

REPRESENTAÇÕES EM *PERDOANDO DEUS*, DE LISPECTOR, PELA LINGUÍSTICA SISTÊMICO-FUNCIONAL



REPRESENTATIONS IN *PERDOANDO DEUS*, BY LISPECTOR, BY SYSTEMIC FUNCTIONAL LINGUISTICS

DÉBORA SPANAMBERG WINK

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | A AUTORA
RECEBIDO EM 03/07/2021 • APROVADO EM 01/10/2021

Abstract

Representation is a way of symbolizing the world through language (HALLIDAY, 2014), 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). Therefore, this paper analyses the tale *Perdoando Deus* (LISPECTOR, 2016) under the systemic-functional perspective and tries to answer the following questions: what representations does the narrator construct for God and for herself and how do these representations relate? Through qualitative analysis, the results showed that the representations made by Lispector have changed throughout the text as a result caused by an appearance of a dead animal. At this epiphanic moment, the narrator's perception of God and the world changes, and she perceives in herself a bad side too, which she did not want to come across.

Resumo

A representação é um modo de simbolizar o mundo por meio da linguagem (HALLIDAY, 2014), e o texto literário é um caso particular, pois um signo verbal pode constituir mais de uma significação, de modo que existam significados de primeira e de segunda ordem (HASAN, 1989). Sendo assim, este artigo analisa o conto

Perdoando Deus (LISPECTOR, 2016) na perspectiva sistêmico-funcional da linguagem e busca responder às seguintes questões: que representações a narradora constrói para Deus e para si mesma? De que modo essas representações relacionam-se? Por meio da análise, de cunho qualitativo, os resultados demonstraram que as representações feitas por Lispector transformam-se ao longo do texto, consequência do aparecimento de um animal morto. Nesse momento epifânico, a narradora muda sua percepção em relação a Deus e ao mundo, ao perceber também em si mesma um lado ruim, com o qual não queria se deparar.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Systemic Functional Linguistics. Representation. Literature. Clarice Lispector.

PALAVRAS-CHAVE: Linguística Sistêmico-Funcional. Representação. Literatura. Clarice Lispector.

Texto integral

INTRODUÇÃO

Este artigo¹ parte do pressuposto de que entrecruzar os conhecimentos da Linguística Sistêmico-Funcional com os estudos de Literatura pode resultar em combinações frutíferas para as duas áreas, já que comungam do mesmo objeto de estudo — a linguagem — e, em consequência, podem operar colaborativamente.

A Linguística Sistêmico-Funcional é uma abordagem de descrição e análise que toma como base o uso da linguagem em seu contexto (GOUVEIA, 2009). Por ser interdisciplinar em sua natureza, seus princípios teórico-metodológicos podem ser aplicados em estudos de diversas áreas com as quais os estudos linguísticos dialogam (VIAN JUNIOR; DE SOUZA, 2017). Halliday (1989, 2014), preconizador dessa teoria, considera que uma das grandes funções que a linguagem pode assumir é a ideacional, quando ela serve à representação de acontecimentos, com participantes e circunstâncias específicos.

Os estudos literários, por sua vez, adquirem importância especialmente pelo caráter humanizador dos textos literários, como defende Candido (2011). Para o autor, a capacidade de a literatura contribuir na percepção da complexidade dos seres e do mundo, no exercício reflexivo e na aquisição de saberes, entre outras habilidades por ela estimuladas, é o que possibilita à literatura “desenvolve[r] em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade e o semelhante” (CANDIDO, 2011, p. 182). Essa humanização é um dos efeitos provocados pela obra de Clarice Lispector, cujo legado já ultrapassa o da literatura e tem sido apreciado também em pesquisas de filologia e nos estudos de gênero, por exemplo, além de haver a valorização de sua produção não ficcional (MONTERO, 2020).

O tema deste trabalho tem como centro a representação como categoria semântica e léxico-gramatical. Sendo assim, nossos objetivos consistem em (i) analisar as representações criadas para a narradora e para Deus no conto *Perdoando*

¹ Este artigo é uma síntese do Trabalho de Conclusão de Curso da autora (WINK, 2019), defendido em julho do mesmo ano na Universidade Federal de Santa Maria.

Deus, da escritora brasileira Clarice Lispector (2016), para (ii) verificar se há uma relação de oposição entre as duas representações sinalizadas pela narradora neste momento do texto: “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, grifos nossos).

Para atingirmos nossos propósitos, amparamo-nos inicialmente nas orientações da Linguística de *Corpus* (BERBER-SARDINHA, 2004), que nos auxiliaram com dados quantitativos para posteriormente realizarmos procedimentos de cunho qualitativo na análise das representações constantes no conto escolhido. Teoricamente, sustentam nosso trabalho obras de referência como Hasan (1989), sobre a arte verbal, e Halliday (1989, 2014), sobre a concepção da linguagem em geral, além de Amaral (2017), acerca das características da obra de Clarice Lispector.

Este artigo está composto de 5 seções além desta Introdução. Na seção 1, apresentamos a linguagem na literatura. Em 2, trazemos algumas características de Clarice Lispector, sua obra e o seu conto em estudo e, em 3, fazemos uma exposição de conceitos da Linguística Sistêmico-Funcional. Na seção seguinte (4), são descritos os procedimentos metodológicos deste trabalho para, logo após, os resultados serem apresentados na seção 5. Por fim, tecemos algumas considerações sobre os resultados obtidos.

