÊMICA INTEGRADA**, 33., 2018, Santa Maria, RS. **Anais...** Santa Maria, RS: Universidade Federal de Santa Maria, 2018.

## TEXTOS CONSULTADOS

LISPECTOR, C. A bela e a fera ou A ferida grande demais. In: \_\_\_\_\_. **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 621-632.

\_\_\_\_\_. A fuga. In: \_\_\_\_\_. **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 88-92.

\_\_\_\_\_. A imitação da rosa. In: \_\_\_\_\_. **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 159-178.

\_\_\_\_\_. A partida do trem. In: \_\_\_\_\_. **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 451-469.

\_\_\_\_\_. Amor. In: \_\_\_\_\_. **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 145-155.

\_\_\_\_\_. Felicidade clandestina. In: \_\_\_\_\_. **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 393-396.

\_\_\_\_\_. Gertrudes pede um conselho. In: \_\_\_\_\_. **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 113-125.

\_\_\_\_\_. Mais dois bêbados. In: \_\_\_\_\_. **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 126-132.

\_\_\_\_\_. O ovo e a galinha. In: \_\_\_\_\_. **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 303-313.

\_\_\_\_\_. O primeiro beijo. In: \_\_\_\_\_. **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 434-436.

\_\_\_\_\_. O triunfo. In: \_\_\_\_\_. **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 27-32.

\_\_\_\_\_. Obsessão. In: \_\_\_\_\_. **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 33-68.

\_\_\_\_\_. Onde estivestes de noite. In: \_\_\_\_\_. **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 478-493.

\_\_\_\_\_. Ruído de passos. In: \_\_\_\_\_. **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 567-568.

\_\_\_\_\_. Seco estudo de cavalos. In: \_\_\_\_\_. **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 470-477.

## APÊNDICE A — ORAÇÕES COM A NARRADORA

Este apêndice contém a lista de todas as orações que envolvem a narradora selecionadas para análise. As orações estão distribuídas em três quadros: em um, constam as orações em que a narradora é participante; em outro, as orações em que a narradora é parte de participante; por fim, são listadas as orações nas quais a narradora faz parte da circunstância. As orações estão numeradas conforme a ordem de aparecimento no texto original.

Quadro 1 — Orações em que a narradora é participante

<b>NARRADORA COMO PARTICIPANTE</b>				
<b>Parág.</b>	<b>Oração</b>	<b>Processo</b>	<b>Particip.</b>	
1	<b>N#1.</b> <u>eu</u> <b>ia andando</b> pela avenida Copacabana	Comportamental	Comportante	
	<b>N#2.</b> ( <u>eu</u> ) <b>olhava</b> distraída edifícios, nesga de mar, pessoas	Mental perceptivo	Experienciador	
	<b>N#3.</b> ( <u>eu</u> ) sem <b>pensar</b> em nada	Mental cognitivo	Experienciador	
	<b>N#4.</b> ( <u>eu</u> ) Ainda não <b>percebera</b> que na verdade não estava distraída	Mental perceptivo	Experienciador	
	<b>N#5.</b> ( <u>eu</u> ) na verdade não <b>estava</b> distraída	Relacional atributivo	Portador	
	<b>N#6.</b> ( <u>eu</u> ) <b>estava</b> era de uma atenção sem esforço	Relacional atributivo	Portador	
	<b>N#7.</b> ( <u>eu</u> ) <b>estava sendo</b> uma coisa muito rara: livre	Relacional atributivo	Portador	
	<b>N#8.</b> ( <u>eu</u> ) <b>Via</b> tudo, e à toa	Mental perceptivo	Experienciador	
	<b>N#9.</b> Pouco a pouco é que ( <u>eu</u> ) <b>fui percebendo</b> que estava percebendo as coisas	Mental perceptivo	Experienciador	
	<b>N#10.</b> ( <u>eu</u> ) <b>estava percebendo</b> as coisas	Mental perceptivo	Experienciador	
	<b>N#13.</b> nem <u>eu</u> <b>queria</b> (que fosse)	Mental desiderativo	Experienciador	
	<b>N#14.</b> <b>parece-me</b> que me sentia satisfeita com o que via	Mental cognitivo	Experienciador	
	<b>N#15.</b> ( <u>eu</u> ) <b>me sentia</b> satisfeita [[com o que via]]	Relacional atributivo	Portador	
	<b>N#16.</b> o que ( <u>eu</u> ) <b>via</b>	Mental perceptivo	Experienciador	
	2	<b>N#17.</b> ( <u>eu</u> ) <b>Tive</b> então um sentimento [[de que nunca ouvi falar]]	Relacional possessivo	Possuidor
		<b>N#18.</b> sentimento de que ( <u>eu</u> ) nunca <b>ouvi falar</b>	Mental cognitivo	Experienciador

