

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

ÂNGELA MARANHÃO GANDIER

**OS PERCURSOS TEMÁTICO E FIGURATIVO PARA  
IDENTIFICAÇÃO DE ASSUNTOS:  
UM ESTUDO COM AS CRÔNICAS DE CLARICE LISPECTOR**

Recife

2018

ÂNGELA MARANHÃO GANDIER

**OS PERCURSOS TEMÁTICO E FIGURATIVO PARA  
IDENTIFICAÇÃO DE ASSUNTOS:  
UM ESTUDO COM AS CRÔNICAS DE CLARICE LISPECTOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco no curso de Mestrado como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Área de concentração: Informação, memória e tecnologia.

Linha de pesquisa: Memória da informação científica e tecnológica

Orientador: Prof. Dr. Fábio Assis Pinho

Recife  
2018



**Serviço Público Federal  
Universidade Federal de Pernambuco  
Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação - PPGCI**

**ÂNGELA MARANHÃO GANDIER**

***Os percursos temático e figurativo para identificação de assuntos:  
um estudo com as crônicas de Clarice Lispector***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Ciência da Informação.

Aprovada em: 28/02/2018

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Fabio Assis Pinho (Orientador)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof<sup>ª</sup> D<sup>ra</sup> Maria Cristina Guimarães Oliveira (Examinador Interno)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof<sup>ª</sup> D<sup>ra</sup> Deise Maria Antônio Sabbag (Examinador Externo)  
Universidade de São Paulo

Catálogo na fonte  
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

G195p Gandier, Ângela Maranhão

Os percursos temático e figurativo para identificação de assuntos: um estudo com as crônicas de Clarice Lispector / Ângela Maranhão Gandier. – Recife, 2018.  
109 f.: il.

Orientador: Fábio Assis Pinho.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Ciência da Informação, 2018.

Inclui referências.

1. Análise documental. 2. Semântica discursiva. 3. Literatura brasileira. I. Pinho, Fábio Assis (Orientador). II. Título.

020 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2018-37)

## AGRADECIMENTOS

Um trabalho desta natureza não se chega ao fim sem a contribuição de muitas pessoas, por isso quero externar a minha gratidão.

A Deus, princípio e fim de todas as coisas, por ter-me permitido realizar esta importante etapa da minha formação acadêmica em Ciência da Informação.

A minha mãe, Nilza de Oliveira e Silva, *in memorian*. Aos meus amados filhos Mariana, Miguel e Julia e netos Mathews, Duncan, Angel e Samuel, sem palavras e com muita emoção.

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-CAPES, pelo benefício financeiro da bolsa que possibilitou realizar esta pesquisa e concluí-la satisfatoriamente.

A meu orientador, Prof. Dr. Fábio Assis Pinho, por ter direcionado esta pesquisa com a sua preciosa contribuição intelectual à Ciência da Informação, especialmente à Organização e Representação do Conhecimento. Muito obrigada, Fábio.

Ao Prof. Dr. João Batista Ernesto de Moraes e a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cristina de Oliveira que estiveram presentes na qualificação e muito contribuíram para o bom direcionamento da pesquisa. A Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Deise Maria Antônio Sabbag e a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cristina de Oliveira que aceitaram participar desse momento importante da minha trajetória acadêmica. Saudações bibliotecárias.

Aos professores do PPGCI, pelas discussões iluminadoras durante as aulas. Meu agradecimento especial ao Prof. Dr. Marcos Galindo que descortinou para mim o horizonte histórico, filosófico e existencial das relações entre informação e memória. Muito obrigada, Galindo.

Aos queridos colegas da maravilhosa turma de 2016: Adriano, Alejandro, David, Eduarda, Elisângela, Ermeson, Ítalo, Felipe Mozart, João Paulo, Luiz Felipe, Manoel, Marinho, Nathália, Suellen e Victor. Lembrarei de todos, sempre, com muito carinho.

Aos funcionários do PPGCI, sou grata pela relação amistosa durante a nossa convivência.

## RESUMO

Esta pesquisa tem como principal questão os percursos figurativo e temático formulados na tipologia semântica de Algirdas Julien Greimas a ser aplicada em textos ficcionais, de modo específico à crônica, que é considerado um dos gêneros literários da tradição. O percurso gerativo de sentido visa tornar explícitos os mecanismos que estruturam a gramática do discurso. A escolha recaiu principalmente em duas crônicas de Clarice Lispector, autora que soube imprimir ao gênero prosaico uma densidade existencial singular. Partimos do pressuposto de que o Percurso Gerativo de Sentido de Greimas pode fornecer relevante aporte teórico à análise documental de textos de ficção para a extração do tema, contribuindo desta forma para consolidar a vertente interdisciplinar de pesquisa da Organização e Representação do Conhecimento com a Semiótica. Os objetivos da pesquisa são a análise, identificação e aplicação metodológica do percurso, buscando identificar os textos figurativos e temáticos, bem como a concretização do sentido do texto ficcional. Ao final, verificou-se que o modelo do Percurso Gerativo de Sentido do Greimas foi adequado para a identificação de temas nas crônicas estudadas.

**Palavras-chave:** Análise documental. Semântica discursiva. Literatura brasileira.

## ABSTRACT

This research has as main question the figurative e thematic analysis based on a Semantic Typology formulated by Algirdas Julien Greimas to be applied in fictional texts, specifically to the chronicle, that is considered one of the literary genres of the tradition, The choice fell mainly in two chronicles of Clarice Lispector, author who knew how to print to the prosaic genre a singular existential density. We start from the assumption that Greimas' generative path of meaning can provide a relevant theoretical contribution to the documentary analysis of fiction texts for the extraction and establishment of the theme, thus contributing to consolidate the interdisciplinary research strand of the Knowledge Organization with Linguistics. The objectives of the research are the analysis, identification and methodological application of the course, seeking to identify the figurative and thematic texts, as well as the concretization of the meaning of the fictional text. At the end, it was verified that the model of the generative path of meaning formulated by Greimas was adequate for the identification of themes in the studied chronicles.

**Keywords:** Documental analysis. Discursive semantic. Brazilian literature.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Informação tangível e intangível.....	21
Quadro 2 – Análise documental de conteúdo.....	59
Quadro 3 – Percurso gerativo de sentido.....	65
Quadro 4 – Características do texto figurativo e do texto temático.....	82
Quadro 5 – Percurso figurativo e percurso temático.....	89

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
1.1 Hipóteses.....	11
1.2 Delineamento do problema.....	12
1.3 Objetivos.....	13
1.4 Estrutura da pesquisa.....	14
2 ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DO CONHECIMENTO.....	17
2.1 Relações entre informação e conhecimento.....	19
2.2 A dimensão teórica da organização do conhecimento.....	25
2.3 Epistemologia.....	29
2.4 A contribuição de Michel Foucault.....	30
2.5 Estruturalismo e pós-estruturalismo.....	34
2.6 Linguística, semiologia, semiótica.....	38
3 GÊNEROS LITERÁRIOS: O LUGAR DA CRÔNICA.....	43
3.1 A crônica no Brasil.....	48
3.2 A literatura de Clarice Lispector.....	51
3.3 Clarice cronista.....	54
4 ANÁLISE DOCUMENTAL E TEMÁTICA E SUA REPRESENTAÇÃO.....	59
5 O PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO.....	62
5.1 Percurso temático e percurso figurativo.....	73
5.2 Análise das crônicas.....	77
5.3 Aplicação do modelo às crônicas.....	90
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	98
REFERÊNCIAS.....	102

## 1 INTRODUÇÃO

Quando decidi retomar a minha formação em Ciência da Informação, ingressando no mestrado do Programa de Pós-Graduação de Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco, meu objetivo foi conciliar os saberes construídos nas áreas de Ciência da Informação e de Letras. Caminhando nesta direção, um horizonte de novos conhecimentos descortinou-se e certamente vão aprimorar a minha formação acadêmica e profissional. Além disto, pretendo que a pesquisa contribua para a formação da massa crítica dos estudos vinculados ao nosso tema na linha de pesquisa das Dimensões Teórico-Conceituais da Organização e Representação do Conhecimento. O resultado mais que satisfatório veio da sugestão do meu orientador, Fábio Assis Pinho, de pesquisar a Semântica Discursiva proposta pelo linguista Algirdas Julien Greimas enfocando, especificamente, o percurso figurativo e o percurso temático a ser aplicado em textos literários. Nossa escolha recaiu na análise de crônica, gênero literário que emerge no século XIX veiculado pela imprensa.

Do ponto de vista metodológico, o método estruturalista da Semântica Discursiva fornece meios que possibilitam, no ato da análise temática, um equilíbrio entre o texto ficcional (com suas especificidades semânticas, simbólicas, alegóricas, sobretudo, estruturais) e a representação temática e documental. O modelo semanticista de Greimas visa descobrir as estruturas subjacentes nos textos, pois, segundo José Luiz Fiorin, “existe uma gramática do discurso que pode tornar explícitos os mecanismos subjacentes implícitos de estruturação e de interpretação de textos”. (FIORIN, 2008, p. 10).

Para Greimas, a significação faz parte do universo do homem de tal forma que “o mundo humano pode definir-se como essencialmente um mundo de significação”,<sup>1</sup> de só poder ser “chamado de humano na medida em que significa alguma coisa”.<sup>2</sup> Este é, afinal, o estado permanente do homem: um ser imerso no mundo de representações, ele próprio e o mundo se constituem de representações. Tais representações da realidade fazem parte do ordenamento que o homem necessita e opera em várias dimensões da realidade. Transformar o caos em cosmos é, pois, imprescindível para a nossa existência. Não é por outra razão que o trabalho bibliotecário é milenar, remontando aos primórdios da civilização no interior do tempo histórico.

---

<sup>1</sup> GREIMAS, 1973, p.11.

<sup>2</sup> GREIMAS, 1973, p.11.

A análise temática de documentos ocupa uma posição central nas diversas ações analíticas e técnicas da Organização do Conhecimento. São procedimentos necessários para garantir a tradução adequada do conteúdo de textos, tanto científicos como ficcionais, com vistas à futura recuperação pelos usuários. Para que o acesso à informação se realize satisfatoriamente, fornecendo ao usuário o que ele procura, é necessário que os conteúdos dos textos sejam submetidos a métodos de representação da informação em conformidade com a demanda informacional.

Devido à natureza interdisciplinar da Ciência da Informação, as práticas de análise documental não são estanques nem invariáveis, nem estão circunscritas à área da CI. Nesse sentido, houve significativas mudanças na medida em que as práticas já consolidadas não davam mais conta das especificidades e complexidades de inúmeros textos, sobretudo de obras literárias. No ato da representação buscou-se adotar teorias e procedimentos teórico-instrumentais apropriados de outros campos do conhecimento. Nesse sentido, a Semântica Discursiva, ramo da Linguística Estrutural que surgiu e prosperou na França, na década de 1960 do século XX, é capaz de dar respostas satisfatórias à análise documental de textos de ficção.

A esta altura das nossas considerações interessa delinear nosso tema principal, ou seja, o papel e a contribuição da Semântica Discursiva, com ênfase no Percurso Figurativo e do Percurso Temático de Algirdas Julien Greimas, para a organização e representação do conhecimento, tema que se inclui no amplo tema das “Dimensões Teórico-Conceituais da Organização e Representação da Informação e do Conhecimento”.

## **1.1 Hipóteses**

Encontrar a pertinência de uma série de dados e/ou hipóteses propostos para a análise de textos literários à luz do percurso figurativo e do percurso temático de Algirdas Julien Greimas, no sentido de verificar se os resultados deste método podem ser satisfatoriamente aplicados a duas crônicas de Clarice Lispector, intituladas “Nos primeiros começos de Brasília” e “A irmã de Shakespeare” tradução comentada de Lispector de “Room of One’s Own”, ensaio de Virgínia Woolf. Deve-se levar em consideração que as crônicas da autora se afastam do figurino convencional do gênero.

## 1.2 Delineamento do problema

As características do problema são a análise de obras literárias com vistas à representação temática dos documentos, procedimento que se distingue justamente por serem textos ficcionais. Os dados relevantes para localizar o problema são os modelos de aplicação do método do percurso figurativo e do percurso temático, experiência realizada por teóricos e pesquisadores que se dedicaram à resolução deste problema.

Estão envolvidos no problema as referidas crônicas de Clarice Lispector. Os requisitos que devem ser satisfeitos para a compreensão do problema é a adoção de procedimentos teórico-metodológicos cujo rigor científico provém da massa crítica das investigações sobre o problema na Organização e Representação do Conhecimento. Outras dimensões igualmente relevantes são as causas do problema que atribuímos ao número crescente de pesquisadores que preencheram o vácuo hermenêutico da representação de conteúdos de textos ficcionais, até então pouco estudado. Levando em consideração um equilíbrio maior entre o texto ficcional (com suas especificidades semânticas, simbólicas, alegóricas, sobretudo, estruturais) e sua tradução em linguagem apropriada à representação do conhecimento.

Sobre as origens do problema, estas remontam historicamente as ações pioneiras de vários teóricos da Ciência da Informação, tais como Melvil Dewey, Paul Otlet e Henry La Fontaine e Shiyali Ranganathan, F. W. Lancaster (entre outros), cujas ações conferiram um cunho e um rigor científico à representação do conhecimento. Contudo, nas duas últimas décadas, vários teóricos se debruçaram sobre questões concernentes à organização e representação do conhecimento. Consolida-se uma dimensão epistemológica desenvolvida no âmbito da OC. Nomes como Ingetraut Dahlberg, Birger Hjørland, Richard Smiraglia, Rafael Capurro, Renón Rojas (entre outros), trouxeram relevantes contribuições para o campo.

Quanto à interdisciplinaridade, a assimilação de algumas vertentes teóricas da Linguística pela CI em sentido amplo e, de modo estrito, das teorias estruturalistas e semióticas e da teoria do discurso, emergem na década de 1980 e se intensificam nas décadas seguintes. Pesquisas importantes de análise temática de textos ficcionais foram realizadas por autores estrangeiros e também na academia brasileira.

As mudanças que resultaram das ações e atividades de representação temática de textos ficcionais são, em primeiro lugar, a consolidação de um modelo, a formação da massa

crítica e, também, o número crescente de pesquisadores da CI interessados. Embora os modelos consolidados não precisem necessariamente de comprovação, mas de verificação e aprimoramento, é importante ampliar o escopo das obras literárias, pois cada obra possui especificidades e peculiaridades que conferem aos autores marcas de originalidade.

Quanto às soluções possíveis e/ou preferíveis, objetiva-se encontrar a pertinência dos dados e das especificidades que foram delimitadas no corpus do projeto de mestrado para a análise de textos literários à luz do Percorso Figurativo e Temático de Algirdas Julien Greimas, no sentido de verificar se a nossa pesquisa estará em conformidade com os procedimentos do modelo consolidado.

### 1.3 Objetivos

O objetivo geral é propor a verificação de um modelo já consolidado de análise documental aplicada a textos literários, orientada pelos procedimentos teórico-metodológicos da Semântica Discursiva de Algirdas Julien Greimas com ênfase no percurso temático e no percurso figurativo nas crônicas de Clarice Lispector.

Os objetivos específicos são os seguintes:

- a) Definir as características dos gêneros literários aos quais a crônica se filia; na sequência, o foco recai no gênero crônica, enfocando sua emergência, seu meio de divulgação, suas características e disseminação no Brasil;
- b) Discorrer sobre as marcas singulares da literatura de Clarice Lispector; na sequência, analisar as características de sua crônica;
- c) Analisar duas crônicas de Clarice Lispector, “Nos primeiros começos de Brasília” e “A irmã de Shakespeare”, tradução comentada de Lispector de um ensaio de Virgínia Woolf. Estabelecer as correspondências entre as crônicas e os textos de ficção da autora no sentido de mostrar as peculiaridades da crônica da autora nas publicações de *Comício* (1952), do *Correio da Manhã* (de 1959 a 1961) e do *Jornal do Brasil* (1957 a 1967);
- d) Investigar os meios e procedimentos narrativos de Clarice Lispector através dos quais é possível traçar as etapas do percurso gerativo de sentido;
- e) Considerar a noção de percurso gerativo de sentido sob o pressuposto dos três patamares – as estruturas fundamentais, as narrativas e as discursivas – para explicitar o processo de entendimento;
- f) Interpretar os textos literários em função do percurso temático e do percurso figurativo;

g) Apresentar o resultado final da metodologia do percurso temático e do percurso figurativo como verificação de um modelo a ser aplicado na análise documental de textos ficcionais.

#### **1.4 Estrutura da pesquisa**

Esta pesquisa é, em grande medida, um trabalho especulativo, fiel à reflexão epistemológica. É uma pesquisa teórica de base qualitativa que objetiva encontrar resultados explicativos em conformidade com a tradição de ciência aplicada da Ciência da Informação. Por essas razões, é necessário buscar um rigor conceitual indispensável para o bom encaminhamento do que se deseja problematizar e, sobretudo, dos resultados que se pretende alcançar. A divisão dos capítulos ficou assim estruturada:

No capítulo inicial, já introduzido parcialmente, são apresentados o principal tema e a questão da pesquisa, as hipóteses, o delineamento do problema, os objetivos geral e os objetivos específicos e, por fim, a estrutura dos capítulos.

No segundo capítulo, intitulado “Organização e Representação do Conhecimento”, a discussão recai no novo protagonismo da Organização do Conhecimento visto a partir de novos ângulos de teorização que privilegiam, sobretudo, o desenvolvimento e a valorização da perspectiva epistemológica da OC que se destaca, entre outros desdobramentos igualmente relevantes, pelo fato de que a OC está estreitamente vinculada à própria teoria do conhecimento. Nas subseções que integram o capítulo 2, iremos discorrer sobre os seguintes tópicos: a) a questão (talvez não totalmente superada) da distinção entre informação e conhecimento; b) a dimensão teórica da OC que estuda os processos que organizam o conhecimento formal, com ênfase na *Teoria do Conceito* de Dahlberg; c) a Epistemologia da Ciência da Informação; d) a contribuição de Michel Foucault; e) Estruturalismo e pós-estruturalismo como correntes oriundas da linguística que integram o conjunto de saberes relevantes para a Ciência da Informação e, finalmente, f) a importante contribuição da Linguística, Semiologia e Semiótica para a CI. Para fundamentar as questões relacionadas à OC, os autores escolhidos foram Fábio Assis Pinho, Birger Hjørland, Richard Smiraglia, Inge Traut Dahlberg, Rafael Capurro, Michael Buckland (entre outros).

O terceiro capítulo trata dos gêneros literários que será o ponto de partida da análise e delimitação de conceito de texto literário com ênfase ao gênero crônica. Será traçado um panorama do seu surgimento nos meios literários (europeu e brasileiro), quais as condições de sua emergência e as principais características do gênero. Nas subseções que integram este capítulo, veremos: a) a crônica no Brasil; b) as características estilísticas e formais da literatura de Clarice Lispector; e c) as crônicas de Clarice Lispector. Para a análise das especificidades da produção literária, os autores escolhidos são Antonio Candido, Nádya Glotib, Andrade Lima Filho, Dulcília Schroeder Buitoni, Ermelinda Ferreira, Andrade Lima Filho e Benjamin Mozer (entre outros).

O quarto capítulo apresenta a distinção entre análise documental, análise temática e a representação documental feita para dirimir dúvidas e propiciar uma melhor compreensão desses procedimentos. Para fundamentar essa questão os autores escolhidos foram José Augusto Chaves, Clare Begthol e João Batista Ernesto de Moraes (entre outros).

No quinto capítulo espera-se encontrar a pertinência de alguns dados e argumentos propostos para as análises dos textos literários à luz do Percurso Gerativo de Sentido, notadamente o percurso temático e o percurso figurativo. As crônicas incluídas no corpus deste projeto serão submetidas aos seguintes procedimentos:

- a) Análise dos três níveis: nível fundamental, nível narrativo, nível discursivo;
- b) Análise do nível fundamental onde está contida a qualificação semântica de base *euforia/versus/disforia*, em que *euforia* é considerada um fator positivo e a *disforia*, um fator negativo;
- c) Análise do nível narrativo das crônicas para extração dos seguintes aspectos: enunciados de estado (existência de duas espécies de narrativas mínimas sob o esquema privação/ liquidação/ liquidação de uma privação); e enunciados de fazer (que mostram as transformações);
- d) Interpretação das crônicas em função da estrutura canônica que compreende quatro fases: manipulação (desdobrada em tentação, intimidação, sedução, provocação), competência (realização da transformação central da narrativa), performance (fase da transformação, mudança de um estado a outro) e sanção (constatação da mudança e reconhecimento do sujeito que operou a transformação);

- e) Interpretação do nível discursivo que produz as formas invariantes e as formas abstratas revestidas de termos que lhe dão concretude (exemplo: a existência de variações discursivas mostra a mudança de personagens, espaço, tempo e circunstâncias, mas nada se altera em relação à proibição de união de pessoas marcadas por diferenças étnicas, religiosas, sociais);
- f) Interpretação das crônicas em função do nível da manifestação, traduzida como a união do plano do conteúdo com o plano de expressão que, juntos, produzem um texto; examinar esta distinção metodológica com realce para o seguinte aspecto: um mesmo conteúdo pode ser expresso por diferentes planos de expressão;
- g) Análise dos esquemas abstratos, dos temas e das figuras no interior do processo de simbolização do texto ficcional;
- h) Interpretação das crônicas com ênfase no nível narrativo que se desdobra em textos abstratos e concretos que produzem a tematização ou a figurativização (dois níveis de concretização do sentido);
- i) Verificação da oposição entre tema e figura nos textos literários, observando que não são termos polarizados (opostos);
- j) Seleção dos trechos mais significativos e ilustrativos das representações dos percursos figurativo e temático que serão apresentados esquematicamente, na forma de quadros e tabelas, para uma melhor compreensão dos resultados.

