



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE MEDIAÇÕES INTERCULTURAIS  
CURSO DE BACHARELADO EM TRADUÇÃO

Wesley Sousa Rodrigues

A AUTO-REPRESENTAÇÃO DE CELIE EM *THE COLOR PURPLE*

João Pessoa – PB  
2019

Wesley Sousa Rodrigues

A AUTO-REPRESENTAÇÃO DE CELIE EM *THE COLOR PURPLE*

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Tradução da Universidade Federal da Paraíba, no período 2018.2, como requisito à obtenção de Grau de Bacharel em Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Carlos de Assis

João Pessoa – PB  
2019

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

R696a Rodrigues, Wesley Sousa.

A auto-representação de Celie em The color purple /  
Wesley Sousa Rodrigues. - João Pessoa, 2019.  
60 f. : il.

Orientação: Roberto Carlos de Assis.  
Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Estudos da Tradução. 2. Transitividade. 3. The color  
purple. I. Assis, Roberto Carlos de. II. Título.

UFPB/CCHLA

WESLEY SOUSA RODRIGUES

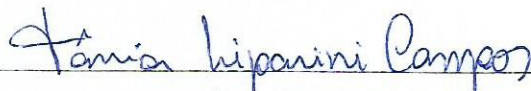
A AUTO-REPRESENTAÇÃO DE CELIE EM  
*THE COLOR PURPLE*

BANCA EXAMINADORA



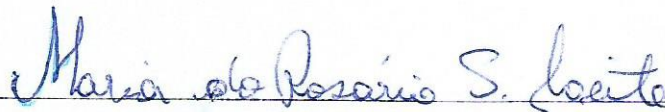
---

Dr. ROBERTO CARLOS DE ASSIS



---

Dra. TÂNIA LIPARINI CAMPOS



---

Dra. MARIA DO ROSÁRIO SILVA LEITE

João Pessoa

2019

## AGRADECIMENTOS

Gostaria primeiramente de agradecer a Deus e às Deusas e a todas as energias positivas que regem o universo por ter podido chegar onde estou.

À minha avó (*Lurde*) e minha mãe (*Dona Jô*) por confiarem e me apoiarem a vir morar em cidade grande.

À minha prima Simone e seu marido David, por me darem assistência domiciliar no primeiro ano de curso. Na verdade, por me darem a oportunidade de estar aqui. E agora a gratidão é em dose dupla, com meus gêmeos prediletos David Filho (*DD*) e Maria Clara (*Mary*).

À minha tia/avó Carminha pela força e pelas belas palavras encorajadoras.

À minha filha de quatro patas (*Estrela*), por estar sempre comigo nos bons e maus momentos.

A todos os professores que passaram na minha vida acadêmica, em específico, o Prof. Daniel, meu parceiro de trabalhos científicos, o Prof. Roberto (*Rob's*), meu orientador *maravigold*. Aliás, obrigado por ter aceitado me orientar e o Prof. Denilson do DLCV, que foi um *paizão*.

A todas as professoras que deixaram um pouco de si comigo na academia. Há três que não posso deixar de mencionar, Clélia Barqueta, uma inspiração de pessoa, com seus mapas mentais. Especialmente a Profa. Tania Liparini, minha coordenadora de extensão e companheira acadêmica, sou extremamente grato pelos comentários feitos nas traduções e nos trabalhos, e a Rosário, minha crítica literária canadense favorita.

Às minhas amigonas de coração que a universidade me deu, Brunna (*coraçaum*), muitos momentos vividos, muitos risos, muitos estresses (*rs'*), muitas resenhas na fila do RU. Mas a vida nos fez tomar caminhos diferentes. E Heloisa Matias (*Helô*), *meu amorrrrr*.

Às minhas amigas/irmãs que mesmo longe permaneceram presentes no meu coração e na minha vida. Vitória Santos meu amor desde 2006 e Tais Siqueira minha *môza* desde 2012, gratidão imensa a vocês.

À Pedro Ivo (*Pitta*), Olímpia (*Oly*), Edilza (*Eddy*) e Suellen (*Suh*), meus amores que o curso de tradução me presenteou, parceiro e parceiras de trabalhos e projetos.

À Ivanilson (*Ivan*) meu parceiro encontrado num desencontro reencontrado. É a prova de que as coisas acontecem no momento certo. Obrigado por fazer parte da minha vida, *baby boy!*

A todos aqueles e aquelas que se fizeram presentes na minha vida nesse período.

## **Strange Fruit**

Southern trees bear strange fruit  
Blood on the leaves and blood at the root  
Black bodies swinging in the southern breeze  
Strange fruit hanging from the poplar trees

Pastoral scene of the gallant south  
The bulging eyes and the twisted mouth  
Scent of magnolias, sweet and fresh  
Then the sudden smell of burning flesh

Here is fruit for the crows to pluck  
For the rain to gather, for the wind to suck  
For the sun to rot, for the trees to drop  
Here is a strange and bitter crop

(Billie Holiday)

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a auto-representação de Celie no romance epistolar *The color purple*, de Alice Walker, escrito em 1982, por meio da análise do contexto de uso dos pronomes “*I*” e “*me*”, os quais se referem à personagem. A análise se baseia na construção do perfil ideacional de Celie a partir de uma perspectiva discursiva, observando os tipos de Processos nos quais Celie está envolvida. Para tanto, tomamos como aporte teórico a Linguística Sistêmico-Funcional de Halliday e Matthiessen (2004), especificamente o Sistema de Transitividade, e o Modelo de Análise do Texto Fonte (TF) proposto por Nord (2016). Para a seleção e compilação de dados, utilizou-se o *software AntConc 3.5.7* e o *Word Office 2016*. As análises foram realizadas seguindo os parâmetros da Metafunção Ideacional, que se insere na Função Experiencial, realizada pelo Sistema de Transitividade da oração. Os resultados da auto-representação de Celie apontaram que o perfil ideacional da personagem é constituído pela prática de ações que modificam o mundo externo; pela forma de pensar por meio da introspecção; pela forma como se relaciona com outros personagens; pelo fato de ser a própria falante; e por seus comportamentos. Diante disso, o padrão encontrado nos conjuntos das cartas indicou predominância dos Processos Materiais, tanto no conjunto das 10 primeiras, quanto no conjunto das 10 últimas cartas, correspondendo a 26% e 60% do total, respectivamente; no conjunto das 10 cartas intermediárias, a preponderância foi dos Processos Mentais, correspondendo a 43% do total, e contendo maior percentual que os Processos Materiais, correspondendo a 25% do total. Em resumo, Celie participou mais como agente no discurso, isto é, a personagem é representada como dinâmica e atuante no romance.

**Palavras-Chaves:** Estudos da Tradução; Transitividade; *The color purple*

## ABSTRACT

This work aims to analyze Celie's auto-representation in *The Color Purple*, by Alice Walker, written in 1982, by analyzing the context of the use of the pronouns "I" and "me" which refer to the character. An analysis of the ideational profile (HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2004) of Celie was carried out from a discursive perspective, looking at the Processes in which Celie is involved. Additionally, the Model of Analysis of the Source Text (ST) (NORD, 2016) guided the analysis of intra and extra textual factors that surround text production. For the selection and compilation of data, the software *AntConc 3.5.7* and Word Office 2016 were used. The analyses followed the parameters of the Ideational Metafunction that is part of the Experiential Function, which is realized by the Transitivity System of clauses. Results indicate that the character's ideational profile is constituted by actions that modify the external world; by introspection; by the way she relates to other characters; by being the speaker herself; and by her behaviors. Thus, the pattern that was found in the sets of letters indicated a predominance of the Material Processes, both in the first set of 10 letters and in the last 10 letters, corresponding to 26% and 60% of the total, respectively; in the set of 10 intermediary letters, the preponderance was of the Mental Processes, corresponding to 43% of the total, and containing a greater percentage than the Material Processes, corresponding to 25% of the total. In summary, Celie has participated more as an agent in the speech, namely, she is represented as a dynamic and an active character in the novel.

**Keywords:** Translation Studies; Transitivity; The color purple



## LISTA DE SIGLAS

GSF	Gramática Sistêmico-Funcional
GT	Gramática Tradicional
LGBTQI+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, <i>Queer</i> , Interssexuais, +
LSF	Linguística Sistêmico-Funcional
OCR	Reconhecimento Ótico de Caracteres ( <i>Optical Character Recognition</i> )
TA	Texto Alvo
TF	Texto Fonte

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b>	Composição dos Processos Materiais.....	18
<b>Figura 2:</b>	Composição dos Processos Mentais.....	20
<b>Figura 3:</b>	Composição dos Processos Relacionais.....	21
<b>Figura 4:</b>	Composição dos Processos Existenciais.....	22
<b>Figura 5:</b>	Composição dos Processos Comportamentais.....	23
<b>Figura 6:</b>	Composição dos Processos Verbais.....	24
<b>Figura 7:</b>	Representação da Metafunção Ideacional.....	27
<b>Figura 8:</b>	Linhas de Concordância a partir do nóculo de busca <1111>.....	35

## LISTA DE TABELAS

<b>Tabela 1:</b>	Quantitativo de itens/ocorrências e formas/vocábulos 1.....	38
<b>Tabela 2:</b>	Quantitativo de Itens/ocorrências e formas/vocábulos 2.....	39
<b>Tabela 3:</b>	Perfil ideacional e percentual de Processos em cada conjunto de 10 cartas....	40
<b>Tabela 4:</b>	Quantitativo e percentual da análise Ergativa.....	52
<b>Tabela 5:</b>	Quantitativo e percentual de Participantes no Processo Material.....	53
<b>Tabela 6:</b>	Quantitativo e percentual de Participantes no Processo Mental.....	53

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1:</b>	Protocolo de anotação para análise da auto-representação de Celie.....	33
<b>Quadro 2:</b>	Processos encontrados nas 10 primeiras cartas do romance.....	41
<b>Quadro 3:</b>	Processos encontrados nas 10 cartas intermediárias do romance.....	45
<b>Quadro 4:</b>	Processos encontrados nas 10 últimas cartas do romance.....	49

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>14</b>
<b>2. ARCABOUÇO TEÓRICO.....</b>	<b>17</b>
2.1. APLICAÇÃO DA TRANSITIVIDADE NA ANÁLISE DE TEXTOS LITERÁRIOS E NÃO LITERÁRIOS.....	24
<b>3. CORPUS E MÉTODOS.....</b>	<b>28</b>
3.1. O CORPUS.....	28
3.1.1. Quem é Alice Walker? .....	28
3.1.2. <i>The color purple</i> : contexto de publicação.....	28
3.1.3. O romance: contexto interno.....	30
3.2. MÉTODOS DA PESQUISA.....	32
<b>4. RESULTADOS E DISCUSSÕES: A AUTO-REPRESENTAÇÃO DE CELIE.....</b>	<b>38</b>
4.1. QUANTIDADE DE PALAVRAS E VARIEDADE LEXICAL.....	38
4.2. O PERFIL IDEACIONAL DE CELIE.....	40
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>55</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>57</b>

## 1. INTRODUÇÃO

É a partir da relutância ao patriarcado, com maiores dimensões sobretudo do século XX em diante, que novas vozes femininas surgem na sociedade e, conseqüentemente, na literatura e nos diversos segmentos do conhecimento. Essas vozes dão lugar a novas personagens com expressões corporais e identitárias marcadamente políticas. Nessa perspectiva, faz-se necessária uma abertura das pesquisas acadêmicas na busca da compreensão desses papéis femininos na construção de novas representações de si próprias em um universo ainda fortemente machista (RODRIGUES; ALVES, 2018).

Procurando trabalhar a linha de investigação supracitada, a proposta deste trabalho é analisar a auto-representação da personagem Celie em um *corpus* ficcional, pelo viés da LSF, através de marcas discursivas do texto fonte (TF) e do contexto no qual a obra está inserida. Para tal, este trabalho apresenta uma análise cujo enfoque dá-se na função comunicativa e na forma como experienciamos o mundo, realizada pelo sistema semiótico social, a linguagem. Dessa forma, investiga-se como Celie experiencia o mundo, em um romance ambientado no século XX, no sul dos Estados Unidos.

No que concerne a delimitação da nossa proposta de pesquisa neste trabalho, nossos objetivos são:

- *Objetivo Geral:* Analisar a auto-representação de Celie em *The color purple*.
- *Objetivos Específicos:* a) Identificar, através de marcas discursivas, a representação de Celie textualizada no texto fonte originalmente escrito em língua inglesa; b) Observar a construção do perfil ideacional de Celie no discurso, levando em consideração o Sistema de Transitividade.

Escrito originalmente em língua inglesa, *The color purple* (1982), de Alice Walker, é ambientado no sul dos Estados Unidos, na metade do século XX, e conta a história de uma jovem garota negra e pobre chamada Celie, que, abusada pelo suposto pai, deu à luz duas crianças, com as quais foi impossibilitada de ter contato. Posteriormente, Celie é entregue a Mr.<sup>1</sup>, que a trata como escrava e como objeto sexual (companheira). No decorrer da história, ela, semianalfabeta, escreve cartas para Deus e para sua irmã mais nova, Nettie, contando suas experiências de amizade e de amor. Ao longo da narrativa pode-se perceber a emancipação de Celie. Inicialmente, ela é representada como uma personagem reprimida pelo pai e pelo marido,

---

<sup>1</sup> Mr. ou Sr. (em português); este personagem é referido apenas por este pronome de tratamento, sem a presença de um nome até certo momento. Posteriormente, ele é chamado de Albert.

mas tudo muda com a chegada de Shug Avery, a partir de quando Celie toma as rédeas da própria vida até conseguir sua autonomia. Shug Avery, linda e sensual, era filha de pastor, porém percebeu que sua vocação era cantar *blues*. Inicialmente, ela aparece como amante de Mr. (posteriormente chamado de Albert) e conhece Celie, tornando-se amigas e, ocasionalmente, amantes. Shug torna-se mentora de Celie e a ajuda a evoluir como mulher e a conquistar sua independência.

*The color purple* é uma obra epistolar, que totaliza 90 cartas, sendo 70 delas escritas por Celie (56 para Deus e 14 para Nettie, sua irmã) e 20 escritas por Nettie para Celie, através das quais as personagens, principalmente Celie, apresentam suas visões de mundo e de si mesmas.

A fortuna crítica da obra é rica e aponta para temas abordados explicitamente pela escritora, tais como, discriminação sexual e racial. A reflexão acerca das questões de gênero e de raça na obra de Alice Walker, em específico, a representação feminina, pode ser vista em vários trabalhos desenvolvidos nas áreas de Letras, Linguística, Crítica Literária e Tradução, tais como, Silva (2010), Ratts (2015), D'Angelo e Santos (2009). Estas reflexões apontam para a visibilidade da mulher negra através da ficção, em contraste com a realidade que vivemos em que, apesar do movimento feminista e do engajamento de muitas, a mulher continua desempenhando um papel secundário na sociedade.

A obra foi traduzida para diversas línguas, tais como, alemão, checo, coreano, dinamarquês, esloveno, espanhol, finlandês, francês, holandês, islandês, macedônio, norueguês, polonês, português de Portugal, português do Brasil, russo, sueco e turco.<sup>2</sup> A tradução para o português do Brasil, intitulada *A cor púrpura*, foi realizada por Peg Bodelson, Betúlia Machado e Maria José Silveira, em 1986, e publicada pela editora Marco Zero, em São Paulo<sup>3</sup>.