NARRADORA COMO PARTICIPANTE			
Parág.	Oração	Processo	Particip.
	N#19. Por puro carinho, <u>eu me senti</u> a mãe de Deus, [[que era a Terra, o mundo]]	Relacional identificativo	Identificado
	N#20. Por puro carinho, [...] <u>eu era</u> por carinho a mãe [[do que existe]]	Relacional identificativo	Identificado
	N#21. ( <u>eu</u> ) <b>Soube</b> também que se tudo isso “fosse mesmo” o que eu sentia	Mental cognitivo	Experienciador
	N#22. o que <u>eu sentia</u>	Mental emotivo	Experienciador
	N#23. a intimidade com que <u>eu fazia carinho</u>	Comportamental	Comportante
	N#25. ( <u>eu</u> ) <b>Sei</b> que se ama ao que é Deus	Mental cognitivo	Experienciador
	N#26. nunca <b>tinham me falado</b> de carinho maternal por Ele	Verbal	Receptor
	N#30. ( <u>eu</u> ) <b>ser</b> mãe do mundo	Relacional atributivo	Portador
3	N#31. foi quando ( <u>eu</u> ) quase <b>pisei</b> num enorme rato morto	Material transformativo	Ator
	N#32. Em menos de um segundo <b>estava eu</b> [erçada] pelo terror de viver	Relacional atributivo	Portador
	N#33. em menos de um segundo ( <u>eu</u> ) <b>estilhaçava-me</b> toda em pânico	Mental emotivo	Experienciador
	N#34. ( <u>eu</u> ) <b>controlava</b> como podia o meu mais profundo grito	Mental emotivo	Experienciador
	N#35. ( <u>eu</u> ) Quase <b>correndo</b> de medo, cega entre as pessoas	Comportamental	Comportante
	N#36. ( <u>eu</u> ) <b>terminei</b> no outro quarteirão [encostada] a um poste	Material transformativo	Ator
	N#37. ( <u>eu</u> ) <b>cerrando</b> violentamente os olhos	Comportamental	Comportante
	N#38. ( <u>os olhos</u> ) não <b>queriam</b> mais ver	Mental desiderativo	Experienciador
	N#39. ( <u>os olhos</u> ) <b>ver</b>	Comportamental	Comportante
	N#40. Mas a imagem (do rato) <b>colava-se</b> às <u>pálpebras</u>	Material transformativo	Meta
4	N#41. Toda trêmula, ( <u>eu</u> ) <b>consegui continuar a viver</b>	Comportamental	Comportante
	N#42. Toda perplexa ( <u>eu</u> ) <b>continuei a andar</b> , com a boca [infantilizada] pela surpresa	Comportamental	Comportante
	N#43. ( <u>eu</u> ) <b>Tentei cortar</b> a conexão entre os dois fatos	Mental cognitivo	Experienciador
	N#44. o que <u>eu sentira</u> minutos antes	Mental emotivo	Experienciador

NARRADORA COMO PARTICIPANTE			
Parág.	Oração	Processo	Particip.
	N#45. <b>Espantava-me</b> que um rato tivesse sido o meu contraponto	Mental perceptivo	Experienciador
	N#47. a revolta de súbito <b>me tomou</b>	Mental emotivo	Experienciador
	N#48. não <b>podia eu me entregar</b> [desprevenida] ao amor?	Mental emotivo	Experienciador
	N#49. (Deus) <b>me lembrar</b> (de quê?)	Mental cognitivo	Experienciador
	N#50. (eu) Não <b>sou</b> pessoa [[que precise ser lembrada de que dentro de tudo há o sangue]]	Relacional atributivo	Portador
	N#51. (eu) Não só não <b>esqueço</b> o sangue de dentro	Mental cognitivo	Experienciador
	N#52. <b>eu</b> o (o sangue) <b>admito</b>	Mental desiderativo	Experienciador
	N#53. <b>eu</b> o (o sangue) <b>quero</b>	Mental desiderativo	Experienciador
	N#54. (eu) <b>sou</b> demais o sangue	Relacional identificativo	Identificado
	N#55. (eu) <b>esquecer</b> o sangue	Mental cognitivo	Experienciador
	N#59. desde pequena (o pavor) <b>me alucina</b>	Mental cognitivo	Experienciador
	N#60. (o pavor <b>me</b> ) <b>persegue</b>	Material transformativo	Meta
	N#61. os ratos já <b>riram</b> de <b>mim</b>	Verbal	Alvo
	N#62. no passado do mundo os ratos já <b>me devoraram</b> com pressa e raiva	Material transformativo	Meta
	N#63. <b>eu andando</b> pelo mundo	Comportamental	Comportante
	N#64. (eu) sem <b>pedir</b> nada	Verbal	Dizente
	N#65. (eu) sem <b>precisar</b> de nada	Mental desiderativo	Experienciador
	N#66. (eu) <b>amando</b> de puro amor inocente	Comportamental	Comportante
	N#67. Deus a <b>me mostrar</b> o seu rato?	Material transformativo	Receptor
	N#68. A grosseria de Deus <b>me feria</b>	Mental emotivo	Fenômeno
	N#69. (A grosseria de Deus) <b>insultava-me</b>	Mental emotivo	Fenômeno
	N#70. (eu) <b>Andando</b> com o coração fechado	Comportamental	Comportante
	N#72. como só em criança (eu) <b>fui decepcionada</b>	Mental emotivo	Fenômeno
	N#73. (eu) <b>Continuei andando</b>	Comportamental	Comportante
	N#74. (eu) <b>procurava esquecer</b>	Comportamental	Comportante

NARRADORA COMO PARTICIPANTE			
Parág.	Oração	Processo	Particip.
	N#75. só <u>me</u> <b>ocorria</b> a vingança	Mental cognitivo	Experienciador
	N#76. que vingança <b>poderia</b> <u>eu</u> contra um Deus Todo-Poderoso, contra um Deus [[que até com um rato [esmagado] podia me esmagar]]	Mental emotivo	Experienciador
	N#77. (Deus) até com um rato [esmagado] <b>podia me esmagar</b>	Material transformativo	Meta
	N#78. Na minha vontade de vingança nem ao menos <u>eu</u> <b>podia encará-Lo</b>	Mental perceptivo	Experienciador
	N#79. <u>eu</u> não <b>sabia</b> onde é que Ele mais estava	Mental cognitivo	Experienciador
	N#80. ( <u>eu</u> ) <b>olhando</b> com raiva essa coisa (onde Ele mais estava)	Mental perceptivo	Experienciador
	N#81. <u>eu</u> O <b>visse</b>	Mental perceptivo	Experienciador
5	N#84. a vingança dos fracos <u>me</u> <b>ocorreu</b>	Mental cognitivo	Experienciador
	N#85. ( <u>eu</u> ) não <b>guardarei</b> segredo	Mental desiderativo	Experienciador
	N#86. ( <u>eu</u> ) <b>vou contar</b> (os segredos)	Verbal	Dizente
	N#87. ( <u>eu</u> ) <b>Sei</b> que é ignóbil ter entrado na intimidade de Alguém, e depois contar os segredos	Mental cognitivo	Experienciador
	N#88. ( <u>eu</u> ) <b>ter entrado</b> na intimidade de Alguém	Material transformativo	Ator
	N#89. ( <u>eu</u> ) <b>contar</b> os segredos	Verbal	Dizente
	N#90. ( <u>eu</u> ) <b>vou contar</b>	Verbal	Dizente
	N#91. ( <u>eu</u> ) <b>vou contar</b> , sim	Verbal	Dizente
	N#92. ( <u>eu</u> ) <b>vou espalhar</b> isso que me aconteceu	Verbal	Dizente
	N#93. isso que <u>me</u> <b>aconteceu</b>	Material criativo	Receptor
	N#94. ( <u>eu</u> ) <b>vou contar</b> o que Ele fez	Verbal	Dizente
N#95. ( <u>eu</u> ) <b>vou estragar</b> a Sua reputação	Material transformativo	Ator	
6	N#96. <u>eu</u> <b>tinha pensado</b> que já estava pronta para o rato também	Mental cognitivo	Experienciador
	N#97. ( <u>eu</u> ) já <b>estava</b> pronta para o rato também	Relacional atributivo	Portador

