

**AS RELAÇÕES PROJETIVAS NA LITERATURA INTIMISTA: DEUS E O RATO  
NO CONTO “PERDOANDO DEUS” DE CLARICE LISPECTOR**

***LAS RELACIONES PROYECTIVAS EN LA LITERATURA INTIMISTA: DIOS Y LA  
RATA EN EL CUENTO “PERDONANDO A DIOS” DE CLARICE LISPECTOR***

***PROJECTIVE RELATIONS IN INTIMIST LITERATURE: GOD AND THE RAT IN  
THE SHORT STORY “FORGIVING GOD” BY CLARICE LISPECTOR***



Ingridy de Oliveira AMARAL<sup>1</sup>  
e-mail: ingridy.io22@gmail.com



João Vinicius de Almeida BRAGA<sup>2</sup>  
e-mail: joao.braga@univille.br

**Como referenciar este artigo:**

AMARAL, Ingridy de Oliveira; BRAGA, João Vinicius de Almeida.  
As relações projetivas na literatura intimista: Deus e o rato no conto  
“Perdoando Deus” de Clarice Lispector. **Rev. de Letras**, Araraquara,  
v. 64, n. 00, e025012, 2025. e-ISSN: 1981-7886.



| **Submetido em:** 23/02/2025  
| **Revisões requeridas em:** 26/06/2025  
| **Aprovado em:** 12/10/2025  
| **Publicado em:** 28/12/2025

---

**Editora:** Profa. Dra. Claudia Fernanda de Campos Mauro

---

<sup>1</sup> Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE), Joinville – Santa Catarina (SC) – Brasil. Docente do Curso de Graduação em Letras: Português e Inglês.

<sup>2</sup> Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE), Joinville – Santa Catarina (SC) – Brasil. Professor Doutor do Curso de Letras.

---

**RESUMO:** Este estudo investiga as relações projetivas na literatura intimista a partir do conto *Perdoando Deus* de Clarice Lispector. O objetivo é compreender como os mecanismos de projeção psicanalítica, conforme formulados por Freud e desenvolvidos em estudos contemporâneos, se manifestam na construção simbólica das figuras de Deus e do rato. A pesquisa adota uma abordagem interdisciplinar, articulando conceitos da crítica literária, da semanálise e da psicanálise, em diálogo com os métodos projetivos aplicados à leitura literária. A análise também abre espaço para uma leitura crítica feminista, fundamentada na noção de abjeção de Julia Kristeva, examinando a desconstrução simbólica do sagrado sob a perspectiva da subjetividade feminina. Os resultados evidenciam que a literatura intimista, ao ser compreendida como linguagem em espaço projetivo, constitui um campo privilegiado para a projeção do inconsciente e a elaboração estética de conflitos psíquicos profundos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Clarice Lispector. Literatura intimista. Projeção. Abjeção. Psicanálise e Literatura.

**RESUMEN:** Este estudio investiga las relaciones proyectivas en la literatura intimista a partir del cuento *Perdonando a Dios*, de Clarice Lispector. El objetivo es comprender cómo los mecanismos de proyección psicoanalítica, formulados por Sigmund Freud y desarrollados en estudios contemporáneos, se manifiestan en la construcción simbólica de las figuras de Dios y de la rata. La investigación adopta un enfoque interdisciplinario, articulando conceptos de la crítica literaria, la semanálisis y el psicoanálisis, en diálogo con los métodos proyectivos aplicados a la lectura literaria. El análisis también incorpora una lectura crítica feminista, fundamentada en la noción de abyección de Julia Kristeva, examinando la desconstrucción simbólica de lo sagrado desde la perspectiva de la subjetividad femenina. Los resultados evidencian que la literatura intimista, al ser comprendida como lenguaje en espacio proyectivo, constituye un campo privilegiado para la proyección del inconsciente y la elaboración estética de conflictos psíquicos profundos.

**PALABRAS CLAVE:** Clarice Lispector. Literatura intimista. Proyección. Abyección. Psicoanálisis y Literatura.

**ABSTRACT:** This study examines projective relations in intimist literature through the short story *Forgiving God*, by Clarice Lispector. The objective is to understand how the mechanisms of psychoanalytic projection, as formulated by Sigmund Freud and developed in contemporary studies, are manifested in the symbolic construction of the figures of God and the rat. The research adopts an interdisciplinary approach, articulating concepts from literary criticism, semanalysis, and psychoanalysis, in dialogue with projective methods applied to literary reading. The analysis also advances a feminist critical perspective grounded in Julia Kristeva's notion of abjection, examining the symbolic deconstruction of the sacred from the standpoint of female subjectivity. The findings demonstrate that intimist literature, when understood as language within a projective space, constitutes a privileged field for the projection of the unconscious and for the aesthetic elaboration of deep psychic conflicts.

**KEYWORDS:** Clarice Lispector. Intimist literature. Projection. Abjection. Psychoanalysis and Literature.

---

## Introdução

A qualidade do que é íntimo conduz o indivíduo a reflexões e ao autoconhecimento. “Se tivesse a tolice de se perguntar ‘quem sou eu?’ cairia estatelada e em cheio no chão. É que ‘quem sou eu?’ provoca necessidade. E como satisfazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto” (Lispector, 1998, p. 20). Como sugere Clarice Lispector, a busca pela compreensão de si mesmo revela uma necessidade que, por vezes, permanece insaciável.