A análise será orientada pelas obras de Algirdas Julien Greimas, José Luiz Fiorin, Roland Barthes (entre outros). Sobre o principal objetivo da pesquisa os autores escolhidos são João Batista Ernesto de Moraes, Deise Maria Antonio, Carlos Candido Almeida (entre outros).

## 2 ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DO CONHECIMENTO

Veremos neste capítulo um panorama interpretativo da Organização e Representação do Conhecimento sob a orientação dos principais teóricos que convocamos para ilustrar e fundamentar as nossas reflexões.

Para Birger Hjørland, a Organização do Conhecimento (que doravante chamaremos de OC) possui dois sentidos: no sentido estrito, a OC abarca diversos procedimentos técnicos e profissionais correlacionados, tais como “descrição documental, indexação e classificação, bases de dados documentais, arquivos, registros de memória, especialistas da informação, especialistas de assunto, bem como a linguagem de computador”<sup>3</sup> e o amplo conjunto de usuários, especializados ou não, para quem estes serviços são destinados. Sob esse ponto de vista, Biblioteconomia e Ciência da Informação (Library and Information Science/LIS) é a disciplina central da OC, portanto, a ideia de que a OC é um subcampo da Ciência da Informação é relativizada pelo autor, onde as posições de certa forma hierárquicas – em que a OC estaria subordinada ao campo de CI – são reformuladas. Por outro lado, no sentido amplo, a OC é resultado da divisão social da produção intelectual e informacional, isto é, da organização das instituições universitárias, de outras instâncias de pesquisa da educação de nível superior, da organização social da mídia, da produção e disseminação do conhecimento que não pode ser confundido com informação, como veremos adiante.

Entretanto, Hjørland faz uma observação que confere um novo protagonismo à OC no âmbito da CI. Para ele, devemos “fazer a distinção entre a organização social do conhecimento e a organização intelectual e cognitiva do conhecimento”.<sup>4</sup> Esta virada epistemológica interessa de perto ao nosso propósito de analisar a OC a partir de novos ângulos de teorização que privilegiam, sobretudo, sua dimensão epistemológica, uma vez que, historicamente, a OC é menos conhecida e, talvez, menos valorizada pelo seu repertório teórico (ou massa crítica) do que pelas atividades práticas e/ou técnicas.

A propósito, vários teóricos do nosso campo, entre eles, Guimarães (et al), partilham da visão de que a organização do conhecimento “ainda carece de uma exploração mais efetiva de sua base teórica cujo mapeamento como destaca (HJORLAND, 2003, p. 8) torna-

---

<sup>3</sup>Tradução livre de: “In the narrow meaning, Knowledge Organization (KO) is about activities such as documentation description, indexing and classification performed in libraries, bibliographical databases, archives and other kinds of “memory intuitions” by librarians, archivists, information specialists, subject specialists, as well as by computer algorithms and laymen”. (HJORLAND, 2008, p. 3)

<sup>4</sup>Tradução livre de: “We may distinguish between the social organization of knowledge on one hand, and on the other hand, the intellectual and cognitive organization of knowledge”. (HJORLAND, 2008, p. 3).

se imprescindível para que a área não fique mais à mercê do progresso das tecnologias da informação e da comunicação do que pelo desenvolvimento de sua própria pesquisa teórica”.<sup>5</sup>

Richard Smiraglia (SMIRAGLIA, 2014), por sua vez, discorre sobre a OC a partir de uma afirmação muito simples, mas que carrega em si uma complexidade crescente na medida em que o tema é aprofundado: “o conhecimento, ou o que é conhecido, pode ser organizado de várias maneiras”.<sup>6</sup> Sendo assim, o conhecimento foi historicamente ordenado de uma determinada forma para ser recuperado pelas comunidades de usuários em potencial. A informação carrega consigo todas as potencialidades de compreensão que pode ser ou não ser processada pelos indivíduos.

Se nosso argumento estiver correto, a informação, que é transferível, é a formalização e representação do conhecimento, que não é transferível. Este processo que submete, processa e materializa o fenômeno “conhecimento” na forma de informação – na forma física/tangível ou virtual/intangível –, pois bem, esta tarefa esteve a cargo da biblioteconomia, ramo tecnológico da Ciência da Informação. No entanto, o que Smiraglia chama de “ciência do conhecimento” ultrapassa a fronteira do modelo pragmático técnico-informacional, abrindo outras possibilidades e meios de compreensão como uma dimensão importante da OC.

Portanto, não é exagero afirmar que nas últimas décadas houve, na Ciência da Informação, o desenvolvimento e a valorização da perspectiva epistemológica da Organização do Conhecimento (OC) que se destaca, entre outros desdobramentos igualmente relevantes, pelo entendimento de que “a organização do conhecimento está estreitamente vinculada à própria teoria do conhecimento”. (HJORLAND; SMIRAGLIA, 2014, p. 19).

A seguir, vamos percorrer o roteiro das principais contribuições de Ingetraut Dahlberg, Birger Hjørland, Richard Smiraglia (entre outros) para a organização e representação do conhecimento. Além da análise sobre a dimensão epistemológica da OC, teremos uma discussão em torno da fórmula “dados/informação/conhecimento”.

Veremos que o conhecido esquema, para vários teóricos, é insuficiente para explicar a complexidade dos processos de construção do conhecimento.

---

<sup>5</sup> GUIMARÃES; FERREIRA; FREITAS, 2012, p. 184-185.

<sup>6</sup> Tradução livre de: “Knowledge, or there which is known, can be organized in various ways.” (SMIRAGLIA, 2014, p. 3).

## 2.1 Relações entre informação e conhecimento

A definição de conhecimento de Ingetraut Dahlberg vai ao encontro do que vimos realçar sobre o tema. A autora estabelece a distinção entre informação (transmissível) e conhecimento (não transmissível). São processos distintos em que o primeiro é resultado de procedimentos técnicos e da representação e organização da informação, ao passo que o segundo é um processo individual que cada um de nós, como seres históricos, tem a capacidade de desenvolver:

Conhecimento é a certeza subjetivamente e objetivamente conclusiva (ou final) da existência de um fato, de um estado ou de um caso. O conhecimento não é transferível. Ele só pode ser adquirido por alguém através de sua própria reflexão. (DAHLBERG, p. 10, 1994).<sup>7</sup>

Em outro momento, Dahlberg define conhecimento nos seguintes termos:

Se o conhecimento pode ser considerado a totalidade de proposições verdadeiras sobre o mundo existindo, em geral, nos documentos e nas cabeças das pessoas, então o conhecimento pode parecer existir também em todas as informações verdadeiras (em todos os julgamentos) e em todas as proposições científicas que obedecem a um postulado verdadeiro. (DAHLBERG, 1978 apud FRANCELIN/KOBACH, 2011, p. 324).

O processo cognitivo e metacognitivo da construção do conhecimento pelos indivíduos foi esquematizado na conhecida fórmula “*dado>informação>conhecimento*”. Na visão de Jaime Robredo, esse esquema “*pouco contribui para esclarecer a mútua relação entre informação e conhecimento*”.<sup>8</sup> A este propósito, vejamos a distinção que Le Coadic estabelece entre os termos. Primeiro, ele define o que é informação:

A informação comporta um elemento de sentido. É um significado transmitido a um ser consciente por meio de uma mensagem inscrita em um suporte temporal-espacial impresso, sinal elétrico, onda sonora, etc. Essa inscrição é feita graças a um sistema de signos (linguagem), signo este que é um elemento da linguagem que associa um significante a um significado. (LE COADIC, 2003, p.5).

---

<sup>7</sup> Tradução livre de: “Knowledge is the subjectively and objectively conclusive certainty of the existence of a fact, or of a state of a case. Knowledge is not transferable. It can only be acquired by somebody through his or her own re-thinking”. (DAHLBERG, p.10, 1994).

<sup>8</sup> ROBREDO, 2003, p. 9.

Quanto à definição de conhecimento, os argumentos de Le Coadic tangenciam a proposta de Jaime Robredo, citada a seguir:

Um conhecimento (*um saber*) é o resultado do ato de conhecer, ato pelo qual o espírito apreende um objeto. Conhecer é ser capaz de formar a ideia de alguma coisa, é ter presente no espírito. Isso pode ir da simples identificação (*conhecimento comum*) à compreensão exata e completa dos objetos (*conhecimento científico*). O saber designa um conjunto articulado e organizado de conhecimentos a partir do qual uma ciência – um sistema de relações formais e experimentais – poderá originar-se. (LE COADIC, 2003, p. 5).

Robredo ajuda a obtenção de um melhor entendimento desse processo, quando afirma que:

A conversão da informação em conhecimento, sendo este um ato individual, requer a análise e a compreensão da informação, as quais requerem, por sua vez, o conhecimento prévio dos códigos de representação dos dados e dos conceitos transmitidos num processo de comunicação ou gravados num suporte material. Ou seja, a incorporação de novas informações recebidas ao acervo individual de conhecimentos, mediante a mobilização de recursos psicossomáticos adequados, é um ato (ou um processo) natural, humano, que independe de tecnologia. (ROBREDO, 2003, p.13).

Partindo de uma perspectiva fincada em solo filosófico, Miguel Angel Rendón Rojas adota uma abordagem dialética dos fenômenos da informação e do conhecimento acrescentando um terceiro dado, o valor. Vejamos o percurso do seu pensamento em linhas gerais. Rojas concorda que o conhecimento tem como fonte a informação – objeto material – que figura assim o conhecimento, como um “ente ideal”. Então, “o conhecimento retoma este ente para construir-se”.<sup>9</sup> Ocorre que as atividades pelas quais os fenômenos da informação e do conhecimento são construídos diferem essencialmente, entretanto, convergem para o mesmo fim:

Para que se obtenha informação é necessário realizar uma síntese, entendida sob a perspectiva kantiana de união de extremos opostos. Para realizá-la, o sujeito une elementos objetivos (dados e estímulos sensoriais) e subjetivos (estruturas interpretativas dos sujeitos). Estes últimos servem para processar, organizar, estruturar, dar forma aos dados, o que permite extrair as qualidades secundárias presentes potencialmente nos símbolos, isto é, interpretá-los ligando-os com seu referente e sentidos ideais. Desta maneira se compreende a etimologia da palavra informação, que provém de informar, que em latim é *informare*, que significa literalmente “dar

---

<sup>9</sup> ROJAS, 2005, p. 53.

forma”, isto é, estabelecer limites à matéria, dotá-la de estrutura e organização. (ROJAS, 2005, p. 53).<sup>10</sup>

Podemos reproduzir de forma esquemática o desdobramento deste processo. Existe uma objetividade na informação: ela é empírica (deriva da observação, percepção e experiência), mas é um ente materializado cujos dados usam estruturas que não são criadas arbitrariamente. Tais estruturas resultam dos processos psicogenéticos humanos, mas também contêm em si as dimensões histórica e sociocultural dos indivíduos. Pelo visto, Rojas considera importante investigar a informação em sua dimensão existencial. Daí a referência de Rojas a dois importantes teóricos, Ernst Cassirer e Paul Ricoeur. Ambos se dedicaram a refletir sobre as formas simbólicas que são as formas fundamentais que o homem se vale para a compreensão do mundo. Portanto, não é exagero afirmar a existência das estruturas do imaginário e a permanência de um complexo mítico, mediações necessárias para a inteligibilidade e ordenamento da existência humana. A dimensão simbólica e a dinâmica dos grandes símbolos culturais influem fortemente na interpretação que nós fazemos do ente “informação”, sobretudo na área das humanidades e na representação artística de um modo geral.

Dessa forma, para que o conhecido seja produzido, é necessário passar por etapas cada vez mais complexas:

Em primeiro lugar “a *decodificação* dos símbolos, seguida da *análise* que permite identificar os elementos constituintes do que se está conhecendo e as relações das partes com um todo; segue-se a *síntese* que reúne as partes que se fragmentaram e descobre-se a relação do todo com as partes; a seguir, a adoção de uma *visão dialética* que permita descobrir as interconexões da informação nova com outras informações e com os conhecimentos prévios do sujeito cognoscente, e finalmente, a elaboração de *inferências* de vários tipos, dedutivas, indutivas, abduativas e hermenêuticas. (ROJAS, 2005, p. 53-54).<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Tradução livre de: “Para que se obtenga información es necesario realizar una síntesis, entendida ésta desde una perspectiva kantiana como unión de dos extremos opuestos. Dicha síntesis se lleva a cabo por una acción del sujeto que une elementos objetivos (datos y estímulos sensoriales) y subjetivos (estructuras interpretativas del sujeto). Estos últimos sirven para procesar, organizar, estructurar y dar forma a los datos, lo que permite extraer las cualidades secundarias presentes potencialmente en los símbolos, esto es, interpretarlos, enlazándolos con su referente y sentidos ideales. De esta manera se comprende la etimología de La palabra información que proviene de informar, que em latín es *informare* que significa literalmente”.

<sup>11</sup> Tradução livre de: “Es indispensable no sólo la decodificación de símbolos, sino la memorización, el *análisis*, que permite identificar los elementos constituyentes de lo que se está conociendo y sus relaciones como partes del todo; la *síntesis* en la cual se vuelven a reunir en un todo aquello que se fragmentó y descubrir las relaciones del todo con las partes; tener una *visión dialéctica* que permita descubrir la interconexión de la información nueva con otras informaciones y conocimientos del sujeto cognoscente; elaborar *inferencias* de varios tipos como inferencias deductivas, inductivas, abductivas y hermenéuticas; aplicar las nuevas ideas y visiones Del mundo obtenidas; evaluar todo el proceso y assimilar el constructo cognoscitivo obtenido.

Os modos de produzir conhecimento implicam, não apenas os raciocínios enumerados, mas também inclui parcelas de fantasia, imaginação e criatividade. Pensar por categorias abstratas – por conceitos – é a exigência fundamental para se produzir conhecimento.

Outra contribuição importante sobre a relação entre informação e conhecimento foi dada por Michael Buckland. Ao assinalar a ambiguidade do termo “informação” usado em diferentes sentidos, o teórico propõe um enfoque pragmático da questão, identificando três principais usos para a informação:

a) *informação-como-processo*: é o processo propriamente informativo que ocorre quando o indivíduo é informado e aquilo que ele conhece previamente é modificado;

b) *informação-como-conhecimento*: refere-se àquilo que é percebido na informação-como-processo na condição de conhecimento comunicado de algum fato, assunto ou evento;

c) *informação-como-coisa*: o termo informação é também atribuído a objetos, assim como dados são atribuídos a documentos que são considerados informação porque são informativos.

A partir desses pressupostos, Buckland discorre sobre as características de cada um desses usos. A *informação-como-processo* é intangível porque não podemos mensurá-la objetivamente. A esse respeito, o autor argumenta que o conhecimento, a crença e a opinião são da esfera pessoal, subjetiva e conceitual. O quadro abaixo mostra os quatro aspectos da informação propostos por Buckland:

Distinção ente conhecimento tangível e conhecimento intangível

INTANGÍVEL	TANGÍVEL
Entidade 2 Informação-como-conhecimento Conhecimento	3. Informação-como-coisa Dados, documentos
Processo 1 Informação-como-processo Tornar-se informado	4. Processamento da informação Processamento de dados

Quadro 1 proposto por Buckland

Para haver de fato a comunicação, “o conhecimento, a crença e a opinião têm que estar inscritos em algum meio (ou suporte) físico na forma de signo, texto ou comunicação”.<sup>12</sup> A

“Asimismo es necesario subrayar que para realizar los pasos antes mencionados es indispensable utilizar no sólo las capacidades intelectuales puras, sino también emplear la *fantasía*, la *imaginación* y la *creatividad*.”

<sup>12</sup> Tradição livre de: “A key characteristic of information-as-knowledge is that it is intangible: one cannot touch it in any direction. Knowledge, belief and opinion are personal, subjective and conceptual. Therefore, to

*informação-como-coisa* tem “interesse especial em relação ao estudo dos sistemas de informação porque estes incluem também sistemas específicos e sistemas de recuperação da informação que instrumentalizam a informação nesse sentido”.<sup>13</sup> Seguindo a linha de pensamento de Buckland, observamos seu empenho em delimitar conceitualmente o que é informação e todas as derivações possíveis do conceito. O autor propõe os seguintes tipos de informação:

a) *Dados*: registros geralmente armazenados em computador;

b) *Textos e documentos*: artigos, cartas, livros, periódicos, documentos, manuscritos registrados em papel, microfilme ou em formato eletrônico;

c) *Objetos*: trata-se de qualquer objeto com potencial informativo, por exemplo, uma coleção fotografias, de rochas ou de fósseis, um herbário de plantas (entre outros itens informativos) que podem ser acessados em coleções físicas ou virtuais.

Sobre o uso da *informação-como-processo*, Buckland argumenta que este uso é circunstancial. Isso quer dizer que qualquer objeto, documento, dado, evento pode ser considerado informação desde haja um consenso de indivíduos e de comunidades específicas que confirmam a esses itens o estatuto de informação. É possível observar que esta valência positiva geralmente é um julgamento de valor proveniente desses atores. Evidentemente, esta avaliação é bastante dinâmica e mutável, sobretudo, na sociedade informatizada contemporânea com sua miríade de informações oriundas dos mais diversificadas fontes e origens.

Interessa ressaltar que o artigo de Michael Buckland foi publicado em 1991, ou seja, antes da criação da World Wide Web pelo engenheiro Tim Robert-Lee em 1992, evento que revolucionou radicalmente o modo de como o ser humano passou a lidar com a informação, a partir de então totalmente informatizada. Portanto, algumas ideias defendidas pelo teórico não podem refletir a realidade informacional do nosso tempo, mas os três usos informação concebidos por ele continuam sendo aportes teóricos produtivos para refletirmos sobre as relações entre informação e conhecimento.

Rafael Capurro, por sua vez, parte de um ângulo de teorização distinto. Capurro se filia ao argumento de Rainer Kuhlen que vê a relação entre informação e conhecimento com

---

communicate them, they have to be expressed, described or represented in some physical way, as a signal, text or communication”. BUCKLAND, 1991, p. 351.

<sup>13</sup> Tradução livre de: “Further information-as-thing, by whatever name is of special interest in relation with information systems, including ‘expert systems’ and information retrieval systems, can deal directly with information only in this sense”. BUCKLAND, 1991, p. 352.

sinal contrário, ou seja, o conhecimento não derivaria da informação. Para Kuhlen, “informação é o conhecimento em ação, informação é contextualizar o conhecimento, algo que só pode ser considerado informação pelos atores sociais se já se tem conhecimento daquilo que é definido como informação”.<sup>14</sup> Na esteira de Kuhlen, Capurro prossegue:

Em outras palavras, o trabalho informativo é um trabalho de contextualizar ou recontextualizar praticamente o conhecimento. O valor da informação, sua mais-valia com respeito ao mero conhecimento, consiste precisamente da possibilidade prática de aplicar um conhecimento a uma demanda concreta. Assim considerado, o conhecimento é informação potencial. Não é difícil ver aqui a relação entre nossa disciplina e o trabalho sempre difícil e arriscado de interpretar, sobretudo se esse trabalho não se reduz a decifrar um texto obscuro, mas, sim, abrange todos os problemas reais e não menos obscuros e “anômalos” do existir humano. (CAPURRO, 2003, s/n).

Dessa forma, a informação não seria uma “coisa” ou um “elemento”, mas um ato ou uma potência que participa de movimentos muito mais complexos do que a transmissão de informação – “produto último de um processo de representação”<sup>15</sup> – entre os indivíduos.

Ao traçar um painel interpretativo das diferentes teorias da informação, Capurro chega à conclusão de que não é propriamente o conceito da informação em si que as distingue, mas “algo mais elevado, a natureza do mecanismo de liberação (ou mecanismos de processamento de informação), os setores ou intérpretes”.<sup>16</sup> Pelo que afirma o teórico, não há meios assertivos e conclusivos de apreensão da informação e de seus mecanismos. Nesse sentido, cabe, não apenas à Ciência da Informação, mas a outros campos do conhecimento o estudo que tente responder satisfatoriamente as seguintes questões:

Perguntar sobre a natureza desses mecanismos significa, por exemplo, perguntar sobre a natureza dos organismos vivos, sobre a natureza dos seres humanos, da linguagem humana, da sociedade e da tecnologia. Porque existem muitos tipos de mecanismos de liberação desenvolvidos na biologia, na mente humana, nas culturas e nas tecnologias porque diferentes ciências tendem a trabalhar com diferentes conceitos e estruturas teóricas de referência. (CAPURRO, 2007, p. 176).

Como vimos analisar, a informação e o conhecimento (e as interconexões entre ambos) permanecem ocupando a centralidade da reflexão dos teóricos da OC. Nada é absolutamente conclusivo. Teorias outrora aceitas são ultrapassadas por outros meios de

<sup>14</sup> CAPURRO, 2003 apud, ARAÚJO, 2009, p. 201.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 201.

<sup>16</sup> CAPURRO, 2007, p. 176.

compreensão do fenômeno comunicacional justamente porque, como uma ciência social aplicada, a Ciência da Informação é proveniente de procedimentos técnicos e tecnológicos, mas também é dotada de um arcabouço teórico e epistemológico, graças ao papel desempenhado pela Organização e Representação do Conhecimento.