NARRADORA COMO PARTICIPANTE			
Parág.	Oração	Processo	Particip.
	N#98. <u>eu me imaginava</u> mais forte	Mental cognitivo	Experienciador / Fenômeno
	N#99. <u>eu fazia</u> do amor um cálculo matemático errado	Mental cognitivo	Experienciador
	N#100. ( <u>eu</u> ) <b>pensava</b> que, somando as compreensões, eu amava	Mental cognitivo	Experienciador
	N#101. somando as compreensões, <u>eu amava</u>	Comportamental	Comportante
	N#102. ( <u>eu</u> ) Não <b>sabia</b> que, somando as incompreensões, é que se ama verdadeiramente	Mental cognitivo	Experienciador
	N#103. <u>eu [...]</u> <b>pensei</b> que amar é fácil	Mental cognitivo	Experienciador
	N#104. só por ( <u>eu</u> ) <b>ter tido</b> carinho	Relacional possessivo	Possuidor
	N#105. <u>eu</u> não <b>quis</b> o amor solene	Mental desiderativo	Experienciador
	N#106. ( <u>eu</u> ) sem <b>compreender</b> que a solenidade ritualiza a incompreensão e a transforma em oferenda	Mental cognitivo	Experienciador
	N#107. ( <u>eu</u> ) sempre <b>fui</b> de brigar muito	Relacional atributivo	Portador
	N#109. ( <u>eu</u> ) sempre <b>tento chegar</b> pelo meu modo	Material transformativo	Ator
	N#110. ( <u>eu</u> ) ainda não <b>sei</b> ceder	Mental cognitivo	Experienciador
	N#111. ( <u>eu</u> ) <b>ceder</b>	Comportamental	Comportante
	N#112. no fundo <u>eu quero</u> amar o que eu amaria	Mental desiderativo	Experienciador
	N#113. ( <u>eu</u> ) <b>amar</b> o que eu amaria	Mental emotivo	Experienciador
	N#114. o que <u>eu amaria</u>	Mental emotivo	Experienciador
	N#115. ( <u>eu</u> ) não ( <b>quero</b> amar) o que é	Mental desiderativo	Experienciador
	N#116. ( <u>eu</u> ) ( <b>amar</b> ) o que é	Mental emotivo	Experienciador
	N#117. ( <u>eu</u> ) ainda não <b>sou eu</b> mesma	Relacional identificativo	Identificado / Identificador
	N#118. ( <u>eu</u> ) <b>amar</b> um mundo [[que não é ele]]	Mental emotivo	Experienciador
	N#119. <u>eu me ofendo</u> à toa	Mental emotivo	Experienciador
	N#120. talvez <u>eu precise</u> que me digam com brutalidade	Mental desiderativo	Experienciador

NARRADORA COMO PARTICIPANTE			
Parág.	Oração	Processo	Particip.
	N#121. <u>me</u> <b>digam</b> com brutalidade	Verbal	Receptor
	N#122. ( <u>eu</u> ) <b>sou</b> muito teimosa	Relacional atributivo	Portador
	N#123. ( <u>eu</u> ) <b>sou</b> muito possessiva	Relacional atributivo	Portador
	N#124. <u>me</u> <b>foi perguntado</b> com alguma ironia se eu também queria o rato para mim	Verbal	Receptor
	N#125. se <u>eu</u> também <b>queria</b> o rato para mim	Mental desiderativo	Experienciador
	N#126. ( <u>eu</u> ) só <b>poderei ser</b> mãe das coisas	Relacional atributivo	Portador
	N#127. quando ( <u>eu</u> ) <b>puder pegar</b> um rato na mão	Material transformativo	Ator
	N#128. ( <u>eu</u> ) <b>Sei</b> que nunca poderei pegar num rato sem morrer de minha pior morte	Mental cognitivo	Experienciador
	N#129. ( <u>eu</u> ) nunca <b>poderei pegar</b> num rato sem morrer de minha pior morte	Material transformativo	Ator
	N#130. sem ( <u>eu</u> ) <b>morrer</b> de minha pior morte	Comportamental	Comportante
	N#131. <u>eu</u> <b>use</b> o <i>magnificat</i> [[que entoa às cegas sobre [[o que não se sabe nem vê]]]]	Material transformativo	Ator
	N#132. <u>eu</u> <b>use</b> o formalismo [[que me afasta]]	Material transformativo	Ator
	N#133. (o formalismo) <u>me</u> <b>afasta</b>	Material transformativo	Meta
	N#136. é pelo orgulho [[de ter nascido]] <b>que me sinto</b> tão íntima do mundo	Mental emotivo	Experienciador
	N#137. de ( <u>eu</u> ) <b>ter nascido</b>	Comportamental	Comportante
	N#138. <u>eu</u> ainda <b>extraí</b> de mim (o mundo) de um grito mudo	Mental cognitivo	Experienciador
	N#139. tanto quanto <u>eu</u> ( <b>existo</b> )	Existencial	Existente
	N#140. talvez nem <u>eu</u> nem o rato <b>sejamos</b> para ser vistos por nós mesmos	Relacional atributivo	Portador
	N#141. Para ( <u>eu</u> e o rato) <b>ser vistos</b> por <u>nós</u> mesmos	Mental perceptivo	Experienciador / Fenômeno
	N#142. a distância <u>nos</u> <b>igual</b>	Material transformativo	Meta
	N#143. Talvez <u>eu</u> <b>tenha que aceitar</b> antes de mais nada esta minha natureza [[que quer a morte de um rato]]	Mental desiderativo	Experienciador