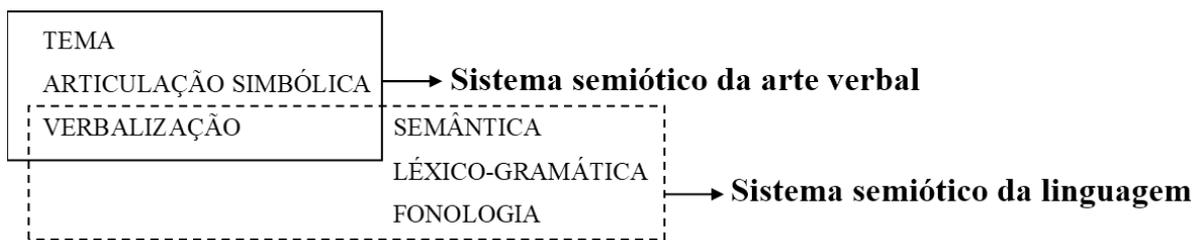
1. A LINGUAGEM NA LITERATURA

Os estudos literários mais recentes, segundo Leite, Pereira e Barbosa (2018, p. 946), têm se caracterizado pela multiplicidade de “juízos de valor ou de visões de mundo, ou de ciência e de fazer científico, que permeiam e (con)formam as ações languageiras que têm lugar na instância acadêmica”, assumindo-se uma postura interpretativista e interdisciplinar.

Neste artigo, ampliamos a abordagem dos estudos convencionais literários ao nos inserirmos em uma abordagem também linguística e elegemos, como ponto de apoio, as considerações de Hasan (1989), uma das autoras mais importantes da Linguística Sistêmico-Funcional. Hasan (1989) compreende a Literatura como a arte produzida com a linguagem, motivo pelo qual tem cunhado o termo “arte verbal”. Esta não se caracteriza pelo uso de determinados recursos linguísticos como a metáfora e o paralelismo, pois tais recursos também estão presentes, com frequência, em textos não literários. O diferencial da arte verbal é o uso dessas estruturas ser feito de tal maneira que contribuem para a criação de significados no texto. Assim, Hasan (1989) defende que, em vez de analisar a linguagem *da* literatura, dever-se-ia analisar a linguagem *na* literatura.

Nessa ótica, a arte verbal é concebida como um sistema que perpassa três estratos: verbalização, articulação simbólica e tema (HASAN, 1989), o que apresentamos na Figura 1.

Figura 1 – Arte verbal e linguagem



Fonte: Wink (2019, p. 13), traduzido de Hasan (1989, p. 99).

A primeira forma de contato com a arte verbal ocorre por meio da verbalização, ou seja, a partir do conhecimento linguístico de uma determinada língua compreende-se um texto literário (HASAN, 1989). Em caso de a análise textual focar nesse primeiro estrato, o estudioso será capaz de descrever as figuras de linguagem empregadas e desenvolver uma paráfrase do texto, sendo esta uma, porém não a única, forma de se responder à questão “de que o texto fala?”. Também é possível respondê-la explicando o assunto do texto a partir do mais alto nível de abstração da arte verbal: o tema, semelhante a uma generalização, pois o texto é descrito para além de suas particularidades léxico-gramaticais.

Os níveis mais baixo e mais alto da arte verbal (verbalização e tema respectivamente) conectam-se por meio do estrato da articulação simbólica, sendo esta o sistema de signos que geram os significados identificados como tema. Nesse sentido, Hasan (1989) defende a existência de significados de primeira e de segunda ordem. Os significados de primeira ordem são criados, quando um signo verbal significa ele em si mesmo. Caso seja possível atribuir outro significado a esse signo, esse significado primário pode servir como signo para outro significado. É nessa articulação simbólica que reside a *arte da arte verbal* (HASAN, 1989).

Ainda é importante destacar que os contextos de produção e de recepção que envolvem a leitura de uma obra literária também devem ser considerados (HASAN, 1989). Em cada texto, transparecerão características autorais, culturais, históricas e linguísticas oriundas do momento de sua produção. Por outro lado, a compreensão de um texto, para um indivíduo e para outro(s), pode apresentar diferenças, sejam elas sutis ou até mesmo profundas, devido às singularidades de cada leitor e do momento da leitura. Assim, indivíduos distintos poderão atribuir significados diversos aos textos. Por esse motivo, Hasan (1989) afirma que não se deve defender que um texto literário tenha apenas uma única interpretação possível e válida.

2. CLARICE LISPECTOR E O CONTO *PERDOANDO DEUS*

Quando Clarice Lispector estreou na literatura brasileira em 1943 com o romance **Perto do coração selvagem**, logo chamou a atenção do público e da crítica, pois produzia uma literatura que não priorizava fatos concretos nem tentava duplicar a realidade (LUCAS, 1987), muito diferente da tendência da época, mais voltada à crítica social, de modo que a palavra ficava subordinada ao tema narrado (CANDIDO, 1988). Ao ceder à palavra tanta (ou maior) importância quanto a do

tema e da narração, a obra de Clarice Lispector não tentava reproduzir o mundo real, mas sim desenvolvia “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, caracterizada “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”.