Essa inquietação identitária é uma das marcas mais profundas da literatura intimista, gênero que mergulha nas camadas mais densas da subjetividade humana. Ao enfatizar os dilemas internos, as emoções e os pensamentos fragmentados das personagens, esse tipo de narrativa utiliza recursos como o fluxo de consciência, o monólogo interior e o não-dito para representar a introspecção e os conflitos psíquicos. Por sua intensidade emocional e complexidade simbólica, a literatura intimista desafia leituras apressadas e convida o leitor a um encontro com a vulnerabilidade do sujeito.

Embora muitas vezes subestimada em contextos culturais marcados pela valorização de narrativas lineares e de consumo rápido, essa literatura revela-se campo fértil para investigações interdisciplinares que conectam literatura, filosofia, psicologia e psicanálise. Ao lidar com a experiência subjetiva em sua dimensão simbólica, permite-se não apenas aproximar-se do mundo interior das personagens, mas também analisar estruturas inconscientes e culturais que moldam essa interioridade.

Partindo dessa perspectiva, o presente estudo investiga as relações projetivas no conto “Perdoando Deus”, de Clarice Lispector. A hipótese central é que as figuras simbólicas de Deus e do rato funcionam como projeções psíquicas da narradora — externalizações de afetos contraditórios que operam no nível inconsciente. A pesquisa busca responder: quais mecanismos de projeção psicanalítica se manifestam na construção simbólica de Deus e do rato? E de que modo a linguagem introspectiva contribui para a expressão desses conflitos inconscientes?

Para compreender como essas projeções se articulam na narrativa, a análise adota uma abordagem interdisciplinar, mobilizando a crítica literária de Antonio Candido, que situa o conto na tradição da literatura intimista, e a semanálise de Julia Kristeva, que interpreta a linguagem como campo de tensões entre consciente e inconsciente. A teoria psicanalítica da projeção, conforme Freud e os estudos de Elza Rocha Pinto, oferece o suporte central para a

interpretação das figuras simbólicas, enquanto a perspectiva feminista, baseada em *Poderes do Horror*, ilumina desdobramentos do feminino, da maternidade simbólica e da abjeção.

A análise do conto é conduzida de forma qualitativa e interpretativa, com leitura linear comentada, destacando trechos expressivos e articulando-os aos referenciais teóricos. Assim, o estudo evidencia não apenas os símbolos projetivos, mas também como a linguagem introspectiva e o não-dito operam como veículos da subjetividade, permitindo acesso a conteúdos psíquicos recalçados.

O artigo organiza-se em três seções: inicialmente, apresenta-se o referencial teórico; em seguida, desenvolve-se a análise do conto; por fim, discutem-se as considerações finais, destacando a contribuição da literatura intimista para estudos interdisciplinares entre literatura e psicanálise.

## **A Literatura e a Sociedade**

Na coletânea *Literatura e Sociedade* (1965), Antonio Candido defende que a obra literária deve ser analisada em relação ao seu contexto histórico e social, não como mero reflexo, mas como parte constitutiva da sua estrutura interna. Para o crítico, texto e contexto se entrelaçam dialeticamente: os elementos sociais e psicológicos não são externos à obra, mas formam a sua própria organização estética. Assim, a literatura não apenas espelha a realidade, mas também a transforma, configurando-se como força ativa nas mudanças culturais.

Candido (1965) critica perspectivas que separam análise estética dos fatores sociais, propondo em seu lugar uma abordagem integrada, capaz de revelar como valores, pressões históricas e tensões coletivas tornam-se componentes estruturantes da narrativa. Ao destacar o romance *Senhora*, de José de Alencar, o autor mostra como o tema do casamento por interesse não apenas reflete costumes de época, mas constitui o eixo simbólico da obra, articulando estética e crítica social. O mesmo ocorre em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, em que contradições sociais se convertem em elementos literários fundamentais. Como afirma: “o externo — no caso, o social — importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (Candido, 1965, p. 4).

Esse movimento dialético entre individual e coletivo ilumina também a literatura intimista, em que o mergulho na subjetividade não deve ser visto como isolado da realidade

social. Os fluxos de consciência, monólogos interiores e fragmentos emocionais que marcam o gênero traduzem, ao nível simbólico, tensões históricas e culturais. Candido (1965) ressalta que até mesmo as obras centradas no íntimo dialogam com a sociedade de sua época, transformando elementos externos em componentes internos da narrativa.

No caso de Clarice Lispector, essa perspectiva permite ler “Perdoando Deus” como um texto em que conflitos internos não se limitam ao campo psicológico, mas são atravessados por pressões culturais e simbólicas mais amplas, como a representação do divino e a experiência do feminino. A introspecção torna-se, nesse sentido, um ponto de interseção entre literatura, psicanálise e crítica social, confirmando a tese de Candido de que a literatura participa ativamente do sistema solidário de influências recíprocas entre arte e sociedade.