Embora localizada no campo dos Estudos da Tradução, nosso foco, nesta pesquisa, não foi traduzir a obra *The color purple*, tampouco comparar o texto de partida com a tradução, mas analisar os fatores extra e intratextuais que permeiam o TF, deixando a análise da tradução para um segundo momento. A análise baseia-se no Modelo de Análise do Texto Fonte (TF) desenvolvido por Nord (2016), o qual analisa os fatores extra e intratextuais que permeiam a produção textual e que devem ser considerados pelo tradutor ou pelo analista de traduções.

Os fatores extratextuais são aqueles externos ao texto, ou seja, tudo o que está na capa e externo a ela, considerando o contexto situacional em que o livro está inserido e respondendo a questões como quem transmite, para quê, para quem, por qual meio, quando, por quê e com

<sup>2</sup> Fonte: <<http://www.unesco.org/xtrans>>.

<sup>3</sup> Disponível em: <[https://www.worldcat.org/title/cor-purpura/oclc/276358021&referer=brief\\_results](https://www.worldcat.org/title/cor-purpura/oclc/276358021&referer=brief_results)>.

qual função. Para Nord (2016), estes fatores são analisados antes da leitura do texto, e se dá pela observação da situação na qual o texto está inserido. Enquanto, os fatores intratextuais são analisados de forma interna ao texto, ou seja, considera-se as escolhas léxico-gramaticais que estão pós capa para responder a questões como sobre qual assunto o texto diz, o quê, (o que não), em qual ordem, usando quais elementos não verbais, com quais palavras, em quais orações, com qual tom. Consoante Nord (2016), a essas questões são construídas expectativas pelo receptor em relação aos fatores intratextuais do texto, assim, após a leitura é possível identificar padrões de escolhas léxico-gramaticais.

As respostas relativas aos fatores intratextuais poderiam traçar vários percursos, entretanto, considerando que o interesse da pesquisa se centrou nas formas de representação de Celie, buscou-se identificar as marcas discursivas textualizadas no texto fonte em língua inglesa, além de observar o papel da personagem negra, como Participante no discurso, levando em consideração o Sistema de Transitividade da Linguística Sistêmico-Funcional proposto por Halliday e Matthiessen (2004), que aborda a oração como representação.

No capítulo a seguir é apresentado o arcabouço teórico utilizado como base para as análises. No segundo capítulo, são apresentados os métodos de pesquisa. No terceiro capítulo, são apresentados as discussões e os resultados. Por fim, apresentam-se as considerações finais e as referências.



## 2. ARCABOUÇO TEÓRICO

O aparato teórico deste trabalho relativo às formas de representação no discurso é composto por Halliday e Matthiessen (2004), Fuzer e Cabral (2014), Assis (2004) e Alves (2014). Os dois primeiros autores abrangem a Linguística Sistêmico-Funcional em sua integralidade. Enquanto os dois últimos relacionam a LSF com os Estudos da Tradução.

A experiência humana é construída através da linguagem, ou melhor, do sistema semiótico social. Assim, a LSF atenta-se para a pesquisa do sistema semiótico em contexto. Alves (2014) compartilha do pensamento de Matthiessen ao afirmar que a forte carga semântica da LSF é relevante tanto na produção de significados quanto nas escolhas discursivas dos falantes. Desta maneira, entendemos que experiências humanas podem ser expressas tanto internamente quanto externamente pelo indivíduo. Halliday (1994, *apud* ASSIS, 2004) diz que o Sistema de Transitividade é o meio pelo qual se manifestam os significados experienciais, através da Metafunção Ideacional da linguagem, que tem a oração como representação. Para Fuzer e Cabral (2014), que apresentam a LSF em português, a Transitividade é um sistema de descrição da oração, a qual é composta por Participantes, Processos e Circunstâncias.

Segundo Halliday e Matthiessen (2004), o Processo se desencadeia no tempo, e tanto os Participantes quanto as Circunstâncias estão envolvidos no Processo. Nesse sentido, podemos perceber que todas as partes da oração são essenciais para a construção de sentido no Sistema Semiótico Social.

Por fim, é importante termos em mente que os Processos pertencem aos grupos dos verbos, e podem ser subdivididos em seis tipos, sendo três mais importantes: os Materiais, os Mentais e os Relacionais. Os outros três tipos considerados intermediários são: os Existenciais, os Comportamentais e os Verbais. Já os Participantes pertencem aos grupos dos nomes e as Circunstâncias aos grupos de advérbios e complementos.

Os Processos Materiais referem-se à representação de experiências externas, que são desencadeadas em forma de eventos (*goings-on*) no tempo, como ações “fazer e acontecer”. A fim de ilustrar o que foi dito acima, vejamos os exemplos a seguir:

Exemplo 1<sup>4</sup>:

<i>The lion</i>	<u><i>caught</i></u>	<i>the tourist</i>
Ator	Processo	Meta

**Fonte:** Adaptado de Bustam (2011, p. 25)

Exemplo 2:

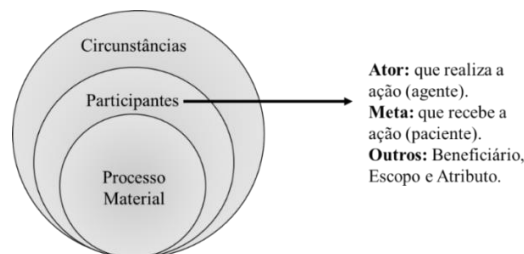
<i>I</i>	<u><i>do my exercises</i></u>	<i>near Hoan Kiem lake</i>
Ator	Processo	Circunstância

**Fonte:** Adaptado de Nguyen (2012, p. 88)

No exemplo 1, percebemos que o Processo da oração é (*to catch – Past tense*), o Participante é Ator (*The lion*) [Agente, numa análise ergativa] e o Participante [Paciente, na análise ergativa<sup>5</sup>] é Meta (*the tourist*). Logo, entendemos que o evento é constituído através da ação do Processo “*to catch*” (capturar) no passado, executada pelo “*The lion*” (o leão), recebida pelo/a “*the tourist*” (turista). Já no exemplo 2, percebemos que o Processo da oração é (*to do*), o Participante é Ator (*I*) e a Circunstância é (*near Hoan Kiem lake*). Neste sentido, entendemos que o evento é constituído através da ação do Processo “*to do*” (fazer) no presente, pelo Participante “*I*” (eu), dentro da Circunstância “*near Hoan Kiem lake*” (perto do lago Hoan Keim) que dá a ideia de lugar.

Alves (2014) apresenta um diagrama da configuração dos Processos Materiais baseado em Halliday e Matthiessen (2004).

**Figura 1 – Composição dos Processos Materiais**



**Fonte:** Adaptado de Alves (2014, p.40)

<sup>4</sup> Os exemplos serão oferecidos em língua inglesa, haja vista que o *corpus* de análise é em inglês. Registre-se que a LSF tem sido aplicada a diversas outras línguas como o francês, espanhol e o próprio português.

<sup>5</sup> Há duas possibilidades complementares de análise: a Transitividade e a ergatividade. Enquanto a primeira se refere à análise dos Participantes gramaticais na oração, a segunda volta-se para a atribuição de agência. Fonte: <[www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/viewFile/31924/18089](http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/viewFile/31924/18089)>

Na Figura 1, vemos o Processo Material como base do sistema, mas não o mais importante da oração, uma vez que todos os elementos constituintes da oração são considerados importantes, na LSF. Em seguida, o Participante Ator, que pratica a ação em sua realidade externa, o Participante Meta, que recebe a ação, ou seja, é afetado pelo Processo e outros Participantes. Por fim, as Circunstâncias que informam as formas pelas quais o Processo se desenvolve, isto é, na GT as Circunstâncias equivalem-se aos advérbios.

Os Processos Mentais referem-se à representação de experiências internas, constituindo assim, Processos que indicam a experiência de mundo da consciência do Participante (Experienciador), que normalmente é humano ou antropomorfizado. A fim de ilustrar o que foi dito acima, vejamos os exemplos a seguir:

Exemplo 3:

<i>I</i>	<i>believe</i>	<i>you</i>
Experienciador	Processo	Fenômeno

**Fonte:** Adaptado de Bustam (2011, p. 26)

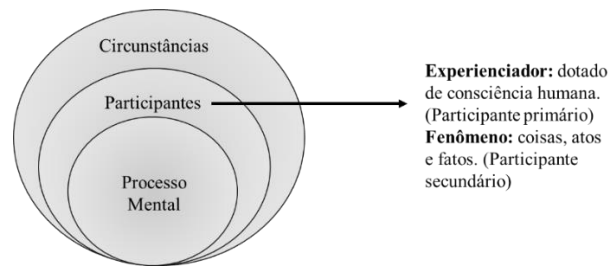
Exemplo 4:

<i>the people</i>	<i>will feel</i>	<i>the wind</i>
Experienciador	Processo	Fenômeno

**Fonte:** Adaptado de Lima-Lopes (2014, p. 422)

No exemplo 3, percebemos que o Processo da oração é (*to believe*), o Participante [Agente] é Experienciador (*I*) e o Participante [Paciente] é Fenômeno (*you*). Logo, notamos que o Processo “*to believe*” (acreditar) no presente se desenvolve na mente de um “*I*” (eu), tendo “*you*” (você) como o fenômeno/substância da crença, é um traço característico de humanos, por isso tem um Participante Experienciador; e, essa ação se estende a outro Participante nomeado Fenômeno. Já no exemplo 4, percebemos que o Processo da oração é (*to feel – Future ‘will’*), o Participante [Agente] é Experienciador (*the people*) e o Participante [Paciente] é Fenômeno (*the wind*). Assim como o exemplo anterior, é possível perceber na oração um traço característico de humanos que possuem uma mente a qual temos acesso através de realizações gramaticais.

Alves (2014) apresenta um diagrama da configuração dos Processos Mentais baseado em Halliday e Matthiessen (2004).

**Figura 2** – Composição dos Processos Mentais

**Fonte:** Adaptado de Alves (2014, p.45)

Na Figura 2, vemos o Processo Mental como base do sistema; em seguida, o Participante Experienciador é o “ente que sente, pensa ou percebe o Processo” (ALVES, 2014), e o Participante Fenômeno é o que é desejado, sentido, pensado. Por fim, as Circunstâncias que informam as formas pelas quais o Processo se desenvolve, isto é, na GT as Circunstâncias equivalem-se aos advérbios.

Os Processos Relacionais referem-se à representação das relações entre dois indivíduos diferentes no mundo atentando-se às suas identidades e características. Este Processo é caracterizado por possuir dois Participantes distintos. A fim de ilustrar o que foi dito acima, vejamos os exemplos a seguir:

Exemplo 5:

<i>John</i>	<i>has</i>	<i>two motorcycles</i>
Portador	Processo	Atributo

**Fonte:** Adaptado de Bustam (2011, p. 27)

Exemplo 6:

<i>You (singular)</i>	<i>are</i>	<i>our guest</i>
Portador	Processo	Atributo

**Fonte:** Adaptado de Lima-Lopes (2014, p. 425)

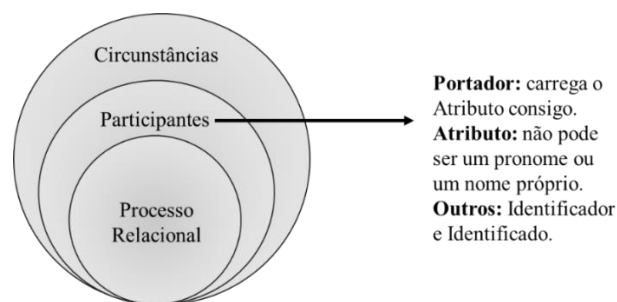
No exemplo 5, percebemos que o Processo da oração é (*to have* – *Simple Present*), que tem como Participantes o Portador (*John*) e o Atributo (*two motorcycles*). Logo, notamos que através do Processo “*to have*” (ter) no presente, “John” possui “*two motorcycles*” (duas motos), ou seja, duas motos são possuídas por John. Já no exemplo 6, percebemos que o Processo da oração é (*to be*), e assim como no exemplo anterior, os Participantes são o Portador (*You*) e o

Atributo (*our guest*). Neste sentido, compreendemos que através do Processo “*to be*” (ser) no presente, “*you*” (você) é o Portador do Atributo “*our guest*” (nosso visitante).

Vale destacar aqui que não se fala em análise de ergatividade de orações relacionais ou existenciais, que serão apresentadas a seguir. Não há a noção de alguém ou algo agindo sobre outros participantes.

Alves (2014) apresenta um diagrama da configuração dos Processos Relacionais baseado em Halliday e Matthiessen (2004), como ilustrado pela Figura 3.

**Figura 3** – Composição dos Processos Relacionais



**Fonte:** Adaptado de Alves (2014, p.51)

Na Figura 3, vemos o Processo Relacional como base do sistema; em seguida, os Participantes Portador e Atributo e, por fim, as Circunstâncias que informam as formas pelas quais o Processo se desenvolve.

Os Processos Existenciais referem-se à representação da existência do Participante. Para Halliday e Mathiessen (2004) são aquelas representações que apresentam algo que acontece ou existe. A fim de ilustrar o que foi dito acima, vejamos o exemplo a seguir:

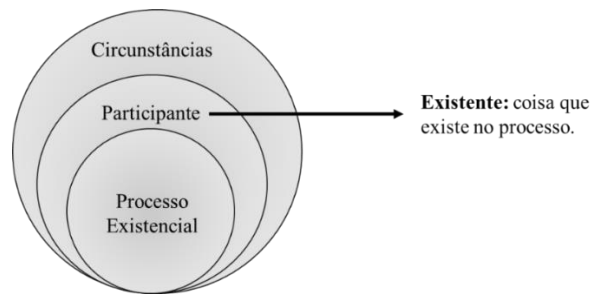
Exemplo 7:

<i>There</i>	<u><i>was</i></u>	<i>a storm</i>
	Processo	Existente

**Fonte:** Adaptado de Bustam (2011, p. 29)

No exemplo 7, percebemos que o Processo da oração é (*There to be – Past Tense*) e o Participante é o Existente (*a storm*). Logo, notamos que o Processo “*There was*” (havia) no passado simples acontece através de um evento da natureza “*a storm*” (uma tempestade).

Alves (2014) apresenta um diagrama da configuração dos Processos Existenciais baseado em Halliday e Matthiessen (2004), como ilustrado pela Figura 4.

**Figura 4** – Composição dos Processos Existenciais

**Fonte:** Adaptado de Alves (2014, p.59)

Na Figura 4, vemos o Processo Existencial como base do sistema. Em seguida, o Participante Existente o ‘estar no mundo’, quase não aparece no discurso. Por fim, as Circunstâncias que informam as formas pelas quais o Processo se desenvolve.