É nesse sentido que Clarice Lispector revela “realidades ocultas de vidas visíveis” (MOSER, 2016, p. 11). As personagens predominantes em suas histórias são 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, como é o caso de *Perdoando Deus* (LISPECTOR, 2016). O conto registra um momento de introspecção da narradora, cujas reflexões são o fio condutor do texto.

Os textos literários pertencentes ao gênero conto, conforme Soares (2007), apresentam os mesmos elementos narrativos do romance (enredo, personagem, entre outros). Os dois gêneros, no entanto, distinguem-se, de modo geral, pelas limitações do conto quanto à extensão e à complexidade do enredo, das descrições e dos personagens.

O conto em análise apresenta uma narrativa autodiegética, na qual o narrador é também o protagonista da história (GENETTE, 1995). Tendo sido publicado originalmente na coletânea **Felicidade clandestina**², de 1971, a narradora 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 visão frustrante acaba sendo o ponto de partida para a narradora refletir sobre a forma como concebe Deus.

3. A LINGUAGEM COMO SISTEMA SOCIOSSEMIÓTICO

Halliday (1989) compreende a linguagem como um sistema sociossemiótico com o qual o homem constrói sua experiência a partir das representações criadas por meio dos usos linguísticos, de modo que a linguagem é capaz de cumprir o que o autor denomina metafunção ideacional. Esta metafunção pode ser do tipo experiencial, cuja unidade de análise é a oração, ou lógica, a qual tem como centro a análise do conjunto de orações de um texto, denominado complexo oracional (HALLIDAY, 2014). Este estudo concentra-se no nível da oração.

Ao realizar a metafunção ideacional, a linguagem funciona como forma de representação da experiência humana. Representar, então, é uma forma de

² O conto também foi publicado nas obras póstumas **A Descoberta do mundo** e **Para não esquecer**. Nesta última, com o título de *A vingança e a reconciliação penosa*.

simbolizar o mundo por meio da linguagem que, no nível léxico-gramatical, se realiza no sistema de transitividade, composto por processos, participantes e circunstâncias (HALLIDAY, 2014). Dito de outra forma, o sistema de transitividade é o conjunto de recursos linguísticos que nos permitem representar os acontecimentos, suas circunstâncias e os indivíduos neles envolvidos.

Halliday (2014) reconhece seis tipos de processos, que correspondem, cada um, a um domínio da experiência. Na léxico-gramática, o uso de um tipo de processo ou de outro faz com que os demais itens lexicais assumam diferentes funções semânticas, condizentes com o significado de cada processo. Para exemplificar, um processo que simboliza um acontecimento físico necessita de uma entidade que invista uma certa energia no evento, o que não é necessário para um processo que denote sentimentos. Os tipos de processos e as funções semânticas típicas assumidas pelos seus participantes são apresentados no Quadro 1 abaixo.

Quadro 1 – Os tipos de processos e seus participantes típicos³

PROCESSO	PARTICIPANTES	EXEMPLO			
Material	Ator Meta Escopo Beneficiário Atributo	a distância nos iguala			
		a distância	nos	iguala	
		Ator	Meta	Processo material	
Mental	Experienciador Fenômeno	o que eu sentira minutos antes			
		o que	eu	sentira	minutos antes
		Fenômeno	Experienciador	Processo mental	circunstância
Relacional	Portador Atributo Identificado Identificador	"Deus" é bom			
		"Deus"	é	bom	
		Portador	Processo relacional	Atributo	
Verbal	Dizente Verbiagem Receptor Alvo	(eu) me acusar			
		(eu)	me	acusar	
		Dizente	Alvo	Processo verbal	
Comportamental	Comportante Comportamento	(eu) Andando com o coração fechado			
		(eu)	Andando	com o coração fechado	
		Comportante	Processo comportamental	circunstância	
Existencial	Existente	Ele não existe			
		Ele	Não	existe	
		Existente	Elemento interpessoal	Processo existencial	

Fonte: Elaborado pela autora com base em Halliday (2014) e Fuzer e Cabral (2014). Exemplos retirados do *corpus*.

As representações podem ser de acontecimentos externos e físicos, como *quebrar* e *pintar* configurando processos materiais. As experiências internas, intelectuais e emocionais são representadas por meio de processos mentais, tais como *sofrer*, *pensar*, *ver* e *desejar*. Nós também estabelecemos relações para

³ Os itens lexicais entre parênteses indicam os componentes da oração que são inferidos a partir do contexto ou que estão em elipse.

caracterizar e identificar entidades com o emprego de orações relacionais, com grupos verbais como *ser*, *ficar* e *estar*. Esses são os três principais tipos de processos (materiais, mentais e relacionais), dos quais se originam outros três: comportamentais, verbais e existenciais.

As orações comportamentais envolvem ações fisiológicas e psicológicas (*tossir* e *sorrir*, por exemplo) e podem apresentar características semânticas semelhantes às de outros processos. As orações verbais, por outro lado, possuem características mais específicas e são construídas com os processos de dizer (tais como *falar*, *acusar* e *explicar*). Por fim, as orações existenciais representam a existência de algo no mundo principalmente por meio dos processos *haver* e *existir*.