## **2.2 A dimensão teórica da organização do conhecimento**

Tomamos como ponto de partida para as nossas reflexões o entendimento de Fábio Assis Pinho de que o fenômeno do conhecimento concretiza-se em suas representações contedísticas e formais no “âmbito da organização do conhecimento, enquanto disciplina e prática profissional que busca identificar os aspectos intrínsecos da informação registrada e socializada”.<sup>17</sup>

Nossa discussão inicia com a “Teoria do Conceito” (DAHLBERG, 1978). As questões que Ingetraut Dahlberg elucida neste texto, indiretamente, exemplificam bem os processos cognitivos e metacognitivos que estão na base da organização intelectual e cognitiva do conhecimento. Ilustrativas do procedimento analítico da autora são as categorias estabelecidas por Aristóteles. O Estagirita talvez tenha sido o filósofo grego que refletiu mais sistematicamente sobre a linguagem objetivada como expressão do pensamento racional em obras fundadoras como “Organon”, “Da Interpretação”, “Categorias”, “Retórica”, além de “A Poética”, obra considerada o marco da teoria literária, introdutória dos conceitos de catarse e mimese que permanecem ainda vivos e reveladores da força transformadora da arte literária na vida humana.

Com o objetivo de explorar, especular e pensar sobre os processos que organizam o conhecimento formal, a autora elabora a teoria do conceito mostrando que a partir das linguagens naturais é formado o arcabouço teórico e categorial da formação dos conceitos. O ponto de partida é a análise e delimitação de “conceito”.

Por conceito entendemos tratar-se de uma noção discursiva que designa um objeto ou uma classe de objetos. Costuma ser traduzido como um sinônimo de “pensamento”, “ideia”, “opinião”, “noção” ou, aponta Hjørland, como significado de alguma coisa, ou seja, o conceito é tomado como um léxico. No entanto, a formulação e o uso de um conceito

---

<sup>17</sup> PINHO, 2013, p. 9.

impõem um rigor teórico. Por essa razão, Hjørland amplia a discussão com o argumento de Sowa:

Os conceitos são invenções da mente humana usados para construir um modelo de mundo. Eles empacotam a realidade em unidades discretas para posterior processamento, são poderosos mecanismos de apoio para a lógica, eles são indispensáveis para uma precisa e extensa cadeia de raciocínios. Porém, conceitos e perceptos não podem formar um modelo perfeito de mundo, – eles são abstrações que selecionam funcionalidades que são importantes para uma finalidade, mas ignoram os detalhes e complexidades que podem ser muito importantes para outras finalidades. (HJORLAND, 2008 apud FRANCELIN, KOBASCHI, 2011, p. 329).

Em suma, conceito é um instrumento racional de organização de nossa percepção dos fenômenos. De um modo específico, conceituar é criar um objeto — um objeto teórico formal. Em outras palavras, como assinalou Pinho, “conceituar é criar uma unidade epistêmica”.<sup>18</sup> Nosso entendimento retira e isola da percepção um aspecto (ou um conjunto de aspectos) com os quais pretendemos definir um objeto, transferindo para o plano do discurso (ou plano simbólico) uma existência que era apenas virtual em nossa consciência.

Estruturalmente, o conceito é uma proposição que envolve um sujeito (termo singular) e um predicado (termo universal). Dois são os elementos de construção de um conceito: os elementos de compreensão, isto é, o conjunto de caracteres ou notas representativas que constituem sua definição, e os elementos de extensão, o conjunto de elementos particulares abarcados pelo conceito, isto é, os objetos ou realidades a que o conceito é aplicável.

Conceito é um tema caro ao pensamento de Dahlberg que irá reformular o significado de conceito de “unidade de pensamento”, considerado subjetivista, contrapondo e firmando o termo “unidade de conhecimento”.<sup>19</sup>

Smiraglia aponta dois conceitos fundamentais a partir dos quais podemos desenvolver o pensamento de Dahlberg: “Conceito: o que é conhecido. Organização: atividade de construção de alguma coisa mediante um plano”.<sup>20</sup> Seguindo esta linha de raciocínio, o

<sup>18</sup> Informação verbal feita durante a aula da disciplina Processo de Organização da Informação, ministrada no dia 1º de outubro de 2015.

<sup>19</sup> A teórica argumenta que: “Tomando um universo de itens, selecionamos um como item de referência para nosso propósito, isto é, o referente. Tais referentes podem ser um simples objeto, um conjunto de objetos considerados como uma unidade, ou uma propriedade, ou uma ação, uma dimensão, etc, ou qualquer dessas combinações. Afirmções corretas sobre tal referente podem ser verificadas através de evidências ou acordo intersubjetivo. Tais afirmações são então aceitas como verdadeiras numa forma verbal que pode ser convenientemente usada um termo ou um nome. Com tal forma verbal somos capazes de nos comunicar verbalmente ou por escrito sobre os conteúdos (os julgamentos sobre o referente) de um conceito, inclusive aplicar um conceito nas nossas afirmações, no universo de nosso discurso. (DAHLBERG, 1978, p.6).

<sup>20</sup> Tradução livre de: “Knowledge = the known. Organization = the activity of constructing something according to a plan”. (DAHLBERG, 2006 apud SMIRAGLIA, 2014, p. 9).

significado de conhecimento é explicado por Dahlberg a partir do que foi estabelecido por Emmanuel Kant: o *espaço* e o *tempo* são definidos como as condições necessárias formais da sensibilidade, também são condições de toda experiência. O conhecimento é transferido pela linguagem, que afinal é o que nos constitui como seres dotados de razão. A esse respeito, a investigação de Kant teve como um dos objetivos principais refletir sobre as condições de possibilidade de todo o conhecimento em geral. Explica-se dessa forma porque, para Dahlberg:

O conhecimento existe apenas dentro da dimensão da percepção humana e há quatro meios de ser percebida: a) elementos de conhecimento; b) unidades de conhecimento; c) unidades maiores de conhecimento (combinações de conceitos), e d) sistemas de conhecimento (unidades de conhecimento organizadas em um plano, em uma estrutura coerente). (DAHLBERG, 2006 apud SMIRAGLIA, 2014, p. 9).<sup>21</sup>

Birger Hjørland, por sua vez, argumenta que a Organização do Conhecimento (OC) é um campo interdisciplinar abrangente que não se restringe à “organização da informação em registros bibliográficos, índices de citação e Internet”.<sup>22</sup> Para ele, a “Library and Information Science (L)IS (ou simplesmente IS) tem ignorado essa dimensão abrangente da OC e também falhou por não se basear em teorias mais amplas, ou em teoria alguma”.<sup>23</sup> O ponto de vista central defendido pelo teórico é que “o horizonte teórico descortinado pela OC não pode ser ignorado e qualquer tentativa de elaboração de princípios para a OC na Ciência da Informação deve se basear na amplitude teórica da OC”.<sup>24</sup> Portanto, a ênfase dada ao conhecimento é uma mudança significativa que abriu novos horizontes teóricos para a OC.

A partir de outro ângulo de teorização – que valoriza acima de tudo a precisão conceitual – o teórico ou estudioso desta vertente da OC passou a considerar menos o procedimento técnico do que o trabalho analítico do entendimento. Em outras palavras, o pensamento abstrato e descontextualizado ou, para sermos mais específicos, o pensamento

---

<sup>21</sup> Tradução livre de: “For Dahlberg knowledge exists only in the dimension of human perception. She says there are four ways in which it can be perceived: Knowledge elements (characteristics of concepts); Knowledge units (concepts); Larger knowledge units (concept combinations); and, Knowledge systems (knowledge units arranged in a planned, cohesive structure”. (DAHLBERG, 2006 apud SMIRAGLIA, 2014, p. 9).

<sup>22</sup> Tradução livre de: “Organization of information in bibliographical records, full text records and the Internet.” (HJORLAND, 2003, p. 87).

<sup>23</sup> Tradução livre de: “Library and Information Science or just Information Science (L)IS has often ignored this broader meaning of KO and has thus failed to be based on such broader theories, or any theories at all”. (HJORLAND, 2003, p. 88).

<sup>24</sup> Tradução livre de: “My central view is that such broader view cannot be ignored. Any attempt to develop fruitful principles for KO in LIS must be based on broader theories of KO”. (HJORLAND, 2003, p. 88).

metacognitivo assume uma função primordial nos processos de organização e representação do conhecimento. Esta modalidade de funcionamento intelectual implica a metacognição, processo que revela a consciência dos indivíduos “a respeito de seus processos de pensamento que envolvem uma busca intencional de estratégias adequadas a cada tarefa específica a partir da consciência de que há diversas regras e princípios possíveis de serem utilizados na solução de problemas”.<sup>25</sup> Na base do processo metacognitivo, o indivíduo opera o modo categorial de pensamento, ou seja, trabalha com categorias abstratas.

Em texto posterior à publicação de “Fundamentals of Knowledge Organization” (2003), Hjørland discorre sobre a relação entre Semântica e OC.<sup>26</sup> Embora não teorize especificamente sobre o tema do nosso interesse (Semântica Discursiva de Greimas), o panorama interpretativo traçado por Hjørland contribui para esclarecer a direção que os teóricos tomaram sobre a assimilação da semântica na OC. Enfatizando as convergências e divergências, o autor conclui que as visões dos teóricos são tão diferentes que dificultam a apresentação de suas reflexões em uma estrutura coerente. Embora tenha feito a ressalva de que “o estado da arte nos deixa sem uma linha clara do processo das proposições”<sup>27</sup>, Hjørland enumera e explicita as relações já consolidadas entre a semântica e a OC no âmbito da Ciência da Informação. Historicamente presentes, tais relações estão, por exemplo, nos sistemas de classificação CDD e CDU usados nas bibliotecas e bases de dados, na teoria facetada de Ranganathan, na tradição da recuperação da informação, na teoria das visões cognitivas, nos procedimentos bibliométricos, na abordagem analítica de domínio.

---

<sup>25</sup> Embora este texto não se relacione diretamente com a Ciência da Informação e as teorias da OC, Oliveira fornece esclarece os mecanismos e processos de pensamento que podem ser aplicados à organização e representação do conhecimento. O seguinte trecho exemplifica bem o que a autora propõe: “Outro aspecto da história humana que pode ser relacionado com transformações no modo de pensamento é o desenvolvimento da ciência formal. Essa modalidade de construção do conhecimento e a conseqüente criação de instrumentos, artefatos e tecnologias, trazem consigo alterações nas relações entre o homem e o mundo que tem implicações para o pensamento”. (OLIVEIRA, 1995, p. 150).

<sup>26</sup> Os argumentos do teórico em *Semantics and Knowledge Organization* foram postos nos seguintes termos: “Algumas (contribuições) tentam fundamentar suas visões em alguma filosofia explícita como “Teoria da Atividade” (Bjorland, 1997) ou na filosofia de Wittgenstein (Blair, 1990, 2003; Fromamm, 1983), outros (Vickery e Vickery, 1987) baseiam-se na psicologia cognitivista, enquanto muitos apelam para suas próprias visões do senso comum sem tentar relacioná-las a teorias gerais (Foskett, 1977). Um livro como de Green, Bean e Myaeng (2002) pode ser elogiado pela tentativa de apresentar uma perspectiva interdisciplinar. No entanto, ambos, este último livro e as revisões de Kloos e Na (2005) falham por levarem muito em consideração pesquisas anteriores dentro da Ciência da Informação no sentido de fornecer uma perspectiva histórica da relação entre Semântica e LIS. Eles também falham em promover uma discussão sobre as questões básicas da semântica e, dessa forma, tornarem possível a argumentação sistemática para uma visão teórica específica. (HJORLAND, 2007, p.3).

<sup>27</sup> Tradução livre de: “This state-of-art leaves us without a clear line of progress”. (HJORLAND, 2007, p. 3).

Além desses aspectos, entre as análises semióticas existem a vertente crítica-hermenêutica, a análise do discurso, a abordagem dos gêneros, as representações documentais.

### 2.3 Epistemologia

Vejamos agora a posição de Richard Smiraglia no que se refere às áreas do conhecimento que contribuem para a Organização do Conhecimento. Para ele, a OC é a “ciência dos ordenamentos do fenômeno registrado”.<sup>28</sup> Ao afirmar tanto a chamada pan-disciplinaridade (ou seja, a ideia de uma totalidade de saberes que a OC abarca) como a interdisciplinaridade, o autor afirma:

Como a ciência da informação, a OC depende dos recursos (ou ferramentas) de uma variedade de disciplinas que a OC atravessa, por isso, pode ser vista como pan-disciplinar. Também pode ser definida como interdisciplinar porque combina recursos (ou ferramentas) de vários domínios. O objetivo, em última instância, a unidade, é o ordenamento dos fenômenos. (SMIRAGLIA, 2014, p. 20).<sup>29</sup>

Posta a questão nesses termos, Smiraglia discorre sobre quais são as vertentes teóricas das variadas disciplinas que oferecem recursos (ou ferramentas) para o desenvolvimento da OC. Veremos em que consistem algumas dessas contribuições.

A epistemologia, divisão da filosofia que investiga a natureza e a origem do conhecimento, responde e explica algumas posições fundamentais, assim formalizadas por Hjørland: a) “Empirismo que provém da observação, percepção e experiência. Observe-se que este ainda não é o conhecimento legitimado pela ciência, ou seja, o conhecimento científico, mas é o que o possibilita; b) Racionalismo que deriva do emprego da razão sobre a experiência; c) Historicismo que provém da hermenêutica cultural e d) Pragmatismo que deriva da consideração das metas e suas consequências”.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Tradução livre de: “Knowledge Organization is the science of the orderings of de recorded phenomena”. (SMIRAGLIA, 2014, p. 20).

<sup>29</sup> Tradução livre de: “Like the science of information, knowledge organization relies on tools from a variety of other disciplines and therefore can be said to be pan-disciplinary, because it cross all disciplines and also it can be interdisciplinary, because it combines tools from different domains. The goal, ultimately, and the unity, is the ordering of phenomena”. (SMIRAGLIA, 2014, p. 20).

<sup>30</sup> Tradução livre de: However, beginning from a basic metaphysical stance, Hjørland (1998, 608) lists four basic epistemological stances (or positions): Empiricism: derived from observation, perception, and experience; Rationalism: derived from the employment of reason over sensory experience; Historicism:

A epistemologia é o ramo da filosofia considerada por muitos pesquisadores um dos mais interessantes para a OC, sendo responsável pela consolidação de uma massa crítica crescente. O teórico enumera a contribuição de autores que refletiram sobre o tema. Em 1996, Roberto Poli “contrasta as ferramentas da ontologia com as da epistemologia do conhecimento sugerindo que, onde a ontologia representa o lado “objetivo” da realidade, a epistemologia representa o lado “subjetivo” que permite a percepção do conhecimento no seu papel subjetivo”.<sup>31</sup> Em 2010, Hjørland liderou um seminário exclusivamente destinado à epistemologia; em 2012, Smiraglia e Lee publicam uma antologia sobre epistemologia e organização do conhecimento, seguida de outra antologia de Ibekwe-SanJaun and Dousa, de 2013. Justifica-se assim a importância desta vertente teórica porque, segundo Smiraglia, “a epistemologia leva-nos a pesquisar questões sobre a natureza essencial do conhecimento”.<sup>32</sup>

#### **2.4 A contribuição de Michel Foucault**

O filósofo e historiador Michel Foucault figura entre os mais originais e influentes pensadores franceses, contemporâneo de Roland Barthes, Jacques Derrida e Jacques Lacan. Esses autores filiam-se ao movimento estruturalista e pós-estruturalista do século passado, mas cada um deles trilhou o seu próprio caminho. Foucault, Barthes e Derrida também foram críticos de literatura (e das artes em geral) em textos fundamentais para os estudos literários. Foucault refletiu sobre várias questões com destaque para as correlações entre história da loucura, conhecimento, linguagem, ordem do discurso e instâncias de poder.

Smiraglia chama a atenção para o fato de que a OC também pode ser analisada e compreendida à luz do pensamento de Michel Foucault. Destacando a associação filosófica entre conhecimento e linguagem, Smiraglia afirma: “A estrutura, que está estreitamente ligada à sequência e, portanto, é um constituinte da ordem, também faz parte da conexão entre conhecimento e linguagem”.<sup>33</sup> A questão ontológica essencial que é posta por Foucault diz respeito à ordem e as características da linguagem e da circulação dos

---

derived from cultural hermeneutics; and Pragmatism: derived from the consideration of goals and their consequences”. (SMIRAGLIA, 2014, p. 20).

<sup>31</sup> POLI, 1996 apud SMIRAGLIA, 2014, p. 20.

<sup>32</sup> Tradução livre de: “The epistemology lead us to research questions about the essential natures of knowledge”. (SMIRAGLIA, 2014, p. 20).

<sup>33</sup> Tradução livre de: “Structure, which is closely related to sequence, and thus a constituent of order, is also part of the connection between knowledge and language”. (SMIRAGLIA, 2014, p. 28).

discursos, dos movimentos de continuidade e descontinuidade no arco temporal que o filósofo estabelece entre o fim do século XVI e o início do século seguinte.

Mencionamos que a língua e a linguagem das representações do mundo nos constituem como seres históricos. Pois bem, explicando de forma bastante esquemática a compreensão dos fenômenos no que se refere ao conhecimento formalizado, o ato de ordenar e classificar está presente na aventura humana desde os primórdios da civilização histórica. Uma das obras basilares de Foucault, “As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas” trata da forma como era feita a classificação no século XVI. Como sabemos, o ato de classificar agrupa as coisas e os seres do mundo de acordo com as semelhanças e as diferenças.

Foucault discorre sobre a construção do saber na cultura ocidental, no ocaso da Idade Média. Depois analisa as transformações ocorridas na passagem do século XVI para o XVII. Evidentemente, não podemos sequer ter uma pálida ideia do horizonte de conhecimento do período. Deus era a medida de todas as coisas. A semelhança ocupava a centralidade da classificação. Na exposição do filósofo: “O mundo enrolava-se sobre si mesmo, a terra repetindo o céu, os rostos mirando-se nas estrelas e a erva envolvendo nas suas hastes os segredos que serviam ao homem”.<sup>34</sup> Para explicar como a semelhança era a medida de classificação, Foucault discorre sobre as quatro similitudes, que são as seguintes.

A primeira forma é a *convenientia* (“são convenientes todas as coisas que, aproximando umas das outras, vêm a se emparelhar”).<sup>35</sup> Até os seres diferentes se ajustam ou assimilam-se mutuamente (“a planta comunica com o animal, a terra com o mar, o homem com tudo que o cerca. (...) O lugar e a similitude se imbricam (“vê-se crescer limos no dorso das conchas, plantas nos galhos dos servos, espécie de ervas no rosto dos homens”).<sup>36</sup> Todos esses são signos de conveniência.

A segunda forma, o *aemulatio* (emulação) é uma modalidade de conveniência, uma semelhança sem contato como, por exemplo, o reflexo de qualquer coisa no espelho. Outros exemplos: “o rosto é o êmulo do céu é, assim como o intelecto do homem reflete, imperfeitamente, a sabedoria de Deus, assim os dois olhos, com sua claridade limitada, refletem a grande iluminação que, no céu, expandem o sol e a lua”.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> FOUCAULT, 2000, p. 34.

<sup>35</sup> Ibidem, p. 35.

<sup>36</sup> Ibidem, p. 36.

<sup>37</sup> Ibidem, p. 36

A terceira forma é a *analogia*: na analogia superpõem-se a conveniência e a emulação. A analogia possui uma complexidade maior, diferindo de sua acepção grega. Segundo Foucault, o poder da analogia “é imenso, pois as similitudes que executa não são aquelas visíveis, maciças, das próprias coisas”.<sup>38</sup> Outros exemplos ilustram as analogias: “A relação, por exemplo, dos astros com o céu onde cintilam, reencontra-se igualmente na da erva com a terra, dos seres vivos com o globo onde habitam, dos minerais e dos diamantes na rocha onde se enterram (...)”.<sup>39</sup>

Por fim, a quarta forma das similitudes é representada pelo jogo das *simpatias*. “A simpatia atua livre nas profundezas do mundo”. O que esta similitude significa? O poder transformador da simpatia traduz-se no princípio de mobilidade e também no poder de atração: “atrai o pesado para o peso do solo e o que é leve para o éter sem peso, impele as raízes para a água e faz girar com a curva do sol a grande flor amarela do girassol”.<sup>40</sup> Para Foucault, “a simpatia transforma, altera, mas na direção do idêntico”.<sup>41</sup> A simpatia é a instância do Mesmo, por isso ela é compensada pela *antipatia* “que mantém as coisas em seu isolamento e impede a assimilação”.<sup>42</sup>

Este breve roteiro das formas de classificação dos conhecimentos, feito aqui de forma esquemática, vigora até o alvorecer da era moderna. Devemos nos empenhar com um grande esforço de compreensão para entender tais mudanças. Entretanto, para o leitor afeito à arte da pintura e à arte da literatura, talvez a análise brilhante que Michel Foucault faz do quadro “Las Meninas” de Diego Velásquez, e do romance “Don Quixote” de Miguel de Cervantes sejam entradas que conduzem a um melhor entendimento dessas questões. Ambas, datadas de 1605, são obras metalinguísticas, ou seja, refletem criticamente sobre a sua própria construção. Foucault as considera marcos do início da era moderna. A pintura de Velásquez, diz o filósofo, “intenta representar a si mesma em todos os seus elementos”.<sup>43</sup> Nesta obra, Velásquez subverte e desestrutura a convenção da pintura de sua época, incorporando elementos inusitados, que revelam uma representação autorreferencial, que se fecha sobre si mesma. O que se vê no pretense “romance de cavalaria” de Cervantes é “a

---

<sup>38</sup> Ibidem, p. 37.

<sup>39</sup> FOUCAULT, 2000, p. 37.

<sup>40</sup> FOUCAULT, 2000, p. 39.

<sup>41</sup> FOUCAULT, 2000, p. 40.