NARRADORA COMO PARTICIPANTE			
Parág.	Oração	Processo	Particip.
	N#145. Talvez <u>eu me</u> <b>ache</b> delicada demais	Mental cognitivo	Experienciador
	N#146. ( <u>eu</u> ) não <b>cometi</b> os meus crimes	Material transformativo	Ator
	N#147. ( <u>eu</u> ) <b>contive</b> os meus crimes	Material transformativo	Ator
	N#148. ( <u>eu</u> ) <u>me</u> <b>acho</b> de amor inocente	Mental cognitivo	Experienciador
	N#149. talvez <u>eu</u> não <b>possa olhar</b> o rato	Mental perceptivo	Experienciador
	N#150. enquanto ( <u>eu</u> ) não <b>olhar</b> sem lividez esta <u>minha</u> alma [[que é apenas contida]]	Mental perceptivo	Experienciador
	N#152. Talvez <u>eu</u> <b>tenha que chamar</b> de “mundo” esse meu modo [[de ser um pouco de tudo]]	Verbal	Dizente
	N#153. meu modo de ( <u>eu</u> ) <b>ser</b> um pouco de tudo	Relacional atributivo	Portador
	N#154. Como ( <u>eu</u> ) <b>posso amar</b> a grandeza do mundo	Mental emotivo	Experienciador
	N#155. se ( <u>eu</u> ) não <b>posso amar</b> o tamanho de minha natureza?	Mental emotivo	Experienciador
	N#156. enquanto <u>eu</u> <b>imaginar</b> que “Deus” é bom	Mental cognitivo	Experienciador
	N#157. <u>eu</u> <b>sou</b> ruim	Relacional atributivo	Portador
	N#158. ( <u>eu</u> ) não <b>estarei amando</b> a nada	Mental emotivo	Experienciador
	N#159. o meu modo de ( <u>eu</u> ) <u>me</u> <b>acusar</b>	Verbal	Dizente / Alvo
	N#160. <u>Eu</u> [...] já <b>escolhi</b> amar o meu contrário	Mental desiderativo	Experienciador
	N#161. ( <u>eu</u> ) <b>amar</b> o <u>meu</u> contrário	Mental emotivo	Experienciador
	N#162. ( <u>eu</u> ) sem nem ao menos <b>ter me</b> <b>percorrido</b> toda	Mental cognitivo	Experienciador / Fenômeno
	N#163. ao meu contrário ( <u>eu</u> ) <b>quero</b> chamar de Deus	Mental desiderativo	Experienciador
	N#164. ( <u>eu</u> ) <b>chamar</b> (ao meu contrário) de Deus	Verbal	Dizente
	N#165. ( <u>eu</u> ) jamais <u>me</u> <b>habituaréi</b> a <u>mim</u>	Mental desiderativo	Experienciador / Fenômeno
	N#166. ( <u>eu</u> ) <b>estava querendo</b> que o mundo não me escandalizasse	Mental desiderativo	Experienciador

NARRADORA COMO PARTICIPANTE			
Parág.	Oração	Processo	Particip.
	N#167. o mundo não <u>me</u> <b>escandalizasse</b>	Mental perceptivo	Experienciador
	N#168. de <u>mim</u> (eu) só <b>consegui</b> foi <u>me</u> <b>submeter</b> a <u>mim</u> mesma	Mental desiderativo	Experienciador / Fenômeno
	N#169. (eu) <b>sou</b> tão mais inexorável do que eu (sou)	Relacional atributivo	Portador
	N#170. <u>eu</u> (sou inexorável)	Relacional atributivo	Portador
	N#171. <u>eu</u> <b>estava querendo</b> me compensar de <u>mim</u> mesma com uma terra menos violenta	Mental desiderativo	Experienciador
	N#172. (eu) <u>me</u> <b>compensar</b> de mim mesma com uma terra menos violenta do que eu (sou)	Mental emotivo	Experienciador / Fenômeno
	N#173. do que <u>eu</u> (sou violenta)	Relacional atributivo	Portador
	N#174. enquanto <u>eu</u> <b>amar</b> a um Deus	Mental emotivo	Experienciador
	N#175. só porque (eu) não me <b>quero</b>	Mental emotivo	Experienciador
	N#176. (eu) <b>serei</b> um dado marcado	Relacional atributivo	Portador
	N#178. Enquanto <u>eu</u> <b>inventar</b> Deus	Mental cognitivo	Experienciador

Quadro 2 — Orações em que a narradora é parte de participante

NARRADORA COMO PARTE DE PARTICIPANTE			
Parág.	Oração	Processo	Parte de...
1	N#11. <u>Minha liberdade</u> então se <b>intensificou</b> um pouco mais, sem deixar de ser liberdade	Relacional atributivo	Portador
	N#12. nada daquilo <b>era</b> <u>meu</u>	Relacional possessivo	Possuidor
2	N#27. <u>meu</u> carinho por um filho não o <b>reduz</b>	Material transformativo	Ator
	N#28. ( <u>meu</u> carinho) até o <b>alarga</b> (o filho)	Material transformativo	Ator
	N#29. ser mãe do mundo <b>era</b> o <u>meu</u> amor apenas livre	Relacional identificativo	Identificador
3	—	—	—
4	N#46. um rato <b>tivesse sido</b> o <u>meu</u> contraponto	Relacional identificativo	Identificador