A variedade de participantes deve-se a essa multiplicidade de eventos que podem ser simbolizados por meio da linguagem (HALLIDAY, 2014). Um processo material (físico), por exemplo, necessita de um participante consciente ou não que invista uma certa energia para que a situação ocorra (o Ator) e afete algo ou alguém (a Meta e/ou o Beneficiário); ainda, o processo material desenrola-se em um Escopo, e os participantes podem receber um Atributo. A realização de um processo mental, por sua vez, precisaria de um participante consciente, isto é, um Experienciador, que vivencie uma experiência interna (um Fenômeno). Quando criamos relações entre seres, organizamos a oração em Portadores/Identificados e suas características (Atributos/Identificadores). Ao simbolizarmos um ato de dizer, representamos o Dizente (quem diz), o que ele diz (Verbiagem), para quem ele diz (Receptor) e quem ele pode atingir com esse ato (o Alvo). Por fim, o Comportante é quem pode realizar determinado Comportamento, e para existir, basta que haja um Existente.

Os processos ainda podem vir acompanhados de circunstâncias que os especifiquem (HALLIDAY, 2014). Elas podem indicar extensão (distância, duração ou frequência), localização (espaço e tempo), modo (meio, qualidade, comparação ou grau), causa (razão, finalidade ou benefício), contingência (condição, falta/omissão ou concessão), acompanhamento (companhia ou adição), papel (estilo e produto), assunto e ângulo (fonte e ponto de vista).

Ressaltamos que, para a Gramática Sistemico-Funcional, um texto não existe fora do contexto. Ambos, o texto e o contexto, constroem um ao outro, e a consequência é um mesmo item lexical poder assumir funções semânticas distintas, caso o cenário contextual se altere. É o que percebemos nas orações a seguir (exemplos retirados do conto em estudo e adaptados), que ilustram os mesmos grupos verbais funcionando como um processo de diferente natureza quando há alteração de contexto — e também de cotexto. Se o processo não é o mesmo, os tipos de participante tampouco o são.

- a) MATERIAL: quase *pisei* num enorme rato morto.
- b) MENTAL: Com minhas palavras, *pisei* naquele colega. (adaptado)
- c) MENTAL: A grosseria de Deus me *feriu*.
- d) MATERIAL: Quando ela caiu na avenida, *feriu-se*. (adaptado)

Quanto a isso, Halliday (2014) considera a indeterminação sistemática como intrínseca à linguagem, de modo que as fronteiras entre um tipo de processo e outro nem sempre é nítida. Dessa forma, a classificação, apesar de seguir padrões

gramaticais, também pode depender da interpretação e da experiência do pesquisador (LIMA-LOPES; VENTURA, 2008).

4. METODOLOGIA

O presente trabalho empreendeu procedimentos de análise quantitativos e qualitativos, considerando que os dados quantitativos, conforme Lakatos e Marconi (2003), podem sugerir ou revelar dados qualitativos. O conto *Perdoando Deus* foi digitalizado e revisado, visando à facilitação do manuseio do *corpus*. O arquivo foi salvo em .txt, de modo a ser possível submetê-lo ao *WordSmith Tools* (SCOTT, 2012), *software* que, dentre outras funções, possibilita a busca por palavras específicas no texto e promove uma sistematização das ocorrências para a realização de um estudo detalhado.

O primeiro passo foi a seleção de orações nas quais a narradora, Deus ou ambos assumiam o papel de participante ou de circunstância no sistema de transitividade. Para tanto, selecionamos, com o *WordSmith Tools* (SCOTT, 2012), os itens lexicais correspondentes às personagens, como *eu*, *mim*, *Deus*, *Ele* e *me*. Essa seleção também foi feita manualmente, buscando pelas orações em que houvesse elipse ou em que a presença da narradora fosse inferida a partir de desinência verbal.

Nessa etapa, percebemos que, no conto, a representação para Deus está associada à representação do mundo e do rato morto, como mostram as orações (i) e (ii) abaixo. Assim, orações que apresentavam itens lexicais referentes a mundo/Terra e rato foram consideradas parte do *corpus*, construindo representações para Deus.

(i) (Deus) era a Terra, o mundo

(ii) o mundo também é rato

O *corpus* final compôs-se de um total de 241⁴ orações, codificadas com letras correspondentes à representação — N (narradora), DD (Deus-Deus), DM (Deus-Mundo) e DR (Deus-Rato) — seguidas de cerquilha (#) e numeradas conforme a ordem de aparecimento no conto. A seguir, todas as orações foram submetidas à análise da sua configuração no sistema de transitividade (processos, participantes e circunstâncias), com aplicação das categorias elaboradas por Halliday (2014), já apresentadas na seção 3, de modo a serem identificadas as principais representações apresentadas no conto.

5. AS REPRESENTAÇÕES EM *PERDOANDO DEUS*

⁴ Em algumas orações, mais de uma representação aparece, como em “o mundo também é rato”, onde há representações para *rato* e para *mundo*. Nesses casos, a mesma oração foi contabilizada duas vezes e recebeu códigos diferentes (DM#6 e DR#10) conforme o participante relevante para a análise.

Esta seção subdivide-se em outras três subseções. A primeira (5.1.) trata das representações para a narradora, e a segunda (5.2.), das representações para Deus, de modo a atender nosso primeiro objetivo de pesquisa. Ambas as partes apresentam tabelas com os dados quantitativos, referentes à categorização do sistema de transitividade, e a análise qualitativa em sequência, priorizando as características léxico-gramaticais e semânticas mais recorrentes. A última seção (5.3.) responde diretamente a nosso segundo objetivo, que consiste em verificar qual tipo de relação é estabelecida entre as representações.