Assim, ao destacar que a literatura reflete e transforma a sociedade, Candido evidencia o caráter dialético da obra literária. No entanto, para além de situar a obra em seu contexto social, é preciso observar como a própria linguagem carrega marcas do inconsciente. É nesse ponto que Julia Kristeva contribui, ao compreender o texto literário como um espaço de tensão entre o simbólico e o semiótico, revelando o entrelaçamento entre estrutura linguística, pulsões e subjetividade.

## A Semanálise

Publicado em 1969, *Introdução à Semanálise* inaugura uma perspectiva inovadora nos estudos da linguagem ao propor que o texto literário não seja visto como objeto fixo, mas como um processo dinâmico de produção de sentido. Julia Kristeva (1969), ao integrar linguística, psicanálise e semiótica, enfatiza que a textualidade resulta do entrecruzamento entre consciente e inconsciente, individual e coletivo, revelando tensões simbólicas que ultrapassam a análise estrutural.

Para Kristeva (1969), “o texto está, pois, duplamente orientado: para o sistema significante no qual se produz [...] e para o processo social do qual participa enquanto discurso” (p. 13). O texto não apenas comunica, mas transforma o real: ao alterar a matéria da língua, reinscreve nela forças sociais e históricas. Nessa visão, todo texto é “aberto”, atravessado por múltiplas vozes, o que a autora conceitua como intertextualidade. Dialogando com Bakhtin, ela compreende o texto como campo dialógico em que diferentes discursos se entrecruzam, permitindo que a subjetividade seja lida como espaço de tensões culturais e psíquicas.

Um ponto central é a ênfase na negatividade e na linguagem poética como vias de expressão do inconsciente. Ao recuperar a noção freudiana de *dénégation* (negação), Kristeva mostra como o texto revela conteúdos recalçados que emergem sob forma indireta, contraditória e simbólica. Nesse sentido, o discurso literário torna-se lugar privilegiado para explorar conflitos emocionais e subjetivos, ainda que o faça por meio de fragmentações, ambiguidades e fluxos descontínuos.

Essa proposta é especialmente relevante para a leitura da literatura intimista, marcada pelo mergulho no eu e pela fragmentação narrativa. Em “Perdoando Deus”, de Clarice Lispector, a introspecção da narradora pode ser lida, sob a ótica da semanálise, como espaço em que desejo, medo e memória se manifestam simbolicamente. A linguagem hesitante e os símbolos de Deus e do rato não apenas representam uma experiência pessoal, mas revelam camadas inconscientes em diálogo com valores culturais e religiosos. Assim, a semanálise oferece instrumentos para compreender como a escrita intimista articula inconsciente, linguagem e sociedade em um mesmo movimento.

Se em *Introdução à Semanálise*, Kristeva (1969) demonstra como a linguagem literária é atravessada por forças conscientes e inconscientes, em *Poderes do Horror* ela aprofunda esse olhar ao tratar da noção de abjeção. O abjeto, aquilo que não pode ser simbolizado e que ameaça os limites do eu, oferece uma chave de leitura potente para compreender a projeção do rato e sua relação com o feminino em “Perdoando Deus”. Essa teoria permite articular a experiência individual da narradora com dimensões culturais e simbólicas mais amplas, especialmente no que diz respeito às representações do feminino e do corpo.

## **A Teoria da Abjeção**

Em *Poderes do Horror* (1980), Kristeva desenvolve a teoria da abjeção, compreendida como experiência-limite que ameaça as fronteiras da identidade: “é aquilo que perturba uma identidade, um sistema, uma ordem. Aquilo que não respeita os limites, os lugares, as regras. O intermediário, o ambíguo, o misto” (p. 21). O abjeto não é um simples objeto externo, mas aquilo que o sujeito rejeita para constituir-se — resíduos corporais, cadáveres, imagens grotescas — e que, no entanto, retorna incessantemente, produzindo repulsa e fascínio. Trata-se de uma operação psíquica fundante, na qual o sujeito se organiza ao expulsar o que o ameaça, mas permanece marcado pela instabilidade de seus próprios limites.

Um dos pontos mais radicais da teoria é a associação entre abjeção e maternidade: o corpo materno, espaço de fusão originária, precisa ser rejeitado para que o sujeito se constitua, mas retorna como ameaça ao eu. Do mesmo modo, o abjeto está ligado historicamente ao sagrado: rituais de purificação visavam separar puro e impuro, instaurando barreiras simbólicas que mantinham a ordem social. Na modernidade, essas funções passam em grande parte à literatura e à arte, que se tornam territórios de simbolização do abjeto.

No campo literário, a abjeção se manifesta como linguagem fragmentária, atravessada pela negatividade, em que o horror e o informe são estetizados. A literatura intimista, nesse sentido, se mostra espaço privilegiado para encenar as zonas limítrofes do eu. Em “Perdoando Deus”, a aparição do rato funciona como imagem abjeta: aquilo que não pode ser assimilado, mas que invade a consciência da narradora, provocando colapso simbólico e ruptura em sua relação com Deus. A repulsa não se limita ao objeto externo, mas traduz uma rejeição interna, uma recusa de aspectos ocultos de si mesma.