NARRADORA COMO PARTE DE PARTICIPANTE			
Parág.	Oração	Processo	Parte de...
	N#71. <u>minha</u> decepção <b>era</b> tão inconsolável como só em criança fui decepcionada	Relacional atributivo	Portador
5	—	—	—
6	N#108. <u>meu</u> modo é brigando	Relacional atributivo	Portador
	N#134. o formalismo não <b>tem ferido</b> a <u>minha</u> simplicidade	Mental emotivo	Fenômeno
	N#135. e sim (o formalismo <b>tem ferido</b> ) o <u>meu</u> orgulho	Mental emotivo	Fenômeno
	N#144. (esta <u>minha</u> natureza) <b>quer</b> a morte de um rato	Mental desiderativo	Experienciador
	N#151. (esta <u>minha</u> alma) é apenas contida	Relacional atributivo	Portador
	N#177. o jogo de <u>minha</u> vida maior não <b>se fará</b>	Material transformativo	Ator

Quadro 3 — Orações em que a narradora é circunstância

NARRADORA COMO CIRCUNSTÂNCIA		
Parág.	Oração	Tipo de circunstância
1	—	—
2	N#24. O sentimento <b>era</b> novo para <u>mim</u>	Circunstância
3	—	—
4	N#58. Não era preciso <b>ter jogado</b> na <u>minha</u> cara tão nua um rato	Circunstância
	N#56. para <u>mim</u> a palavra espiritual não <b>tem</b> sentido	Circunstância
	N#57. nem a palavra terrena <b>tem</b> sentido (para <u>mim</u> )	Circunstância
	N#82. Em <u>mim</u> <del>é que</del> Ele não <b>estava</b> mais	Circunstância
	N#83. Em <u>mim</u> <del>é que</del> <u>eu</u> não O <b>via</b> mais	Circunstância
5	—	—
6	—	—

## APÊNDICE B — ORAÇÕES COM DEUS

Como foi explicado no quarto capítulo deste trabalho, a representação de Deus foi subdividida em três: Deus, Mundo e Rato. Este apêndice contém a lista de todas as orações que envolvem Deus selecionadas para análise. Elas estão distribuídas em três quadros: em um, constam as orações em que Deus foi participante; em outro, as orações em que este foi parte de participante; por fim, apresentam-se as orações nas quais Deus está colocado como circunstância. As orações estão numeradas conforme a ordem de aparecimento no texto original.

Quadro 1 — Orações em que Deus é participante

<b>DEUS COMO PARTICIPANTE</b>			
<b>Parág.</b>	<b>Oração</b>	<b>Processo</b>	<b>Particip.</b>
1	—	—	—
2	<b>DD#2.</b> ( <u>Deus</u> ) era a Terra, o mundo	Relacional identificativo	Identificado
	<b>DD#3.</b> <u>Deus</u> sem nenhum orgulho e nenhuma pequenez se <b>deixaria acarinhar</b> , e sem nenhum compromisso comigo	Mental emotivo	Fenômeno
	<b>DD#5.</b> se <b>ama</b> ao [[que é <u>Deus</u> ]]	Mental emotivo	Fenômeno
3	—	—	—
4	<b>DD#7.</b> De que <b>estava <u>Deus</u> querendo</b> me lembrar?	Mental desiderativo	Experienciador
	<b>DD#8.</b> ( <u>Deus</u> ) me <b>lembrar</b> (de quê?)	Mental cognitivo	Experienciador
	<b>DD#9.</b> ( <u>Deus</u> ) <b>ter jogado</b> na minha cara tão nua um rato	Material transformativo	Ator
	<b>DD#10.</b> e <u>Deus</u> a me <b>mostrar</b> o seu rato?	Material transformativo	Ator
	<b>DD#13.</b> <u>Deus</u> era bruto	Relacional atributivo	Portador
	<b>DD#15.</b> ( <u>Deus</u> ) até com um rato [esmagado] <b>podia</b> me <b>esmagar</b>	Material transformativo	Ator
	<b>DD#16.</b> Na minha vontade de vingança nem ao menos eu <b>podia encará-Lo</b>	Mental perceptivo	Fenômeno
	<b>DD#17.</b> onde é que <u>Ele</u> mais <b>estava</b>	Relacional atributivo	Portador
	<b>DD#18.</b> onde <u>Ele</u> mais <b>estava</b>	Relacional atributivo	Portador
	<b>DD#19.</b> eu <u>O</u> visse	Mental perceptivo	Fenômeno
<b>DD#20.</b> Em mim é que <u>Ele</u> não <b>estava</b> mais	Relacional atributivo	Portador	

<b>DEUS COMO PARTICIPANTE</b>			
<b>Parág.</b>	<b>Oração</b>	<b>Processo</b>	<b>Particip.</b>
	<b>DD#21.</b> Em mim é <del>que</del> eu não <u>Q</u> <b>via</b> mais	Mental perceptivo	Fenômeno
5	<b>DD#23.</b> o que <u>Ele</u> <b>fez</b>	Material criativo	Ator
6	<b>DD#25.</b> “ <u>Deus</u> ” é bom	Relacional atributivo	Portador
	<b>DD#26.</b> (eu) <b>chamar</b> (ao meu contrário) de <u>Deus</u>	Verbal	Verbiagem
	<b>DD#27.</b> enquanto eu <b>amar</b> a um <u>Deus</u>	Mental emotivo	Fenômeno
	<b>DD#28.</b> Enquanto eu <b>inventar</b> <u>Deus</u>	Mental cognitivo	Fenômeno
	<b>DD#29.</b> <u>Ele</u> não <b>existe</b>	Existencial	Existente