É importante mencionar que a narrativa de *Perdoando Deus* pode ser sintetizada em três principais movimentos: antes, durante e após o aparecimento do rato morto. Esses movimentos envolvem o estado psicológico da narradora, que influencia as representações construídas, uma vez que estas são resultado das impressões e dos pensamentos da narradora.

5.1. REPRESENTAÇÕES PARA A NARRADORA

A Tabela 1, logo abaixo, apresenta os dados quantitativos das 178 orações em que há representações para a narradora.

Tabela 1 – Orações com representações para a narradora

ORAÇÕES COM A NARRADORA	QUANTIDADE
materiais	23
mentais	88
relacionais	36
verbais	14
comportamentais	16
existenciais	1
TOTAL:	178

Fonte: Elaborada pela autora.

Como se verá mais adiante (Tabela 2), a maior parte das orações do *corpus* constroem representações para a narradora. Ainda, há um predomínio de orações mentais em que ela atua como participante — mais especificamente, como Experienciadora. Sendo *Perdoando Deus* uma narrativa mais intimista, esses dados mostram que as impressões da narradora se manifestam, no nível léxico-gramatical e semântico, pelos processos mentais e que essas impressões conduzem o texto.

Os processos mentais predominantes no início do texto envolvem o sentido da visão com os processos *olhar*, *perceber* e *ver*, conforme os exemplos N#2 e N#8. Embora deixem de ser o mais frequente no restante do texto, os processos referentes à visão são de grande importância, uma vez que, em Clarice Lispector, *ver* está frequentemente relacionado a *discernir* (LUCAS, 1987). Também há processos mentais que expressam desejo, como *precisar* e *querer*, sendo este último o mais recorrente. Nesses casos, as orações indicam uma necessidade por parte da

narradora de suportar ou de se conformar com o mundo, que parece ir contra as coisas a que ela aspirava (N#166).

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

N#8. (eu) **Via** tudo, e à toa

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

Quando a narradora percebe o rato, desencadeia-se 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 referentes à cognição (N#102) e aos sentimentos (N#118), que expressam, respectivamente, o aspecto intelectual e sentimental da experiência (HALLIDAY, 2014). Esses dois tipos de processos mentais são os predominantes, revelando uma possível tensão entre sentir e pensar, entre amar e explicar.

N#102. (eu) Não **sabia** que, somando as incompreensões, é que se ama verdadeiramente

N#118. (eu) **amar** um mundo [[que não é ele]]⁵

No que se refere às orações relacionais, que conectam características a algo a ser caracterizado (HALLIDAY, 2014), é importante destacar que a narradora, nesse tipo de oração, participa como Possuidor (N#17), Identificado (N#20) ou Portador (N#32 e N#173), 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#20. Por puro carinho, [...] eu **era** por carinho a mãe [[do que existe]]

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

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

É visível a modificação de representação da narradora nas orações relacionais entre o início e o final do texto. A princípio, ela sente-se livre e amorosa, desenvolvendo pelo divino um carinho maternal, ilustradas pelas orações N#17 e N#20. O rato, todavia, faz com que ela passe a registrar, semântica e léxico-gramaticalmente, características negativas, as quais contrastam com a autorrepresentação carinhosa do início do texto: ela passa a sentir medo e terror (N#32) e reconhece suas imperfeições, definindo-se, entre outros Atributos, como *violenta* (N#173).

A narradora é Ator na grande maioria das orações materiais, as quais começam a ser empregadas após o encontro do rato (N#31). Se lembrarmos da frequência de orações mentais no início do conto, torna-se mais evidente a relevância das orações materiais: elas não só mostram que a narradora torna-se consciente do mundo físico que a cerca como também destacam o quanto ela se sente atingida por esse mundo, o que transparece nas orações em que assume a função de Meta. Em diversas dessas orações, o Ator é Deus (N#77), e, por sua vez, a

⁵ Os colchetes indicam o que Halliday (2014) chama de “orações encaixadas” — orações definidoras, reduzidas ou desenvolvidas.

narradora assume a função de Ator quando tentar defender-se da mágoa que Ele lhe causa (N#95).

- N#31. foi quando (eu) quase **pisei** num enorme rato morto
 N#77. (Deus) até com um rato [esmagado] **podia me esmagar**
 N#95. (eu) **vou estragar** a Sua reputação

Além de indicar quão emocionalmente machucada a narradora está, os processos materiais também mostram do que ela deseja se afastar, como em N#129 e N#146. Em tais situações, as entidades que assumem a função de Meta ilustram a repulsa pelo grotesco, pois *pegar o rato*, nesse contexto, significa ter contato com o que ela desgosta, no mundo e em si. Além disso, indicam a negação da narradora em relação às suas próprias imperfeições, uma vez que ela não reconhece os seus *crimes*.