Os Processos Comportamentais referem-se à representação do comportamento físico ou psicológico do ser, especificamente humano. A fim de ilustrar o que foi dito acima, vejamos os exemplos a seguir:

Exemplo 8:

<i>Buff</i>	<i>neither <u>laughs</u> nor <u>smiles</u></i>
Comportante	Processo

**Fonte:** Adaptado de Bustam (2011, p. 28)

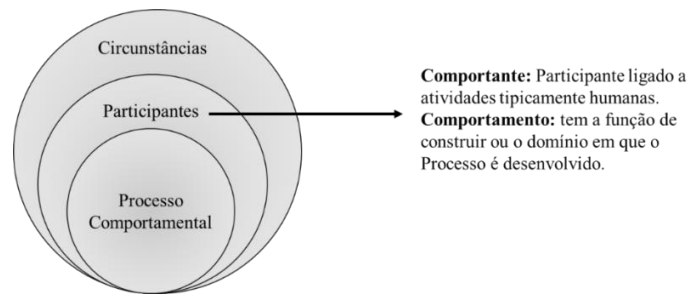
Exemplo 9:

<i>I</i>	<i><u>smile</u> at</i>	<i>them</i>
Comportante	Processo	

**Fonte:** Adaptado de Nguyen (2012, p. 88)

No exemplo 8, percebemos que o Processo da oração é (*to laugh*) e o Participante é Comportante (*Buff*). Logo, notamos que o Processo “*to laugh*” (rir) no presente é executado por “*Buff*”, que é Participante Comportante. No exemplo 9, o Processo da oração é (*to smile*) e o Participante é Comportante (*I*). Neste caso, o Processo “*to smile*” (sorrir) está inteiramente ligado com o Participante Comportante.

Alves (2014) apresenta um diagrama da configuração dos Processos Comportamentais baseado em Halliday e Matthiessen (2004), conforme ilustrado pela Figura 5.

**Figura 5** – Composição dos Processos Comportamentais

**Fonte:** Adaptado de Alves (2014, p.54)

Na Figura 5, vemos o Processo Comportamental como base do sistema; em seguida, o Participante Comportante, que está ligado ao ser consciente e o Participante Comportamento pode ser comparado ao Participante Escopo do Processo Material. Por fim, as Circunstâncias que informam as formas pelas quais o Processo se desenvolve.

Os Processos Verbais referem-se à representação das atividades linguísticas do Participante. Segundo Fuzer e Cabral (2014), estas orações participam de vários tipos de discurso, por sua característica de fala. A fim de ilustrar o que foi dito acima, vejamos os exemplos a seguir:

Exemplo 10:

<i>They</i>	<i>asked</i>	<i>him</i>	<i>a lot of questions</i>
Dizente	Processo	Receptor	Verbiagem

**Fonte:** Adaptado de Bustam (2011, p. 28)

Exemplo 11:

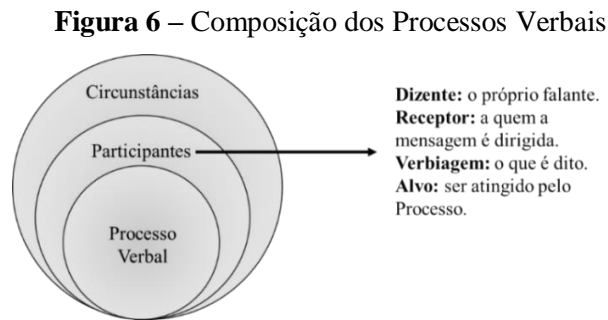
<i>They</i>	<i>say,</i>	<i>I have acted crazy all my life</i>
Dizente	Processo	

**Fonte:** Adaptado de Nguyen (2012, p. 88)

No exemplo 10, percebemos que o Processo da oração é (*to ask*), o Participante [Agente] é Dizente (*They*), os Participantes [Pacientes] são Receptor (*him*) e Verbiagem (*a lot of questions*). Logo, notamos que a oração possui três Participantes inteiramente ligados ao Processo “*to ask*” (perguntar) no passado, o primeiro Participante é “*They*” (eles/elas) que são os falantes; o segundo Participante é “*him*” (ele), a quem a mensagem foi dirigida e por fim, o terceiro Participante “*a lot of questions*” (muitas questões), caracterizada pelo que é dito. Já no

exemplo 11, o Processo da oração é (*to say*) e o Participante é Dizente (*They*). Neste caso, o Processo “*to say*” (dizer) no presente está ligado ao Participante “*They*” (eles/elas), que são os falantes.

Alves (2014) apresenta um diagrama da configuração dos Processos Verbais baseado em Halliday e Matthiessen (2004).



**Fonte:** Adaptado de Alves (2014, p.57)

Na Figura 6, vemos o Processo Verbal como base do sistema. Em seguida, o Participante Dizente que é o próprio falante; o Participante Receptor que recebe a mensagem; o Participante Verbiagem está relacionado com o que foi dito; e o Participante Alvo que possui uma entidade atingida pelo Processo. Por fim, as Circunstâncias que informam as formas pelas quais o Processo se desenvolve, isto é, na GT as Circunstâncias equivalem-se aos advérbios.

## 2.1. APLICAÇÃO DA TRANSITIVIDADE NA ANÁLISE DE TEXTOS LITERÁRIOS E NÃO LITERÁRIOS

Atualmente, há muitos trabalhos que apresentam a aplicação da Transitividade em diversas áreas do conhecimento, tais como, na Análise Crítica do Discurso, na Análise do Discurso, nos Estudos da Tradução, nas análises de textos literários, entre outros. Um exemplo clássico deste tipo de aplicação foi o uso da análise de Transitividade feito por Halliday (1973), que observa o estilo na língua (ou *style in language* nas palavras de Halliday, 1973, p.330) em um texto literário, intitulado, *The inheritors*, de William Golding.

Assis (2004) descreve tal análise da seguinte forma:

Halliday descreve o que ele denomina de língua A, B e C, revelando como as limitações cognitivas do homem primitivo da história de Golding são expressas linguisticamente (*sic.*) e como os padrões de Transitividade revelados no texto constroem significado. O romance conta a história de um grupo de Neandertais, chamados “povo”, que foi invadido por uma tribo mais avançada. (ASSIS, 2004, p.42-43)



O mesmo pesquisador afirma que a análise feita por Halliday busca descrever como a linguagem utilizada pelos personagens de diferentes grupos é marcada, movendo-se de uma linguagem com predominância de verbos intransitivos (a linguagem do povo A, supostamente menos evoluído) para a linguagem transitiva com atribuição de agência a participantes humanos (a linguagem do povo C).

Para Iwamoto (2007), o Sistema de Transitividade desenvolvido por Halliday é uma ferramenta útil para a investigação das principais características linguísticas dentro de um discurso literário. Essas investigações podem ser relacionadas à representação de personagens no discurso, o que Assis (2004) chama de “a construção literária de personagens”, a estilística do texto, dentre outras.

Neste sentido, as pesquisas acerca da Transitividade avançaram, sendo assim, aplicadas por outros/as pesquisadores/as, bem como pelo próprio Halliday em conjunto com Matthiessen<sup>6</sup>.

Assis (2004) desenvolveu um trabalho cujo objetivo foi observar a construção da personagem Sethe no romance *Beloved*, de Toni Morrison, através da análise dos tipos de Processos nos quais a personagem estava envolvida como Participante no TF. Posteriormente o autor comparou os resultados àqueles referentes encontrados na análise da tradução, *Amada*, de Evelyn Kay Massaro, utilizando-se a mesma metodologia. Os resultados apontaram que o perfil ideacional de Sethe do TF (*Beloved*) é desenvolvido nas ações que modificam o mundo exterior, que se refere aos Processos Materiais; é menos introspectiva que a Sethe do TA (*Amada*), no que se refere aos Processos Mentais; se constrói mais em relação a sua volta, no que se refere aos Processos Relacionais; e tem voz (fala mais), no que se refere aos Processos Verbais. Além disso, as escolhas da tradutora contribuíram para uma representação diferente, no que diz respeito a representação da realidade entre as línguas, a escolha do gênero “romance”, e também pela própria estilística da tradutora.

Rodrigues (2010) faz uma análise léxico-gramatical em diálogo com o Sistema de Transitividade, observando o Contexto de Situação, o Contexto de Modo e as escolhas lexicais, sobre representação feminina em letras de forró eletrônicos. Os resultados apontados pela autora dizem que cinco das seis letras de músicas apresentam a mulher sendo representada como objeto do prazer sexual do homem, ou como objeto de amor do homem, ou ainda, como ocasionadora do sofrimento masculino.

---

<sup>6</sup> Christian M.I.M. Matthiessen é Professor Titular do Departamento de Inglês da Faculdade de Humanidades da Universidade Politécnica de Hong Kong, onde é membro do *PolySystemic Research Group*. Fonte: <https://www.polyu.edu.hk/eng/people/academic-staff?staffid=3>

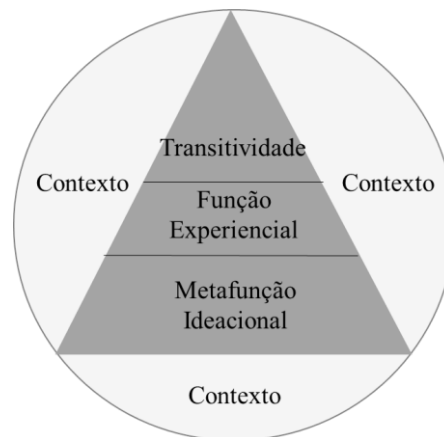
Alves (2014) apresentou um estudo de um *corpus* paralelo composto pelas obras: *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa e *The Devil to pay in backlands*, tradução de James L. Taylor e Harriet de Onís, o qual analisa a construção experiencial do conflito armado travado pelos grupos litigantes das respectivas obras. Utilizando-se do sistema de Transitividade para analisar o perfil experiencial e a relação de transitoriedade em oposição à permanência, os resultados da pesquisa apontam para uma menor relevância das situações de vitórias e derrotas na narrativa.

Lima-Lopes (2014) analisou as escolhas de Transitividade em 21 boletins eletrônicos do Greenpeace escrito em português do Brasil. Para tal, além de se fundamentar pela GSF como método de análise, ele se embasa na Linguística de Corpus, ao utilizar um concordanciador e um sistema de etiquetagem. Os resultados apontados por ele mostram que os textos da análise possuem uma representação textual e que cada organização a qual desempenha um papel específico, ou seja, cada representação é seguida de um padrão gramatical específico da nossa língua. Em outras palavras, trata-se um padrão de significados que desempenham um papel no mundo a cada Participante representado nos textos do Greenpeace.

Heberle (2018) apresentou em seu trabalho um panorama da LSF em que discute o Sistema de Transitividade sob a perspectiva da língua como processo social. Para tanto, utilizou apenas três tipos de Processos para a análise do *corpus*, são eles: os Processos Materiais, Mentais e Relacionais. A autora ressalta a importância do estudo da LSF para fins pedagógicos na sala de aula, pois o/a professor/a pode explorar a forma como certos padrões na linguagem constroem significados. A fonte de dados é composta por livros de literatura infantil e juvenil, que estão inseridos no projeto “Práticas sociais na contemporaneidade: multiletramentos, identidades e narrativas multimodais” (HEBERLE, 2018).

Consoante Halliday e Matthiessen (2004), o Sistema de Transitividade se insere na Metafunção Ideacional, que se refere à forma de compreender a variável do contexto de situação (o meio), a qual o sistema linguístico está exposto. Para Fuzer e Cabral (2014, p. 32), essa metafunção define a oração como uma unidade gramatical plurifuncional, ou seja, é constituída pelos significados ideacionais, a oração como representação. Em seguida, a Função Experiencial relaciona-se à forma de representação e de vivência de mundo. A figura 7 ilustra a representação da Metafunção Ideacional.

**Figura 7** – Representação da Metafunção Ideacional



**Fonte:** Adaptado de Fuzer & Cabral (2014, p.34)

Na figura 7 acima, compreendemos o círculo como o contexto no qual a Metafunção Ideacional está localizada. Na base da pirâmide está a Metafunção Ideacional, que é realizada pela Função Experiencial e tem como unidade analítica a oração. Por fim, no topo da pirâmide o Sistema de Transitividade, cuja análise dos Processos, dos Participantes e das Circunstâncias, revela o papel da construção da experiência de mundo.

A Função Experiencial é realizada pelo Sistema de Transitividade da oração, podendo, por meio da análise desta, distinguir os Participantes (quem? /a quem?) no Processo (o quê?) e se a identificação de “quem faz o que a quem” pode ser complementada pela identificação de agência. Conforme Moraes (2016, p.185), “essa distinção pode ser vista de uma outra perspectiva, focalizando o fato de que os Processos podem acontecer por si mesmos ou serem provocados”, em outras palavras, o que pode acontecer por si mesmo, pode ser atribuído ao ser agente (“aquele que faz”, nas palavras de Moraes, 2016, p. 185), e o que pode ser provocado, pode ser atribuído ao ser paciente (“aquele a quem se faz”, dito por Moraes 2016, p. 185). Esse panorama é chamado por Halliday e Matthiessen (2004, p. 281) de Ergatividade, que não é um sistema independente, mas está dentro do Sistema de Transitividade.

No próximo capítulo, continuaremos com as informações do *corpus* e dos métodos de análise utilizados.

### 3. CORPUS E MÉTODOS

#### 3.1. O CORPUS

As subseções a seguir apresentam a contextualização do romance *The color purple*, orientando-se pelos fatores extratextuais de análise de uma produção textual (NORD, 2016) e que devem ser levadas em consideração tanto por analistas quanto por tradutores/as.

##### 3.1.1. Quem é Alice Walker?

Alice Walker, filha de pais mestiços, nasceu em 1944, na cidade de Eatonton, na Georgia, nos Estados Unidos. Ela fez o colegial na única escola que aceitava pessoas negras em sua cidade, devido à Segregação Racial. Posteriormente, ela se tornou bolsista na faculdade Spellman College e foi morar em Atlanta, depois, mudou-se para Nova Iorque, onde estudou na faculdade Sarah Lawrence College e teve a oportunidade de conhecer a África por meio de uma bolsa de intercâmbio (BIOGRAPHY.COM EDITORS, 2014).

Em 1965, Alice se formou, e no mesmo ano, escreveu e publicou seu primeiro conto. Em seguida, ela trabalhou como assistente social, professora e conferencista. Hoje se tornou uma das escritoras mais influentes no mundo. (BIOGRAPHY.COM EDITORS, 2014). Walker é romancista, contista, ensaísta e poeta, além de ter se tornado ativista feminista nos Movimentos dos Direitos Civis nos Estados Unidos, luta pela igualdade de gênero e pelo direito de todos os afro-americanos.

Alice Walker é conhecida por seu romance escrito em 1982, *The color purple*, obra ganhadora do Prêmio Pulitzer de Ficção em 1983, um ano após sua publicação (BIOGRAPHY.COM EDITORS, 2014). O romance conta com mais de 63 traduções para várias línguas. Além disso, Steven Spielberg adaptou sua obra para o cinema.<sup>7</sup>

##### 3.1.2. *The Color Purple*: contexto de publicação

*The Color Purple* foi publicado em um contexto favorável de mudança nos Estados Unidos, especialmente no que se refere aos direitos políticos das minorias. Entre os anos de 1960 e 1970, alguns dos direitos políticos alcançados pela minoria, mulheres (negras), negros, gays e lésbicas, e imigrantes, foram conservados nos Estados Unidos. Porém, alguns problemas

---

<sup>7</sup> Fonte: <<https://www.biography.com/people/alice-walker-9521939>>

sociais relacionados aos direitos civis e a expansão da liberdade, ainda persistiram nas décadas de 1980 e 1990. Ainda neste período, houve motins urbanos em Miami, Nova York e outras cidades, em decorrência do racismo ainda presente na sociedade, refletido na falta de oportunidades econômicas para a comunidade negra (PURDY, 2007).