Quadro 2 — Orações em que Deus é parte de participante

<b>DEUS COMO PARTE DE PARTICIPANTE</b>			
<b>Parág.</b>	<b>Oração</b>	<b>Processo</b>	<b>Parte de...</b>
1	—	—	—
2	<b>DD#1.</b> Por puro carinho, eu me <b>senti</b> a mãe de <u>Deus</u>	Relacional identificativo	Identificador
	<b>DD#6.</b> nunca <b>tinham</b> me <b>falado</b> de carinho maternal por <u>Ele</u>	Verbal	Verbiagem
3	—	—	—
4	<b>DD#11.</b> A grosseria de <u>Deus</u> me <b>feria</b>	Mental emotivo	Experienciador
	<b>DD#12.</b> (a grosseria de <u>Deus</u> ) <b>insultava-me</b>	Mental emotivo	Experienciador
5	<b>DD#24.</b> (eu) <b>vou estragar</b> a <u>Sua</u> reputação	Material transformativo	Meta
6	—	—	—

Quadro 3 — Orações em que Deus é circunstância

<b>DEUS COMO CIRCUNSTÂNCIA</b>		
<b>Parág.</b>	<b>Oração</b>	<b>Tipo de circunstância</b>
1	—	—
2	<b>DD#4.</b> Ser- <u>Lhe-ia</u> aceitável a intimidade [[com que eu fazia carinho]]	Circunstância
3	—	—

<b>DEUS COMO CIRCUNSTÂNCIA</b>		
<b>Parág.</b>	<b>Oração</b>	<b>Tipo de circunstância</b>
4	<b>DD#14.</b> que vingança <b>poderia</b> eu contra um <u>Deus</u> Todo-Poderoso, contra um Deus [[que até com um rato esmagado podia me esmagar]]	Circunstância
5	<b>DD#22.</b> (eu) <b>ter entrado</b> na intimidade de <u>Alguém</u>	Circunstância
6	—	—

### APÊNDICE C — ORAÇÕES COM MUNDO (=DEUS)

Como foi explicado no quarto capítulo deste trabalho, a representação de Deus foi subdividida em três: Deus, Mundo e Rato. Este apêndice contém a lista de todas as orações que envolvem Mundo (=Deus) selecionadas para análise. Elas estão distribuídas em três quadros: em um, constam as orações em que Mundo (=Deus) foi participante; em outro, as orações em que este foi parte de participante; por fim, apresentam-se as orações nas quais o Mundo (=Deus) está colocado como circunstância. As orações estão numeradas conforme a ordem de aparecimento no texto original.

Quadro 1 — Orações em que Mundo (=Deus) é participante

MUNDO COMO PARTICIPANTE			
Parág.	Oração	Processo	Particip.
1	—	—	—
2	<b>DM#1.</b> (Deus) <b>era</b> a Terra, o <u>mundo</u>	Relacional identificativo	Identificador
	<b>DM#2.</b> mãe do ( <u>mundo</u> ) [[que <b>existe</b> ]]	Existencial	Existente
3	—	—	—
4	—	—	—
5	—	—	—
6	<b>DM#6.</b> o <u>mundo</u> também é rato	Relacional atributivo	Portador
	<b>DM#7.</b> (eu) <b>amar</b> um <u>mundo</u> [[que não é ele]]	Mental emotivo	Fenômeno
	<b>DM#8.</b> (um <u>mundo</u> ) não é ele	Relacional identificativo	Identificado/ Identificador
	<b>DM#10.</b> eu ainda <b>extraí</b> de mim (o <u>mundo</u> ) de um grito mudo	Mental cognitivo	Fenômeno
	<b>DM#11.</b> Talvez eu <b>tenha que chamar</b> de “ <u>mundo</u> ” esse meu modo [[de ser um pouco de tudo]]	Verbal	Verbiagem
	<b>DM#13.</b> o <u>mundo</u> não me <b>escandalizasse</b>	Mental perceptivo	Fenômeno

Quadro 2 — Orações em que Mundo (=Deus) é parte de participante

MUNDO COMO PARTE DE PARTICIPANTE			
Parág.	Oração	Processo	Parte de...
1	—	—	—
2	<b>DM#3.</b> (eu) <b>ser</b> mãe do <u>mundo</u>	Relacional atributivo	Atributo
3	—	—	—
4	—	—	—
5	—	—	—

MUNDO COMO PARTE DE PARTICIPANTE			
Parág.	Oração	Processo	Parte de...
6	<b>DM#9.</b> é pelo orgulho [[de ter nascido]] <del>que</del> (eu) me <b>sinto</b> tão íntima do <u>mundo</u>	Mental emotivo	Fenômeno
	<b>DM#12.</b> Como (eu) <b>posso amar</b> a grandeza do <u>mundo</u>	Mental emotivo	Fenômeno

Quadro 3 — Orações em que Mundo (=Deus) é circunstância

MUNDO COMO CIRCUNSTÂNCIA		
Parág.	Oração	Tipo de circunstância
1	—	—
2	—	—
3	—	—
4	<b>DM#4.</b> no passado do <u>mundo</u> os ratos já me <b>devoraram</b> com pressa e raiva	Circunstância
	<b>DM#5.</b> eu <b>andando</b> pelo <u>mundo</u>	Circunstância
5	—	—
6	<b>DM#14.</b> (eu) me <b>compensar</b> de mim mesma com uma <u>terra</u> menos violenta do que eu (sou)	Circunstância

## APÊNDICE D — ORAÇÕES COM RATO (=DEUS)

Como foi explicado no quarto capítulo deste trabalho, a representação de Deus foi subdividida em três: Deus, Mundo e Rato. Este apêndice contém a lista de todas as orações que envolvem Rato (=Deus) selecionadas para análise. Elas estão distribuídas em três quadros: em um, constam as orações em que o Rato (=Deus) foi participante; em outro, as orações em que este foi parte de participante; por fim, apresentam-se as orações nas quais o Rato (=Deus) está colocado como circunstância. As orações estão numeradas conforme a ordem de aparecimento no texto original.