- N#129. (eu) nunca **poderei pegar** num rato sem morrer de minha pior morte
 N#146. (eu) não **cometi** os meus crimes

Há uma variedade de orações comportamentais que constroem a representação da narradora, com processos como *andar*, *cerrar*, *correr* e *fazer* (carinho) (N#23). Conforme Halliday (2014), a fronteira entre os processos comportamentais e os outros é menos delimitada, porque os comportamentais podem apresentar características dos outros processos, e um dos critérios para distinguir os processos comportamentais dos mentais é a ausência do participante Fenômeno. Esse caso aconteceu em diversas orações do *corpus*, como em N#74 e N#101. Notemos que, em N#23, o processo *fazer* é suporte e só adquire significado ao se reunir a *carinho* (*fazer carinho* = *acarinhar*).

- N#23. a intimidade com que eu **fazia carinho**
 N#74. (eu) **procurava esquecer**
 N#101. somando as compreensões, eu **amava**

Para Cabral (2018), os processos comportamentais, em textos narrativos, podem consistir em um recurso eficiente para a construção psicológica de personagens. A autora chega a essa conclusão ao analisar o romance **Amar, verbo intransitivo**, de Mário de Andrade, que também parece ser verdadeira em *Perdoando Deus*. Esses casos de processos mentais funcionando como comportamentais (quando não apresentam Fenômeno) representam as nuances psicológicas da narradora, como é o caso do processo *amar*, empregado como comportamental quando a narradora enfoca a plenitude do sentimento amoroso (WINK; CABRAL, 2018).

Nas orações verbais, a narradora é predominantemente o Dizente, como em N#91 e N#92. Em casos como esses, a narradora encontra uma forma de se vingar da mágoa que Deus lhe causou, contando ao mundo a maldade que Ele lhe fizera. Por isso, o processo verbal mais frequente é *contar*: revelar ao mundo sua mágoa é se defender.

- N#91. (eu) **vou contar**, sim
 N#92. (eu) **vou espalhar** isso que me aconteceu

Quanto à oração existencial (Tabela 1), ela será abordada na próxima seção, juntamente com as orações existenciais que representam Deus.

5.2. REPRESENTAÇÕES PARA DEUS, O MUNDO E O RATO

A seguir, na Tabela 2, são apresentados os dados quantitativos relativos às orações com Deus — um total de 63.

Tabela 2 – Orações com representações para Deus

ORAÇÕES COM DEUS	QUANTIDADE			TOTAL
	Deus	Mundo	Rato	
Materiais	6	1	9	16
Mentais	12	6	4	22
Relacionais	8	4	5	17
Verbais	2	1	1	4
comportamentais	—	1	—	1
existenciais	1	1	1	3
TOTAL:	29	14	20	63

Fonte: Elaborada pela autora.

Enquanto o Experienciador mais recorrente nas orações mentais é a narradora, Deus e suas representações são, de modo geral, Fenômenos. Deus é participante de orações com processos como *amar* (DD#27) e *inventar* (DD#28). Esses dois processos reforçam a tese de que, no conto, há um conflito entre a mente e o coração da narradora.

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

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

Os processos nos quais Deus é o Experienciador são *lembrar*, *querer*, *ferir* e *insultar* (com o sentido de *magoar*). Eles são utilizados após a narradora se deparar com o rato. Nesse contexto, a representação de Deus mostra que o aparecimento do animal foi interpretado como um modo do divino agir no mundo, com a intenção de angustiá-la e ofendê-la.

Aos poucos, a narradora percebe que esse mundo que ela amava era uma idealização sua. As orações mentais referentes ao mundo apresentam os processos *amar* e *sentir*, indicando seu afeto. Entretanto, em orações como DM#7, há a conclusão de que seu sentimento amoroso não era direcionado para o mundo tal como é, mas sim para um mundo que atendia às suas vontades. O rato, simbolizando a imperfeição desse mundo, é Fenômeno dos processos mentais *olhar*, *ver* e *querer*, a exemplo de DR#19 e DR#20. Ainda, a presença desses tipos de mentais e o próprio contexto narrativo sugerem que a narradora enfrenta o dilema de desejar que o mundo seja de uma forma, mas enxergá-lo efetivamente de outra.

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

DR#19. (esta minha natureza) **quer** a morte de um rato

DR#20. talvez eu não **possa olhar** o rato enquanto não olhar sem lividez esta minha alma que é apenas contida

Observamos uma necessidade, por parte da narradora, de caracterizar *Deus*, o qual é representado como Portador em todos os processos relacionais de atribuição (*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). Após ver o rato, os processos relacionais refletem sobre o questionamento acerca de onde *Deus* está, pois *Ele* parece estar afastado dela (DD#20), e ela reluta em aceitar que *Deus* pode, também, estar se manifestando no *rato* (DR#9).

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

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

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

Depois do choque, além de ela não saber onde poderia encontrar *Deus*, *Ele* também é caracterizado como *bruto* (DD#13). Acompanhando esse sentimento de desilusão, as orações relacionais com *mundo*, como DM#8, mostram que a narradora ama, na verdade, não o mundo real, mas o mundo projetado pelas suas expectativas. Ademais, a narradora faz uso de processos relacionais tornando mais explícita a relação 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, o que é visualizado especialmente nas orações DM#1 e DM#6.