<sup>42</sup> “O elemento fogo é quente e seco: tem, portanto, antipatia pela água que é fria e úmida. O ar quente é úmido, a terra fria é seca, eis a antipatia. Para conciliá-los, o ar foi colocado entre o fogo e a água, a água, entre a terra e o ar”.

<sup>43</sup> FOUCAULT, 2000, p. 32.

linguagem romper seu velho parentesco com as coisas para entrar nessa soberania solitária donde reaparecerá, em seu ser absoluto, tornada literatura”.<sup>44</sup>

Para finalizar esse tópico, apresentamos de forma concisa a contribuição de Michel Foucault para o estudo da informação, sob a perspectiva de Bernd Frohmann. O teórico analisou os enunciados que estruturam a informação materializada em documento que circulam pelas instâncias de poder, a saber, as instituições e agências governamentais e as empresas e conglomerados privados. De saída, Bernd se afasta da discussão sobre informação abstrata e mentalista que se realizaria “como algo que está na mente em estado de compreensão (pois) essa ideia privilegia o estudo da informação focado em indivíduos”.<sup>45</sup> A preocupação do teórico é outra: ele busca investigar a materialidade da informação tornada documento e suas implicações políticas, éticas, sociais e culturais. Para ele, longe de estar ligado a uma visão retrógrada das práticas biblioteconômicas e documentais, o conceito de documento ganha um novo estatuto como materialidade da informação. Feito isto, a sua análise será orientada pela tese de materialidade dos enunciados estabelecida por Foucault.

O filósofo francês não traduz enunciado como uma mera sequência linguística: “para uma sequência linguística ser considerada um enunciado ela deve ter uma existência material”.<sup>46</sup> Dessa forma, “a materialidade do enunciado não consiste simplesmente de sua existência no espaço e no tempo”.<sup>47</sup> Foucault utiliza conceitos da física (massa, inércia e resistência), analogia bastante eficaz para a compreensão dos movimentos que o enunciado pode tomar em duas direções opostas: ele pode circular pelas instâncias de poder (públicas e privadas) interferindo fortemente em decisões que afetam a sociedade em todas as suas dimensões. Neste caso, a informação tem sua estabilidade mantida, portanto mantém massa, força e energia. Ou, por outro lado, o enunciado circula, mas vai perdendo força, desestabilizando-se e desaparecendo. Para Foucault:

O enunciado ao mesmo tempo em que surge na sua materialidade, aparece com um *status*, entra em redes, coloca-se em campos de utilização, oferece-se a transferências e a modificações possíveis, integra-se a operações e a estratégias onde sua identidade se mantém ou se apaga. Assim, o enunciado circula, serve, esquia-se, permite ou impede a realização de um desejo, é dócil ou rebelde a interesses, entra na ordem das contestações e das lutas, torna-se tema de apropriação ou de rivalidade. (FOUCAULT, 2005 apud FROHMANN, 2006, p. 5).

---

<sup>44</sup> FOUCAULT, 2000, p. 65.

<sup>45</sup> FROHMANN, 2006, p. 2.

<sup>46</sup> FROHMANN, 2006, p. 4

<sup>47</sup> FROHMANN, 2006, p. 5

Ilustrando com um exemplo concreto, Frohmann menciona os registros psiquiátricos que são produzidos e disponibilizados nas instituições afins. Tais registros passam a circular e migram para outras instituições (por exemplo, instâncias legais e judiciais) e assim ganham peso e estabilidade. Ao ganhar *status*, o enunciado materializado em informação vai afetar diretamente a vida de inúmeros indivíduos que tiveram problemas psiquiátricos no passado quando, por exemplo, forem buscar uma posição no mercado de trabalho. Neste caso, já estarão em desvantagem por conta dos prontuários psiquiátricos tornado públicos pela referida circulação. Isto os torna vulneráveis e, portanto, fora do abrigo da imprescindível inclusão social pela via do trabalho.

Frohmann discorre sobre outras situações, como a circulação virtual de enunciados digitais que também tem o poder de influir em várias instâncias de poder, talvez de forma mais incisiva do que a modalidade física. Esta exposição esquemática do pensamento de Michel Foucault revela seu poder de influir na Ciência da Informação e na Organização do Conhecimento fornecendo subsídios importantes para o desenvolvimento e análise de novas vertentes de pesquisa e também na solução de situações concretas.

## 2.5 Estruturalismo e pós-estruturalismo

O Estruturalismo tem sua origem no pensamento formulado no princípio do século XX pelo linguista Ferdinand de Saussure. Uma contribuição importante foi dada pelo antropólogo Claude-Lévi Strauss<sup>48</sup> que aplicou a noção de estrutura ao estudo das relações de parentesco das sociedades primitivas. A noção de estrutura ocupa a centralidade do desenvolvimento teórico e metodológico deste novo método de análise. Como argumenta Danilo Marcondes: “uma estrutura é um sistema, um conjunto de relações definidas por regras, um todo organizado segundo princípios básicos de tal forma que os elementos que constituem este todo só podem ser entendidos como partes desse todo, a partir das relações em que se encontra com outros elementos que compõem o todo”.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Claude Lévi-Strauss (1908-2009) nasceu em Bruxelas, numa visita de seus pais franceses a esta cidade. Em 1934 recebeu o convite da missão francesa ao Brasil para a criação da Universidade de São Paulo. Ocupou aos 26 anos ocupou a cadeira de Sociologia na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. Durante sua permanência no país, fez expedições ao interior, entre os povos Bororo, os Kadiwéu e os Nambikwara, reproduzidas mais tarde no seu célebre livro *Tristes trópicos*. Publicou *O pensamento selvagem* e *Antropologia estrutural* e, ao longo de vinte anos dedicados ao estudo dos mitos dos povos indígenas americanos, escreveu sua obra maior, *As Mitológicas*. Fundou o Laboratório de Antropologia Social e a revista *L'Homme*. Em 1973, sua eleição para a Academia Francesa de Letras o consagrou como um dos maiores pensadores do século XX.

<sup>49</sup> MARCONDES, 2010, p.276.

Ora, toda estrutura é constituída de linguagem, daí a apropriação e a importância atribuída por Lévi-Strauss à Linguística:

No conjunto das ciências sociais, ao qual ela indiscutivelmente pertence, a linguística ocupa um lugar excepcional: não é uma ciência social como as outras, mas aquela que, de longe, realizou os maiores progressos; é certamente a única que pode reivindicar o nome de ciência e que conseguiu ao mesmo tempo formular um método positivo e conhecer a natureza dos fatos que lhe cabem analisar. (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 43).

O Estruturalismo também influenciou de forma marcante em vários pensadores franceses como o semiólogo e teórico da literatura Roland Barthes, o psicanalista Jacques Lacan, o já referido historiador Michel Foucault e o teórico marxista Louis Althusser. No âmbito da Linguística também se destacam Roman Jakobson, Gerard Genette e Algirdas J. Greimas.

Antes, porém, da consolidação da Linguística no pós-guerra, a partir de 1945, seu desenvolvimento se deveu à existência dos chamados círculos linguísticos europeus que fincaram as bases para o desenvolvimento da Linguística como área científica. Criado em 1915, o Círculo Linguístico de Moscou reuniu os formalistas russos Viktor Chklovski, Yuri Tynianov, Vladimir Propp, Boris Eikhenbaum e Roman Jakobson (entre outros). Seu objetivo principal era o estudo científico da língua e da produção poética. Posteriormente este círculo foi dissolvido devido a pressões políticas. Surge, em 1928, o Círculo Linguístico de Praga que reuniu Josef Vachek e Bohumil Trnka e os russos Nikolai Sergeievich Trubetzkoi e Roman Jakobson.

Para Leyla Perrone-Moisés, no final da década de 1960, o Estruturalismo teve boa receptividade na academia brasileira em razão, segundo ela, “da circulação maior de professores brasileiros em Paris devendo-se, ainda, à vinda de Roman Jakobson ao Brasil em 1967 e Tzvetan Todorov em 1969”.<sup>50</sup> No entanto, houve certa resistência da parte de acadêmicos e críticos que apontaram a ausência da história no método. Roland Barthes respondeu a esta crítica nos seguintes termos, prevendo de certa forma o próprio ocaso do Estruturalismo:

O estruturalismo não retira do mundo a história: ele procura ligar à história não somente os conteúdos (isso foi feito mil vezes), mas também as formas, não somente o material, mas o inteligível, não somente o ideológico, mas também o estético. E precisamente porque todo pensamento sobre o inteligível é também participação nesse inteligível, o homem estrutural se importa pouco, sem dúvida, com o fato de durar: ele

---

<sup>50</sup> PERRONE-MOISÉS, 2004, p. 214.

sabe que o estruturalismo é ele uma certa forma do mundo, que mudará com o mundo, e assim como ele, experimenta a sua validade (mas não a sua verdade) na sua capacidade de falar as velhas linguagens do mundo de uma nova maneira, ele sabe também que bastará que surja da história uma nova linguagem, que por sua vez o fale, para que sua tarefa esteja terminada. (BARTHES, 1964, p. 219).

A tarefa do Estruturalismo parece ter chegado ao fim, como assevera Perrone-Moisés. Surge em seu lugar, não como continuidade de seu arcabouço teórico, o Pós-Estruturalismo, não mais na França, mas nos meios acadêmicos norte-americanos onde de fato prosperou. Antes, porém, de discorrer sobre o tema, interessa mencionar que o método estruturalista quando aplicado a determinados domínios do conhecimento, não perdeu sua capacidade analítica e explicativa, permanecendo válido para os estudos literários. A teoria da narrativa ou narratologia de Gerard Genette, por exemplo, ainda permanece fornecendo aportes teóricos e ferramentas conceituais consistentes para a compreensão de narrativas literárias.

Voltando ao Pós-Estruturalismo, a partir da década de 1970 vários intelectuais franceses passaram a atuar nas universidades norte-americanas, dividindo seu tempo e suas preocupações teóricas entre a França e os Estados Unidos. São considerados pós-estruturalistas Jacques Derrida (a quem é atribuído o desenvolvimento do método da *desconstrução*<sup>51</sup>), Jean-François Lyotard, Michel Foucault, Julia Kristeva e Tzvetan Todorov. Mas afinal o que o Pós-Estruturalismo?

Devido ao nível de complexidade desse método, devemos fazer um considerável esforço de compreensão para entendê-lo. Uma das principais críticas dos pós-estruturalistas se dirige “à chamada teoria do sujeito, pois coloca em xeque as teses antropocêntricas e o sujeito dos diversos humanismos e das diversas filosofias subjetivistas”.<sup>52</sup> O Pós-Estruturalismo é visto por alguns como uma corrente teórica anti-humanista justamente por causa desse deslocamento do homem que perde então a importância a ele conferida pelos ideais iluministas. As Luzes preconizaram que as conquistas do conhecimento formal e do desenvolvimento científico seriam universalizadas beneficiando assim o conjunto da humanidade.

Explicando de forma esquemática, os pós-estruturalistas chamaram a atenção para a crise das chamadas metanarrativas. Jean-François Lyotard, um dos principais filósofos filiados ao pós-estruturalismo, elucida essa questão. Um exemplo que pode ilustrar a

<sup>51</sup> Para alguns teóricos, a desconstrução concebida por Jacques Derrida pode ser considerada a corrente mais criativa do Pós-Estruturalismo.

<sup>52</sup> PETERS, 2000, p. 37.

desconstrução marcadamente pós-estruturalista é seu conhecido ensaio *O Inumano*. Neste texto, o filósofo elege a noção de inumano para discorrer sobre as teses humanistas que partem do pressuposto do homem como aquilo que não pode ser questionado. Para ele, a questão da inumanidade se impõe para contrariar a ideia de que é próprio da humanidade do homem ser unívoca, inteira e definida. Uma das razões apontadas é que a própria civilização é inumana. Esta situação se radicaliza ainda mais no século XX, tanto pela impossibilidade de gerar utopias como pelo atual estágio do desenvolvimento técnico-científico. Como assevera o próprio Lyotard sobre o ideal emancipatório:

(Essa ideia) se origina no Iluminismo e vive seu momento máximo no período pós Revolução Francesa de 1789. Nessa narrativa, a humanidade assume o papel de heroína da liberdade, como sujeito. Todos os povos têm direito à ciência. Se o sujeito social não é o sujeito do saber científico, é porque foi impedido pelos sacerdotes e pelos tiranos. (LYOTARD, 2003, p. 102)

É interessante percebermos que o conhecimento foi valorizado como fundamento da liberdade humana. No referido ensaio, Lyotard aponta que este ideal emancipatório não se concretizou porque o desenvolvimento científico-tecnológico atuou (e atua) como uma potência (ou uma convergência de forças quase cósmicas) que escapou do próprio controle do homem. A tecnologia, que foi de fato criada e desenvolvida pelo homem, o utiliza como um meio de se perpetuar ao infinito. Portanto, o ideal das Luzes não se realizou ou, em outras palavras, “o desenvolvimento não está magnetizado por uma ideia como seja a da emancipação da razão e da liberdade humanas”.<sup>53</sup>

Importa realçar que a desconstrução não implica simplesmente derrubar o edifício de conhecimentos erigido pela Filosofia e pela História (e por outros campos do conhecimento que podem ser analisados na perspectiva da desconstrução). Qualquer texto é visto como algo inacabado e passível de deslocamentos e de novas interpretações, portanto, sob a perspectiva da desconstrução, o sujeito pode empreender uma leitura transformadora.

O livro *Espectros de Marx*, de Jacques Derrida, talvez o mais importante teórico da desconstrução, exemplifica bem a linha de pensamento que o teórico adota. O ponto de partida é o trecho inicial do drama de Shakespeare, *Hamlet* (além de outros dramas do autor que funcionam como textos subsidiários). A partir deste texto fundante, Derrida começa a iluminar algumas passagens fundamentais da obra *O Capital* (Karl Marx) e do *Manifesto*

---

<sup>53</sup> LYOTARD, 1985, p 14.

*Comunista* (Marx e Engels) com o intuito de por em evidência uma profunda e erudita reflexão sobre o conceito de herança. A análise de Derrida não tem nada a ver com a visão política ou sociológica (ou mesmo de cunho partidário e panfletário) que permeia boa parte do pensamento dos teóricos ditos marxistas ou pseudo-marxistas.

Evidentemente, essas notas sobre o Estruturalismo e o Pós-Estruturalismo são esquemáticas. Com efeito, são formas de pensamento bastante complexas. Interessa realçar que Lyotard tem sólida formação filosófica sobretudo da obra de Emmanuel Kant. Por sua vez, Derrida é um grande intérprete e mediador da obra de Martin Heidegger. Cada um destes nomes representa a contribuição da inteligência francesa ao debate contemporâneo sobre a condição humana. Trata-se de uma produção intelectual que confere aos autores a marca de originalidade indiscutível.

## **2.6 Linguística, Semiologia, Semiótica**

Como ciência social aplicada, a Ciência da Informação (incluímos aqui a dimensão teórico-epistemológica desempenhada pela OC) contribui para o domínio da cultura. Compreendemos melhor este protagonismo da CI se levarmos em consideração o seguinte aspecto: as bibliotecas e unidades de informação (físicas e virtuais), museus e arquivos, somados ao arcabouço teórico da área conferem uma participação ativa na “aprendizagem, conservação, transformação e transmissão da cultura que se realizam através de grandes práticas sociais”.<sup>54</sup> Este compartilhamento de informações e conhecimento se realiza através dos sistemas de signos. Daí a importante contribuição da Linguística, Semiologia e Semiótica para a CI. Vejamos, em linhas gerais em que consiste a Linguística, a ciência que estuda os mecanismos da linguagem e como se processa a comunicação humana.

Ferdinand de Saussure (autor do “Curso de Linguística Geral”) e Charles Pierce (autor de “Semiótica”) são os nomes de ponta das teorias linguísticas e semióticas. Sem as obras pioneiras de Saussure e Pierce talvez não tivesse havido o desenvolvimento de outras teorias igualmente relevantes para vários campos do conhecimento.

No início do século XX, a publicação do “Curso de Linguística Geral” de Saussure inaugura a autonomia e, como já mencionamos, conferiu estatuto científico aos estudos linguísticos já que no século XIX a Linguística estava subordinada à Lógica, à Filosofia e à

---

<sup>54</sup> Embora não faça referência direta à CI, o argumento de Edward Lopes pode ser aplicado ao papel que a CI desempenha no âmbito da cultura. (LOPES, 1993, p. 15).

Retórica. Finalmente, os fatos da linguagem passaram a ser analisados em função de pressupostos instrumentais e teóricos formulados no próprio campo da Linguística e não mais tomados de empréstimo de outras áreas do conhecimento. O pensamento inovador de Saussure decorre da distinção entre linguagem, língua e fala. Para Saussure:

A língua não se confunde com a linguagem; é somente uma parte determinada, essencial dela, indubitavelmente. É também um produto social da faculdade da linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos. (SAUSSURE, 2006, p. 17).

Complexa e multifacetada, a linguagem abrange várias dimensões: é simultaneamente física, fisiológica e psíquica e, ainda, “tem um lado individual e um lado social sendo impossível conceber um sem o outro”.<sup>55</sup>

A língua é um sistema de signos. A combinação de signos exprime as ideias usadas para a comunicação humana e, à luz da Linguística, o exame da comunicação abarca justamente a teoria dos signos, pois a atividade linguística é uma atividade simbólica. Quanto a este aspecto, José Luiz Fiorin argumenta que as teorias linguísticas estudam os mecanismos da linguagem, mas também podem ser usadas para a “compreensão do fato linguístico singular que é a literatura”.<sup>56</sup> A esse respeito, outro célebre linguista, Roman Jakobson, reivindica para a Linguística tanto o estudo dos fatos da língua como da arte verbal, ou seja, dos textos literários. Isso vale também para quem se dedica aos estudos literários. Para ele, um linguista não deve ficar “surdo à função poética da linguagem nem um especialista da literatura indiferente aos problemas linguísticos”.<sup>57</sup>

A linguagem nos constitui possibilitando-nos a representação do mundo em todas as dimensões, o que torna possível a nossa existência histórica tal como ela se realizou. Transformar o caos em cosmos parece ter sido a função primordial da língua (e das linguagens dela derivadas), ideia que o próprio Saussure parece aludir quando disse que “psicologicamente, abstração feita de sua expressão por meio de palavras, nosso pensamento não passa de uma massa amorfa e indistinta. (...). Tomado em si, o pensamento é como uma nebulosa onde nada está necessariamente delimitado”.<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> SAUSSURE, 2006, p.16.

<sup>56</sup> FIORIN, 2004, p.7.

<sup>57</sup> JAKOBSON, 1969, apud FIORIN, 2006, p. 7.

<sup>58</sup> SAUSSURE, 1970 apud ALMEIDA, 2011.

Ora, os signos têm uma estrutura dupla: são suportes da comunicação entre as pessoas e, ao mesmo tempo, são o meio de expressão das múltiplas representações do mundo. Lopes realça um aspecto crucial para entendermos as inúmeras semioses – produção de significado – partilhadas pelos indivíduos: “Assim como a relação entre o homem e o mundo vem mediatizada pelo pensamento, a relação entre um homem e outro homem, dentro de uma sociedade, vem mediatizada pelos signos.”<sup>59</sup>

De acordo com Saussure, o signo resulta da união de um significante e um significado. O significado é o conceito e a imagem acústica, o significante. Como explica Fiorin:

A imagem acústica “gatu” não evoca um gato em particular, mas a ideia geral de gato, que tem valor classificatório. Na criação desse conceito, a língua não leva em conta as diferentes raças, tamanhos diversos, cores várias, etc. Faz abstrações das características particulares de cada gato para instaurar o conceito de “felinidade”. O significado não é a realidade que ele designa, mas a sua representação. É o que quem emprega o signo entende por ele. (FIORIN, 2004, p.58).

Existe, também, a distinção entre signo arbitrário e signo motivado: o primeiro é de ordem cultural, ou seja, o signo linguístico é arbitrário porque não há relação entre som e sentido: “não há nada no significante que lembre o significado, não há qualquer necessidade natural que determine a união de um significante a um significado”.<sup>60</sup> A guisa de exemplo, no som (significante) da palavra *mar* (significado) não há referência alguma “que lembre o significado correspondente a *massas de águas salgadas que cobrem o globo terrestre*”.<sup>61</sup> A arbitrariedade do signo decorre da convenção; é estabelecida por um acordo coletivo entre os falantes, entretanto, não depende da livre escolha dos indivíduos. No entanto, a característica da arbitrariedade não é absoluta como também não se aplica a todas as linguagens. Por exemplo, a fotografia é um signo motivado porque o significado e significante estão unidos em decorrência do processo fotográfico. A imagem fotográfica é considerada um índice porque a fotografia é uma impressão luminosa regida pelas leis da física e da química. Foi justamente Charles Peirce<sup>62</sup> que apontou a condição indicial da fotografia.

---

<sup>59</sup> LOPES, 1993, p. 18.

<sup>60</sup> FIORIN, 2004, p. 60.

<sup>61</sup> FIORIN, 2004, p. 60.

<sup>62</sup> Segundo Charles Peirce: “As fotografias, e em particular as fotografias instantâneas, são muito instrutivas porque sabemos que, sob certos aspectos, elas se parecem exatamente com os objetos que representam. Porém, essa semelhança deve-se na realidade ao fato de que essas fotografias foram produzidas em tais circunstâncias

A esta altura do nosso argumento, é interessante discorrer sobre as especificidades da linguagem poética onde a motivação do signo evidencia-se com força e, porque não dizer, esplendor. Este tema será desenvolvido no capítulo dedicado ao Percurso Gerativo de Sentido.