Podemos perceber um movimento de empoderamento das mulheres na década de 1980, proporcionando mais liberdade nas relações matrimoniais e atitudes liberais em relação à sexualidade. Em *The color purple*, a personagem Shug Avery serviu como fonte de inspiração para Celie chegar a sua autonomia. Ao se inspirarem umas nas outras prevalecia a liberdade e muitas campanhas de conscientização e de outros assuntos marcaram o período, conforme afirma Purdy (2007):

Campanhas contra abuso sexual de mulheres e regulamentações contra o comportamento machista – no funcionalismo público, nas universidades e até em muitas corporações – foram bem-sucedidas e passaram a ser respeitadas. (PURDY, 2007)

O Ato de Direito ao Voto foi aprovado pelo Congresso estadunidense em 1982, promovendo várias diretrizes igualitárias. Neste sentido, as pessoas negras tiveram direito ao voto, uma vez que essas diretrizes estavam relacionadas também à “igualdade racial”. (PURDY, 2007).

No século XX, o *Jazz* e o *Blues* estavam no auge. As pessoas negras escreviam as letras como forma de denúncia sobre a segregação, o racismo, e pela luta dos Direitos Civis. Vale ressaltar que Shug Avery era cantora desses dois gêneros musicais.

Dentre os movimentos relativos às minorias, destaca-se o feminismo negro nos Estados Unidos, no século XX, que é regido pela 3ª onda do feminismo. Esta se inicia na metade do século XX e é impulsionada nos anos 1990, sendo caracterizada pelo feminismo da “mulher de cor”, em outras palavras, o feminismo da mulher negra.

Esta onda dialoga diretamente com a 2ª onda do feminismo, na verdade, é a continuidade na busca dos direitos ainda não alcançados. Na onda anterior, falava-se em igualdade política e cultural feminina, em liberdade e independência do patriarcado, na contracultura, ou estilo de mobilização e contestação social, que tinha enfoque nos Direitos Civis; no Movimento de Liberdade de Expressão (FSM)<sup>8</sup>; nos protestos contra a Guerra do Vietnam; Revolução de Gays e Lésbicas (movimento para liberação de direitos das pessoas do mesmo sexo), entre outros movimentos (LORBER, 1997).

---

<sup>8</sup> *Free Speech Movement* (tradução nossa).

A 3ª onda do feminismo tem como características principais: a contestação da heterossexualidade compulsória, que se refere a sexualidade não como uma escolha ou uma patologia e sim como algo biológico; as celebrações do empoderamento feminino, que diz respeito à autonomia da mulher no meio; a nova definição para a palavra “*Queer*”, que engloba os direitos de todas as pessoas LGBTQI+; aos desafios da definição de feminilidade, baseado nas mulheres de classe média e alta (RICH, 2010).

Para Lorber (1997), o feminismo negro nos Estados Unidos é focado na feminilidade e cultura que são importantes para a identidade e não podem ser deixadas de lado, na nova estrutura de poder diferente da vivida por homens e mulheres brancas, na resposta ao Movimento de Direitos Civis e ao racismo e também ao Movimento Feminista Convencional, na interseccionalidade de feminismo, banindo desigualdades e opressões sofridas pelas mulheres negras.

As duas grandes percussoras deste movimento são Angela Davis e Alice Walker, ativistas feministas e intelectuais que refletem a experiência da autoria feminina negra. Angela Davis fala que “devemos subir todas juntas”<sup>9</sup>, isso inclui homens e mulheres independente de raça ou cor, o importante é que todos compartilhem do apoio coletivo contra as desigualdades sociais e civis. Alice Walker, através da personagem Celie, diz que a mulher negra é a “mula do mundo”<sup>10</sup>, com isso, entendemos que os traços das antepassadas, escravas, ainda permanecem nos dias de hoje, que dá a ideia de carregar o peso nas costas por ser mulher e negra (BEIRUTTI, 2012). Em *The Color Purple*, e em outras de suas escritas, Walker externa questões de espiritualidade de mulheres negras.

### 3.1.3. O Romance: contexto interno

*The color purple* é um romance epistolar, ambientado no Sul dos Estados Unidos, na metade do século XX. Celie, a protagonista da ficção, é uma garota afro-americana de 14 anos, que vive com os pais e os irmãos. Ela é abusada sexual e moralmente por seu suposto pai (Alphonso, que posteriormente Celie descobre ser seu padrasto), com quem teve uma filha, que foi levada para a floresta, e um filho que possivelmente foi morto por ele.

A mãe de Celie morreu amaldiçoando-a e culpando-a pelos abusos de seu suposto pai. Celie era semianalfabeta, e escrevia cartas para Deus como forma de desabafo, tanto da

<sup>9</sup> Frase original: “Vamos subir todas juntas: perspectivas radicais sobre o empoderamento das mulheres afro-americanas”. Fonte: Mulheres, Cultura e Política. São Paulo: Boitempo, 2018.

<sup>10</sup> “*The mule of the world*” (tradução nossa).

violência que ela sofria, quanto do seu *eu* interior, e para sua irmã Nettie, posteriormente. Nettie era a irmã mais nova de Celie, que seria vendida para Mr. (Sinhô), mas, por ser muito jovem e sem experiência, Sinhô (que depois será chamado de Albert) ficou com Celie, que foi trocada por uma vaca. Ele era um homem viúvo, tinha três filhos e precisava de uma mulher que cuidasse de todos da casa.

Quando Celie já era esposa de Mr. (Sinhô), assim como seu suposto pai, ele não a respeitava, a humilhava e a abusava (sexualmente). Em uma de suas conversas com Shug Avery, Celie confessa como se sente em uma de suas relações sexuais com seu marido; ela finge não estar lá<sup>11</sup>, não sente nada, Mr. (Sinhô) apenas faz “o serviço” e vai dormir<sup>12</sup>, e que não para de pensar na sua irmã Nettie.

A sociedade na qual Celie estava inserida era machista, misógina e racista. A visão dos homens daquela época pode ser ilustrada por um diálogo entre Albert (Mr.) e seu filho Harpo no qual o primeiro afirma que mulher é igual a criança, ou seja, tem que apanhar para respeitar. E isso aconteceu, Harpo bateu em sua esposa, Sofia. A vida de Celie começa a mudar com a chegada de Shug Avery, uma linda e sensual cantora de *Blues*. Celie já havia visto fotos de Shug entre os pertences de Albert; para ela Shug era uma mulher muito atraente e, em uma de suas cartas, agradece a Deus por Shug ter olhado em seus olhos durante um *show*. A partir deste momento, Celie se apaixona ainda mais por Shug Avery.

Certo dia, Albert chegou em casa com Shug nos braços, ela estava toda encharcada da chuva e doente. Celie a recebeu, porém, a princípio, Shug a tratou mal como se ela fosse apenas uma empregada doméstica da casa, entretanto, elas se tornaram amigas e Shug contou que foi amante de Albert. No desenrolar da história, Celie se apaixona por Shug e elas têm um caso de amor.

Em um certo momento, Shug pergunta a Celie sobre Nettie, e elas descobrem que Albert estava escondendo as cartas que Nettie escrevia para Celie. Só assim, Celie ficou sabendo do paradeiro de sua irmã, que havia ido para a África com missionários. A felicidade lhe era explícita no sorriso, ao saber que Nettie está viva.

Shug decide ir embora com Germaine (um homem jovem que conhecera). Celie ficou desapontada com a revelação de sua amada. Mas, Shug disse que voltaria.

---

<sup>11</sup> “*I pretend I ain’t there*”. (Walker, 1982, p. 78)

<sup>12</sup> “*Just do his business, get off, go to sleep*”. (Walker, 1982, p. 78)

Celie volta para a casa de seu padastro como única herdeira e abre sua própria loja de calças. Ao mesmo tempo, Nettie volta com sua família da África. Além disso, Shug Avery mora com Celie, assim como, Harpo e Sofia. Celie não guarda mágoas de Albert, tornaram-se amigos.

Ao longo do romance Celie se emancipa. É como uma viagem que começa com uma personagem e termina com outra totalmente diferente. No primeiro momento, Celie se apresenta totalmente submissa, no entanto, tudo muda, com a chegada de Shug, que a encoraja a ser uma mulher independente, e no fim da história, Celie tem sua autonomia.

### 3.2. MÉTODOS DE PESQUISA

Para contextualização da obra, *The color purple*, foram feitas pesquisas bibliográficas em diversos sites como o *WorldCat*<sup>13</sup>, o *Sparknotes*<sup>14</sup>, o *Index Translationum*<sup>15</sup> e o *Biography.com*<sup>16</sup>.

Para análise da representação de Celie, buscou-se investigar em quais Processos a personagem está inscrita. Considerando que a narrativa é apresentada em primeira pessoa, tratando-se de uma auto-representação, foram observadas as ocorrências dos pronomes “I” e “me” em 30 cartas do total de 90. Na impossibilidade de análise da totalidade do romance, foram selecionadas as 10 cartas iniciais, as 10 intermediárias e as 10 finais. Esta quantidade foi estabelecida aleatoriamente, acreditando-se serem amostras representativas da totalidade das cartas escritas por Celie (70 cartas).

Para tanto foram seguidos os seguintes passos:

Para a compilação do objeto de estudo foi necessário escanear as páginas pertinentes do livro, correspondentes as 10 primeiras, as 10 intermediárias e as 10 últimas cartas. Em seguida, o material foi convertido em texto através de programa de leitura ótica (OCR), ou seja, para um formato editável. No word *Office* 2016, organizamos o texto e inserimos etiquetas com parênteses angulares, seguidos do código de análise, o qual é a representação numérica dos

---

<sup>13</sup> *WorldCat* ou *World Catalog* (Catálogo Mundial) é um catálogo gerido pelo *Online Computer Library Center* (OCLC) e permite buscar vários materiais de todas as partes do mundo, como: livros, artigos, vídeos, etc. Fonte: <<https://www.oclc.org/support/help/worldcatorg/ApplicationHelp.htm>>

<sup>14</sup> *Sparknotes* é um site que fornece guias de estudo sobre vários assuntos de todas as áreas do conhecimento. Fonte: <<https://www.sparknotes.com/help/>>

<sup>15</sup> *Index Translationum* é um site de banco de dados de traduções de livros da UNESCO. Fonte: <[http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL\\_ID=7810&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=-512.html](http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=7810&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=-512.html)>

<sup>16</sup> *Biography.com* é um site que oferece biografias para fins de pesquisa ou até mesmo para pessoas curiosas. Fonte: <<https://www.biography.com/people/alice-walker-9521939>>



Processos e dos Participantes, conforme apresentado no Quadro 1, com a representação numérica (nódulo de busca) abaixo:

**Quadro 1** – Protocolo de anotação para análise da auto-representação de Celie

A	B	C	D
Cartas	Processos	Participantes	Forma de participação
1 – as 10 primeiras 2 – as 10 intermediárias 3 – as 10 últimas	1 – Material	1 – Ator 2 – Meta 3 – Beneficiário 4 – Escopo 5 – Atributo	0 – Não é agente ou paciente 1 – Agente 2 – Paciente
	2 – Mental	1 – Experienciador 2 – Fenômeno	
	3 – Verbal	1 – Dizente 2 – Verbiagem 3 – Receptor 4 – Alvo	
	4 – Relacional	1 – Portador 2 – Atributo 3 – Identificador 4 – Identificado	
	5 – Comportamental	1 – Comportante 2 – Comportamento	
	6 – Existencial	1 – Existente	

Na posição A do Quadro 1, o número 1 identifica as 10 primeiras cartas; o número 2 identifica as 10 cartas intermediárias; o número 3 identifica as 10 últimas cartas.

Na posição B, o número 1 identifica um Processo Material; o número 2 identifica um Processo Mental; o número 3 identifica um Processo Verbal; o número 4 identifica um Processo Relacional; o número 5 identifica um Processo Comportamental; o número 6 identifica um Processo Experiencial.

Na posição C, os números estão relacionados à coluna anterior. Na primeira linha, o número 1 identifica um Participante Ator; o número 2 identifica um Participante Meta; na segunda linha, o número 1 identifica um Participante Experienciador; o número 2 identifica um Participante Fenômeno; na terceira linha, o número 1 identifica um Participante Dizente; o número 2 identifica um Participante Verbiagem; o número 3 identifica um Participante Receptor; na quarta linha, o número 1 identifica um Participante Portador; o número 2 identifica um Participante Atributo; o número 3 identifica um Participante Identificador; o número 4

identifica um Participante Identificado; na quinta linha, o número 1 identifica um Participante Comportante; o número 2 identifica um Participante Comportamento; na sexta linha, o número 1 identifica um Participante Existente.

Na posição D, o número 1 indica se o Participante está inscrito como agente; o número 2 como paciente e 0 para os que não se aplicam (casos em que não se fala de agente ou paciente, como em Processos Relacionais e Existenciais). Essa forma de atribuição de agência ou paciência está relacionada à Ergatividade, apresentada na seção anterior.

Por se tratar de auto-representação, as ocorrências dos pronomes *I* (eu) e *me* (me) referentes a personagem Celie foram anotadas com base nos códigos apresentados acima, como se pode ver no exemplo abaixo.

“Dear God,

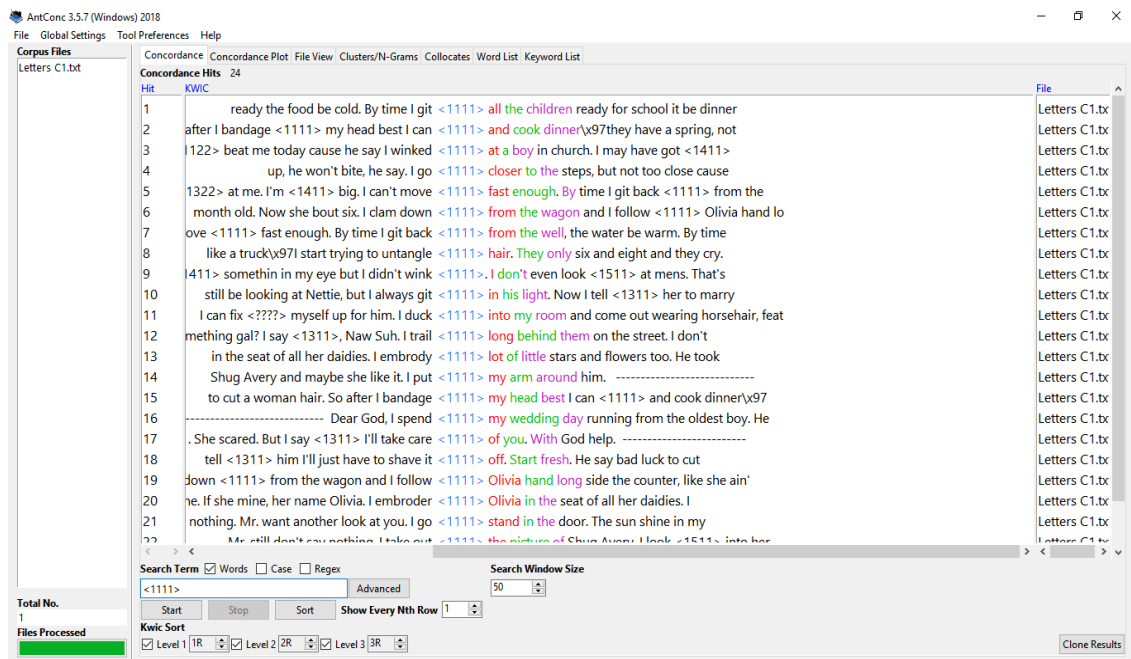
I am <1410> fourteen years old. Iam I have always been <1410> a good girl. Maybe you can give <1112> me a sign letting me know <1222> what is happening <1122> to me. Last spring after little Lucious come I heard <1211> them fussing. He was pulling on her arm. She say It too soon, Fonso, I ain't <0000> well.” Walker (1982, p.1, fragmento)