Kristeva (1980) enfatiza que a abjeção culmina quando o sujeito se descobre como abjeto, percebendo no exterior aquilo que é também constitutivo de si. Esse paradoxo — rejeição e reconhecimento — encontra eco na experiência da narradora clariciana, cuja subjetividade é desestabilizada pelo encontro com o rato. Ao mobilizar a teoria da abjeção, torna-se possível compreender como Clarice Lispector tensiona categorias de feminino, pureza e divino, inscrevendo na literatura intimista a experiência radical dos limites do sujeito.

A leitura de Kristeva mostra que a linguagem literária não apenas comunica, mas também desvela conflitos psíquicos em sua materialidade. Essa dimensão inconsciente da linguagem aproxima a análise literária da psicanálise, especialmente quando pensamos nos mecanismos projetivos. Nessa direção, os estudos de Elza Rocha Pinto (2014) sobre os métodos projetivos oferecem um referencial importante para compreender como símbolos e imagens funcionam como externalizações de afetos reprimidos.

### **A Projeção e os Métodos Projetivos**

Os métodos projetivos, como analisados por Elza Rocha Pinto (2014), têm como fundamento a projeção, mecanismo de defesa estudado por Freud e essencial para compreender os processos inconscientes. Rocha Pinto (2014) explica: “A projeção é vista como um

mecanismo de defesa, no qual sentimentos ou pensamentos internos, muitas vezes inaceitáveis ou insuportáveis, são deslocados para o mundo exterior” (p. 103).

A projeção consiste em deslocar sentimentos ou conteúdos internos — muitas vezes inaceitáveis — para objetos ou figuras externas, que passam a carregar simbolicamente os conflitos do sujeito. Essa operação pode assumir diferentes formas: a projeção especular, em que o sujeito reconhece no outro aspectos próprios; a complementar, em que atribui a causas externas características que justificam suas reações; e a catártica, quando conteúdos intoleráveis são expulsos para fora de si, frequentemente com forte carga emocional.

Além da projeção, Rocha Pinto (2014) destaca conceitos correlatos, como a elaboração de fantasias, que conecta a criação artística às brincadeiras infantis e à sublimação de desejos; a personificação, pela qual o ego se projeta em personagens, objetos ou animais; e a formação de compromisso, em que Id, Ego e Superego negociam representações simbólicas que atenuam a angústia. Esses processos aparecem tanto em contextos clínicos — como nos testes projetivos Rorschach e TAT — quanto na criação literária, que também atua como espaço privilegiado de expressão inconsciente.

Freud (1969) já havia explorado a projeção na arte em sua análise de Leonardo da Vinci e Dostoiévski, mostrando como fantasias e conflitos individuais se manifestam nas obras. Nesse sentido, a literatura pode ser lida como um campo projetivo, no qual personagens e símbolos externalizam tensões psíquicas profundas.

Essa perspectiva é particularmente útil para a análise de “Perdoando Deus”, em que a narradora clariciana desloca conteúdos íntimos para as figuras de Deus e do rato, que funcionam como projeções de sua angústia e de seus conflitos internos, condensando tanto elementos de identificação quanto de rejeição. O rato, sobretudo, como projeção catártica do intolerável, aquilo que não pode ser integrado ao eu, mas que insiste em retornar sob forma de estranhamento e horror.

Se Candido aponta para a dimensão social da literatura, Kristeva para sua estruturação simbólica e inconsciente, e Rocha Pinto para os mecanismos psicanalíticos de projeção, a análise do conto “Perdoando Deus” encontra espaço para articular essas perspectivas. O texto de Clarice Lispector evidencia como o divino, o abjeto e o feminino se tornam figuras de projeção, revelando os impasses subjetivos de uma narradora atravessada por tensões internas e culturais.

## O Deus e o Rato

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 (Lispector, 1998, p. 41).

O conto se inicia com a narradora em um estado de aparente distração, mas que, ao longo do trecho, é redefinido como uma experiência de liberdade. Esse momento inicial sugere uma ruptura com a consciência ordinária, marcando uma forma de percepção que transcende o cotidiano. O sentimento de liberdade é decorrente de uma atenção genuína e descomprometida com o desejo de posse ou de controle — um estado raro e, ao mesmo tempo, revelador de consciência, que dá abertura para o inesperado.

A ideia de liberdade que surge nesse momento pode ser interpretada, com base em Julia Kristeva, como um espaço em que as fronteiras entre o simbólico (a ordem racional e discursiva) e o semiótico (o campo das pulsões e do inconsciente) começam a se desorganizar. Esse estado limiar de percepção abre caminho para a emergência de afetos profundos, que mais tarde se manifestarão de forma intensa e ambígua.

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 (Lispector, 1998, p. 41).

A narradora experimenta um sentimento inédito, caracterizado por um carinho maternal por Deus e pelo mundo. Esse trecho introduz a primeira projeção psíquica significativa do conto: Deus, tradicionalmente concebido como uma entidade onipotente e distante, é reinterpretado pela narradora como um ser que pode ser acolhido. Ao posicionar-se como “mãe do que existe”, ela inverte a relação de poder, projetando em Deus uma necessidade de cuidado e proteção.