Quadro 1 — Orações com Rato (=Deus) como participante

<b>RATO COMO PARTICIPANTE</b>			
<b>Parág.</b>	<b>Oração</b>	<b>Processo</b>	<b>Particip.</b>
1	—	—	—
2	—	—	—
3	<b>DR#1.</b> (eu) quase <b>pisei</b> num enorme <u>rato</u> morto	Material transformativo	Meta
4	<b>DR#3.</b> um <u>rato</u> <b>tivesse sido</b> o meu contraponto	Relacional identificativo	Identificado
	<b>DR#4.</b> (Deus) <b>ter jogado</b> na minha cara tão nua um <u>rato</u>	Material transformativo	Meta
	<b>DR#5.</b> os <u>ratos</u> já <b>riram</b> de mim	Verbal	Dizente
	<b>DR#6.</b> no passado do mundo os <u>ratos</u> já me <b>devoraram</b> com pressa e raiva	Material transformativo	Ator
	<b>DR#7.</b> Deus a me <b>mostrar</b> o seu <u>rato</u> ?	Material transformativo	Meta
	<b>DR#9.</b> (Deus <b>estaria</b> ) no <u>rato</u> ?	Relacional identificativo	Identificador
5	—	—	—
6	<b>DR#10.</b> o mundo também <b>é</b> <u>rato</u>	Relacional atributivo	Atributo
	<b>DR#12.</b> se eu também <b>queria</b> o <u>rato</u> para mim	Mental desiderativo	Fenômeno
	<b>DR#13.</b> quando (eu) <b>puder pegar</b> um <u>rato</u> na mão	Material transformativo	Meta
	<b>DR#14.</b> (eu) nunca <b>poderei pegar</b> num <u>rato</u> sem morrer de minha pior morte	Material transformativo	Meta
	<b>DR#15.</b> o <u>rato</u> <b>existe</b>	Existencial	Existente
	<b>DR#16.</b> talvez nem eu nem o <u>rato</u> <b>sejamos</b> para ser vistos por nós mesmos	Relacional atributivo	Portador
	<b>DR#17.</b> para (eu e o <u>rato</u> ) <b>ser vistos</b> por <u>nós</u> mesmos	Mental perceptivo	Experienciador / Fenômeno

<b>RATO COMO PARTICIPANTE</b>			
<b>Parág.</b>	<b>Oração</b>	<b>Processo</b>	<b>Particip.</b>
	<b>DR#18.</b> a distância <u>nos</u> <b>igual</b> a	Material transformativo	Meta
	<b>DR#20.</b> talvez eu não <b>possa olhar</b> o <u>rato</u> enquanto não olhar sem lividez esta minha alma que é apenas contida	Mental perceptivo	Fenômeno

Quadro 2 — Orações com Rato (=Deus) como parte de participante

<b>RATO COMO PARTE DE PARTICIPANTE</b>			
<b>Parág.</b>	<b>Oração</b>	<b>Processo</b>	<b>Parte de...</b>
1	—	—	—
2	—	—	—
3	<b>DR#2.</b> a imagem (do <u>rato</u> ) <b>colava</b> -se às pálpebras: um grande rato ruivo, de cauda enorme, com os pés [esmagados], e [morto], quieto, ruivo	Material transformativo	Ator
4	—	—	—
5	—	—	—
6	<b>DR#19.</b> (esta minha natureza) <b>quer</b> a morte de um <u>rato</u>	Mental desiderativo	Fenômeno

Quadro 3 — Orações com Rato (=Deus) como circunstância

<b>RATO COMO CIRCUNSTÂNCIA</b>		
<b>Parág.</b>	<b>Oração</b>	<b>Tipo de circunstância</b>
1	—	—
2	—	—
3	—	—
4	<b>DR#8.</b> (Deus) até com um <u>rato</u> [esmagado] <b>podia</b> me <b>esmagar</b>	Circunstância
5	—	—
6	<b>DR#11.</b> (eu) já <b>estava</b> pronta para o <u>rato</u> também	Circunstância

## ANEXO A — “PERDOANDO DEUS”

Eu ia andando pela avenida Copacabana e olhava distraída edifícios, nesga de mar, pessoas, sem pensar em nada. Ainda não percebera que na verdade não estava distraída, estava era de uma atenção sem esforço, estava sendo uma coisa muito rara: livre. Via tudo, e à toa. Pouco a pouco é que fui percebendo que estava percebendo as coisas. Minha liberdade então se intensificou um pouco mais, sem deixar de ser liberdade. Não era *tour de propriétaire*, nada daquilo era meu, nem eu queria. Mas parece-me que me sentia satisfeita com o que via.

Tive então um sentimento de que nunca ouvi falar. Por puro carinho, eu me senti a mãe de Deus, que era a Terra, o mundo. Por puro carinho, mesmo, sem nenhuma prepotência ou glória, sem o menor senso de superioridade ou igualdade, eu era por carinho a mãe do que existe. Soube também que se tudo isso “fosse mesmo” o que eu sentia — e não possivelmente um equívoco de sentimento — que Deus sem nenhum orgulho e nenhuma pequenez se deixaria acarinhar, e sem nenhum compromisso comigo. Ser-Lhe-ia aceitável a intimidade com que eu fazia carinho. O sentimento era novo para mim, mas muito certo, e não ocorrera antes apenas porque não tinha podido ser. Sei que se ama ao que é Deus. Com amor grave, amor solene, respeito, medo, e reverência. Mas nunca tinham me falado de carinho maternal por Ele. E assim como meu carinho por um filho não o reduz, até o alarga, assim ser mãe do mundo era o meu amor apenas livre.