Acima vemos um excerto da obra. Na primeira linha, “*Iam fourteen years old*”, notamos pelo número <1>, na posição A, que se trata de uma carta entre o conjunto das 10 primeiras; pelo número <4>, na posição B, que se refere ao Processo Relacional (*to be*); pelo número <1>, na posição C, que identifica o Participante como Portador (*I*) e, finalmente, pelo número <0> na posição D, que significa que o Processo não contém agência por não se tratar de uma ação, mas de um Processo que estabelece relações entre os Participantes. Ainda na primeira linha, “*I have always been a good girl*”, percebemos pelo número <1>, na posição A, que se trata de uma carta das 10 primeiras cartas; pelo número <4>, na posição B, que se refere ao Processo Relacional (*have been*); pelo número <1>, na posição C, que indica o Participante como Portador (*I*) e, finalmente, pelo número <0> na posição D, que significa que o Processo não contém agência por não se tratar de uma ação, mas de um Processo que estabelece relações entre os Participantes. Na segunda linha, “*Maybe you can give me a sign letting me know what is happening to me*”, neste caso, temos três Processos em uma só oração, no primeiro, pelo número <1>, na posição A, que se trata de uma carta das 10 primeiras cartas; pelo número <1>, na posição B, que se refere ao Processo Material (*to give*); pelo número <1>, na posição C, que identifica o Participante como Meta (*me*) e, finalmente, pelo número <2> na posição D, que indica a forma de participação na oração como paciente; no segundo, pelo número <1>, na

posição A, que se trata de uma carta das 10 primeiras cartas; pelo número <2>, na posição B, que se refere ao Processo Mental (*to let know*); pelo número <2>, na posição C, identifica o Participante como Fenômeno (*me*) e, finalmente, pelo número <2> na posição D, que indica a forma de participação na oração como paciente; no terceiro, pelo número <1>, na posição A, que se trata de uma carta das 10 primeiras cartas; pelo número <1>, na posição B, que se refere ao Processo Material (*to happen*); pelo número <2>, na posição C, que indica o Participante como Meta (*me*) e, finalmente, pelo número <2> na posição D, que indica a forma de participação na oração como paciente. Na terceira linha, “*I heard them fussing*”, pelo número <1>, na posição A, que se trata de uma carta das 10 primeiras cartas; pelo número <2>, na posição B, que se refere ao Processo Mental (*to hear*); pelo número <1>, na posição C, que indica o Participante como Experienciador (*I*) e, finalmente, pelo número <1> na posição D, que identifica a forma de participação na oração como agente. Na última linha, “*She say It too soon, Fonso, I ain't well*”, observamos que o trecho não se refere a algo falado por Celie. Logo, este é um caso excluído, representado pelo código <0000>.

A ferramenta de exploração dos dados que foi utilizada foi o *AntConc 3.5.7*<sup>17</sup>, que nos auxiliou no processo analítico dos Processos no *corpus*. Na figura abaixo é possível ver os dados na interface do *software* no procedimento analítico.

**Figura 8** – Linhas de Concordância a partir do nóculo de busca <1111>



<sup>17</sup> *AntConc* é um software gratuito com multiplataforma de pesquisa para os estudos de Linguística de Corpus (RODRIGUES; ALVES, 2017).

A figura acima apresenta as linhas de concordância a partir do nódulo de busca <1111>. Nesse caso, o objetivo era fazer o levantamento de todos os Processos Materiais, que contivessem Participantes Ator e que a forma de participação fosse agente.

Agora, vejamos alguns dos casos excluídos, os quais os pronomes “I” e “me” não se referem a personagem Celie.

*Conjunto das 10 primeiras cartas (Letter 1)*

<i>“I ain't well.”</i>
<i>“I ain't gonna.”</i>
<i>“Can't you see I'm already half dead, an all of these chilren.”</i>
<i>“Well, He say, real slow, I can't let you have Nettie.”</i>
<i>“She ain't fresh tho, but I spect you know that.”</i>
<i>“He set there by the bed holding her hand an cryin, talking bout don't leave <u>me</u>, don't go.”</i>

*Conjunto das 10 cartas intermediárias (Letter 2)*

<i>“He say, Miss Celie, I done learned a few things.”</i>
<i>“Wonder could I get the Queen Honeybee?”</i>
<i>“I'm singing, she say.</i>
<i>“Shug Avery finally say, Good thing I ain't your damn wife.”</i>
<i>“She say this song I'm bout to sing is call Miss Celie's song.”</i>
<i>“Well, Miss Celie, I believe it time for <u>me</u> to go.”</i>

*Conjunto das 10 últimas cartas (Letter 3)*

<i>“I know you use to morning sun, she say.”</i>
<i>“But I made <u>me</u> up some plans, anyway. One of these days ... she say”</i>
<i>“I didn't know what I was starting, she say, laughing.”</i>
<i>“Oh, Miss Celie, she say. Can I try on those?”</i>
<i>“Harpo say, Whoever heard of women pallbearers. That all I'm trying to say.”</i>
<i>“I know she your mother, say Harpo.”</i>

Acima, vemos alguns exemplos dos casos excluídos da nossa pesquisa, por não se encaixarem nos nossos parâmetros de análise, que no total foram 72 casos. Conforme mencionado anteriormente, estes são casos em que os pronomes “I” e “me” não se referem à

Celie. Além disso, podemos perceber nos exemplos acima que esses pronomes estão atrelados a outros personagens do romance.

No próximo capítulo, aprofundaremos as análises com base nos métodos apresentados no capítulo anterior.

## 4. RESULTADOS E DISCUSSÕES: A AUTO-REPRESENTAÇÃO DE CELIE

### 4.1. QUANTIDADE DE PALAVRAS E VARIEDADE LEXICAL

A análise da auto-representação da personagem Celie, na obra ficcional *The Color Purple* (1982), baseia-se no Sistema de Transitividade abordado por Halliday e Matthiessen (2004). No total foram analisadas 30 cartas, sendo as 10 primeiras, as 10 intermediárias e as 10 últimas cartas de Celie para Deus e para sua irmã (Nettie). A tabela 1 abaixo, mostra os dados quantitativos referentes às cartas.

**Tabela 1** – Quantitativo de itens/ocorrências e formas/vocábulos 1

	<b>LETTER 1</b>	<b>LETTER 2</b>	<b>LETTER 3</b>
ITENS/OCORRÊNCIAS	3216	5586	14740
FORMAS/VOCÁBULOS	904	1327	2522
RAZÃO FORMA/ITEM	0,28	0,23	0,17

Na tabela 1, são apresentados os dados quantitativos do número de palavras (itens/ocorrências), do número de repetições destas palavras (formas/vocábulos) e da razão entre elas duas, de cada conjunto de 10 cartas (*Letters*). O conjunto das 10 primeiras cartas (*Letter 1*) possui 3.216 itens de 904 formas, e a razão forma/item é de 0,28; o conjunto das 10 cartas intermediárias (*Letter 2*) apresenta 5.586 itens de 1.327 formas, e a razão forma/item é de 0,23; e o conjunto das 10 últimas cartas (*Letter 3*) aponta 14.740 itens de 2.522 formas, e a razão forma/item é de 0,17. Entendendo que, quanto maior a razão forma/item, maior é a variação de palavras, e quanto menor a razão forma/item, menor é a variação, uma primeira análise apontaria as primeiras cartas com menos repetições de palavras. Entretanto, há de se notar que o conjunto de cada 10 cartas possui um número maior de palavras. Assim, apenas com estes dados, entenderíamos que, apesar de Celie ter voz desde o primeiro momento do romance, ela perderia sua riqueza lexical (sua voz), a ponto de um possível silenciamento, quando na verdade, não é isso que acontece, conforme prosseguimos com a leitura da obra.

A citação a seguir auxilia na compreensão da razão forma/item:

Na prática, a razão forma/item indica a riqueza lexical do texto. Quanto maior o seu valor, mais palavras diferentes o texto conterà. Em contraposição, um valor baixo indicará um número alto de repetições, o que pode indicar um texto menos rico, ou variado, do ponto de vista de seu vocabulário. (SARDINHA, 2004, p. 94)

Registre-se que a comparação nestes termos não pode ser feita dado o tamanho diferenciado de cada conjunto de 10 cartas. Para permitir comparação entre os três conjuntos de cartas, foi necessário reduzir a quantidade de palavras dos conjuntos de cartas 2 e 3 ao número de palavras do conjunto de cartas 1, conforme a tabela 2 abaixo. Uma alternativa a este procedimento seria verificar a razão forma/item padronizada<sup>18</sup>, que permitiria a comparação de (sub)corpora tamanhos diferentes, no entanto, o *AntConc* não possui este recurso. Registre-se, no entanto, que se a razão forma/item deve ser desprezada neste caso, pelo menos o aumento de palavras em cada conjunto de 10 cartas aponta para apresentação de um discurso mais detalhado por parte de Celie.

**Tabela 2** – Quantitativo de Itens/ocorrências e formas/vocábulos 2

	<b>LETTER 1</b>	<b>LETTER 2</b>	<b>LETTER 3</b>
ITENS/OCORRÊNCIAS	3216	3216	3216
FORMAS/VOCÁBULOS	904	916	1012
RAZÃO FORMA/ITEM	0,28	0,28	0,31

Na tabela 2, assim como a tabela anterior, mostra os dados quantitativos referentes aos itens/ocorrências, às formas/vocábulos e à razão entre elas. Neste caso, após a redução do número de palavras do conjunto das 10 cartas intermediárias (*Letters 2*) e do conjunto das 10 últimas (*Letter 3*), o número de itens/ocorrências e a razão forma/item foram alterados. No conjunto de 10 cartas intermediárias, o número de itens/ocorrências foi alterado para 3216, o número de formas/vocábulos ficou 916 e a razão forma/item 0,28. Já no conjunto das 10 últimas cartas, o número de forma/vocábulos foi alterado para 1012 e a razão resultou em 0,31. Nestes termos e considerando que quanto maior a razão, maior é a variação de palavras, e quanto menor a razão, menor é a variação, percebemos um crescimento na riqueza lexical de Celie na composição das 10 primeiras, 10 intermediárias e 10 últimas cartas. Esses dados revelam que Celie, não só apresentava maiores pormenores de suas representações da realidade como também se utilizava de um número maior de variação de palavras.

<sup>18</sup> Segundo Berber-Sardinha (2004), a razão forma/item padronizada permite a comparação de textos de tamanhos diferentes pois é calculada pelos *softwares* a cada intervalo de palavras ao longo do texto, obtendo-se no final uma média de várias razões forma/item. O *AntConc* não oferece este recurso.

#### 4.2. O PERFIL IDEACIONAL DE CELIE

Na Tabela 3, a seguir, apresenta-se a distribuição dos tipos de Processos nos quais Celie está inscrita, o que revela seu perfil ideacional em cada conjunto de 10 cartas:

**Tabela 3** – Perfil ideacional e percentual de Processos em cada conjunto de 10 cartas

PROCESSO	LETTER 1	%	LETTER 2	%	LETTER 3	%
MATERIAL	33	26%	16	25%	38	60%
MENTAL	31	25%	28	43%	18	28%
VERBAL	28	22%	10	15%	4	6%
RELACIONAL	18	15%	2	3%	2	3%
COMPORTAMENTAL	15	12%	9	14%	2	3%
TOTAL	125	100%	65	100%	64	100%

Os dados da tabela acima foram obtidos no *corpus* após a regularização da quantidade de palavras ao número do conjunto das 10 primeiras cartas.

Na tabela 3 acima, podemos observar os números dos Processos do conjunto das 10 primeiras cartas (*Letter 1*), os Processos Materiais possuem 33 ocorrências, o que corresponde a 26% do total; os Processos Mentais possuem 31 ocorrências, o que corresponde a 25% do total; os Processos Verbais possuem 28 ocorrências, o que corresponde a 22% do total; os Processos Relacionais possuem 18 ocorrências, o que corresponde a 15% do total; e os Processos Comportamentais possuem 15 ocorrências, o que corresponde a 12% do total.

No conjunto das 10 cartas intermediárias (*Letter 2*), os Processos Materiais indicam 16 ocorrências, o que corresponde a 25% do total; os Processos Mentais indicam 28 ocorrências, o que corresponde a 43% do total; os Processo Verbais indicam 10 ocorrências, o que corresponde a 15% do total; os Processos Relacionais indicam 2 ocorrências, o que correspondem a 3% do total; os Processos Comportamentais indicam 9 ocorrências, o que corresponde a 14% do total.

No conjunto das últimas 10 cartas (*Letter 3*), os Processos Materiais apontam 38 ocorrências, o que corresponde a 60% do total; os Processos Mentais apontam 18 ocorrências, o que corresponde a 28% do total; os Processo Verbais apontam 4 ocorrências, o que corresponde a 6% do total; tanto os Processos Relacionais quanto os Processos Comportamentais apontam 2 ocorrências, o que correspondem a 3% do total.



A partir destes dados, podemos perceber que no conjunto das 10 primeiras cartas a distribuição está mais equilibrada, enquanto no conjunto das 10 cartas intermediárias, há predominância dos Processos Mentais. Já no conjunto das 10 últimas cartas os Processos Materiais estão em evidência com maior quantidade.

Os dados referentes aos Processos Materiais no conjunto das 10 primeiras e das 10 últimas cartas apontam para a dinamicidade e atuação da personagem no mundo externo, isto é, nestes dois conjuntos de cartas Celie pode ser representada como atuante no mundo externo e dinâmica. Enquanto no conjunto das 10 cartas intermediárias apontam para introspecção, ou seja, Celie pode ser representada como introspectiva e/ou reflexiva neste momento da história.

Além disso, chama a atenção o fato de que Celie participa de 125 Processos no conjunto das 10 primeiras cartas. Essa maior quantidade indica a atenção que o narrador dá à personagem principal; Celie, como narradora, está preocupada em se apresentar aos leitores. Ressalte-se também a distribuição mais equilibrada entre os diferentes tipos de Processos, chamando a atenção para os Processos Relacionais, que contribuem para a fase de descrição na narrativa. Celie participa de 65 Processos e de 64 Processos nos conjuntos das 10 cartas intermediárias e das 10 últimas cartas respectivamente. Esse fato pode indicar que Celie como narradora está atenta aos outros personagens com os quais se relaciona e constrói sua própria identidade.

A fim de apresentar os Processos encontrados na fonte de dados referente ao conjunto das 10 primeiras cartas (*Letter 1*), vejamos o quadro 2 abaixo:

**Quadro 2** – Processos encontrados nas 10 primeiras cartas do romance

PROCESSO	LETTER 1
MATERIAL	I git (sic. get) (3x), beat me (2x), take me (2x), give me (2x), I go, I can't move, I start trying to untangle, knock me, I always git, I duck, do it to me, I don't never get used to it, I trail, I embrody, choke me, I put, I bandage, I spend, I'll take care, I'll just have to shave it, I follow, I embroder, I go, I take out, doing to me, happening to me, took me out, cook
MENTAL	I know (5x), I think (5x), I see (3x), I feels sick, I keep hoping, I don't think, I git it, I knowed, I love, I seen, I don't know, I feel, I feels, I don't know, I never seen, I felt, I heard, letting me know, I could figure out, I learned
VERBAL	I say (6x), I ask (4x), I tell (4x), call me (2x), ast (sic. ask) me (2x), fuss at me, cuss at me, scream at me, I'm talking, cuss me, I never tell, I calls, I don't tell, say to me, tell me
RELACIONAL	I'm (5x), I was (2x), I kept mad, I got, I am, look just like me, I don't have, I'm not scared, I may have got, I lay, I have always been
COMPORTAMENTAL	I look (2x), look at me, I don't even look, I clam down, I stop crying, look to me, I don't bleed, I don't have, I dream, I got big, look pretty much alike to me, can't stand me, I be, I vomit, I winked, I stare

No quadro 2 acima, podemos perceber os tipos de Processos presentes nas 10 primeiras cartas que compõem o *corpus*.