Essa projeção pode ser compreendida no conceito de projeção complementar de Rocha Pinto (2014), em que a narradora desloca para fora de si um desejo inconsciente de controle amoroso e acolhimento. Em vez de vivenciar esses afetos como seus, ela os atribui a uma relação simbólica com o divino.

Em diálogo com Antonio Candido, essa experiência de “carinho” também pode ser vista como um momento em que a subjetividade individual se relaciona com valores sociais mais

amplos. A narradora, ao transformar Deus em um objeto de afeto, desestabiliza as concepções tradicionais de autoridade divina, expondo uma visão mais humana e vulnerável do sagrado.

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 estilhaça-me toda em pânico, e controlava como podia o meu mais profundo grito [...] 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 (Lispector, 1998, p. 41).

O aparecimento abrupto do rato representa uma quebra violenta na experiência de liberdade e carinho. Se o momento anterior era marcado pela leveza e pela possibilidade de uma relação afetiva com Deus, a visão do rato introduz um terror visceral e um sentimento de desamparo.

O rato pode ser interpretado como uma projeção especular, segundo Rocha Pinto (2014), refletindo os aspectos sombrios e inaceitáveis do eu, que a narradora havia tentado evitar. Ela transfere a um objeto externo aspectos de si mesma que não consegue aceitar conscientemente.

Enquanto Deus simboliza um ideal de pureza e acolhimento, o rato personifica o que é bruto, da carne, incontrolável e repulsivo: a manifestação do inaceitável, do recalcado e do desconhecido. Ele surge como um retorno do reprimido, revelando que, por trás do desejo de amar e cuidar, há um medo visceral e a impossibilidade de aceitar o que é estranho, sangrento e indomável em ser.

A imagem do rato é carregada de uma violência latente, representando o que Kristeva define como abjeção. Para Kristeva, o abjeto é aquilo que, ao mesmo tempo, repulsa e fascina, ameaçando a integridade do sujeito ao trazer à tona o que ele busca reprimir.

O rato, com sua imagem grotesca e invasiva, força a narradora a confrontar os limites de sua capacidade de amar e aceitar a totalidade do real. O rato, portanto, é mais do que um objeto externo; ele funciona como um símbolo projetivo e o que a narradora não consegue integrar à sua identidade consciente.

Tentei cortar a conexão entre os dois fatos: o que eu senti minutos antes e o rato. Mas era inútil. Pelo menos a contiguidade ligava-os. Os dois fatos tinham illogicamente um nexos (Lispector, 1998).

O rato destrói o estado anterior de amor pelo mundo. A narradora tenta “cortar a conexão” entre os dois estados, mas o inconsciente opera por contiguidade. A irrupção do abjeto — o rato, segundo a leitura kristeviana — liga-se diretamente à experiência do sagrado que o

antecedeu, produzindo uma quebra de sentido. O sentimento de carinho dá lugar à uma rejeição radical. A narradora é arrancada da experiência de liberdade e retorno ao simbólico pelo pânico visceral.

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 (Lispector, 1998).

Neste ponto, a narradora expressa sua revolta contra Deus, interpretando a aparição do rato como uma resposta cruel ao seu gesto de amor. Essa reação pode ser lida como uma projeção catártica, em que a raiva reprimida é deslocada para uma entidade externa. Em vez de reconhecer sua própria fragilidade, a narradora atribui a Deus a responsabilidade por sua dor, sentindo-se vítima de uma revelação desnecessariamente brutal.

Esse desejo de revelação pode ser interpretado como uma tentativa de recuperar a autonomia emocional e simbólica, desafiando a posição tradicional de Deus como uma entidade intocável e inquestionável. Utilizando Antonio Candido, esse movimento evidencia como a literatura articula tensões entre o indivíduo e as estruturas sociais. No conto, Deus também é um reflexo das imposições culturais que moldam a experiência do divino como algo distante, solene e punitivo.

Com Kristeva, esse embate entre a narradora e Deus revela uma tensão entre o simbólico (a ordem da linguagem e da lei) e o semiótico (as pulsões, emoções e forças inconscientes). O carinho inicial representa um desejo de dissolver as hierarquias e de experimentar o divino de forma sensorial e íntima. “[...] 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” (Autor, ano, p.)

O evento traumático começa a ser reformulado: o rato deixa de ser apenas um símbolo externo de repulsa e passa a representar o mundo — e, por extensão, a própria narradora. O que antes era rejeitado como “não-eu” começa a ser reintegrado no pensamento: o mundo é rato, e talvez ela também o seja. A cisão entre o sagrado e o abjeto se suaviza em uma ambivalência difícil de suportar.

É porque ainda não sou eu mesma, e então o castigo é amar um mundo que não é ele. 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 (Lispector, 1998).

A narradora reconhece a origem interna de seu conflito: a incapacidade de aceitar a realidade como ela é. O “castigo” que ela menciona não vem de Deus, mas da sua própria dificuldade em amar sem condições ou idealizações. Esse momento revela a profundidade do processo de projeção que estrutura a narrativa — a frustração e a dor são deslocadas para fora de si, enquanto a verdadeira luta ocorre no nível interno, no enfrentamento da própria incompletude.