Voltando aos sistemas semióticos – que são códigos culturais – estes dispõem de um processo que interessa de perto ao pesquisador da organização e representação do conhecimento: a transcodificação. No processo de representação temática de um texto ficcional, o estudioso também transcodifica, ou seja, o traduz em uma metalíngua com vistas a sua recuperação em unidades de informação (bibliotecas físicas ou virtuais). Neste caso, o romance é a língua-objeto traduzida e a representação documental é a metalíngua. Processo semelhante se passa se um romance é adaptado para o cinema: obra literária é língua-objeto, filme é metalíngua. Entretanto, a operação não acaba aí, como argumenta Lopes:

Se eu vi o filme do exemplo acima, posso, digamos, contá-lo com minhas próprias palavras a um amigo que não o tenha visto. Neste caso, o filme, que era a metalíngua tradutora do filme, passa a ser a língua-objeto para a nova metalíngua que é a minha narração do filme (segunda transcodificação). (LOPES, 1993, p. 18).

Esta operação, chamada de *semiose ilimitada*, decorre da propriedade essencial do signo de poder atuar como língua-objeto e como metalíngua. O adjetivo modelizante aplicado aos sistemas semióticos explica-se pelo fato de que “eles exprimem no indivíduo o mesmo modelo do mundo, a uma mesma visão ideológica”.<sup>63</sup> Quanto à existência de uma hierarquia dos sistemas semióticos, as línguas naturais ocupam a posição hierárquica predominante, pois “elas constituem a única realidade imediata para o pensamento de cada um de nós, seres humanos”.<sup>64</sup> Em outras palavras, quando um crítico analisa uma fotografia – um sistema semiótico – é pela mediação da língua natural que será feita a “tradução” da representação contida na imagem. O mesmo ocorre com a análise de uma pintura ou de um filme, exemplos já mencionados anteriormente. Para Lopes:

As línguas naturais constituem o único código capaz de traduzir com a máxima eficiência e adequação qualquer outro sistema semiótico; mas o inverso não é verdadeiro: não se vê bem, por exemplo, como um ballet

---

que eram fisicamente forçadas a corresponder detalhe por detalhe à natureza. Desse ponto de vista, portanto, pertencem à nossa segunda classe de signos: os signos por conexão física (índice)”. PEIRCE, 1994, p. 49.

<sup>63</sup> LOPES, 1993, p. 19.

<sup>64</sup> LOPES, 1993, p. 20.

poderia traduzir um sermão do padre Vieira, nem como uma pintura traduziria todos os valores significativos do *Quincas Borba*, de Machado de Assis. (LOPES, 1993, p. 20).

A respeito da distinção entre Semiótica e Semiologia, Coelho Netto a esclarece, tomando o modelo estabelecido por Hjelmslev. Podemos reproduzir a síntese do autor nos seguintes termos: “a Semiologia equivale a uma metalinguagem na medida em que se apresenta como uma semiótica de uma semiótica ou como um texto (sintagmática fruto de uma paradigmática ou língua) que se debruça sobre outro texto a fim de descrever seu funcionamento e, eventualmente, seu sentido”.<sup>65</sup>

Carlos Cândido de Almeida ressalta que há várias correntes das teorias dos signos que precisam ser analisadas em profundidade, apontando algumas teorias que interessam particularmente à Ciência da Informação. Com o objetivo de rever e repor conceitos e teorias da Semiótica, Almeida cita alguns teóricos (Ferdinand de Saussure, Roland Barthes, Louis Hjelmslev e Algirdas Greimas), entre os quais destacamos Greimas, a quem daremos uma atenção especial. Vamos, pois, dar a palavra ao linguista que conduzirá a nossa reflexão:

O homem vive num mundo significante. Para ele, o problema do sentido não se coloca, o sentido é colocado, se impõe como uma evidência, como um “sentimento de compreensão”, absolutamente natural. Num universo “branco” em que a linguagem fosse pura denotação das coisas e dos gestos, não seria interrogar-se sobre o sentido: toda interrogação é metalinguística. (GREIMAS, 1975, p.12-13)

Posto nestes termos, avaliamos melhor a centralidade que o signo ocupa nos estudos semióticos, levando em consideração que a língua natural é composta de signos. Daí existir o estatuto semiótico das coisas e dos processos. Por exemplo, se os signos significam, é insuficiente dizer que o objeto mesa que tem por conteúdo “mesa” porque os signos naturais sempre remetem a outra coisa. O homem, ele próprio é também um signo, situado entre todos os demais signos do mundo.

Para o momento, esta breve introdução ao pensamento de Greimas propiciará a discussão que será desenvolvida no capítulo 4, dedicado à Semiologia, seguido do Percorso Temático e Percorso Figurativo.

---

<sup>65</sup> COELHO NETTO, 1983, p. 34.

### 3 GÊNEROS LITERÁRIOS: O LUGAR DA CRÔNICA

Gênero literário não é um mero termo, mas uma convenção estética. Para Wellek e Warren, a teoria dos gêneros “classifica a literatura e a história literária por meio de tipos de organização ou estrutura especificamente literários”.<sup>66</sup> Isto significa que cada gênero possui suas características distintivas. A teoria dos gêneros tem sua gênese nos textos clássicos de Platão, Aristóteles e Horácio. Em que consiste esta classificação?

Aristóteles foi quem estabeleceu a existência de três grupos: o gênero épico, o dramático e o lírico que correspondem, respectivamente, à ficção (romance, conto, epopeia), ao drama (espetáculo teatral, em prosa ou verso) e a poesia (corresponde à antiga poesia lírica). Esta é a doutrina clássica dos gêneros, considerada imutável e invariável pelos filósofos que a postularam. Com o passar do tempo, o gênero literário “entendido como um universo temático-formal rigidamente fechado” passou por algumas mudanças.

Uma importante transformação foi a ruptura com a hierarquização existente entre os próprios gêneros, que eram divididos entre gêneros maiores e gêneros menores. Para melhor compreender esta hierarquia, acreditava-se que ela tinha a ver com “os vários conteúdos e estados de espírito humano”. Como afirma Victor Manuel da Silva Aguiar:

A tragédia, que imita a inquietude e a dor do homem ante o destino, e a epopeia, imitação eloquente da ação heroica e grandiosa, são logicamente valorizadas como gêneros maiores, como formas poéticas superiores à fábula ou à farsa (comédia), por exemplo, classificadas como gêneros menores, visto que imitam ações, interesses, e estados de espírito de ordem menos elevada.<sup>67</sup>

Outro teórico que se debruçou sobre este controvertido tema foi Erich Auerbach que criou o termo “mescla estilística” para designar as mudanças ocorridas nos níveis de representação literária. Para ele, a doutrina antiga perde seu rígido poder normativo quando, no século XIX, ocorre um fenômeno estético importante quando escritores, tais como Balzac e Stendhal, adotaram o procedimento de mesclar o sublime com o grotesco:

(...) ao tomarem personagens quaisquer da vida cotidiana no seu condicionamento às circunstâncias históricas e as transformaram em objeto de representação séria, problemática e até trágica, quebraram a regra clássica da diferenciação dos níveis, segundo a qual a realidade cotidiana e prática só poderia ter seu lugar na literatura no campo de uma estética

<sup>66</sup> WELLEK; WARREN, 2003, p.108-109.

<sup>67</sup> AGUIAR, 1983, p. 363.

estilística baixa ou média, isto é, de forma grotescamente cômica ou como entretenimento agradável, leve, colorido e elegante.<sup>68</sup>

A esse respeito, Wellek e Warren utilizam o termo “doutrina dos tipos” referindo-se à impossibilidade de a teoria clássica dar conta das subdivisões dos gêneros literários. A referida diferenciação social dos gêneros definida por eles vai ao encontro das considerações dos teóricos citados: a epopeia e a tragédia lidam com os assuntos de reis e nobres, a comédia com os da classe média (a cidade, a burguesia), e a sátira e a farsa com as pessoas comuns ou das camadas inferiores da pirâmide social. Essa “distinção nas *dramatis personae* próprias de cada tipo tem suas concomitâncias na teoria do decoro (os costumes sociais) e na separação de estilos e dicções em elevados, médios e baixos”.<sup>69</sup>

Com respeito às mudanças que afetaram o paradigma clássico, um marco importante foi o advento do Romantismo. Desde então, a teoria dos gêneros passa por transformações substantivas. Uma das mais importantes está na possibilidade de uma combinação entre eles, o que proporcionará o aparecimento do drama. A ampla concepção dada pelo Romantismo à arte também contribuiu para o surgimento de outros gêneros além dos historicamente consagrados: gênero jornalístico, gênero histórico, gênero biográfico, gênero didático, entre outros.

No século XX, a tendência foi considerar como gêneros literários apenas aqueles conjuntos de obras de características comuns e expressas em linguagem poética: gênero narrativo (epopeia, ficção, biografia); gênero lírico; gênero dramático; gênero ensaístico (crônica, carta, sermão, ensaios). Lírico, narrativo e dramático têm sido, no entanto, considerados como *modelos* da criação poético-literária, e que podem coexistir numa mesma obra: o importante é que se conheçam as suas especificidades, a fim de que suas presenças possam ser identificadas no texto literário, que será épico (narrativo), lírico (poesia) ou dramático (a tragédia, a comédia, o drama) conforme nele predomine um desses três gêneros, a exemplo de *Os Lusíadas*, que é uma epopeia porque o épico nele prevalece, embora o lírico esteja presente no Canto nono: *A ilha dos amores*.

É antiga a preocupação entre críticos e historiadores literários em fixar uma distinção entre prosa e poesia. A esse respeito, é possível argumentar que, quanto à forma, a distinção se revela de forma mais evidente. A poesia (a lírica) tem formas, dentre estas: o soneto, a écloga, a sextina, o haicai, o poema livre. Isto não quer dizer, no entanto, que, por se

<sup>68</sup> AUERBACH, 2004, p. 499-500.

<sup>69</sup> WELLEK; WARREN, 2003, p. 319.

apresentar através destas formas, qualquer texto em verso contenha poesia. Outras características destas formas é que seus versos podem ou não ser metrificados, rimados, divididos em estrofes. São elementos essencialmente típicos da poesia, ainda que existam poemas sem versos. Não podemos esquecer a poesia concreta e os poemas figurativos, a exemplo dos *Caligrammes*, nome dado pelo poeta francês Guillaume Apollinaire a seus poemas que reproduzem graficamente a forma dos objetos a que se referem.

A prosa (a narrativa), igualmente, tem suas formas: o romance, o conto, a novela, narrativas que podem também conter poesia. Por acaso, um conto de Clarice Lispector não tem momentos de poesia? Ou será que um poema de Manuel Bandeira é poético, contém poesia, só porque, formalmente, se apresenta em versos?

Voltando às considerações sobre a existência de diferença formal entre prosa e poesia, esta diferença é muito tênue porque tanto uma como a outra compõem o que chamamos de Literatura, cuja interrogação maior se faz acerca do ser humano e das suas necessidades históricas. Aí se instala mais uma distinção entre ambas. Em princípio, uma diferença mais evidente da poesia para a prosa é que a poesia se realiza através de uma linguagem mais densa, subjetiva, espessa, enfim, mais metafórica:

O que a linguagem poética comunica é o que a linguagem veicular deixa de comunicar; enquanto esta última retrocede perante a ambiguidade (preocupação de concisão, por exemplo) e a exclui, sempre que a eficácia da comunicação estiver em perigo, a mensagem poética organiza sua mensagem ambicionando torná-la cada vez mais ambígua. A prosa, embora também conotativa, metafórica, tem sua linguagem mais metonímica. (DELLAS; FILLIOLET, 1975, p. 237).

Um gênero que manteve as principais características antigas e clássicas é o drama, no sentido de ser uma modalidade de texto literário que para realizar-se plenamente precisa ser encenado, isto é, transformar-se em espetáculo teatral. Evidentemente, o teatro moderno e o contemporâneo têm pouco a ver com o teatro grego ou com o teatro barroco, no entanto, é interessante observarmos como a obra do autor inglês William Shakespeare resistiu à passagem dos séculos e permanece sendo encenada ou adaptada para o cinema e televisão. Obras como *Romeu e Julieta*, *A tempestade*, *Rei Lear*, *Macbeth*, entre várias outras, continuam provocando o interesse por novas adaptações pelo fato de que nestas obras pulsam questões que dizem respeito ao mundo em que vivemos e às relações e tensões humanas.

A esta altura do nosso argumento, interessa traçar um panorama do surgimento da crônica nos meios literários (europeu e brasileiro), quais as condições de sua emergência e as principais características do gênero.

Assim como os gêneros literários se transformaram ao longo do tempo histórico, a crônica também passou por mudanças significativas. Na Idade Média, o termo “crônica” foi utilizado para designar o registro de fatos vinculados à história de um reinado. Um bom exemplo é a produção de Fernão Lopes<sup>70</sup>, cronista português autor da Crônica de El-Rei D. Pedro, Crônica de El-Rei D. Fernando e Crônica de El-Rei D. João. Por esta razão, João Batista Moraes argumenta:

Sob esta perspectiva, a crônica é responsável pela transição da Literatura para a História, uma vez que os feitos míticos de heróis, às vezes verdadeiros semideuses, deixaram de ser o ponto de partida, tal como ocorria na literatura medieval, nas gestas e épicas de modo geral, para passa a fazer a narração de fatos passados de uma nação, da classe social dominante, ou simplesmente do rei e sua corte. (MORAES, 1999, p. 68).

A trajetória da crônica, de acordo com o figurino que conhecemos, tem sua gênese no início do século XIX com o folhetim, que se origina de *feuilleton*, palavra francesa que significa rodapé, rés-do-chão ou res-de-chaussé. Este espaço do jornal era antes destinado a piadas, charadas, receitas culinárias, divulgação de peças teatrais (e outras amenidades), e passou a ser usado como estratégia para ludibriar a censura veiculando notícias importantes durante o governo de Napoleão III. Com o tempo, o espaço passa a atrair a atenção de escritores tanto conhecidos como anônimos que começam a escrever histórias curtas, como os contos (em inglês, *short stories*), geralmente publicadas em capítulos.

Recorrendo aos argumentos de Marlyse Meyer, Moraes discorre sobre as novas vertentes que se formaram, tais como “*feuilleton dramatique* (crítica de teatro), *littéraire* (resenha de livros), *variétés*”<sup>71</sup>, possibilitando a este espaço, antes destinado a variedades, a publicação de textos que não raras vezes conquistaram do estatuto de literatura:

Torna-se tão importante esse espaço da liberdade e da recreação que, ao lançar depois da Revolução burguesa de 1830 as bases para a renovação

<sup>70</sup> Considerado um cronista excepcional, Fernão Lopes também é tido como o primeiro historiador português. Para Segismundo Spina, “Lopes reproduz a estrutura das novelas de cavalaria, o tom muitas vezes coloquial utilizado, o visualismo das narrativas, o gosto pelo espetáculo e pelo movimento, o poder extraordinário na pintura dos grandes tipos – D. João I, Leonor, Nun’Alvares - e na composição de certos quadros – os motins da arraia-miuda, a morte do Conde Andeiro, o cerco de Lisboa, a batalha de Aljubarota, entre outros eventos”. (SPINA, 2006, p. 97).

<sup>71</sup> MEYER, 1996, apud MORAES 1999, p. 58.

jornalística, Émile de Girardin e seu ex-sócio e pirateador, Dutacq, logo percebem as vantagens de financeiras que dele tirariam. Dão ao feuilleton o lugar de honra do jornal como é explicado no prospecto do lançamento de *Le Siècle*, a primeiro de julho de 1836. (MEYER, 1996 apud MORAES 1999, p. 58).

Assim, escritores (consagrados ou não) aderiram ao gênero. A crônica conquistou um público leitor maior por ser o jornal mais acessível do que o livro. Sobretudo em um país como o Brasil onde a leitura já era rarefeita e o acesso ao livro reduzido, o que não aconteceu nos principais centros europeus, irradiadores de cultura e conhecimento. No contexto da Europa novecentista, escritores notáveis como Charles Dickens, Honoré de Balzac, Charles Baudelaire e Virginia Woolf despontaram como alguns dos principais cronistas. Por essa razão, o termo “jornalismo literário”, na acepção em que é usado atualmente, refere-se a um estilo que surgiu e se desenvolveu exclusivamente na imprensa, “que se caracterizou pela militância e pela publicação de crônicas, folhetins e contos”<sup>72</sup>.

Davi Arrigucci assim resume as características da crônica:

Compreendida desse modo, a crônica é ela própria um fato moderno, submetendo-se aos choques da novidade, ao consumo imediato, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à transformação e à fugacidade da vida moderna tal como esta se reproduz nas grandes metrópoles do capitalismo industrial e seus espaços periféricos. A primeira vista, como parte de um veículo como o jornal, ela parece destinada à pura contingência, mas acaba travando com esta um arriscado duelo de que, às vezes, por mérito literário intrínseco, sai vitoriosa. (ARRUGUCCI, 1987, p. 53).

O mérito literário aludido pelo crítico corresponde à criação notável de alguns cronistas brasileiros. Nesse sentido, o romancista ou poeta faz com que o gênero perpasse o literário e o não literário.

Quando a crônica é produzida por um poeta ou ficcionista de talento inegável, este gênero literário consegue ultrapassar as circunstâncias de sua produção e os fatos que lhe deram origem. Com o trabalho criativo do escritor, a realidade cotidiana, às vezes banal, é registrada com humor ou poesia, ou com ambos. A realidade é transfigurada, pois o ato literário criativo pressupõe não a cópia do real, mas a sua representação.

---

<sup>72</sup> ARNT, 2001, p. 7.

### 3.1 A crônica no Brasil

Partindo da consideração de que a crônica não é um “gênero maior”, Antonio Candido argumenta que o estatuto de grande autoria literária dificilmente seria dado àqueles que se dedicam apenas à crônica. Por essa e outras razões, quando os autores se voltam para este gênero menor, de certa forma se liberam do compromisso de uma literatura que trata de temas sérios e problemáticos da existência humana. Talvez por isso a crônica seja um dos gêneros de apelo mais popular. Candido realça, ainda, a sua força humanizadora:

Por meio de assuntos, de composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza. E esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento na forma que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição. (CANDIDO, p. 2003, p. 89).

Cronistas célebres foram José de Alencar, João do Rio, Machado de Assis e Lima Barreto, entre outros igualmente talentosos. Suas crônicas exemplificam bem como o gênero atraiu talentos excepcionais. No século XX, a partir do final 2ª Grande Guerra, a literatura brasileira passa a incluir um rol de grandes poetas, escritores e dramaturgos que também se dedicaram ao gênero, tais como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Carlos Scliar, Fernando Sabino, Nelson Rodrigues, Paulo Mendes Campos, Sérgio Porto (conhecido como Stanislaw Ponte Preta), entre muitos outros. O processo de consolidação da crônica enquanto gênero literário no Brasil passa necessariamente pela produção desses autores. Todos elevaram o nível da crônica a patamares de excelência, no entanto, consideramos Clarice Lispector a autora que de fato subverteu e transformou o gênero, ao estabelecer correspondências bastante significativas entre a sua produção literária e as crônicas, como veremos a seguir.

Há várias interpretações sobre a crônica, entretanto, todas convergem para o que acontece no calor do momento, o aqui e agora. Outro aspecto digno de nota é a focalização da cidade na crônica brasileira. Dir-se-ia a nossa vivência, como habitantes da cidade com a qual criamos laços amorosos e afetivos, é o que confere e atribui ao lugar o estatuto de espaço como inserção existencial. O espaço revela-se assim um painel sensível de paisagens

afetivas estreitamente vinculadas às experiências humanas. Assim, podemos dizer com Eduardo Portella:

A crônica literária brasileira sempre tem procurado ser uma crônica urbana: um registro dos acontecimentos da cidade, a história da vida da cidade, a cidade feita letra. Seria, portanto, um gênero dos mais cosmopolitas. Mas nesse cosmopolitismo nada existe que se possa confundir com descaracterizações nacionais. Há nos cronistas, e nos referimos ao cronista da grande cidade, do Rio, por exemplo, um apego provinciano pela sua metrópole, que é, aliás, um dos seus segredos. E é em nome desse apego que ele protesta diante das deformações do progresso, que ele aplaude o que a cidade possui de autenticamente seu. E, desta maneira, luta para transcender com ela. (PORTELLA, 1977, p. 58).

Para João Batista Ernesto de Moraes, “por estar ligada intimamente ao momento presente, a crônica aparentemente traz a marca da fugacidade, do efêmero. No entanto, ela tem a capacidade de se manter sempre atualizada, sempre mostrando uma cara nova”.<sup>73</sup> O autor invoca a definição de um escritor notável, Machado de Assis, cuja farta produção literária privilegiou a crônica:

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda possibilidade de crer que foi coetânea das duas primeiras vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dissera que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica. (ASSIS, 1994, p.10).

Entretanto, a natureza fugaz e efêmera da crônica pode ser mudada quando a produção de um autor ou autora é compilada e editada em livro. Esta migração da imprensa para o livro pode ser avaliada na obra do cronista carioca Rubem Braga, talvez o autor mais representativo da crônica urbana carioca. Seu surgimento nas páginas dos jornais gira em torno de 1933. Anos mais tarde, suas crônicas são publicadas pela conhecida editora José Olympio que editou, entre outros, títulos célebres como “Ai de ti, Copacabana” (1960, vinte e uma edições), “200 crônicas escolhidas” (1978, dezoito edições) “O versão e as mulheres” (atual, nove edições). A guisa de ilustração, a crônica “Ai de ti, Copacabana” confirma o que dissemos a respeito do autor que transfigura a realidade cotidiana, às vezes banal, e a registra com humor ou poesia:

---

<sup>73</sup> MORAES, 1999, p. 86.