Os Processos Materiais são caracterizados pela representação da experiência externa, através de eventos e ações (FUZER & CABRAL, 2014), estão em evidência pela grande quantidade de Processos, isto é, os Processos Materiais são fatores importantes para o desenrolar da história. Neste caso, vemos algumas ações que refletem as agressões sofridas por Celie no romance, como: *beat me*, *do it to me*, *choke me*, entre outras. Vejamos os excertos abaixo:

Ex. 1 – “*He start **to choke me**”*”

Ex. 2 – “*He **beat me** for dressing trampy but he **do it to me** anyway.”*”

Ex. 3 – “*Pa **took me** out of school.”*”

Nos exemplos acima, vemos alguns casos de ações que envolvem as agressões sofridas por Celie no romance, através do pronome oblíquo (*me*) sublinhado, que indica a forma de participação de Celie como paciente, e na construção dos eventos por meio dos Processos, destacados em negrito. No exemplo 1, percebemos que o Processo da oração é “*to choke*” e o Participante é Meta (*me*). Compreendemos que o evento é constituído através do Processo “*to choke*” (sufocar), executada por “*He*” (Ele) e recebida por “*me*” (mim). No exemplo 2, o Processo da oração é composto por “*to beat*” e por “*to do*”, neste caso em específico, temos uma elipse entre “*beat me*” e “*do it to me*”, o Participante é Meta (*me*). Percebemos que o evento é constituído através da ação de “*to beat*” (bater) elidida em “*to do*” (fazer), executada por “*he*” (Ele) e recebida por “*me*” (mim). Enfim, no exemplo 3, o Processo da oração é “*to take*” no passado e o Participante é Meta (*me*). O evento é constituído através da ação de “*to take*” (tirar), executada pelo Participante “*Pa*” e recebida por “*me*” (mim). Nestes exemplos, podemos observar o sofrimento da personagem Celie, que retratam as agressões de seu suposto pai. Nesse momento, Celie ainda está em sua fase de inicial da sua experiencição do mundo.

Os Processos Mentais são caracterizados pela representação da experiência interna, através de reflexões, estado de espírito, lembranças, reações (FUZER & CABRAL, 2014). Difere na quantidade de Processos em relação aos Processos Materiais, além de se tratar das experiências de mundo do nosso consciente. Neste caso, notamos algumas experiências de mundo do consciente da personagem principal do romance: *I know*, *I think*, *I learned*, entre outras. Vejamos alguns exemplos retirados da obra:

Ex. 4 – “***I know** all bout hers.”*”

Ex. 5 – “*And then **I think** bout Shug Avery.”*”

Ex. 6 – “***I learned** all about Columbus in first grade”*”

Nos exemplos acima, vemos alguns casos de experienciação de mundo do consciente de Celie, representada pelo pronome (*I*) sublinhado, que indica a forma de participação de Celie como agente, e na construção de sua experiência cognitiva através dos Processos, destacados em negrito. No exemplo 4, percebemos que o Processo da oração é “*to know*” e o Participante primário é Experienciador “*I*”. Notamos que o Processo “*to know*” (saber), no presente, desenvolve-se na mente de um “*I*” (eu), tendo “*hers*” (dela) como fenômeno ou substância de crença, que se trata de um Participante secundário neste tipo de ação. No exemplo 5, o Processo da oração é “*to think*” e o Participante primário é Experienciador “*I*”. Compreendemos que o Processo “*to think*” (pensar), no presente, desenvolve-se na mente de um “*I*” (eu), tendo como fenômeno “Shug Avery”, que é o Participante secundário (Fenômeno). Por fim, no exemplo 6, o Processo é “*to learn*” e o Participante primário é Experienciador “*I*”. Percebemos que o Processo “*to learn*” (aprender), no passado, desenvolve-se na mente de um “*I*” (eu), tendo como fenômeno “Columbus”, que é o Participante secundário da oração (Fenômeno). Assim, é possível perceber neste tipo de oração, traços característicos humanos que têm uma mente, os quais se manifestam através das realizações gramaticais. Nesse momento do romance, Celie se mostra menos introspectiva.

Os Processos Verbais são caracterizados pela representação dos dizeres, o que se refere às manifestações linguísticas do Participante (FUZER & CABRAL, 2014). Difere em pequena quantidade dos Processos Mentais, além disso, este tipo de Processo tem como característica, a fala. Neste caso, notamos algumas formas de dizeres da personagem principal do romance: *I say, I ask, call me*, entre outras. Vejamos alguns exemplos retirados da obra:

Ex. 7 – “*I say God’s.*”

Ex. 8 – “*I ask our new mammy bout Shug Avery.*”

Ex. 9 – “*Pa call me.*”

Nos exemplos acima, pode-se perceber o conteúdo de algumas falas de Celie, representada pelos pronomes (*I*), que indica a forma de participação de Celie como agente, (*me*) sublinhados que indicam a forma de participação de Celie como paciente, e na construção de sua experiência de fala através dos Processos, destacados em negrito. No exemplo 7, percebemos que o Processo da oração é “*to say*” e o Participante é Dizente “*I*”. Assim, a mensagem foi dita através do Processo “*to say*” (dizer), feita por “*I*” (eu). No exemplo 8, notamos que o Processo da oração é “*to ask*” e o Participante é Dizente “*I*”. Deste modo, a mensagem estabelecida na fala se deu a partir do Processo “*to ask*” (perguntar), feita por “*I*”

(eu). No exemplo 9, compreendemos que o Processo é “*to call*”, o Participante primário é Dizente “*Pa*” e o Participante secundário é Verbiagem “*me*”. Desta forma, a mensagem foi executada através do Processo “*to call*” (chamar) por “*Pa*” e direcionada a “*me*” (mim). Por fim, podemos perceber que através deste tipo de Processo é possível identificar a representação das personagens por meio da fala ou Sistema Semiótico Social. Neste momento, Celie usa suas habilidades linguísticas para manter diálogo com as personagens do romance.

Os Processos Relacionais são caracterizados pela representação das relações, através da caracterização e da identificação do Participante na oração, realizado pelo Processo (FUZER & CABRAL, 2014). Em relação aos Processos anteriores, estes são os menores do conjunto das 10 primeiras cartas. Neste caso, notamos algumas formas de relações da personagem principal do romance: *I'm*, *I was*, *I don't have*, entre outras. Vejamos alguns exemplos retirados da obra:

Ex. 10 – “*I'm* *big.*”

Ex. 11 – “*I was* *all dress for first day.*”

Ex. 12 – “*I don't have* *nothing to offer*”

Nos exemplos acima, vemos alguns casos de caracterização e de identificação de Celie, representada pelo pronome (*I*) sublinhado que indica a forma de participação de Celie como agente, e na construção de sua experiência das relações através dos Processos, destacados em negrito. No exemplo 10, percebemos que o Processo da oração é “*to be/am*” e o Participante é Portador “*I*”. Neste caso, a relação é estabelecida através do Processo “*to be/am*” (ser/estar) no presente, pelo Participante “*eu*”, que porta tal característica. No exemplo 11, notamos que o Processo da oração é “*to be/was*” e o Participante é Portador “*I*”. Logo, a relação é estabelecida através do Processo “*to be/am*” (ser/estar) no passado, pelo Participante “*I*” (eu). No exemplo 12, identificamos que o Processo da oração é “*to have*” e o Participante é Portador “*I*”. Assim, a relação se estabelece através do Processo “*to have*” (ter) no presente e na forma negativa, por “*I*” (eu). Enfim, Celie fala dela mesma. Podemos perceber que as construções desses tipos de orações se dão, também, por verbos de ligação.

Os Processos Comportamentais são caracterizados pela representação dos comportamentos, sendo estes, fisiológicos ou psicológicos dos seres humanos (FUZER & CABRAL, 2014). Este Processo possui mais casos que do Processo Relacional. Neste caso, notamos algumas formas de relações da personagem principal do romance: *I look*, *I vomit*, *look at me*, entre outras. Vejamos alguns exemplos retirados da obra:

Ex. 13 – “I **look** at women.”

Ex. 14 – “The rest of the week I **vomit**”

Ex. 15 – “how flat it **look** to me.”

Nos exemplos acima, vemos alguns casos de comportamentos de Celie na narrativa, representada pelos pronomes (*I*) que indica a forma de participação de Celie como agente, (*me*) sublinhados que indicam a forma de participação de Celie como paciente, e na construção de sua experiência de comportamento através dos Processos, destacados em negrito. No exemplo 13, percebemos que o Processo da oração é “*to look*” e o Participante é Comportante “*I*”. Assim, compreendemos que o Processo “*to look*” (olhar) é um tipo de comportamento psicológico executado por “*I*” (eu). No exemplo 14, percebemos que o Processo da oração é “*to vomit*” e o Participante é Comportante “*I*”. Logo, entendemos que o Processo “*to vomit*” (vomitar) é um tipo de comportamento fisiológico executado por “*I*” (eu). No exemplo 15, percebemos que o Processo da oração é “*to look*” e o Participante é Comportante “*me*”. Enfim, identificamos que o Processo “*to look*” (olhar) é um tipo de comportamento psicológico assim como no exemplo 13, e executado por “*me*” (mim). Nesta conjuntura, podemos notar a forma da construção de experiência humana através do comportamento de Celie.

A fim de apresentar os Processos encontrados na fonte de dados referente ao conjunto das 10 cartas intermediárias (*Letter 2*), vejamos o quadro 3 abaixo:

**Quadro 3** – Processos encontrados nas 10 cartas intermediárias do romance

PROCESSO	LETTER 2
MATERIAL	I go, I still cornrow, I press, I have, I cover, beat me, kiss me, I felt, I lie, go through me, I haul up, I yank up, I can do, I can't get, I left, I got
MENTAL	I feel (3x), I see (2x), I hate (2x), I know (2x), I think (2x), hurt me (2x), I felt (2x), I hear (2x), I don't care (2x), I hadn't heard, I don't know, I get to see, I get to watch, I get to hear, I don't like, I pretend, I notice
VERBAL	I don't say (2x), ask me (2x), I say (2x), I ask, I hum, say to me, tell me
RELACIONAL	I was, being me
COMPORTAMENTAL	I look (6x), I love looking, I don't listen, I stand

No quadro 3 acima, podemos perceber os tipos de Processos presentes nas 10 cartas intermediárias que compõem o *corpus*.

Como mencionamos anteriormente, os Processos Materiais são fatores de suma importância para o desenvolvimento da narração. A fim de explicitar estes tipos de Processos, vejamos os excertos abaixo:

Ex. 16 – “***I** go down the path to the yard”*

Ex. 17 – “***I** press her hair.”*

Ex. 18 – “*Then she kiss me on the fleshy part of my shoulder.”*

Nos exemplos acima, vemos alguns casos de ações que envolvem ações e eventos realizados por ou para Celie no romance, através dos pronomes (*I*) que indica a forma de participação de Celie como agente, (*me*) sublinhado que indica a forma de participação de Celie como paciente, e na construção dos eventos por meio dos Processos, destacados em negrito. No exemplo 16, percebemos que o Processo da oração é “*to go*” e o Participante é Ator (*I*). Compreendemos que o evento é constituído através do Processo “*to go*” (ir), executada pelo Participante “*I*” (eu). No exemplo 17, o Processo da oração é “*to press*” e o Participante é Ator (*I*). Percebemos que o evento é constituído através da ação de “*to press*” (pressionar), executada pelo Participante “*I*” (eu). Enfim, no exemplo 18, o Processo da oração é “*to kiss*” e o Participante é Meta (*me*). O evento é constituído através da ação de “*to kiss*” (beijar), executada pelo Participante “*she*” (ela) e recebida pelo Participante “*me*” (mim). Nesses exemplos, podemos observar as ações e os eventos, nos quais, a personagem Celie participa. Em relação às informações do conjunto das 10 primeiras cartas, o número deste tipo de Processo está menor. Isso quer dizer que neste momento Celie está menos dinâmica.

Os Processos Mentais são importantes para entendermos as experiências de mundo do nosso consciente. Com a finalidade de explicitar estes tipos de Processos, vejamos alguns exemplos retirados da obra:

Ex. 19 – “***I** see him staring at her real hard”*

Ex. 20 – “***I** hate the way”*

Ex. 21 – “*why my heart **hurt** me so?”*

Nos exemplos acima, vemos alguns casos de experiencição de mundo do consciente de Celie, representada pelos pronomes (*I*) que indica a forma de participação de Celie como agente, (*me*) sublinhados que indicam a forma de participação de Celie como paciente, e na construção de sua experiência cognitiva através dos Processos, destacados em negrito. No exemplo 19, percebemos que o Processo da oração é “*to see*” e o Participante primário é Experienciador “*I*”. Notamos que o Processo “*ver*”, no presente, desenvolve-se na mente de um “*I*” (eu), tendo “*him*” (ele) como fenômeno ou substância de crença, que se trata de um

Participante secundário neste tipo de ação. No exemplo 20, o Processo da oração é “*to hate*” e o Participante primário é Experienciador “*I*”. Compreendemos que o Processo “*to hate*” (odiar), no presente, desenvolve-se na mente de um “*I*” (eu). Por fim, no exemplo 21, o Processo é “*to hurt*” e o Participante é Fenômeno “*me*”. Percebemos que o Processo “*to hurt*” (machucar), no presente, desenvolve-se na mente de um “*me*” (mim). Assim, é possível perceber que neste momento do romance Celie está mais introspectiva, de acordo com os dados que vimos no quadro.

Os Processos Verbais são importantes para entendermos as formas de dizeres da personagem principal do romance. Com o intuito de explicitar estes tipos de Processos, vejamos os excertos retirados do romance abaixo:

Ex. 22 – “*But just enough to **tell** me this the right button to mash.*”

Ex. 23 – “*I **hum** along a little with the tune.*”

Ex. 24 – “*But I **don't** say that.*”

Nos exemplos acima, vemos alguns casos dos dizeres de Celie, representada pelos pronomes (*I*) que indica a forma de participação de Celie como agente, (*me*) sublinhados que indicam a forma de participação de Celie como paciente, e na construção de sua experiência de fala através dos Processos, destacados em negrito. No exemplo 22, percebemos que o Processo da oração é “*to tell*” e o Participante é Verbiagem “*me*”. Assim, a mensagem foi dita através do Processo “*to tell*” (contar), feita por “*me*” (mim). No exemplo 23, notamos que o Processo da oração é “*to hum*” e o Participante é Dizente “*I*”. Deste modo, a mensagem estabelecida na fala se deu a partir do Processo “*to hum*” (cantarolar), executada pelo Participante “*I*” (eu). No exemplo 24, compreendemos que o Processo é “*to say*” e o Participante é Dizente “*I*”. Nesse sentido, a mensagem foi executada através do Processo “*to say*” (dizer) no presente e na forma negativa pelo Participante “*I*” (eu). Por fim, podemos perceber que através deste tipo de Processo é possível identificar que Celie usa pouco suas habilidades linguísticas neste momento do romance.