Da perspectiva de Kristeva (ano), esse trecho demonstra como a linguagem poética articula tensões inconscientes em um nível simbólico. A narradora tenta, por meio do discurso, reorganizar o impacto emocional da experiência, buscando dar sentido ao choque entre sua idealização amorosa e a crueza do real.

Neste ponto, a abjeção é tematizada diretamente: o ato de tocar o rato simboliza a impossibilidade de aceitar plenamente a alteridade mais radical. A figura do rato — que é morte, sujeira, repulsa — representa o que há de mais intolerável para o eu. A personagem reconhece que a verdadeira maternidade simbólica — amar as coisas como são, em sua integridade abjeta — exige a superação do nojo, da censura, do narcisismo espiritual. Mas também reconhece que ela ainda não é capaz disso. “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” (Autor, ano, p.)

Esse momento de autorreflexão revela uma crise de identidade moral. A narradora desmascara sua própria idealização de si mesma — sua “delicadeza” seria apenas contenção. A linguagem aqui flerta com o discurso psicanalítico freudiano: os impulsos reprimidos não desaparecem, apenas se travestem. O amor inocente revela uma defesa contra o horror do próprio desejo destrutivo. A projeção do mal no rato agora se reverte para dentro.

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 habituei a mim, estava querendo que o mundo não me escandalizasse [...] Enquanto eu inventar Deus, Ele não existe (Lispector, 1998).

A conclusão do conto sugere um deslocamento radical da posição da narradora. Se no início ela via Deus como um objeto de carinho e proteção, ao final ela reconhece que essa

imagem divina é uma construção de suas próprias necessidades emocionais. Aqui, a narradora abandona a tentativa de projetar seus afetos em uma entidade externa e se depara com a difícil tarefa de aceitar o mundo em sua totalidade — inclusive aquilo que é feio, bruto, carnal e incontrolável.

Lispector sintetiza aqui um dos paradoxos centrais do conto: a personagem não conhece tudo de si mesma, mas projeta para fora — para Deus — o que gostaria de amar em si. Esse “contrário” é, ao mesmo tempo, ideal e absoluto, bom e inalcançável. Amar esse Deus é, em última instância, uma forma de fuga de si.

A personagem reconhece o ciclo ilusório de seus afetos e confissões. O desfecho do conto não é resolução, mas consciência: a compreensão de que o amor projetado e as idealizações espirituais não dão conta da complexidade psíquica. O conto se encerra num estado de suspensão — e é nessa suspensão que o literário e o simbólico se revelam mais potentes.

Esse desfecho reforça a ideia, presente em *Candido*, de que a literatura não apenas reflete o mundo, mas participa ativamente da construção de significados que moldam a experiência humana. Em “Perdoando Deus”, Lispector cria uma narrativa em que o divino e o abjeto se entrelaçam, expondo a complexidade da relação entre o sujeito e suas projeções inconscientes.

## O Feminino

Ao longo de “Perdoando Deus”, é possível perceber que, embora a narrativa esteja centrada em conflitos subjetivos, ela se abre também a uma leitura crítica das estruturas simbólicas que moldam o feminino. As duas imagens fundamentais — o carinho maternal por Deus e a figura do rato — podem ser interpretadas à luz da teoria da abjeção formulada por Julia Kristeva (ano), especialmente no ensaio *Poderes do Horror*. Essa leitura não se propõe como foco principal da análise, mas como um desdobramento possível da articulação entre subjetividade, simbolismo e gênero.

O primeiro movimento simbólico relevante é a inversão da autoridade divina tradicional. A narradora experimenta um sentimento inédito ao declarar: “[...] por puro carinho, eu me senti a mãe de Deus, que era a Terra, o mundo” (Lispector, 1998)

Nesse gesto, ela rompe com a lógica patriarcal que tradicionalmente atribui a Deus o papel de origem e autoridade máxima. Ao se tornar, simbolicamente, mãe de Deus, a narradora ocupa um lugar de potência criadora, acolhedora e anterior ao próprio sagrado.

Essa inversão pode ser lida como uma forma de reconstruir o feminino — não mais como passivo ou complemento, parte de algo, mas como fonte geradora de sentido. O gesto é radical não porque afirma uma superioridade, mas porque rompe com a hierarquia simbólica da autoridade divina como exclusivamente masculina. O divino passa a ser o objeto de afeto da narradora, e não seu senhor, o que subverte o lugar histórico e simbólico da mulher na tradição ocidental.

Mas essa experiência de liberdade e afeto é violentamente interrompida pela aparição do rato, que lança a narradora em um estado de terror e repulsa. A figura do rato funciona como símbolo do abjeto. Como descreve Kristeva (1980), “Há, na abjeção, uma dessas violentas e obscuras revoltas do ser contra aquilo que o ameaça e que lhe parece vir de um fora ou de um dentro exorbitante, jogado ao lado do possível, do tolerável, do pensável.” (p. 1).

A abjeção, como já posto, surge como a impossibilidade de manter intacta a experiência de pureza amorosa. A repulsa da narradora ao rato é tão intensa quanto sua entrega inicial ao amor, o que revela um embate profundo entre ideal e corpo, espírito e matéria, ordem e caos. O rato representa o “fora do lugar” — aquilo que não pode ser simbolizado, apenas rejeitado.