Ai de ti, Copacabana, porque eu já fiz o sinal bem claro de que é chegada a véspera de teu dia, e tu não viste; porém minha voz te abalará até as entranhas.

Ai de ti, Copacabana, porque a ti chamaram Princesa do Mar, e cingiram tua fronte com uma coroa de mentiras; e deste risadas ébrias e vãs no seio da noite. Já movi o mar de uma parte e de outra parte, e suas ondas tomaram o Leme e o Arpoador, e tu não viste este sinal; estás perdida e cega no meio de tuas iniquidades e de tua malícia. Sem Leme, quem te governará? Foste iníqua perante o oceano, e o oceano mandará sobre ti a multidão de suas ondas.

Grandes são teus edifícios de cimento, e eles se postam diante do mar qual alta muralha desafiando o mar; mas eles se abaterão. E os escuros peixes nadarão nas tuas ruas e a vasa fétida das marés cobrirá tua face; e o setentrião lançará as ondas sobre ti num refovear de espumas qual um bando de carneiros em pânico, até morder a aba de teus morros; e todas as muralhas ruirão. (...)

Observe-se que o texto fortemente metaforizado transforma em poema um texto que geralmente é escrito em prosa, uma das características do gênero. A bela crônica de Braga assemelha-se tanto pelo eixo temático como pelo tom elegíaco ao poema notável “Meditação sobre o Tietê”, de Mário de Andrade. O mar da Copacabana se transforma em “vasa fétida das marés”. O mar remete à imagem do informe – a água, formas de vida viscosas, ostras, mariscos, algas em estado de decomposição – através das quais o sujeito lírico vê sua imagem refletida. O Tietê também é visto pelo poeta como um rio “que está negro, as águas oleosas e pesadas se aplacam num gemido”. Em ambos os textos, os poetas sentem e se ressentem da transformação para o pior da cidade que eles tanto amaram, situação pela qual passaram as principais megalópoles brasileiras.

Além da edição da obra individual de cronistas que se destacaram na imprensa e fora dela, há também publicações que reúnem vários autores como a coleção “Para gostar de ler” da editora Ática, dedicada ao público infanto-juvenil. O primeiro livro do total de 36 volumes foi publicado em 1977 e reuniu Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino. É bom lembrar que o volume nº 5 contou com o posfácio intitulado “A vida ao rés-do-chão” de Antonio Candido.

Como vimos, a crônica é mais conhecida por tratar de situações e fatos e prosaicos, despretensiosos, até mesmo banais, divulgados no calor da hora. Mas sua narrativa, geralmente breve e concisa, pode trazer assuntos mais densos que problematizam a condição humana. Neste caso, como vimos em “Ai de ti, Copacabana”, a crônica configura-se como

um poema em prosa ou conta uma história, desta forma aproximando-se do conto. Uma das diferenças principais é a ligação mais direta que a crônica mantém com a realidade fora do texto, mesmo quando o autor inventa um universo totalmente imaginário.

### 3.2 A literatura de Clarice Lispector

Clarice Lispector é autora de uma obra literária que lhe confere as marcas de originalidade incontestáveis. Não é exagero algum incluir seu nome e sua arte no grande caudal do sistema literário ocidental. Com efeito, quando ela desponta no ambiente cultural brasileiro ainda no contexto da 2ª Grande Guerra, a crítica especializada surpreende-se com a jovem autora estreante, porém dotada de talento e estilo excepcionais. Sua obra de estreia, o romance *Perto do coração selvagem* (1943), logo chama a atenção pelo distanciamento com a literatura da época, na qual ainda predominava o figurino realista e naturalista.

Desde a emergência da Geração de 30, a literatura tem posto a reflexão sobre a formação social brasileira em primeiro plano. Houve um recuo estético dos escritores regionalistas à convenção do realismo e naturalismo, em virtude do impulso de refletir sobre os conflitos e problemas do Brasil. Considerados em bloco, os romancistas de 30, entre os quais destacamos José Lins do Rego, Jorge Amado, Raquel de Queiróz e Graciliano Ramos, visaram que suas obras refletissem o mundo social, daí a busca pelos paradigmas de objetividade e cientificidade. Cada autor desenvolveu narrativas distintas sobre o vínculo visceral entre o homem e a terra, um dos pilares do regionalismo nordestino. No período, os autores ainda estavam filiados aos mencionados estilos epocais, cuja principal tendência era incluir nas narrativas “verdades supra-romanescas”<sup>74</sup> em que o sentido está fora da ficção, como asseverou José Guilherme Merquior. Ao adotar tais procedimentos, o autor regionalista reproduz o padrão realista-naturalista em bases distintas da literatura do século XIX. Diferem porque estavam em outro século e em outro contexto socioeconômico, mas não deixaram de assimilar as linhas essenciais desses estilos.

---

<sup>74</sup> Merquior forjou esse termo para se referir ao chamado romance de tese que o regionalismo da Geração de 30 ressuscitou, de orientação fortemente naturalista. No entanto, o crítico destaca que a força singular da obra de Graciliano Ramos ultrapassa a esfera do que se convencionou chamar de regionalismo pela seguinte razão: ao contrário de seus pares, Graciliano não confere uma ênfase especial ao cenário nordestino, rural ou urbano. Pelo contrário, como argumenta Merquior, G. Ramos o transforma num “*theatrum mundi* onde as particularidades locais servem à concreção realista das situações dramáticas”. (MERQUIOR, 1974, p. 97).

Nesse ambiente literário, Clarice Lispector trouxe um frescor, um bem-vindo sopro de renovação na literatura brasileira porque pôs os problemas fundamentais da existência humana no centro de suas preocupações e, portanto, no centro do universo ficcional. Graças a esse movimento universalizante, seus contos e romances trazem consigo uma densidade existencial rara, que predispõe, como poucas obras da literatura brasileira, a análises à luz da filosofia e da religião. Vejamos em que consistem esses movimentos.

A compreensão da escrita de Clarice Lispector como uma forma de conhecimento tem, como ponto de partida, a busca pela ampliação das fronteiras do Eu pelo contágio com a perspectiva do Outro. As personagens que habitam os contos e romances clariceanos em tudo diferem, por exemplo, das gentes humildes da ficção de Guimarães Rosa, outro notável romancista, seu contemporâneo. A inserção social das personagens de Clarice Lispector é representada pelas “donas de casa, mães, moças de uma classe média bem posta, circulando quase sempre na esfera doméstica e, por isso, desempenhando com assiduidade papéis de natureza afetiva”.<sup>75</sup> No entanto, as características medíocres (no sentido de medianas) desta presença feminina não retira em absoluto a densidade existencial das personagens retratadas.

Mencionamos o estofo filosófico dos romances e contos da autora. Nesse sentido, o encontro dos personagens com o ser das coisas é uma conquista feita através da linguagem, e só poderia ser feita com essa mediação porque é a linguagem que nos constitui como seres históricos. A esse respeito, a escritora reconheceu, através da voz da personagem de *A paixão segundo G.H.*, a condição inapelável do ser humano de nunca conseguir se apossar totalmente da compreensão do mundo e dele mesmo:

A realidade é a matéria-prima, a linguagem o modo como vou buscá-la – e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. (LISPECTOR, 1996, p.113).

Postos nesses termos, os limites do dizível, daquilo que pode ser comunicável linguisticamente esbarra na impossibilidade da plena apreensão do real. Se assim for, podemos dizer com Wittgenstein, que “o real só se mostra quando se desenha a figura de sua ausência”.<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> DIAS, 1983, p. 105.

<sup>76</sup> GAGNEBIN, 2004, p. 20.

A impossibilidade de a linguagem ser um acesso privilegiado à compreensão do mundo vai ao encontro do desejo dos personagens de Lispector. No mais das vezes, não pensar é já o primeiro desejo. A receptividade ao silêncio é uma técnica de humildade: os personagens indagam sobre as coisas mesmas, o *em-si*. Eles procuram não aderir a um discurso constituído previamente sobre coisa alguma.

Antes de avançar, é preciso recapturar o significado do *em-si* e do *para-si*, dois conceitos fundantes e basilares do existencialismo de Jean-Paul Sartre: o *em-si* é o ser que se resume em três fórmulas: “o ser é, o ser é em si, o ser é o que é”.<sup>77</sup> Trata-se de todas as coisas existentes no mundo, com as quais o homem vive em comércio e em relação de dependência, mas das quais se distingue ontologicamente. O ser do “em-si é pleno de si mesmo”,<sup>78</sup> ao contrário do *para-si* – que é o homem – um ser habitado pelo nada, através do qual o nada se manifesta no mundo. O *para-si* não é o pleno, nem é o maciço, nem é o fechado em si mesmo, pelo contrário, é um ser fraturado, fissurado, cuja existência é um processo incessante de se constituir, um tender inapelável para aquilo que ele não é. Exemplar desse tender para fora de si mesmo é a experiência vivida pelo personagem Martim do romance *A maçã no escuro*. Em determinado trecho, ele diz: “um dia, depois que nascemos, nós nos inventamos”.<sup>79</sup> Citando Sartre, Gerd Bornhein pôs a questão nos seguintes termos:

Se o homem fosse simples como as coisas, teria a plenitude das coisas; a consciência, porém, representa uma degradação do em-si. Tal degradação não prejudica, contudo, sua nostalgia do em-si. Somos habitados pelo “desejo de existir com a consciência inteira sobre o modo de ser da coisa. Ser todo inteiro consciência e todo inteiro pedra”. Essa síntese constituiria o ser perfeito, mas o homem não pode ser nem marionete, nem Deus: a consciência se define necessária e permanentemente como dualismo, distância, separação. (SARTRE, 1950 apud BORNHEIN, 2003, p. 54).

Sartre elucida o tema de modo a propiciar uma melhor compreensão ao leitor afeito às questões filosóficas:

Olho esta folha de papel posta sobre minha mesa; percebo sua forma, sua cor, sua posição. Essas diferentes qualidades têm características comuns: em primeiro lugar, elas se dão ao meu olhar como existências que apenas posso constatar e cujo ser não depende de forma alguma do meu capricho. Elas são *para* mim, não são *eu*. Mas também não são *outrem*, isto é, não dependem de nenhuma espontaneidade, nem da minha, nem da de outra consciência. São ao mesmo tempo presentes e inertes. Essa inércia do

<sup>77</sup> BORNHEIN, 2003, p. 33.

<sup>78</sup> BORNHEIN, 2003, p. 35.

<sup>79</sup> LISPECTOR, 1998, p. 168.

conteúdo sensível, frequentemente descrita, é a existência *em si*. (grifos do autor) (SARTRE, 1984, p. 35).

Como demonstrou Benedito Nunes, o conto *Amor* (de *Laços de família*) ilustra a experiência da náusea vivida pela personagem Ana, que se assemelha bastante à de Antoine Roquetin do romance sartriano *A Náusea*. A literatura e a dramaturgia de Sartre, que são mediações fundamentais para a compreensão de sua obra filosófica, são pródigas em mostrar situações em que o personagem vai deparar com experiências-limite semelhantes às vividas por Martim. O personagem, semelhantes àqueles que habitam o universo ficcional de Clarice Lispector, mergulha numa busca por algo que ele mesmo ignora a finalidade para, no final das contas, ver o mundo como realidade objetiva desmoronar. Portanto, a contribuição da autora – grande artífice de uma produção literária que pôs em primeiro plano a existência humana – foi criar uma literatura que passa a refletir sobre a linguagem que nos constitui.

### 3.3 Clarice cronista

Clarice Lispector retorna ao Brasil, em 1952, depois de um longo período no exterior, vivendo em diversos países da Europa acompanhando o marido diplomata. No retorno, a autora iria testemunhar um país que em breve viria a ter o maior desenvolvimento industrial entre as nações periféricas do mundo. Isto aconteceu no governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961). O Estado Novo de Getúlio Vargas encerrara seu ciclo ditatorial, embora o velho caudilho tenha retornado ao poder pela via eleitoral, governando o Brasil no período de 1952 a 1956. Com a eleição de Kubitschek havia uma promessa de utopia no ar, o aceno de que um ciclo desenvolvimentista colocaria o Brasil, país periférico que gravita à margem dos centros hegemônicos, mais próximo desse seletivo e privilegiado grupo.

A imprensa havia alcançado um nível de desenvolvimento que possibilitava grandes tiragens, além da melhoria na qualidade técnica e editorial. No Rio de Janeiro, então capital da República, circulavam vários matutinos e vespertinos (como eram então chamados os jornais com duas tiragens diárias). Na década de 1940 o rádio era a mídia que atraía a atenção dos ouvintes atentos ao cortejo de atrações tais como radionovela, noticiário e sucessos musicais dos cantores e cantoras. A partir da década de 60 a televisão irá capturar a atenção e a imaginação do público de massa.

Clarice Lispector já havia trabalhado na imprensa antes de ser escritora, porém a nova experiência como cronista e conselheira em coluna feminina foi um desafio para a escritora. Escrever para a coluna feminina poderia ser algo menor para uma autora já consagrada pela crítica e pelo público? O resultado provou justamente o contrário porque a vocação literária e o talento excepcional da Clarice transformou o característico blá-blá-blá prosaico, muitas vezes frívolo das colunas femininas em pura literatura (como veremos adiante). Evidentemente, alguma concessão foi feita ao tipo de diálogo que a “conselheira amiga” mantém com as leitoras a respeito de moda, filhos, beleza, maquiagem, decoração e demais tópicos do universo feminino estereotipado. Não devemos ter preconceito, no entanto, talvez como uma estratégia de preservar a sua identidade literária, Clarice adotou três pseudônimos diferentes em três jornais distintos: Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares. Mais do que nomes, Tereza, Helen e Ilka foram verdadeiras *personas* que a escritora de carne e osso incorporou.

Na pele de Tereza Quadros assinou a sua primeira coluna feminina, “Entre Mulheres”, publicada no tabloide semanal *Comício* em 1952. Clarice Lispector seguiu uma estratégia discursiva bastante interessante de criar um modelo feminino, uma espécie de modelo emblemático de beleza e elegância que concentrasse em si a própria condição de ser mulher. A autora buscou inspiração no escritor Bernard Shaw cujo modelo ideal de beleza o crítico encontrou na célebre atriz parisiense Sarah Bernard.

A este rosto ideal iriam somar vários outros rostos igualmente glamourosos, o das estrelas do cinema norte-americano e europeu. Os anos de 1940 e 1950 marcaram o auge do sucesso de *stars* como Marilyn Monroe, Brigitte Bardot, Sofia Loren, Elizabeth Taylor, Ava Gardner, entre outras de menor quilate. Se aproximar, pelo menos pela imaginação, desses modelos de beleza era o sonho de consumo de muitas mulheres, desejo vão que ainda permanece interferindo nas subjetividades até hoje.

Como Helen Palmer, Clarice assinou a coluna “Feira de Utilidades”, do jornal *Correio da Manhã*, ocasião em que a autora assina um contrato com a Pond’s, marca de cosméticos famosa naquele tempo. Por sua vez, com o pseudônimo Ilka Soares escreveu no *Diário da Noite*, mas há uma peculiaridade semelhante a da inspiração para a *persona* de Tereza Quadros. Uma atriz real, Ilka Soares, foi o modelo ideal a ser seguido. Neste caso, Clarice seria a *ghost writer* da atriz da antiga TV Tupi do Rio de Janeiro. As duas não se conheciam pessoalmente e foram apresentadas na ocasião. Aparecida Nunes menciona que “Clarice

teria apenas de encarnar a personalidade de Ilka Soares considerada símbolo da feminilidade, fama e beleza”.<sup>80</sup>

Dessa forma, Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares adotam discursos diversos, mas convergentes na estratégia de sedução das leitoras dos tabloides populares. Evidentemente, como já dissemos, Clarice Lispector subverteu para transformar o discurso persuasivo e impositivo das colunas. Assim, o conselho se transfigurava pela visão crítica da autora, como neste sugestivo conselho de Helen Palmer:

(...) Despersonalizadas, essas pobres imitações jamais conseguem sucesso, pois o que fez a fama daquelas estrelas não foi o cabelo penteado dessa maneira, nem foi o sorriso dengoso de dedinho na boca, nem foi aquele olhar cheio de convites. Foi a personalidade, o talento, a graça, e estas nenhum cabeleireiro, nenhum maquilador, nenhum trejeito, estudado diante do espelho lhes darão. Sejam vocês mesmas! Estudem cuidadosamente o que há de positivo ou negativo na sua pessoa e tirem partido disso. A mulher inteligente tira partido até dos pontos negativos. Uma boca demasiadamente rasgada, uns olhos pequenos, um nariz não muito correto podem servir para marcar o seu tipo e torná-lo mais atraente. Desde que seja seu mesmo. Os homens não gostam de mulheres em série. Se gostam daquelas estrelas é porque as acharam diferentes. Vocês imitando-as, apenas serão consideradas ridículas. Por favor, meninas, sejam vocês mesmas! (LISPECTOR, 2008, p. 48)

Na pele de Ilka Soares, a coluna a seguir exemplifica bem o estofamento filosófico existencial subjacente ao texto:

Sonhar é bom, é como voar suspensa por balões. O problema é que um simples bodoque de criança, e os balões estouram. Se é verdade que do chão não se passa, também é verdade que “quanto mais alto se está maior é a queda”. Não é por ser grande a queda que se evitará o grande gosto de subir Mas subir em balões? Voar assim é, muitas vezes, melancólico. Há vários modos de alçar-se em balões. Um deles consiste em cair em devaneios que levam longe, e mal. E para voltar? A aterrissagem é difícil. Quando se dorme fora de hora, o despertar é meio ruim. Outra variedade de subir em balões é a de não enfrentar fatos, e mentir sem cessar — e sem mesmo sentir. É bom mentir? Você nunca poderá enganar totalmente a si mesma. E — com a força mínima dos balões — a mentira só fará você se evadir alguns centímetros. Por que então não tentar subir pelas escadas? É menos bonito, menos rápido. Mas cada degrau alcançado ainda é a boa terra da realidade. Em cada degrau alcançado se pode, inclusive, parar um pouco para descansar, sem por isso perder terreno ou bater com a cabeça no chão. “Também nas escadas se pode cair”, dirá você, que gosta mais de balões. Bom, cair pode-se cair, todos sabem disso, sobretudo as crianças que nem por isso deixaram de andar. Mas levante-se, então; também as crianças sabem disso. (LISPECTOR, 2006, p. 55).

---

<sup>80</sup> NUNES, 2006, p. 286.

Os textos têm como tema central a evasão da realidade através de sonhos e a ausência de visão crítica sobre os sonhos desejos, frustrações, planos, enfim, sobre a própria existência. Tanto um como o outro não libertam a mulher da caricatura imposta pelo estereótipo ao qual estava presa, sobretudo em sociedades de tendência patriarcal como a brasileira daquele tempo, que relegava a mulher ao círculo estreito do lar e dos afazeres domésticos. Este tema também ocupa a centralidade de muitos contos e romances da autora. A esse respeito, a fortuna crítica de Lispector dedica boa parte de sua produção ao estabelecimento de comparações entre o texto das colunas e as narrativas literárias. Na nossa leitura, a produção jornalística e a obra literária contaminaram-se e potencializaram reciprocamente, sendo, portanto complementares. No entanto, alguma concessão a autora fez à escrita jornalística, pois também adaptou-se ao modelo convencional das colunas femininas quanto aos assuntos corriqueiros como conselhos e dicas de beleza. Seguindo nesta direção, Clarice Lispector publica na coluna assinada por Ilka Soares a série “Aulinhas de sedução”<sup>81</sup>. Ao todo são seis aulinhas sobre tópicos de beleza e estratégias de sedução, assim apresentados na primeira aula:

“Ela não é bonita, mas...” É, mas é sedutora. A beleza apenas não interessa aos homens. E nas amizades também não é a beleza que conta. O “sex-appeal” interessa por pouco tempo, é fogo de palha. Mas a sedução prende. É coisa mágica; envolve mesmo que não se entenda de que modo. Talvez você não seja bonita. Não tem importância. Você pode ser irresistível sem ter beleza. Depende de você, em grande parte. Esta é a primeira aulinha. Talvez você pense que não aprendeu nada de positivo. Mas aprendeu, sim. Aprendeu que ser amada não depende de beleza. (LISPECTOR, 1960, p. 18).

Lendo nas entrelinhas, fica evidente a polarização que a autora estabelece entre aparência e essência. A primeira corresponde à beleza física que se revela e ao mesmo tempo se esgota ao primeiro olhar. Ao passo que a segunda corresponderia aos aspectos do caráter e personalidade, aos valores éticos e morais, ou seja, ao que nos constitui como humanos. Estes para a autora resumem os verdadeiros atributos da sedução. Como realçamos no capítulo precedente, a maioria das crônicas de Clarice Lispector apresenta um discurso persuasivo, cujo conteúdo é disposto na forma de polarizações. Vimos que o texto da autora ilustra aspectos do universo feminino típico das décadas de 1949, 1950 e 1960 do século XX. Por um lado, nas páginas femininas a autora dirige-se a uma mulher

---

<sup>81</sup> NUNES, 2006, p. 287.

estereotipada, inserida no contexto de uma sociedade patriarcal e preconceituosa. Por outro lado, nas narrativas ficcionais Clarice Lispector – que mantém estreita correspondência com a sua produção jornalística –, a autora subverte o figurino tradicional que aprisiona a mulher no círculo limitado do mundo doméstico e a transforma em indivíduo dotado de visão crítica, capaz de tomar decisões autônomas, enfim, a autora acena com a possibilidade de a mulher ser protagonista de sua própria existência.