Os Processos Relacionais são necessários para identificarmos as representações de relações na obra. A fim de apresentar estes tipos de Processos, vejamos os excertos abaixo:

Ex. 25 – “*I **was** sick.*”

Ex. 26 – “*For **being** me and not you.*”

Nos exemplos acima, vemos alguns casos de caracterização e de identificação de Celie, representada pelos pronomes (*I*) que indica a forma de participação de Celie como agente, (*me*) sublinhados que indicam a forma de participação de Celie como paciente, e na construção de sua experiência das relações através dos Processos, destacados em negrito. No exemplo 25, percebemos que o Processo da oração é “*to be/was*” e o Participante é Portador “*I*”. Neste caso, a relação é estabelecida através do Processo “*to be*” (ser/estar) no passado, pelo Participante “*I*” (eu), que porta tal característica. No exemplo 26, notamos que o Processo da oração é “*to be*” e o Participante é Atributo “*me*”. Logo, a relação é estabelecida através do Processo “*to be*” (ser/estar) no gerúndio, pelo Participante “*I*” (eu). Enfim, através dos dados, percebemos que, por estarem em menor quantidade, Celie não participa de muitas relações neste momento da história.

Os Processos Comportamentais são importantes para compreendermos a representação das manifestações externas das realidades internas da personagem da obra. Para tanto, vejamos alguns exemplos abaixo:

Ex. 27 – “*But I **don’t listen** to that part.”*”

Ex. 28 – “*I **stand** there with the mirror.”*”

Ex. 29 – “*I **look** up where she at.”*”

Nos exemplos acima, vemos alguns casos de comportamentos de Celie na narrativa, representada pelo pronome (*I*) sublinhado, e na construção de sua experiência de comportamento através dos Processos, destacados em negrito. No exemplo 27, percebemos que o Processo da oração é “*to listen*” e o Participante é Comportante “*I*”. Assim, compreendemos que o Processo “escutar” é um tipo de comportamento psicológico executado por “eu”. No exemplo 28, percebemos que o Processo da oração é “*to stand*” e o Participante é Comportante “*I*”. Logo, entendemos que o Processo “*to stand*” (ficar em pé) é um tipo de comportamento fisiológico executado pelo Participante “*I*” (eu). No exemplo 29, percebemos que o Processo da oração é “*to look*” e o Participante é Comportante “*I*”. Enfim, identificamos que o Processo “*to look*” (olhar) é um tipo de comportamento psicológico, executado pelo Participante “*I*” (eu). Neste sentido, podemos notar a forma da construção de experiência humana através do comportamento de Celie, que neste momento da narração é maior que a representação de relações.



Com o intuito de apresentar os Processos encontrados na fonte de dados referente ao conjunto das 10 últimas cartas (*Letter 3*), vejamos o quadro 4 abaixo:

**Quadro 4** – Processos encontrados nas 10 últimas cartas do romance

PROCESSO	LETTER 3
MATERIAL	I change (6x), I sit (3x), give me (2x), kiss me (2x), I smoke (2x), showing me, I sit down, let me go, I can press, I got, I make, tease me, I made, I duck, I got hanging on, touch me, I start to make, I love doing, I got to get out, holding me, I am making, I plan, I sew, I pass, I raise, I knock, I show
MENTAL	I hear(2x), I want (2x), I feel (2x), I never heard, I like, I remember, knew, felt, I dream, I feels, I know, never seen me, I don't reckon, I think, I know, I wonder
VERBAL	I ask, I want to talk, I say, I whisper
RELACIONAL	I'm (2x)
COMPORTAMENTAL	looking out, stare at me

No quadro 4 acima, podemos perceber os tipos de Processos presentes nas 10 últimas cartas que compõem o *corpus*.

Vejamos abaixo alguns exemplos referentes aos Processos Materiais:

Ex. 30 – “*Shug **give** me a big back bedroom overlook the backyard*”

Ex. 31 – “***I** change the cloth*”

Ex. 32 – “***I** make so many pants Shug*”

Nos exemplos acima, vemos alguns casos de ações que envolvem ações e eventos realizados por ou para Celie no romance, através dos pronomes (*I*) que indica a forma de participação de Celie como agente, (*me*) sublinhados que indicam a forma de participação de Celie como paciente, e na construção dos eventos por meio dos Processos, destacados em negrito. No exemplo 30, percebemos que o Processo da oração é “*to give*” e o Participante é Meta (*me*). Percebemos que o evento é constituído através do Processo “*to give*” (dar), executada por “Shug” e recebida pelo Participante “*me*” (mim). No exemplo 31, o Processo da oração é “*to change*” e o Participante é Ator (*I*). Compreendemos que o evento é constituído através da ação de “*to change*” (mudar), executada pelo Participante “*I*” (eu). Por fim, no exemplo 32, o Processo da oração é “*to make*” e o Participante é Ator (*I*). O evento é constituído através da ação de “*to make*” (fazer), executada pelo Participante “*I*” (eu). Nestes exemplos, podemos observar as ações e os eventos, os quais, a personagem Celie participa. Em relação às informações do conjunto das 10 primeiras cartas e das 10 intermediárias, o número deste tipo

de Processo está maior, isto é, neste momento Celie está mais dinâmica e atuante no mundo externo.

Agora, vejamos alguns exemplos dos Processos Mentais:

Ex. 33 – “I **wonder** what they wives have to put up with.”

Ex. 34 – “I **hear** a crash.”

Ex. 35 – “he **knew** me all over”

Nos exemplos acima, vemos alguns casos de experiencição de mundo do consciente de Celie, representada pelo pronome (*I*) que indica a forma de participação de Celie como agente, (*me*) sublinhados que indicam a forma de participação de Celie como paciente, e na construção de sua experiência cognitiva através dos Processos, destacados em negrito. No exemplo 33, percebemos que o Processo da oração é “*to wonder*” e o Participante primário é Experienciador “*I*”. Notamos que o Processo “*to wonder*” (perguntar-se), no presente, desenvolve-se na mente de um “*I*” (eu), tendo “*they*” (elas) como fenômeno ou substância de crença, que se trata de um Participante secundário neste tipo de ação. No exemplo 34, o Processo da oração é “*to hear*” e o Participante primário é Experienciador “*I*”. Compreendemos que o Processo “ouvir”, no presente, desenvolve-se na mente de um “*I*” (eu). Por fim, no exemplo 35, o Processo é “*to know*” e o Participante é Fenômeno “*me*”. Percebemos que o Processo “*to know*” (saber), no passado, desenvolve-se na mente de um “*me*” (mim). Assim, é possível perceber que neste momento do romance Celie está menos introspectiva, em relação ao conjunto das primeiras cartas e ao conjunto das cartas intermediárias.

Vejamos agora, alguns excertos de Processos Verbais:

Ex. 36 – “I **whisper** back.”

Ex. 37 – “I **ast** (*sic. ask*) your mama bout it one time.”

Ex. 38 – “I **say** to Sofia.”

Nos exemplos acima, vemos alguns casos dos dizeres de Celie, representada pelo pronome (*I*) sublinhado que indica a forma de participação de Celie como agente, e na construção de sua experiência de fala através dos Processos, destacados em negrito. No exemplo 36, notamos que o Processo da oração é “*to whisper*” e o Participante é Dizente “*I*”. Assim, a mensagem foi dita através do Processo “*to whisper*” sussurrar”, feita pelo Participante

“*I*” (eu). No exemplo 37, percebemos que o Processo da oração é “*to ask*” e o Participante é Dizente “*I*”. Deste modo, a mensagem estabelecida na fala se deu a partir do Processo “*to ask*” (perguntar), executada pelo Participante “*I*” (eu). No exemplo 38, compreendemos que o Processo é “*to say*” e o Participante é Dizente “*I*”. Neste sentido, a mensagem foi executada através do Processo “*to say*” (dizer) no presente pelo Participante “*I*” (eu). Por fim, podemos perceber que através deste tipo de Processo é possível identificar que Celie usa ainda menos suas habilidades linguísticas neste momento do romance, em comparação aos dois outros conjuntos de cartas.

Vejamos alguns exemplos de Processos Relacionais:

Ex. 39 – “*I****m*** *off on another pair pants.*”

Ex. 40 – “*I****m*** *in and out of stores*”

Nos exemplos acima, vemos alguns casos de caracterização e de identificação de Celie, representada pelo pronome (*I*) sublinhado que indica a forma de participação de Celie como agente, e na construção de sua experiência das relações através dos Processos, destacados em negrito. Tanto no exemplo 39 quanto no 40, os Processos das orações são “*to be/am*” e os Participantes são Portador “*I*”. Em comparação, com os conjuntos de cartas anteriores este é o Processo menos empregado que o conjunto das 10 primeiras cartas e igual ao conjunto das 10 cartas intermediárias.

Por último, vejamos o único exemplo de Processos Comportamentais neste conjunto de cartas.

Ex. 41 – “*I* *sit* (Processo Material) ***looking out*** *cross the yard trying to see in my mind what a pair of pants for Jack would look like.*”

No exemplo acima, vemos único caso de comportamento de Celie na narrativa, representada pelo pronome (*I*) sublinhado que indica a forma de participação de Celie como agente, e na construção de sua experiência de comportamento através do Processo, destacado em negrito. No exemplo 41, percebemos que o Processo da oração é “*to look out*” e o Participante é Comportante “*I*”. Assim, compreendemos que o Processo “*to look out*” (ter cuidado) é um tipo de comportamento psicológico executado pelo Participante “*I*” (eu). Há um Processo Material atrelado a este Processo Comportamental, “*to sit*”. Por fim, notamos que em

comparação com os conjuntos de cartas anteriores este é o Processo menos empregado de todos. Neste sentido, Celie não desempenha muitas ações comportamentais neste último período do romance.

A seguir é apresentada a tabela 4 com o número quantitativo e o percentual da análise Ergativa no *corpus*.

**Tabela 4** – Quantitativo e percentual da análise Ergativa

FORMAS DE PARTICIPAÇÃO	LETTER 1	%	LETTER 2	%	LETTER 3	%
NÃO É AGENTE OU PACIENTE	18	14%	2	13%	2	3%
AGENTE	83	67%	52	60%	50	78%
PACIENTE	24	19%	11	27%	12	19%
TOTAL	125	100%	65	100%	64	100%

A tabela acima apresenta as formas de participação de Celie no discurso, estas que podem ser classificadas como: “não é agente ou paciente”, que se aplica aos Processos Relacionais e Existenciais; “agente”, que se refere aos Processos podendo acontecer por si mesmos; e “paciente”, que diz respeito aos Processos que são provocados.

No conjunto das 10 primeiras cartas (*Letter 1*), indicam 18 casos que não são agentes ou pacientes, que correspondem a 14% do total; indicam 83 casos de agente, que correspondem a 67% do total; e indicam 24 casos de paciente, que correspondem a 19% do total.

No conjunto das 10 cartas intermediárias (*Letter 2*), indicam 2 casos que não são agentes ou pacientes, que correspondem a 13% do total; indicam 52 casos de agente, que correspondem a 60% do total; e indicam 11 casos de paciente, que correspondem a 27% do total.

No conjunto das 10 últimas cartas (*Letter 3*), indicam 2 casos que não são agentes ou pacientes, que correspondem a 3% do total; indicam 50 casos de agente, que correspondem a 78% do total; e indicam 12 casos de paciente, que correspondem a 19% do total.

Os dados apontam para a predominância de agência em todos os conjuntos de cartas do *corpus*, isto é, Celie poder ser considerada como “aquela que faz”, isso a torna uma personagem ativa na narrativa e que se coloca como a responsável por suas ações.

A seguir são apresentadas as tabelas 5 e 6 com maior detalhamento da participação de Celie nos Processos mais relevantes, por se tratar dos Processos que mais aparecem no discurso observado na obra, nos quais ela está inscrita.

**Tabela 5** – Quantitativo e percentual de Participantes no Processo Material

<b>PARTICIPANTES</b>	<b>LETTER 1</b>	<b>%</b>	<b>LETTER 2</b>	<b>%</b>	<b>LETTER 3</b>	<b>%</b>
ATOR	20	61%	13	81%	29	74%
META	13	39%	3	19%	10	26%
TOTAL	33	100%	16	100%	39	100%

**Tabela 6** – Quantitativo e percentual de Participantes no Processo Mental

<b>PARTICIPANTES</b>	<b>LETTER 1</b>	<b>%</b>	<b>LETTER 2</b>	<b>%</b>	<b>LETTER 3</b>	<b>%</b>
EXPERIENCIADOR	31	100%	25	89%	16	89%
FENÔMENO	0	-	3	11%	2	11%
TOTAL	31	100%	28	100%	18	100%

As tabelas 5 e 6 acima apresentam os dados numéricos e os percentuais da participação de Celie nos dois principais Processos que foram mais relevantes para a auto-representação dessa personagem.

Na tabela 5, Celie participa mais como Ator do que como Meta. No conjunto das 10 primeiras cartas (*Letter 1*), 20 casos são de Participante Ator, que correspondem a 61% do total; e 13 casos são de Participante Meta, que correspondem a 39% do total. No conjunto das 10 cartas intermediárias (*Letter 2*), 13 casos são de Participante Ator, que correspondem a 81% do total; e 3 casos são de Participante Meta, que correspondem a 19% do total. Enfim, no conjunto das 10 últimas cartas (*Letter 3*), 29 casos são de Participante Ator, que correspondem a 74% do total, 10 casos são de Participante Meta, que correspondem a 26% do total. Nessa perspectiva, os dados apontam que Celie pratica mais ações em sua realidade externa de forma geral, e ainda, o maior número da prática dessas ações foi no conjunto das 10 cartas intermediárias.

Os dados da tabela 6 mostram que, Celie participa mais como Experienciador do que como Fenômeno. No conjunto das 10 primeiras cartas (*Letter 1*), 31 casos são de Participante Experienciador, que correspondem a 100% do total; e não foi encontrado nenhum caso de Participante Fenômeno. No conjunto das 10 cartas intermediárias (*Letter 2*), 25 casos são de Participante Experienciador, que correspondem a 89% do total; e 3 casos são de Participante Fenômeno, que correspondem a 11% do total. Por fim, no conjunto das 10 últimas cartas (*Letter 3*), 16 casos são de Participante Experienciador, que correspondem a 89% do total, 2 casos são de Participante Fenômeno, que correspondem a 11% do total. Nesse sentido, os dados apontam

que Celie é dotada de conhecimento humano, além disso, há uma constância nos números do conjunto das 10 cartas intermediárias e das 10 últimas cartas.

Em suma, podemos compreender, com base nesses dados, que Celie participa mais como agente do que como paciente no discurso. Isso está explícito pelo número de Participantes Ator e Experienciador nas orações, o que não isenta a forma de ela também ter participado como paciente em alguns momentos da narração através dos Participantes Meta e Fenômeno.