DD#13. Deus **era** bruto

DM#8. (um mundo) não é ele

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

DM#6. o mundo também é rato

Conforme Waldman (2011), Clarice Lispector, em sua literatura, busca representar e definir o Ser Absoluto, apesar de isso ser impossível nos limites da linguagem. Desse modo, essa representação de *Deus* vinculada à representação do *rato* tem grande relevância em termos não só narrativos, mas também simbólicos. Na Bíblia, em *Levítico* 11:29-32, o rato é descrito como um animal impuro, que também torna impuro tudo que entra em contato com ele.

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. (BÍBLIA, 2013, p. 78).

Há quatro processos materiais em que *Deus* é participante: *esmagar*, *jogar*, *mostrar* e *fazer*. Em todos esses casos, *Deus* é Ator, enquanto o participante Meta — o que sofre os efeitos do processo — é, boa parte das vezes, a narradora (DD#9). Nesses casos, há uma acentuação da maneira como ela sofre após ver o rato morto. A dor emocional é representada por meio de orações materiais.

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

Quando Deus é representado como *rato*, este é a Meta em orações nas quais o Ator varia entre Deus e a narradora. O caso de DR#7 retrata o animal como uma forma de Deus apresentar-se diante dela, que é, justamente, o motivo de sua revolta. Assim, há uma tentativa de evitar o contato, tanto físico quanto emocional, com o rato morto, mas esse contato inevitavelmente acontece.

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

Desse modo, com os processos materiais, *Deus* é representado predominantemente como o agente de ações que atingem a narradora ou como o participante que a narradora quer atingir, sendo o *rato* o instrumento utilizado pelo divino para feri-la.

Em se tratando das orações verbais, o *rato* é Dizente em uma oração com o processo *rir* (DR#5), na qual a narradora é o Alvo — o participante afetado pelo ato. Deus e mundo são Verbiagem do processo *chamar* em outros casos (DM#11 e DD#26), nos quais pode-se considerar como Alvo *esse meu modo [...] e ao meu contrário*. Vale mencionar ainda o processo comportamental *andar* (DM#5), em cuja oração o mundo é a circunstância de lugar onde o processo se desenrola. É, entretanto, um caso excepcional, já que *mundo*, ao longo do texto, assume outros significados além do lugar físico por onde a narradora caminha.

DR#5. os ratos já **riram** de mim

DM#5. eu **andando** pelo mundo

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

Dessa maneira, nos momentos finais de *Perdoando Deus*, a narradora, abalada pela visão do rato, nota que idealizar o mundo e sentir-se *mãe de Deus* podem ser apenas uma forma não encarar sua própria subjetividade (uma vez que ela também pode ser má e violenta). Em DM#11 e DM#26, ela conjectura que Deus e mundo são modos de nomear (e mascarar) o que ela não deseja ver, reconhecendo, assim, que Deus e mundo poderiam ser somente projeções suas.

Há apenas quatro orações existenciais em toda a narrativa, todas com o processo *existir*. A narradora e Deus (e suas representações) participam como Existente em cada uma delas, como é possível verificar nos excertos a seguir.

DM#2. mãe do (mundo) [[que existe]]

DD#29. Ele não **existe**

DR#15. o rato **existe**

N#139. tanto quanto eu (**exist**o)

Em DM#2, *o mundo* é reconhecido não somente quanto a seus aspectos materiais e visíveis, posto que *o que existe*, no conto, são também as interpretações e emoções da narradora quanto ao que experiencia. O texto encerra-se com a declaração *Enquanto eu inventar Deus, Ele não existe*, na qual consta a oração DD#29. Com o uso do mental *inventar* e a negação de *existir* na oração seguinte, a narradora conclui que não pode definir Deus, nem amá-Lo enquanto Ele e o mundo forem apenas uma projeção sua.

Por fim, as orações em que o rato e a própria narradora são Existentes ocorrem próximas ao encerramento do conto. Ela reconhece: *o rato existe tanto quanto eu (existo)* (DR#15 e N#139). Dessa forma, a narradora estabelece uma relação entre a existência de ambos, justamente no momento da narrativa em que ela aceita Deus e suas criações como são. O mundo não é feito só de beleza e bondade, e ela mesma também compartilha com o rato alguns atributos negativos.

5.3. RELAÇÕES ENTRE AS REPRESENTAÇÕES

Inicialmente, a relação entre as duas representações é de identificação: a narradora sente-se “mãe” de Deus e do que existe. Quando ela encara o rato morto, essa relação de identificação é quebrada, e a narradora, revoltada e magoada, começa a percebê-Lo distante de si. Da mesma forma, o mundo observado pela narradora lhe causa sentimentos bons, mas, a partir do momento em que esse mundo é composto também pelo rato morto, há uma decepção, e o que existe é poluído pela imagem do cadáver. Por consequência, sendo o mundo uma criação de Deus, sua imperfeição também relaciona-se a Ele na perspectiva da narradora.

Ao final do conto, a forma como a narradora autorrepresenta-se também é modificada: se ela era a amorosa mãe do mundo no começo da narrativa, ao final, ela se reconhece humana e imperfeita, tão ou mais imperfeita que a Terra que a frustrou. Esse reconhecimento ajudou-a a compreender Deus e o mundo como eles são ou, ao menos, sem as idealizações que acompanhavam a personagem no início do texto. As representações, portanto, mudam ao longo do texto, bem como as relações entre elas, que são ora de identificação, ora de oposição, levando a narradora a entender a essência do sentimento amoroso: “somando as incompreensões, é que se ama verdadeiramente”.