Na leitura de Kristeva (ano), o abjeto é também associado àquilo que a cultura ocidental muitas vezes atribui ao feminino: o instintivo, o corpóreo, o fluido, o incontrolável. A repulsa do rato se confunde com o medo de aceitar a totalidade da experiência — inclusive seus aspectos viscerais e não idealizados.

O trauma da narradora, ao ser confrontada com o abjeto, pode ser entendido como o colapso de sua tentativa de amar um mundo sem confrontar aquilo que culturalmente se rejeita como “impuro”. Essa tensão entre a elevação simbólica do afeto e a irrupção do abjeto pode ser posta como uma crítica sutil à idealização da experiência feminina como naturalmente harmoniosa, acolhedora ou maternal. A própria narradora reconhece que seu gesto de amor pode ter sido ingênuo: “Porque eu, só por ter tido carinho, pensei que amar é fácil.”

Esse reconhecimento marca a transição da idealização à fratura, da maternidade simbólica à experiência do limite — do horror necessário à constituição do eu. Portanto, mesmo sem propor um discurso feminista explícito, o conto de Clarice Lispector permite — a partir da teoria da abjeção — uma leitura crítica das estruturas que definem e limitam o feminino.

O desejo de amar o mundo entra em conflito com a violência simbólica de um real que escapa ao controle, revelando que a experiência do feminino também é atravessada pela tensão entre criação e recusa, entre cuidado e ruptura, entre o sagrado e o grotesco.

Ao longo do conto, a narradora projeta aspectos inconscientes de si mesma em figuras que ultrapassam o real empírico, organizando simbolicamente sua vivência interna. Deus, inicialmente acolhido como objeto de carinho maternal, opera como uma projeção idealizada — a tentativa de ordenar o mundo por meio do afeto, de dar forma simbólica ao caos. Já o rato, ao surgir de modo abrupto e invasivo, encarna uma projeção especular, violenta e catártica: ele representa aquilo que a narradora não suporta reconhecer em si — o medo, a sujeira, a fragmentação do eu.

Essas duas figuras, embora opostas em carga simbólica, operam juntas na constituição de um conflito interno: a oscilação entre o desejo de fusão com o mundo e a necessidade de exclusão do que nele há de intolerável. Nesse processo, a protagonista não apenas se projeta, mas também se confronta com as bordas do próprio inconsciente, à medida que suas idealizações se rompem diante do retorno do recalçado.

A linguagem literária, nesse contexto, torna-se o campo onde tais projeções se organizam, tensionam e se desestabilizam. Assim, a análise do conto confirma a hipótese deste trabalho: as figuras de Deus e do rato funcionam como construções simbólicas de mecanismos de projeção psicanalítica, revelando os impasses subjetivos de uma narradora marcada pela ambiguidade entre o divino e o abjeto, o desejo de amar e o medo de si mesma.

Essa dinâmica projeta, por fim, um retrato psíquico profundamente feminino e fragmentado, no qual a literatura intimista opera como espaço simbólico para expressão dos conflitos mais íntimos da subjetividade.

### **As Contribuições da Literatura Intimista**

A literatura intimista distingue-se pelo mergulho na subjetividade e pela capacidade de representar a experiência interna do sujeito em sua complexidade. Em Clarice Lispector, dilemas existenciais, afetos fragmentados e pensamentos conflitantes surgem por meio de recursos como fluxo de consciência, monólogo interior e silêncios significativos, deslocando-se das convenções narrativas tradicionais. Esses recursos não apenas descrevem estados

psíquicos, mas encenam o próprio funcionamento do pensamento, revelando conflitos inconscientes.

O fluxo de consciência, descrito por William James (1890) e consolidado na modernidade por Joyce, Proust e Woolf, constitui técnica central em “Perdoando Deus”. Segundo Alfredo Leme de Coelho Carvalho (1981), trata-se da apresentação direta da consciência, sem depuração, em sua continuidade desordenada. Clarice a utiliza de forma singular: frases inacabadas, quebras sintáticas e transições abruptas aproximam o texto do ritmo interno da mente, de modo que a subjetividade se constrói e se desfaz no próprio ato da enunciação. Essa linguagem fragmentária, ao oscilar entre afeto e razão, traduz a instabilidade da narradora.

Julia Kristeva (2012) entende o texto literário como campo de tensão entre o simbólico — ordem estruturada da linguagem — e o semiótico — pulsões e afetos que irrompem. A escrita clariceana encarna esse jogo, permitindo que o não-dito emerja. Assim, o estilo introspectivo não é mero experimentalismo: é modo de expressar desejos recalcados, conflitos e abjeções. A oscilação entre amor e revolta diante de Deus, ou entre espiritualidade e repulsa diante do rato, ganha forma nessa linguagem errante.