Para concluir, o perfil ideacional de Celie é desenvolvido pela prática de ações que modificam o mundo exterior, no que diz respeito aos Processos Materiais; por sentir, pensar ou perceber o Processo, ou seja, ela também possui momentos de introspecção, referente aos Processo Mentais; pelo fato de se relacionar menos com outros indivíduos na narrativa, referente aos Processos Relacionais; por ter voz, isto é, por ser a própria falante, referente aos Processos Verbais; e por seus comportamentos no texto; referente aos Processos Comportamentais.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, fizemos uma análise da auto-representação da personagem Celie em *The color purple*, de Alice Walker. Esse corpus ficcional foi originalmente escrito em língua inglesa e, para fins desta pesquisa, foi feito um recorte selecionando-se 30 cartas para análise. Essa proposta de trabalho surgiu mediante a algumas inquietações acerca do estudo de gênero, raça e representações de personagens femininas. As perguntas que nortearam esta pesquisa foram: a) Como Celie é representada em *The color purple*?; b) Como Celie vivencia o mundo?

No primeiro capítulo, foram apresentadas as informações pertinentes da pesquisa, as quais referem-se a nossa proposta de pesquisa de analisar a auto-representação de Celie por meio das marcas discursivas do TF, pelo viés da Linguística Sistêmico-Funcional de Halliday e Matthiessen (2004), especificamente o Sistema de Transitividade, que nesta pesquisa foi correlacionado à análise dos fatores intratextuais do texto fonte (NORD, 2016).

No segundo capítulo, foi apresentado o arcabouço teórico (HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2004; FUZER & CABRAL, 2014); ASSIS, 2004; e ALVES, 2014), pesquisadores/as que trabalham com o Sistema de Transitividade como meio de representação, o que dialoga com nosso trabalho. Além disso, falamos de alguns trabalhos já realizados com o mesmo aporte teórico.

No terceiro capítulo, foram destacados os métodos utilizados para o desenvolvimento da pesquisa. Além disso, contextualizamos o texto que compõe o *corpus* de análise. Já no quarto capítulo, foram retomados os métodos da seção anterior, aplicando-os aos dados da pesquisa. Pudemos observar, entre outras questões, através da razão forma/item um crescimento na riqueza lexical de Celie na composição dos conjuntos das 10 primeiras, 10 intermediárias e das 10 últimas cartas. Ademais, vimos que o perfil ideacional de Celie é construído pela forma que ela experiencia o mundo, conforme sua forma de participação nos Processos, que foi desenvolvido através das práticas de ações que modificam o mundo exterior (Processos Materiais); mediante os momentos de introspecção (Processos Mentais); pela forma de se relacionar menos com outros personagens no romance (Processos Relacionais); pelo fato de ser a própria falante no discurso (Processos Verbais); e por fim, através dos seus comportamentos, tanto fisiológicos quanto psicológicos no texto (Processos Comportamentais).

A representação de Celie como uma mulher forte contribui para uma visão positiva da mulher negra na sociedade. Registre-se que o contexto interno do romance se dá entre 50 e 60 anos após a libertação dos escravos nos Estados Unidos. Assim, essa representatividade pode

e elevar a autonomia das mulheres negras, fazendo com que sejam notadas através não só da literatura. “Porque a gente, como mulher negra, está elaborando o mundo também. Então, acho que isso mostra um desejo e um cansaço da sociedade de sempre ter imposto a ela as mesmas narrativas” (RIBEIRO, 2018).

Em suma, é importante salientar que o Sistema de Transitividade, que nesta pesquisa foi correlacionado à Análise Intratextual do Texto Fonte (NORD, 2016), pode funcionar como ferramenta de levantamento de padrões do texto fonte que devem ser observados pelo/a tradutor/a em sua tarefa.

Como próximos passos e possibilidades de pesquisas futuras, sugere-se a análise da tradução para verificação da forma como a tradutora para o português, por exemplo, lidou com os padrões de Transitividade. Outra sugestão seria a expansão da análise para alcançar as 90 cartas e verificar se o perfil ideacional de Celie se mantém.



## REFERÊNCIAS

ALVES, D. *Conflito e tradução: uma análise sobre as realizações linguísticas dos conflitos armados entre grupos litigantes no corpus paralelo Grande sertão veredas – The devil to pay in the backlands*. 2014. 212 p. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, UFSC, Florianópolis, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/129308>>. Acesso em: 11 out. 2018.

ANTHONY, Laurence. *AntConc 3.5.7*. Tóquio, Japão. 2018. Programa de Computador. Universidade de Waseda. Disponível em: <<http://www.laurenceanthony.net/software/ant-conc/>>. Acesso em: 19 fev. 2019.

ASSIS, Roberto Carlos de. *A Transitividade na representação de Sethe no corpus paralelo Beloved-Amada*. 2004: p. 46-56; 63-8. enc. Dissertação – Universidade Federal de Minas Gerais.

BEIRUTTI, Eliane Borges. Relações femininas em *The Color Purple*. *Revista Gênero*, Niterói, v. 2, n. 1, p.103-108, 19 dez. 2012. Pró Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação - UFF. Disponível em: <<http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/view/289>>. Acesso em: 05 mar. 2019.

BIOGRAPHY.COM. *Author, Activist, Women's Rights Activist, Civil Rights Activist (1944–)*. 2014. Disponível em: <<https://www.biography.com/people/alice-walker-9521939>>. Acesso em: 31 mar. 2019.

BUSTAM, Muhammad Rayhan. Analyzing clause by Halliday's Transitivity System. *Jurnal Ilmu Sastra*. Vol 6. Nº 1. maio, 2011. Disponível em: <<https://staff-old.najah.edu/sites/default/files/Functional%20grammar%20processes.pdf>>. Acesso em: 21 mar. 2019.

D'ANGELO, Biagio; SANTOS, Waltecy Alves dos. Violação à intimidade: o gênero epistolar em *A cor púrpura*, de Alice Walker. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 91-104, dez. 2009. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/10/viola%C3%A7%C3%A3o-%C3%A0-intimidade.pdf>>. Acesso em: 03 out. 2018.

DAVIS, Angela. *Mulheres, Cultura e Política*. São Paulo: Boitempo, 2018.

FUZER, C.; CABRAL, S. *Introdução à gramática sistêmico-funcional em língua portuguesa*. Campinas: Mercado de Letras, 2014.

HALLIDAY, M. A. K. Linguistic function and literary style: an inquiry into the language of William Golding's *The Inheritors*. In: *Explorations in the functions of language*. London: Edward Arnold, 1973. p. 103-141.

HALLIDAY, M.; MATTHIESSEN, C. *An Introduction to Functional Grammar*. London: Oxford University Press, 2004.

HEBERLE, Viviane M. Apontamentos sobre linguística sistêmico-funcional, contexto de situação e Transitividade com exemplos de livros de literatura infantil. *Delta: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, [s.l.], v. 34, n. 1, p.81-112, mar. 2018. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/0102-445081591698601009>. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-44502018000100081&lng=pt&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502018000100081&lng=pt&tlng=pt)>. Acesso em: 14 abr. 2019.

*INDEX Translationum*. Disponível em: <<http://www.unesco.org/xtrans/>>. Acesso em: 22 dez. 2018.

IWAMOTO, Noriko. Stylistic and Linguistic Analysis of a Literary Text Using Systemic Functional Grammar. *Humanities Research: Journal of the Humanities Association of Kanagawa University*, Kanagawa, v. 162, p.61-95, 24 set. 2007. Disponível em: <[https://kanagawau.repo.nii.ac.jp/?action=pages\\_view\\_main&active\\_action=repository\\_view\\_main\\_item\\_detail&item\\_id=12314&item\\_no=1&page\\_id=13&block\\_id=21](https://kanagawau.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=12314&item_no=1&page_id=13&block_id=21)>. Acesso em: 07 abr. 2019.

LIMA-LOPES, Rodrigo Esteves de. Transitivity in Brazilian Greenpeace's electronic bulletins. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, Belo Horizonte, v. 14, n. 2, p.413-439, 02 mai. 2014. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1984-63982014005000013&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1984-63982014005000013&script=sci_abstract&tlng=pt)>. Acesso em: 19 mar. 2019.

LORBER, Judith. *The Variety of Feminisms and their Contributions to Gender Equality*. 97. ed. Oldenburg: Bibliotheks-Und Informationssystem Der Univ. Oldenburg, 1997. 45 p. Disponível em: <<http://oops.uni-oldenburg.de/1269/1/ur97.pdf>>. Acesso em: 07 abr. 2019.

MORAIS, Fernanda Beatriz Caricari de. Ergatividade x Transitividade: um estudo em construções médias em artigos científicos de diferentes áreas do conhecimento. *Domínios de Lingu@gem*, [S.l.], v. 10, n. 1, p.183-201, 31 mar. 2016. EDUFU - Editora da Universidade Federal de Uberlândia. Disponível em: <[http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosde\\_linguagem/article/view/31924](http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosde_linguagem/article/view/31924)>. Acesso em: 07 abr. 2019.

NGUYEN, Hanh Thu. Transitivity Analysis of “Heroic Mother” by Hoa Pham. *International Journal of English Linguistics*, [s.l.], v. 2, n. 4, p.85-100, 25 jul. 2012. Bimestral. Canadian Center of Science and Education. <http://dx.doi.org/10.5539/ijel.v2n4p85>. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5539/ijel.v2n4p85>>. Acesso em: 03 abr. 2019.

NORD, Christiane. *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática*. São Paulo: Rafael Copetti Editor, p. 73-243, 2016. (1ª). Coordenação da tradução e adaptação de Meta Elisabeth Zipser.

PURDY, Sean. O século Americano. In: KARNAL, Leandro et al. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2007. p. 173-192.

RATTS, Alecsandro JP. Gênero, raça e espaço: trajetórias de mulheres negras. *XXVII Encontro Anual da ANPOCS*, [S.l.], p. 1-20, ago. 2015. Disponível em: <[https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2015/08/ARatts\\_Genero.pdf](https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2015/08/ARatts_Genero.pdf)>. Acesso em: 27 set. 2018.

RIBEIRO, Djamila. Djamila Ribeiro: ‘Não tem problema maior hoje no Brasil do que discutir o racismo’. [Entrevista concedida a] Luís Eduardo Gomes. *Sul 21*, 20 ago. 2019. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/djamila-ribeiro-nao-tem-problema-maior-hoje-no-brasil-do-que-discutir-o-racismo/>>. Acesso em: 23 abr. 2019.

RICH, Adrienne. “Heterossexualidade compulsória e existência lésbica” (Trad. Carlos Guilherme do Valle), in *Bagoas*, n. 05, 2010, p.17-44. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309/1742>>. Acesso em: 08 mar. 2019.

RODRIGUES, Cláudia Caminha Lopes. “*Se quiser, é assim*”: uma análise léxico-gramatical da representação feminina em letras de forró eletrônico. 2010. 175 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6508>>. Acesso em: 14 abr. 2019.

RODRIGUES, Wesley Sousa; ALVES, Daniel Antonio de Sousa. Análise do pronome “Eu” em um corpus comparável, baseada na pesquisa de Maia (1998). *Cultura e Tradução*, João Pessoa, v. 4, n. 1, p.218-227, out. 2017. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ct/article/view/36386>>. Acesso em: 30 mar. 2019.

RODRIGUES, Wesley Sousa; ALVES, Daniel Antonio de Sousa. Ambientação em Tradução: uma autorreflexão na construção de personagens femininas. In: IX SEMANA DE LETRAS E I CURSO DE FORMAÇÃO DE NOVOS PESQUISADORES DO NORDESTE – GELNE, 9, 2018, Serra Talhada. *Anais...* Serra Talhada: Anais, 2018. p. 349–360. Disponível em: <<https://ixseluast.wixsite.com/ixseluast/anais>>. Acesso em: 21 abr. 2019

SARDINHA, Tony Berber. Lista de palavras, concordâncias, palavras-chaves: o programa WordSmith Tools: Lista de Estatísticas. In: SARDINHA, Tony Berber. *Linguística de Corpus*. Barueri - SP: Manole, 2004. Cap. 3. p. 94-96.

SILVA, Elias Ribeiro da. A tradução como interpretação: Um olhar para A Cor Púrpura segundo duas perspectivas teóricas. *Sínteses*, Campinas, v. 15, p. 288-310, 2010. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/sinteses/article/view/1185>>. Acesso em: 01 nov. 2018.

SILVA, Márcia Moura da. Projeto de Tradução: Excerto de *The Years*, de Virginia Woolf. *Travessias*, Cascavel, v. 3, n. 1, 2009. Quadrimestral. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3308/2613>>. Acesso em: 03 mar. 2019.

THE HONG KONG POLYTECHNIC UNIVERSITY. Disponível em: <<https://www.polyu.edu.hk/eng/people/academic-staff?staffid=3>>. Acesso em: 10 mar. 2019.

WALKER, Alice. *The Color Purple*. Harcourt, 1982.

WARD, S. *SparkNotes on The Color Purple*. Disponível em: <<http://www.sparknotes.com/lit/purple>>. Acesso em: 08 dez. 2018.

WORLDCAT. Disponível em: <[https://www.worldcat.org/title/cor-purpura/oclc/276358021&referer=brief\\_results](https://www.worldcat.org/title/cor-purpura/oclc/276358021&referer=brief_results)>. Acesso em: 24 mar. 2019.

## TERMO DE COMPROMISSO DE ORIGINALIDADE

A presente declaração é termo integrante de todo trabalho de conclusão de curso (TCC) a ser submetido à avaliação da Coordenação do Curso de Tradução da UFPB como requisito necessário e obrigatório à obtenção do grau de bacharel em tradução.

Eu, **WESLEY SOUSA RODRIGUES**, 9347197 SDS/PE, na qualidade de aluno(a) da Graduação do Curso de Tradução da Universidade Federal da Paraíba, declaro, para os devidos fins, que:

- O Trabalho de Conclusão de Curso anexo, requisito necessário à obtenção do grau de bacharel em tradução pela Universidade Federal da Paraíba, encontra-se plenamente em conformidade com os critérios técnicos, acadêmicos e científicos de originalidade;
- O referido TCC foi elaborado com minhas próprias palavras, ideias, opiniões e juízos de valor, não consistindo, portanto **PLÁGIO**, por não reproduzir, como se meus fossem, pensamentos, ideias e palavras de outra pessoa;
- As citações diretas de trabalhos de outras pessoas, publicados ou não, apresentadas em meu TCC, estão sempre claramente identificadas entre aspas e com a completa referência bibliográfica de sua fonte, de acordo com as normas vigentes da ABNT;
- Todas as séries de pequenas citações de diversas fontes diferentes foram identificadas como tais, bem como as longas citações de uma única fonte foram incorporadas suas respectivas referências bibliográficas, pois fui devidamente informado(a) e orientado(a) a respeito do fato de que, caso contrário, as mesmas constituiriam plágio;
- Todos os resumos e/ou sumários de ideias e julgamentos de outras pessoas estão acompanhados da indicação de suas fontes em seu texto e as mesmas constam das referências bibliográficas do TCC, pois fui devidamente informado(a) e orientado(a) a respeito do fato de que a inobservância destas regras poderia acarretar alegação de fraude.

O (a) Professor (a) responsável pela orientação de meu trabalho de conclusão de curso (TCC) apresentou-me a presente declaração, requerendo o meu compromisso de não praticar quaisquer atos que pudessem ser entendidos como plágio na elaboração de meu TCC, razão pela qual declaro ter lido e entendido todo o seu conteúdo e submeto o documento em anexo para apreciação da Coordenação do Curso de Tradução da UFPB como fruto de meu exclusivo trabalho.

João Pessoa, 26/04/2019.

Wesley Sousa Rodrigues