E foi quando quase pisei num enorme rato morto. Em menos de um segundo estava eu eriçada pelo terror de viver, em menos de um segundo estilhaçava-me toda em pânico, e controlava como podia o meu mais profundo grito. Quase correndo de medo, cega entre as pessoas, terminei no outro quarteirão encostada a um poste, cerrando violentamente os olhos, que não queriam mais ver. Mas a imagem colava-se às pálpebras: um grande rato ruivo, de cauda enorme, com os pés esmagados, e morto, quieto, ruivo. O meu medo desmesurado de ratos.

Toda trêmula, consegui continuar a viver. Toda perplexa continuei a andar, com a boca infantilizada pela surpresa. Tentei cortar a conexão entre os dois fatos: o que eu sentira minutos antes e o rato. Mas era inútil. Pelo menos a contiguidade ligava-os. Os dois fatos tinham illogicamente um nexos. Espantava-me que um rato tivesse sido o meu contraponto. E a revolta de súbito me tomou: então não podia eu me entregar desprevenida ao amor? De que estava Deus querendo me lembrar? Não sou pessoa que precise ser lembrada de que dentro de tudo há o sangue. Não só não esqueço o sangue de dentro como eu o admito e o quero, sou demais o sangue para esquecer o sangue, e para mim a palavra espiritual não tem sentido, e nem a palavra terrena tem sentido. Não era preciso ter jogado na minha cara tão nua um rato. Não naquele instante. Bem poderia ter sido levado em conta o pavor que desde pequena me alucina e persegue, os ratos já riram de mim, no passado do mundo os ratos já me devoraram com pressa e raiva. Então era assim?, eu andando pelo mundo sem pedir nada, sem precisar de nada, amando de puro amor inocente, e Deus a me mostrar o seu rato? A grosseria de Deus me feria e insultava-me. Deus era bruto. Andando com o coração fechado, minha decepção era tão inconsolável como só em criança fui decepcionada. Continuei andando, procurava esquecer. Mas só me ocorria a vingança. Mas que vingança poderia eu contra um Deus Todo-Poderoso, contra um Deus que até com um rato esmagado podia me esmagar? Minha vulnerabilidade de criatura só. Na minha vontade de vingança nem ao menos eu podia encará-Lo, pois eu não sabia onde é que Ele mais estava, qual seria a coisa onde Ele mais estava e que eu, olhando com raiva essa coisa, eu O visse? no rato? naquela janela? nas pedras do chão? Em mim é que Ele não estava mais. Em mim é que eu não O via mais.

Então a vingança dos fracos me ocorreu: ah, é assim? pois então não guardarei segredo, e vou contar. Sei que é ignóbil ter entrado na intimidade de Alguém, e depois contar os segredos, mas vou contar — não conte, só por carinho não conte, guarde para você mesma as vergonhas

Dele — mas vou contar, sim, vou espalhar isso que me aconteceu, dessa vez não vai ficar por isso mesmo, vou contar o que Ele fez, vou estragar a Sua reputação.

... mas quem sabe, foi porque o mundo também é rato, e eu tinha pensado que já estava pronta para o rato também. Porque eu me imaginava mais forte. Porque eu fazia do amor um cálculo matemático errado: pensava que, somando as compreensões, eu amava. Não sabia que, somando as incompreensões, é que se ama verdadeiramente. Porque eu, só por ter tido carinho, pensei que amar é fácil. É porque eu não quis o amor solene, sem compreender que a solenidade ritualiza a incompreensão e a transforma em oferenda. E é também porque sempre fui de brigar muito, meu modo é brigando. É porque sempre tento chegar pelo meu modo. É porque ainda não sei ceder. É porque no fundo eu quero amar o que eu amaria — e não o que é. É porque ainda não sou eu mesma, e então o castigo é amar um mundo que não é ele. É também porque eu me ofendo à toa. É porque talvez eu precise que me digam com brutalidade, pois sou muito teimosa. É porque sou muito possessiva e então me foi perguntado com alguma ironia se eu também queria o rato para mim. É porque só poderei ser mãe das coisas quando puder pegar um rato na mão. Sei que nunca poderei pegar num rato sem morrer de minha pior morte. Então, pois, que eu use o *magnificat* que entoa às cegas sobre o que não se sabe nem vê. E que eu use o formalismo que me afasta. Porque o formalismo não tem ferido a minha simplicidade, e sim o meu orgulho, pois é pelo orgulho de ter nascido que me sinto tão íntima do mundo, mas este mundo que eu ainda extraí de mim de um grito mudo. Porque o rato existe tanto quanto eu, e talvez nem eu nem o rato sejamos para ser vistos por nós mesmos, a distância nos iguala. Talvez eu tenha que aceitar antes de mais nada esta minha natureza que quer a morte de um rato. Talvez eu me ache delicada demais apenas porque não cometi os meus crimes. Só porque contive os meus crimes, eu me acho de amor inocente. Talvez eu não possa olhar o rato enquanto não olhar sem lividez esta minha alma que é apenas contida. Talvez eu tenha que chamar de “mundo” esse meu modo de ser um pouco de tudo. Como posso amar a grandeza do mundo se não posso amar o tamanho de minha natureza? Enquanto eu imaginar que “Deus” é bom só porque eu sou ruim, não estarei amando a nada: será apenas o meu modo de me acusar. Eu, que sem nem ao menos ter me percorrido toda, já escolhi amar o meu contrário, e ao meu contrário quero chamar de Deus. Eu, que jamais me habituarei a mim, estava querendo que o mundo não me escandalizasse. Porque eu, que de mim só consegui foi me submeter a mim mesma, pois sou tão mais inexorável do que eu, eu estava querendo me compensar de mim mesma com uma terra menos violenta que eu. Porque enquanto eu amar a um Deus só porque não me quero, serei um dado marcado, e o jogo de minha vida maior não se fará. Enquanto eu inventar Deus, Ele não existe.

In: LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 403-407.