#### 4 ANÁLISE DOCUMENTAL E TEMÁTICA E SUA REPRESENTAÇÃO

Na perspectiva da organização da informação, o tratamento temático da informação (TTI) foi compreendido por Ruiz Perez como uma análise documental de forma e conteúdo, distinção que “reside na busca do *o que* (materialização) e do *sobre o que* (teor) que convivem no âmbito do documento”. (grifos do autor).<sup>82</sup>

José Augusto Chaves Guimarães discorre sobre a consolidação da TTI em duas correntes predominantes: a primeira é a matriz anglo-saxônica, de viés fortemente pragmático, que tem por base ações técnicas e instrumentais. A segunda é a matriz francesa, também denominada *análise documental*, centrada nos elementos teórico-metodológicos dos processos de tratamento temático da informação com ênfase em assimilações interdisciplinares com a Linguística, Lógica e Terminologia. Entretanto, a corrente hegemônica que se firmou no âmbito da CI foi a anglo-saxônica que desenvolveu o arcabouço técnico e instrumental da catalogação de assunto (*subject cataloguing*) de origem norte-americana e a indexação (*indexing*) de orientação inglesa. A catalogação de assunto tem como balizas a catalogação alfabética de Charles Cutter (em correspondência com a CDD de Dewey) e a técnica de cabeçalhos de assunto elaborada pela Biblioteca do Congresso norte-americana. A indexação, por sua vez, é um processo teórico de análise temática de onde resultam, por exemplo, os tesouros e as ontologias que são esquemas criados com base em conceitos e relações conceituais. Por outro lado, nas últimas décadas vem se consolidando a dimensão epistemológica e teórica da organização da informação, no âmbito mais amplo que a abarca, ou seja, da Organização do Conhecimento (como já mencionamos em capítulo anterior). Em 1989 é criada na Alemanha a Sociedade Internacional de Organização do Conhecimento (International Society for Knowledge Organization - ISKO)<sup>83</sup> por Ingetraut Dahlberg.

Há uma década, quando a ISKO-Brasil foi criada, em 2007, o panorama da organização do conhecimento sob uma orientação menos tecnicista começa a se consolidar no Brasil, sobretudo se compararmos com a situação existente em anos anteriores, apontada por Guimarães. O autor realça que, no tratamento temático da informação (TTI), a

---

<sup>82</sup> GUIMARÃES, 2009, p. 105.

<sup>83</sup> Reunindo hoje mais de três mil pesquisadores em todo o mundo – provenientes de várias áreas do conhecimento – as atribuições da ISKO concernentes à “área de organização do conhecimento transcende a sua condição de necessidade pragmática para um universo documental para, como campo de reflexão e produção teórica, constituir um amplo e representativo fórum científico internacional”. (GUIMARÃES, 2012, p.184).

“dimensão conceitual ainda não se encontrava efetivamente sedimentada na medida em que coexistem, de forma nem sempre muito nítida, três correntes teóricas distintas: catalogação de assunto, indexação e análise documental”. (GUIMARÃES, 2008, p. ). Vejamos em que consistem os procedimentos envolvidos no processo que nos interessa de perto, ou seja, a análise documental de conteúdo. Para uma melhor compreensão das etapas do processo, Moraes, Guimarães e Guarido (2010, p. 27) estabeleceram o seguinte esquema:

Quadro da análise documental de conteúdo.<sup>84</sup>

PROCEDIMENTOS	CARACTERÍSTICAS
Processos	O conteúdo da área se dá por meio de uma sequência lógica de procedimentos
Análise	A decomposição de um todo em seus elementos constitutivos, buscando um sentido informativo
Conteúdo temático	O conjunto de elementos documentais que refletem a dimensão informativa (a função original) do documento
Representação	O conteúdo temático passa a ser expresso de maneira padronizada conforme parâmetros previamente estabelecidos

Ao mesmo tempo crítica e técnica, a leitura é um processo que objetiva um fim específico. Entendemos que não se trata somente da identificação, mas da delimitação a mais precisa possível do conteúdo de um documento. A análise documental é um procedimento feito em textos das mais variadas procedências e gêneros e todos se prestam à busca do tema que tem como definição “a forma intelectual do conhecimento expresso no documento que engloba forma de conhecimento (o que é), conceitos temáticos (sobre o que é) e formas de apresentação (como é)”. (BROWN, 1976 apud, MORAES, 2008, p. 36). Portanto, podemos fazer a distinção entre os procedimentos nos seguintes termos: a análise documental de conteúdo (AD) objetiva a análise temática cujo resultado é justamente a representação temática da informação (TTI).

A questão da busca da especificidade temática ensejou outros métodos de análise como, por exemplo, a que introduz o conceito de temacidade ou atinência, traduções aproximadas do termo *aboutness*.<sup>85</sup> Moraes e Guimarães (2008, p. 36) trazem a discussão proposta por Clare Begthol sobre a análise da temacidade (*aboutness analysis*) como um processo mais amplo que “transforma a estrutura superficial do documento em uma estrutura

<sup>84</sup> GUIMARÃES, MORAES, GUARIDO, 2008, p. 28.

<sup>85</sup> O conceito de *aboutness* foi introduzido na Ciência da Informação pelo teórico John Hutchins. O termo foi apropriado e desenvolvido por outros teóricos tais como Begthol, MacCafferty, Faithorne, Boyce e Van Dijk. (MORAES, GUIMARÃES, 2008, p. 56).

lógica proposicionalmente profunda”. (BEGTHOL, 1986, 102). Interessa destacar que, a despeito da ideia (talvez exagerada) de que a literatura perdeu a centralidade no panorama cultural, o documento ficcional está entre os mais solicitados em bibliotecas e em outras agências de informação. Para Begthol, a extração mais acurada da temacidade em textos literários não pode prescindir de aportes teóricos da ciência cognitiva, da linguística e dos estudos literários. A teórica também fez uma distinção fundamental entre aboutness (temacidade) e meaning (significado). A esse respeito, Fujita argumenta que:

Aboutness é o conteúdo intrínseco do documento que independe do uso temporal que se possa fazer do mesmo e que o faz possuir uma temacidade relativamente permanente e um número variável de meanings podendo ser medido de acordo com o uso particular do documento tendo em vista os usuários. (FUJITA, 2003, p. 80).

No sentido aqui proposto, consolida-se há algumas décadas a importância de outros domínios do conhecimento para a Organização e Representação do Conhecimento. È o que buscaremos demonstrar com a presente pesquisa.

## 5 O PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO

Para Algirdas Greimas, foi preciso uma teoria para resolver o problema da significação a ser desenvolvida pela Linguística, área do conhecimento mais equipada para estudar a significação. Mas como definir teoria? Adotamos a seguinte definição:

Deve-se chamar teoria a uma linguagem conceitual que especifica abstratamente a forma que devem ter os modelos (lógicos, matemáticos, linguísticos e outros) usados como instrumentos metodológicos de transformação de uma linguagem factual (objeto) numa outra linguagem (interpretação), que se convencionou chamar *conhecimento*. (PINTO, 2011, p. 9)

O pensamento estrutural influenciou decisivamente nas ideias do linguista, resultando em relevantes contribuições para a Semântica Estrutural. A significação faz parte do universo do homem de tal forma que “o mundo humano pode definir-se como essencialmente um mundo de significação”,<sup>86</sup> Este é, afinal de contas, o estado permanente do homem: um ser imerso no mundo de representações, ele próprio e o mundo se constituem de representações.

Em sua principal obra, “Semântica Estrutural”, Greimas observa a centralidade que a significação ocupa no universo humano:

A primeira observação referente à significação só pode tocar ao seu caráter onipresente e multiforme ao mesmo tempo. Ficamos ingenuamente espantados quando nos pomos a refletir acerca da situação do homem que, de manhã à noite, da idade pré-natal à morte, é atormentado por significações que o solicitam por toda a parte, por mensagens que o atingem a todo momento e sob todas as formas. Ingênuas – desta vez no sentido não científico da palavra – parecem as pretensões de certos movimentos literários que desejam fundar uma estética da não-significação: se, numa peça, a presença de duas cadeiras, situadas uma ao lado da outra, parece perigosa ao escritor Alan Robbe-Grillet, já que mitificante por seu poder de evocação, esquecemos que a presença de uma só cadeira funciona como um paradigma linguístico e no caso de ausência, esta pode ser também bastante significativa. (GREIMAS, 1975, p. 16).

É sugestivo que o linguista mencione justamente a “ausência” de signos (sejam linguísticos ou imagéticos) quando alude a uma cadeira que não está fisicamente presente, o que corresponderia ao vazio icônico presente nos poemas, o chamado silêncio eloquente. O poema “Cerâmica”, de Carlos Drummond de Andrade, ilustra bem este aspecto:

Os cacos da vida, colados, formam uma estranha xícara

---

<sup>86</sup> GREIMAS, 1973, p. 11.

Sem uso,  
Ela nos espia do aparador.

Partindo da complexidade do texto poético, Greimas o define nos seguintes termos:

Um texto poético qualquer apresenta-se como um encadeamento sintagmático de signos, tendo um começo e um fim marcados por silêncios ou espaços em branco. Os signos, definidos de acordo com a tradição saussureana, pela reunião de um significante e de um significado, podem ter dimensões desiguais; uma palavra, uma frase são signos, mas também um discurso, na medida em que este se manifesta como uma unidade discreta. Numa primeira abordagem, um signo poético pode ser considerado como um *signo complexo*. (GREIMAS, 1973, p. 18)

Porém, o teórico adverte que a própria Semiótica não se constitui, em absoluto, de teorias definitivas e inalteradas. O sentido subjaz nas múltiplas formas da significação que são afinal o objeto possível da Semiótica. A apreensão total do sentido sempre escapa ao semiótico: o que ele consegue apreender são as condições de sua existência e as formas de sua manifestação. Referindo-se a alguns sistemas semióticos (ou representações), Greimas esclarece como se dá, à primeira vista, uma possível captação do sentido:

Um quadro, um poema são apenas pretextos, o único sentido que eles têm é aquele – ou são aqueles – que lhe damos. Eis que o *nós* erigido em instância suprema do sentido: é ele que comanda o filtro cultural da nossa percepção do mundo, é ele também que seleciona e ordena as epistemes que se implicam nos objetos particulares – quadros, poemas, narrativas – resultados do emaranhado de significantes. A operação teve êxito, o sentido é retirado, o relativismo triunfou: o sentido não está mais presente, todos os sentidos são possíveis. (GREIMAS, 1975, p. 8).

Greimas acrescenta que o sentido é processado metalinguisticamente através da operação de transcodificação (já introduzimos em capítulo anterior em que consiste esta operação). O linguista põe em evidência o homem e sua relação “semiótica” com as coisas do mundo natural. Sendo assim: “basta considerar o mundo extralinguístico não como um referente *absoluto*, mas como o lugar da manifestação do sensível, capaz de tornar a manifestação do sentido humano, ou seja, da significação para o homem”.<sup>87</sup> Por esta razão, as línguas naturais ocupam uma posição privilegiada, pois constituem uma “semiótica das línguas naturais que tem a propriedade de receber a tradução de outras semióticas”.<sup>88</sup> Não é

---

<sup>87</sup> GREIMAS, 1975, p.

<sup>88</sup> GREIMAS, 1975, p.

outra a posição de José Luiz Fiorin quando afirma que “a semiótica não se constitui de uma teoria pronta e acabada, mas um projeto, um percurso”.<sup>89</sup> A respeito do estudo da significação das narrativas, Fiorin argumenta:

A semântica não seria uma semântica lógica que se ocupasse do estudo das condições de uma frase, tendo em mira o exame dos aspectos vericondicionais de interpretação dos enunciados, ou seja, das condições requeridas para que os enunciados sejam verdadeiros. Ao contrário, seria uma semântica linguística, que se ocuparia da análise da significação tal como ela fornecida pelo código da língua. A semiótica não se interessa pela verdade dos enunciados, mas por sua veridicção, isto é, pelos efeitos de sentido de verdade com os quais um discurso se apresenta como verdadeiro, falso, mentiroso, etc. Essa semântica deveria ser gerativa, sintagmática e geral. É uma teoria sintagmática porque seu escopo é estudar a produção e a interpretação dos textos. (FIORIN, 1999, p. 3).

Para Roland Barthes, teórico que trouxe contribuições significativas para a análise estrutural de vários sistemas semióticos, existem muitas formas de narrativa:

Há, em primeiro lugar, uma variedade prodigiosa de gêneros distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas narrativas: a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na pantomima, na pintura, no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação. Além disso, sob essas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade. (BARTHES, 2011, p. 119).

Na concepção de Greimas, a narrativa é o princípio estruturante de todo discurso (literário, científico, político e outros). Nesse sentido, a palavra não é o objeto principal, mas o texto em sua totalidade que será “visto como um todo de significação”.<sup>90</sup> A Semântica greimasiana converteu-se em uma Semiologia dos discursos narrativos. Resulta daí um modelo elaborado pelo Percurso Gerativo de Sentido que nos capacita a interpretar textos no sentido de apreender “os mecanismos subjacentes implícitos na sua estruturação”.<sup>91</sup>

O discurso não é uma frase estendida: é uma sequência de frases com características próprias que acontecem no tempo (e no espaço). Vem a propósito lembrar o significado de

---

<sup>89</sup> FIORIN, 1999, s/n.

<sup>90</sup> FIORIN, 2008, p. 17.

<sup>91</sup> Ibidem, p. 17.

conhecimento tal como foi estabelecido por Emmanuel Kant: o *espaço* e o *tempo* são definidos como as condições necessárias formais da sensibilidade; também são condições de toda experiência. Existe, portanto, uma temporalidade (e também a dimensão espacial) na forma como as frases são postas e dispostas no arranjo geral do discurso (ou narrativa). Esta temporalidade é apreendida como simultaneidade. O discurso é uma estrutura em que a captação da significação por nós, leitores, depende da sua apreensão total. Mencionamos que existe uma hierarquia na linguagem. Embora o discurso seja estruturado como um todo de sentido, ele manifesta singularidades: são os elementos invariantes e as variabilidades. Foram justamente esses constituintes estruturais que o folclorista russo Vladimir Propp estabeleceu quando analisou os contos maravilhosos russos (contos de fada).

A partir de 1958, quando a obra “Morfologia do conto maravilhoso” é traduzida para o inglês, o estudo inaugural de Propp passa a ser considerado um modelo orientador para várias teorias da narrativa. Apesar de analisar contos do folclore russo, o pensamento original do autor reside no fato de que seu esquema classificatório e categorial pode ser aplicado às obras de outros sistemas literários, que não mantêm relação nem com a literatura russa, nem entre si. Interessa frisar que a amplitude dos estudos proppianos se entende tanto para a Linguística como para os Estudos Literários. Propp dividiu as ações constantes em 31 funções que podem ser realizadas por personagens diferentes, de maneiras diferentes, não necessariamente constantes da mesma narrativa.

Na esteira de Propp, Greimas procurou estabelecer uma semântica que não iria tratar das condições de existência da verdade das sentenças, como acontece na Lógica, mas de uma semântica linguística que buscasse examinar os aspectos de veridicção, ou seja, as condições que possibilitam a produção de significação. Sob certo ponto de vista, a veridicção do modelo greimasiano corresponderia, grosso modo, ao conceito de verossimilhança da obra literária, que se refere a uma “verdade” relativa que só tem sentido no universo ficcional. Este é o esquema do percurso de sentido.

	COMPONENTE SINTÁTICO		COMPONENTE SEMÂNTICO
Estruturas sêmio-narrativas	Nível profundo	Sintaxe fundamental	Semântica fundamental
	Nível de superfície	Sintaxe narrativa	Semântica narrativa
Estruturas	Síntese discursiva		Semântica discursiva

discursivas	Discursivização (actorialização, temporização, espacialização)	Tematização Figurativização
-------------	--	--------------------------------

Fonte: FIORIN (2008, p. 20)

Na sequência, veremos em que consistem as operações do Percorso Gerativo de Sentido, que toma o texto como unidade de análise.

Existem várias fases no nível narrativo que representam “um simulacro metodológico das abstrações que o leitor faz ao ler um texto”.<sup>92</sup> Fiorin destaca que o Percorso Gerativo de Sentido é um modelo hierárquico onde atuam as correlações dos níveis de abstração do sentido. Parte-se, no processo de abstração, das estruturas mais simples para as estruturas mais concretas e complexas. O Percorso Gerativo de Sentido compreende três patamares ou níveis: as estruturas fundamentais; as estruturas narrativas e as estruturas discursivas.

1) NÍVEL FUDAMENTAL: É o ordenamento das categorias semânticas do texto, por exemplo, as relações de oposições: “a versus b”, por exemplo, “vida versus morte” (relação de contrariedade). Negando-se cada um dos termos da oposição temos: “a e não a” e “b e não b” (relação de contraditoriedade); “não a mantém com b” e “não b mantém com a” (relação de implicação). Podemos explicar a contraditoriedade usando como exemplo “masculinidade versus feminilidade”. Quando se aplica uma operação de negação a cada um dos contrários, obtém-se dois contraditórios: não masculinidade/ é o contraditório de masculinidade/ e não feminilidade / é o contraditório de feminilidade.

Termos em relação de contrariedade podem se manifestar unidos. Um termo mais complexo configura-se em a+b, exemplificado pelo mito grego do andrógino que é um ser simultaneamente masculino e feminino. Ainda no nível fundamental os elementos opostos podem se transformar em valores expressos na fórmula “euforia versus disforia”, em que a euforia tem um valor positivo e a disforia, valor negativo. Ambos produzem discursos distintos. Um exemplo ilustrativo se encontra no filme “Pequeno grande homem”<sup>93</sup> em que o personagem principal (um índio da etnia cheyenne em processo de aculturação), transita entre dois mundos, sem reconhecer seu lugar de pertencimento, sem se adaptar a lugar algum. Na narrativa, a categoria “natureza versus cultura” (ou primitivismo versus civilização) está posta, mas ocorre uma oscilação dentro da polarização. Dependendo do lugar da cultura em que ele se situava em determinada ocasião, ele assumia uma posição

<sup>92</sup> FIORIN, 2008, p. 18.

<sup>93</sup> Sob o título original “Little Big Man”, o filme de 1970 é adaptação de uma novela de Thomas Berger, foi dirigido por Arthur Penn e protagonizado por Dustin Hoffman e Faye Dunaway.

contrária, de forte rejeição aos valores predominantes, seja na natureza, seja na cultura. Fiorin exemplifica as categorias do nível fundamental com o filme “O segredo de Brokeback Mountain”<sup>94</sup> que narra o caso de amor vivido por dois cowboys, habitantes de uma região rural norte-americana fortemente preconceituosa e violenta. O texto exemplifica bem a oposição “natureza versus cultura”: a primeira, que corresponde aos instintos, é eufórica, a segunda diz respeito às convenções sociais, é disfórica. Semelhante ao personagem cheyenne, os cowboys também transitavam entre dois mundos nos quais a natureza representava a liberdade sexual e o domínio dos instintos e a cultura, a repressão imposta pelas convenções sociais.

2) NÍVEL NARRATIVO: Fiorin adverte que é preciso distinguir os conceitos de narratividade e narração: a primeira é componente de todos os textos, enquanto a segunda corresponde a uma classe específica de texto. Esta distinção é assim esclarecida: “Como transformação do conteúdo, a narratividade é um componente da teoria do discurso. Já a narração constitui a classe do discurso em que estados e transformações estão ligados a personagens individualizados”.<sup>95</sup>

Qualquer narrativa, por menor que seja, implica uma mudança de estado, baseada na seguinte forma: um sujeito está em relação de conjunção ou de disjunção com um objeto. Por exemplo, o personagem Quincas Borba (a quem Machado de Assis dedicou o romance homônimo) aparece pela primeira vez em “Memórias póstumas de Brás Cubas”. Ele é o personagem mendigo que Cubas encontra casualmente no Passeio Público. Por sorte, Quincas Borba herda uma boa herança e ascende à classe social dos ricos na sociedade fluminense do século XIX. Nesse caso, temos a transformação: da relação de disjunção do sujeito com o objeto riqueza para a conjunção do sujeito com o objeto riqueza.

Retomando a concepção de texto como uma estrutura complexa, os chamados enunciados de fazer e de ser (de estado) organizam-se numa hierarquia que compreende quatro fases que compõem a *seqüência canônica*.

a) *Manipulação*: implica dois sujeitos narrativos, o manipulador e o manipulado. Um sujeito age sobre outro para levá-lo a querer e/ou fazer alguma coisa. A manipulação se desdobra em quatro tipos: tentação, intimidação, sedução, provocação. Uma narrativa que exemplifica bem a fase de manipulação é a do conto “Teoria do medalhão”, de Machado de

---

<sup>94</sup> Filme de 2005, adaptação do conto homônimo de Anne Proulx, foi dirigido por Ang Lee e protagonizado por Heath Ledger e Jake Gyllenhaal.

<sup>95</sup> FIORIN, 2008, p. 19.