Uma síntese desses resultados está exposta no Quadro 2 a seguir, o qual indica os momentos do conto em que cada representação é construída.

Quadro 2 – Representações em *Perdoando Deus*

Parágrafo	Relação	Representação da narradora
Do 1º ao 2º	Identificação com Deus e com o divino	Uma mulher que se sente como a mãe de Deus, por Quem nutre confiança e amor.
Do 3º ao 5º	Choque e questionamento de Deus e de suas manifestações	Uma mulher decepcionada e distante de Deus, pois não consegue aceitar as imperfeições do que a cerca, representadas pelo rato morto.

No 6º	Reconhecimento de si, de Deus e do mundo que a rodeia	Uma mulher humana e imperfeita, como todas as criaturas que Deus criou.
-------	---	---

Fonte: Elaborado pela autora.

Sendo a introspecção uma das características de obra de Clarice Lispector (AMARAL, 2017), podemos concluir que as representações em *Perdoando Deus*, tanto para Deus quanto para a narradora, acompanham os movimentos introspectivos da própria narradora, a qual, em um dia comum, vivencia uma experiência de reflexão e descoberta, que transforma seu entendimento do mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou responder a duas questões de pesquisa. A primeira se referia ao modo como as representações são construídas pela narradora para Deus e para si mesma, enquanto a segunda inquiriu quanto à relação estabelecida entre essas duas representações. Partimos da hipótese de que essa relação era de oposição, seguindo uma afirmação da própria narradora de *Perdoando Deus* (LISPECTOR, 2016) — “ao meu contrário quero chamar de Deus”.

A análise, com base nos fundamentos da Linguística Sistêmico-Funcional (HALLIDAY, 2014), mostrou que a representação de Deus se subdivide 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. Todas as representações evidenciadas sofreram transformações conforme o estado emocional da personagem-narradora.

Assim, no nível da verbalização, o conto *Perdoando Deus* apresenta características léxico-gramaticais e semânticas 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 partir da visualização do rato morto, a narradora inicia um movimento subjetivo que desconstrói conceitos idealizados que ela possuía ao início do texto. Nesse sentido, o essencial não é tão invisível aos olhos, porque, refletindo sobre o que eles revelam, é possível encontrar formas menos idealizadas de se compreender o que existe e modos de amar o mundo e as pessoas, apesar de todas as imperfeições.

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Também merecem agradecimento as professoras Sara Cabral e Camila Steinhorst, as primeiras leitoras deste texto.

Referências

AMARAL, E. **Para amar Clarice:** como descobrir e apreciar os aspectos mais inovadores de sua obra. Barueri, SP: Faro Editorial, 2017.

- BERBER-SARDINHA, T. **Linguística de Corpus**. Barueri: Manole, 2004.
- 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.
- 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, B. (Coord.). **A paixão segundo G.H.**: edição crítica. Florianópolis, SC: Editora da UFSC, 1988. p. XVII-XIX.
- CANDIDO, A. O direito à literatura. In: _____. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011. p. 171-193.
- 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.
- 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. Part A. In: HALLIDAY, M.; HASAN, R. **Language, context and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective**. 2nd. ed. Oxford: Oxford University Press, 1989. p. 3-49.
- _____. **Halliday’s introduction to functional grammar**. Revised by Christian Matthiessen. 4th. ed. London: Routledge, 2014.
- HASAN, R. **Linguistics, language, and verbal art**. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- LAKATOS, E.; MARCONI, M. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.
- LEITE, E.; PEREIRA, R.; BARBOSA, M. O fazer científico nos estudos literários: das práticas letradas acadêmicas às características epistemológicas. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, Belo Horizonte, v. 18, n. 4, p. 919-950, 2018.
- LIMA-LOPES, R.; VENTURA, C. A transitividade em Português. **Direct Papers**, São Paulo, v. 55, p. 1-22, 2008.
- 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.

MONTERO, T. Estudos sobre Clarice se multiplicam na academia e ultrapassam a literatura. **Folha**, São Paulo, 4. dez. 2020. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/12/estudos-sobre-clarice-se-multiplicam-na-academia-e-ultrapassam-a-literatura.shtml>>. Acesso em: 29 jun. 2021.

MOSER, B. Glamour e gramática. In: LISPECTOR, C. **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 9-24.

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

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

VIAN JUNIOR, O.; DE SOUZA, M. 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**, Belo Horizonte, v. 5, n. 8, p. 26-35, mar. 2011.

WINK, D. **O essencial não é tão invisível aos olhos**: as representações em “Perdoando Deus”, de Clarice Lispector, sob a ótica da Linguística Sistêmico- Funcional. 2019. 80 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras) — Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2019.

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. Disponível em: <<https://portal.ufsm.br/jai/trabalho/anais.html;jsessionid=e9b2efdb11f1e3b3fe48c096a5bf>>. Acesso em: 27 jan. 2021.

Para citar este artigo

WINK, D. S. Representações em perdoando Deus, de Lispector, pela Linguística sistêmico-funcional. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 7, 2021, p. 122-139.

A autora

DÉBORA SPANAMBERG WINK é bacharela em Letras — Português e Literaturas (2019) pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e mestranda em Estudos Linguísticos pela mesma instituição.