O silêncio, nesse contexto, é tão importante quanto a palavra. Como lembra Orlandi (2013), o não dito constitui parte essencial do discurso, revelando sentidos que não aparecem na superfície textual. Em “Perdoando Deus”, as pausas e lacunas — como entre o carinho maternal por Deus e o trauma do rato — abrem espaço para significações subterrâneas. O estilo fragmentado de Lispector convoca o leitor a interpretar os vazios, fazendo do subentendido um motor da narrativa.

Dessa maneira, a literatura intimista clariceana não apenas representa a interioridade, mas a performa em sua instabilidade. O fluxo de consciência e o silêncio se articulam para construir uma linguagem que comunica o inconsciente, expondo as ambiguidades do sujeito. Em “Perdoando Deus”, a experiência do sagrado, do abjeto e do feminino se traduz em uma escrita que revela tanto os limites da linguagem quanto sua potência como espaço de projeção e elaboração psíquica.

## Considerações Finais

O presente trabalho investigou as relações projetivas na literatura intimista a partir da análise do conto “Perdoando Deus”, de Clarice Lispector. Com base na teoria psicanalítica da projeção, especialmente conforme desenvolvida por Elza Rocha Pinto (2014), buscou-se compreender como as figuras simbólicas de Deus e do rato funcionam como expressões de conflitos internos da narradora. Para tanto, articulou-se uma abordagem interdisciplinar que envolveu literatura, psicanálise e semiótica.

O suporte teórico incluiu os estudos de Antonio Candido (Ano), que situaram o conto na tradição da literatura intimista, evidenciando a relação entre obra e contexto histórico-social. A semanálise de Julia Kristeva (1969) contribuiu para a compreensão das tensões entre consciente e inconsciente, permitindo ler a linguagem clariceana como um campo em que pulsões e significados se entrelaçam.

A análise confirmou que as figuras de Deus e do rato operam como projeções simbólicas. Deus, idealizado como objeto de carinho maternal, manifesta o desejo de instaurar uma ordem simbólica baseada no afeto e na criação. O rato, por sua vez, figura aquilo que a narradora rejeita em si mesma, em consonância com o conceito de abjeção em Kristeva (1980). Essa dualidade evidencia o colapso das fronteiras entre o eu e o outro, entre o ideal e o real.

A escrita de Clarice Lispector, fragmentária e introspectiva, intensifica esse processo. O fluxo de consciência, aliado ao silêncio e ao não-dito, opera como forma estética da projeção, permitindo que impulsos inconscientes sejam simbolizados por meio de lacunas, ambiguidades e rupturas discursivas. A narrativa, assim, dá corpo literário à tensão entre o desejo de amar o mundo e a recusa de suas dimensões sombrias.

Além do enfoque psicanalítico, a análise evidenciou críticas de ordem feminista. A inversão simbólica contida na frase “me senti a mãe de Deus” subverte estruturas patriarcais ao reposicionar a mulher como sujeito criador e autônomo. O confronto com o rato, por outro lado, pode ser lido como metáfora dos limites culturais impostos ao feminino, evocando o corpo e o abjeto como territórios de resistência e reinterpretação.

Conclui-se, portanto, que este trabalho apresenta a aplicação de métodos projetivos e de abjeção na literatura intimista. A exploração de conflitos psíquicos e sociais, nas figuras de Deus e do rato aqui ainda são um campo fértil de investigação em Clarice Lispector e outros autores.

A obra de Clarice Lispector evidencia como a escrita pode dar forma a conflitos inconscientes, projetando-os em imagens e figuras de forte impacto simbólico. Ao integrar literatura, psicanálise e semiótica, este estudo demonstrou a potência das leituras interdisciplinares para iluminar as múltiplas camadas de sentido da obra literária e sua capacidade de representar a experiência humana em sua complexidade.

## REFERÊNCIAS

COELHO CARVALHO, A. L. Foco narrativo e fluxo da consciência. **Revista do Instituto de Estudos da Linguagem**, Campinas, v. 2, n. 2, p. 93–106, 1981.

FREUD, S. Esboço de psicanálise. In: FREUD, S. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Vol. 23. Rio de Janeiro: Imago, 1969. p. 165–237.

JAMES, W. **The Principles of Psychology**. New York: Henry Holt and Company, 1890.

KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. Trad. L. H. França Ferraz. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

KRISTEVA, J. **Pouvoirs de l'horreur**: essai sur l'abjection. Paris: Éditions du Seuil, 1980. Tradução parcial por Allan Davy Santos Sena: "Poderes do Horror: Ensaio sobre a Abjeção", p. 7–27.

LISPECTOR, C. **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

LISPECTOR, C. Perdoando Deus. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 41.

LISPECTOR, C. **A hora da estrela**. 30. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 10. ed. Campinas, SP: Pontes, 2013.

PINTO, E. R. **Conceitos fundamentais dos métodos projetivos**. Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica, Rio de Janeiro, 2014.

### ***CRediT Author Statement***

---

- Reconhecimentos:** Não.
  - Financiamento:** Não houve.
  - Conflitos de interesse:** Não houve.
  - Aprovação ética:** Não.
  - Disponibilidade de dados e material:** Não.
  - Contribuições dos autores:** Todos contribuíram igualmente.
- 

**Processamento e editoração: Editora Ibero-Americana de Educação**  
Revisão, formatação, normalização e tradução