Assis, composto de um único e longo diálogo travado entre pai e filho. É o dia do aniversário da maioridade de Janjão, herdeiro de uma família abastada e bem posta na sociedade fluminense do século XIX. O pai enreda o filho em um jogo de sedução para que Janjão, agora que atingiu a maioridade, invista na carreira de “medalhão” que consiste basicamente em não ter ideias próprias, nem visão crítica sobre coisa alguma. Trata-se menos de uma carreira profissional do que de uma atitude ornamental e performática de alguém que vive de aparências. Evidentemente, a carreira política estava na mira do pai zeloso, pois historicamente no Brasil esta parece ser a função ideal de inúmeros medalhões. Quem de certa forma pode ilustrar a figura do medalhão é Brás Cubas, personagem-narrador do já mencionado “Memórias póstumas de Brás Cubas”.

b) *Competência*: o sujeito que irá realizar a transformação central da narrativa é dotado de um saber e/ou poder fazer. Mais uma vez, a obra de Machado de Assis é exemplar. No romance “Helena”, curiosamente, o sujeito que opera a transformação está morto no início da narrativa. Trata-se do conselheiro Vale. No entanto, seu poder de interferência no destino dos familiares se manifesta e legítima em seu testamento: há uma disposição importante em que é comunicada a existência de Helena, uma filha tida fora do casamento. O conselheiro Sales a declarava uma das herdeiras de sua fortuna e, ainda, exigia que a família (composta da irmã Úrsula e do filho Estácio) a acolhesse no seio familiar.

c) *Performance*: é nela que ocorre a transformação principal da narrativa. De saída, vemos o sujeito (a personagem Helena) entrar em relação de conjunção com um objeto, no caso, a riqueza. Também entra em conjunção com vários outros objetos, o afeto, a proteção de parentes ricos, a afeição de amigos e admiradores oriundos deste círculo social. No entanto, no decorrer da narrativa, um evento muda radicalmente o curso da história, afetando o destino da moça e de todos os envolvidos.

d) *Sanção*: ocorrência de descobertas e revelações inesperadas. A sanção pode ser um castigo ou um prêmio. Geralmente, quando segredos são desvelados e/ou revelados implicam uma sanção ou castigo para algum personagem. Quando Helena já havia conquistado o amor e o respeito da família, a existência do pai biológico (de quem nem o leitor nem os personagens tinham conhecimento) vem à tona. Helena teme ser vista como uma farsante, deseja ir embora, mas a família não permite. A partir dessa descoberta, o sujeito (Helena) entra em disjunção com o objeto riqueza, por não ser mais legalmente (e também moralmente) herdeira do conselheiro Vale.

Fiorin argumenta que o narrador pode organizar as fases da sequência canônica de várias maneiras, não seguindo necessariamente a ordem lógica ou convencional disposta acima. A esse respeito, interessa apresentar narrativas que transformam a sequência radicalmente embora sejam subordinadas ao figurino canônico. É o caso do filme “Rio Zona Norte”.<sup>96</sup>

No plano da manipulação, temos um compositor popular, pobre, negro, semianalfabeto chamado Espírito da Luz, que mora em uma favela no subúrbio carioca. Ele é o sujeito que está em relação de conjunção ou de disjunção com um objeto. Assim, a oposição “cultura letrada versus cultura popular” (reforçada pela polarização “morro versus asfalto”) pode ser percebida pelas instâncias legitimadoras da arte popular que o filme mostra. De um lado, o circuito formado pelas cantoras de sucesso, emissoras de rádio e gravadoras, também pelos visitantes da Zona Sul, pessoas de classes sociais privilegiadas que subiam o morro em busca do “exótico” ou da manifestação popular dita “autêntica”. Para estes personagens, o popular é aceito quando se apresenta com a reversa de cultura e folclore (samba, candomblé, futebol), representações positivadas por este público. Do outro lado, estão os moradores da favela na sua luta pela sobrevivência e os integrantes da Escola de Samba local. Assim, existe uma clivagem bastante definida entre os dois universos sociais retratados no filme.

Espírito da Luz é o sujeito em vias de entrar em conjunção com um objeto do desejo. Sua performance era conquistar o sucesso que a gravação de sua música por uma cantora famosa lhe proporcionaria. Mas surge um obstáculo porque a composição foi roubada. O roubo impediu a conjunção do sujeito com o objeto do desejo. No horizonte descortinado pela criação artística, o sambista humilde, espoliado de um bem precioso que é a sua música, lutou bravamente para sair da condição marginal pela via legítima da arte. Entretanto, é justamente no plano simbólico que Espírito da Luz entra em conjunção com o objeto, traduzido por momento de intensa alegria que só a transfiguração trágica pode realizar. A crítica de cinema Ivana Bentes destaca a sequência urdida em torno da passagem da experiência de sofrimento para o estado de êxtase, uma espécie de catarse vivida pelo compositor no trem:

No final do filme, o sambista, Otelo, compõe um samba que é repercutido e confirmado pelo ritmo das rodas e do apito do trem, enquanto os morros passam no seu campo visual. Em frente do morro da Mangueira ele

---

<sup>96</sup> Marco do Cinema Novo, *Rio Zona Norte* de 1957, dirigido pelo cineasta paulista Nelson Pereira dos Santos e foi protagonizado por Grande Otelo que interpreta o compositor Espírito da Luz.

convoca uma Escola de Samba virtual, numa integração total, da música com os ruídos do trem, os sons que vêm do morro e da cidade, numa sinfonia suburbana sublime.

Por esta e outras narrativas que transformam e subvertem o padrão convencional, podemos constatar como é complexa a análise da Semântica Discursiva de Greimas. Vimos que ela visa descobrir as estruturas subjacentes nos textos que, à primeira vista, não se revelam para o olhar desarmado e acrítico. Tornar explícitos os mecanismos que estruturam a gramática do discurso é o que se impõe ao estudioso e pesquisador. Veremos a seguir o terceiro e último nível.

3) NÍVEL DISCURSIVO: Descrevemos o nível narrativo e as formas abstratas, quando um sujeito entra em conjunção com um objeto. A conjunção aparece no discurso revestida de termos concretos. Estes podem ser bens materiais ou simbólicos, como nos exemplos dados: alguém toma posse de uma herança como sucedeu a Helena; o compositor humilde vive uma experiência catártica de redenção.

O nível discursivo é responsável pelas variações de conteúdo invariantes. Bastante ilustrativo desta invariabilidade é a narrativa de um sujeito que quer entrar em conjunção com o amor de alguém, mas surge um obstáculo qualquer que frustra o desejo. Este figurino não varia, o que mudam são as personagens, os espaços, os tempos e as circunstâncias retratadas. O Percurso Gerativo de Sentido refere-se ao plano do conteúdo, no entanto, este precisa estar vinculado a um plano de expressão para manifestar-se. Fiori esclarece o percurso:

Quando um discurso é manifestado por um plano de expressão qualquer, temos um texto. Poder-se-ia perguntar por que diferenciar a imanência (plano do conteúdo) da manifestação (união do conteúdo com a expressão) se não existe expressão sem conteúdo e vice-versa. Essa distinção é metodológica e decorre do fato de que um mesmo conteúdo pode ser expresso por diferentes planos de expressão. (FIORIN, 2008, p 44).

Enfatizamos esse aspecto: o plano do conteúdo é invariável, enquanto o plano de expressão é variável. Veremos dois exemplos da distinção conteúdo/expressão em *Vênus*, poema simbolista de Camilo Pessanha e *O nascimento de Vênus*, a pintura renascentista de Sandro Botticelli (aqui reproduzida parcialmente). Algumas notas sobre o mito de Vênus retratado na pintura nos ajudam a compreender melhor os elementos simbólicos da representação.

Vênus é uma deusa cultuada em numerosos santuários da Grécia, principalmente na ilha de Citera. Filha do sêmen de Urano (o Céu) derramado no mar, após a castração do Céu por seu filho Cronos (daí a lenda do nascimento de Afrodite, que surge da espuma do mar). Ela simboliza as forças irreprimíveis da fecundidade. Estes elementos fundam o mito da criação que envolve uma cadeia simbólica sobre a origem da vida em torno dos simbolismos de mãe, água e Vênus. A respeito da água, Chevalier e Gheerbrant assinalam a semelhança da grafia das palavras mãe e mar na língua francesa, em que “o simbolismo da mãe (*mère*) está ligado ao do mar (*mer*) na medida em que são, ambos, receptáculos e matrizes da vida. O mar e a terra são símbolos do corpo materno”.<sup>97</sup> A concha é um elemento associado à fecundidade, cuja forma e profundidade simbolizam o órgão sexual feminino. A pérola ocasionalmente produzida pela concha suscitou a lenda do nascimento de Afrodite, “o que confirmaria o duplo aspecto do símbolo, o erótico e o fecundante”.<sup>98</sup>

*Vênus* (Camilo Pessanha)

II

À flor da vaga, o seu cabelo verde,  
Que o torvelinho enreda e desenreda...  
O cheiro, a carne que nos embebeda!  
Em que desvios a razão se perde!

Pútrido o ventre, azul e aglutinoso,  
Que a onda, crassa, num balanço alaga,  
E reflui (um olfacto que se embriaga)  
Singra o navio. Sob a água clara  
Vê-se o fundo do mar, de areia fina...  
— Impecável figura peregrina,  
A distância sem fim que nos separa!

Seixinhos da mais alva porcelana,  
Conchinhas tenuemente cor de rosa,  
Na fria transparência luminosa  
Repousam, fundos, sob a água plana.  
E a vista sonda, reconstrui, compara,  
Tantos naufrágios, perdições, destroços!  
— Ó fúlgida visão, linda mentira!

Róseas unhinhas que a maré partira...  
Dentinhos que o vaivém desengastara...  
Conchas, pedrinhas, pedacinhos de ossos...

*O Nascimento de Vênus* (Sandro Botticelli)



<sup>97</sup>CHEVALIER/GHEERBRANT, p. 580.

<sup>98</sup> Essa mesma associação está presente tanto no *Nascimento de Vênus* como ao nome *Concepción* Nome próprio muito comum na Espanha, ao qual associa-se o duplo aspecto apontado no simbolismo da concha. *Concepción* é “muitas vezes substituído pelo seu diminutivo *Concha*, ou mais familiarmente ainda, *Conchita*”. CHEVALIER/GHEERBRANT, p. 270.

O texto do poema é descritivo. O sujeito lírico viajante parte ao encontro da deusa da vida e do amor. No entanto, Vênus é representada sob uma ótica deformante. Mas o que importa na análise é a percepção no poema dos três níveis do percurso narrativo. O primeiro está presente na oposição de base “vida versus morte”.

Nos versos de Pessanha, a oposição “ilusão versus desilusão” do sujeito lírico também pode ser percebida, mas a polarização “vida versus morte” evidencia-se com mais força. Como foi dito, a evocação à deusa Vênus sugere algo positivo por vir que não se realiza, pois o sujeito viajante desejou encontrar a deusa jovem e bela e se deu o contrário. Tudo se degradou, até Vênus aparece como um cadáver em putrefação (“Pútrido o ventre, azul e aglutinoso”). A deusa é um emblema da vida, também do amor e da beleza, mas na instância poética está marcada com o selo da morte. No encontro com a morte Vênus é destruída pelas ondas que brigam entre si pelos restos de corpos humanos que se pulverizam (“unhinhas, dentinhos, pedacinhos de ossos”) e se misturam com conchas e pedrinhas.

Evidentemente, esta breve leitura não dá conta da complexidade dos cinco níveis do texto poético, uma vez que a nossa análise deveria incluir, além do estrato semântico que foi brevemente assinalado, os estratos sonoro, rítmico, lexical e sintático. Veremos no próximo capítulo os principais procedimentos da Semântica Discursiva adequadas à representação temática de textos literários, ou seja, a tematização e a figurativização, dois níveis de concretização do sentido que possibilitam a formação do Percurso Figurativo e o Percurso Temático.

## 5.1 Percurso temático e percurso figurativo

Como vimos nos capítulos precedentes, o discurso é uma estrutura em que subjazem mecanismos implícitos na sua estruturação. Estes mecanismos podem ser elucidados e trazidos à luz pela Semântica Discursiva. No decorrer dos capítulos dedicados à Semiótica e a Semântica, as questões postas por José Luiz Fiorin foram, na maioria das vezes, exemplificadas por narrativas literárias.

No entanto, a narrativa literária é um discurso como qualquer outro, sendo assim pode ser submetido à análise do Percurso Figurativo e do Percurso Temático, através do qual ocorrem os processos de tematização e figurativização, dois níveis de concretização de sentido. Podemos ilustrar com as seguintes narrativas: a primeira é *Um Apólogo*<sup>99</sup> de Machado de Assis. A segunda é o comentário que Fiorin fez sobre uma narrativa semelhante, *Círculo vicioso* (do mesmo autor) que pode ser aplicada ao nosso exemplo:

Era uma vez uma agulha, que disse a um novelo de linha:

— Por que está você com esse ar, toda cheia de si, toda enrolada, para fingir que vale alguma coisa neste mundo?

— Deixe-me, senhora.

— Que a deixe? Que a deixe, por quê? Porque lhe digo que está com um ar insuportável? Repito que sim, e falarei sempre que me der na cabeça.

— Que cabeça, senhora? A senhora não é alfinete, é agulha. Agulha não tem cabeça. Que lhe importa o meu ar? Cada qual tem o ar que Deus lhe deu. Importe-se com a sua vida e deixe a dos outros.

— Mas você é orgulhosa.

— Decerto que sou. — Mas por quê? — É boa! Porque coso. Então os vestidos e enfeites de nossa ama, quem é que os cose, senão eu?

— Você? Esta agora é melhor. Você é que os cose? Você ignora que quem os cose sou eu, e muito eu?

— Você fura o pano, nada mais; eu é que coso, prendo um pedaço ao outro, dou feição aos babados...

— Sim, mas que vale isso? Eu é que furo o pano, vou adiante, puxando por você, que vem atrás, obedecendo ao que eu faço e mando...

— Também os batedores vão adiante do imperador.

— Você é imperador? — Não digo isso. Mas a verdade é que você faz um papel subalterno, indo adiante; vai só mostrando o caminho, vai fazendo o trabalho obscuro e ínfimo. Eu é que prendo, ligo, ajunto...

Estavam nisto, quando a costureira chegou à casa da baronesa. Não sei se disse que isto se passava em casa de uma baronesa, que tinha a modista ao pé de si, para não andar atrás dela. Chegou a costureira, pegou do pano, pegou da agulha, pegou da linha, enfiou a linha na agulha, e entrou a coser. Uma e outra iam andando orgulhosas, pelo pano adiante, que era a melhor

<sup>99</sup> ASSIS, 1994, p. 50.

das sedas, entre os dedos da costureira, ágeis como os galgos de Diana — para dar a isto uma cor poética.

E dizia a agulha:

— Então, senhora linha, ainda teima no que dizia há pouco? Não repara que esta distinta costureira só se importa comigo; eu é que vou aqui entre os dedos dela, unidinha a eles, furando abaixo e acima.

A linha não respondia nada; ia andando. Buraco aberto pela agulha era logo enchido por ela, silenciosa e ativa como quem sabe o que faz, e não está para ouvir palavras loucas. A agulha vendo que ela não lhe dava resposta, calou-se também, e foi andando. E era tudo silêncio na saleta de costura; não se ouvia mais que o plic-plic plic-plic da agulha no pano. Caindo o sol, a costureira dobrou a costura, para o dia seguinte; continuou ainda nesse e no outro, até que no quarto acabou a obra, e ficou esperando o baile.

Veio a noite do baile, e a baronesa vestiu-se. A costureira, que a ajudou a vestir-se, levava a agulha espetada no corpinho, para dar algum ponto necessário.

E quando compunha o vestido da bela dama, e puxava a um lado ou outro, arregaçava daqui ou dali, alisando, abotoando, acolchetando, a linha, para mofar da agulha, perguntou-lhe:

— Ora agora, diga-me quem é que vai ao baile, no corpo da baronesa, fazendo parte do vestido e da elegância? Quem é que vai dançar com ministros e diplomatas, enquanto você volta para a caixinha da costureira, antes de ir para o balaio das mucamas? Vamos, diga lá.

Parece que a agulha não disse nada; mas um alfinete, de cabeça grande e não menor experiência, murmurou à pobre agulha:

— Anda, aprende, tola. Cansas-te em abrir caminho para ela e ela é que vai gozar da vida, enquanto aí ficas na caixinha de costura. Faze como eu, que não abro caminho para ninguém. Onde me espetam, fico.

Contei esta história a um professor de melancolia, que me disse, abanando a cabeça: — Também eu tenho servido de agulha a muita linha ordinária!

Sobre essa narrativa, podemos aplicar o mesmo comentário de Fiorin: “O ser humano nunca está contente com o que é (acrescentamos, ainda, com o que possui), sempre almeja ser como é o outro. Sempre aspira a ser mais”. (FIORON, 2008, p. 90). A narrativa de Machado de Assis reproduz o mesmo discurso do texto de Fiorin, no entanto, este é mais abstrato do que o apólogo porque expressa a eterna vaidade humana e o próprio desejo de poder que os homens possuem. O *Apólogo* é mais concreto porque o ser humano – sujeito do nível narrativo – é representado sob a forma de linha, agulha e alfinete. Estas personagens estão envolvidas em disputa sobre quem tem mais importância na confecção do vestido da baronesa, personagem que transita nos espaços privilegiados da sociedade.

Um exemplo que envolve um nível maior de complexidade pode ser observado no belo poema “Recordação”, de Cecília Meireles:

Agora, o cheiro áspero das flores  
leva-me os olhos por dentro de suas pétalas.

Eram assim teus cabelos;  
tuas pestanas eram assim, finas e curvas.

As pedras limosas, por onde a tarde ia aderindo,  
tinham a mesma exaltação de água secreta,  
de talos molhados, de pólen,  
de sepulcro e de ressurreição.

E as borboletas sem voz  
dançavam assim veludosamente.

Restitui-te na minha memória, por dentro das flores!  
Deixa virem teus olhos, como besouros de ónix,  
tua boca de malmequer orvalhado,  
e aquelas tuas mãos dos inconsoláveis mistérios,  
com suas estrelas e cruzes,  
e muitas coisas tão estranhamente escritas  
nas suas nervuras nítidas de folha,  
- e incompreensíveis, incompreensíveis.

Neste poema, o sujeito lírico busca entrar em conjunção com a dimensão imemorial, poderíamos dizer, ontológica, da existência humana. Ele consegue esta conjunção, no entanto a perde. Esta perda é exposta a partir do verso “restitui-te na minha memória, por dentro das flores”. Interessa enfatizar que não é uma memória qualquer que está em jogo, não é a memória da lembrança, consciente, mas a memória que o filósofo e teórico das artes Walter Benjamin nomeou de memória involuntária. Esta surge de repente na nossa mente em função de algo que foi mobilizado pelos sentidos, são imagens, sons, cheiros e sabores que surgem num lampejo, sem que tenhamos feito esforço algum para lembrar. Trata-se da memória dos signos sensíveis, a nossa memória sensível e afetiva, como argumentou o teórico Aguinaldo José Gonçalves (2004, p. 145),<sup>100</sup> referindo ao poema como a tensão entre a memória voluntária e a memória involuntária que se “digladiam na busca do

---

<sup>100</sup> “A forma composicional do poema, sua entonação, bem como o andamento gráfico compõem, com as imagens geradas, o ritmo e o sentido dessa metáfora serena e intrigante. (...) Os dois versos iniciais “Agora, o cheiro áspero das flores/ leva-me os olhos por dentro de suas pétalas” de certa forma sintetiza o que há de vir. O advérbio “agora”, separado por vírgula, atua como moldura do tempo circular, interior, mítico, que denuncia o instante da plasmação poética do qual ele faz parte. Dir-se-ia tratar-se de uma moldura contenedora do próprio sentido maior do poema, qual seja, uma instância mágica e temporal e espacial que convida para dentro. (...) Esse valor espácio-temporal da linguagem, ao mesmo tempo que nos prende ao circuito da folha de papel, nos remete para a frente, temporalmente, dentro da moldura delineada pela moldura mítica. Assim o poema consiste num caminhar dentro de si mesmo, dentro de um novelo tensionado pela condição de duração em que a memória voluntária e a memória involuntária se digladiam na busca do diagrama da recordação”. (GONÇALVES, 2004, p. 145).

diagrama da recordação”.<sup>101</sup> Este diagrama pertence à dimensão mítica ou transcendental da vida humana cuja pergunta não cessa de ser feita, ou seja, resume a indagação maior sobre o mistério da vida.

Antes da análise das crônicas, importa trazer a discussão, levantada por João Batista Ernesto de Moraes, sobre o que pode ou não ser considerado texto de ficção. A precisão dos termos e conceitos é imprescindível para a definição do tema na análise temática. Moraes pergunta quais são os critérios possíveis de definição do que é um texto literário. As respostas que foram dadas por dois importantes teóricos da Ciência da Informação mostraram-se insatisfatórias e redutoras. Lancaster argumenta que “algumas obras podem até mesmo servir como diversão e como provocadora de emoções” (MORAES, 2011, p. 17). Já as observações de Clare Begthol mostraram-se abrangentes demais, pois a teórica afirma que “o texto literário é o que *arises primarily from the imagination of their creators*”. (MORAES, 2011, p. 17). O que cada um afirmou é de fato uma das inúmeras definições do que é um texto de ficção. Entretanto, Moraes aponta algumas obras que apresentam narrativas muito distintas, a saber, os romances *Alice no país das maravilhas* (Lewis Carroll) e *Memórias de Adriano* (Marguerite Yourcenar):

Parece não haver dúvidas quanto ao caráter ficcional da obra, tendo em vista a série de personagens e situações que beiram o nonsense, com coelhos falantes, pílulas que encolhem e fazem crescer sem falar no célebre Jaguardarte, na igualmente célebre tradução de Augusto de Campos para o Jabberwocky. (...) Há algumas situações que poderiam ser chamadas de limítrofes, como é o caso do romance *Adriano*, de Marguerite Yourcenar. Composta por seis partes (*Animula vagula blandula, Varius multiplex multififormis, Tellus satabilita, Saeculum au-reum, Disciplina augusta e Patientia*), a obra é escrita em forma de cartas do imperador Adriano a seu filho Marco Aurélio, que também seria um futuro imperador romano. Ao ser colocada ao lado de *Alice in Wonderland*, nenhum estudioso hesitaria em classificar a ambas como textos de ficção, mas não há com negar que se tratam de *tipos* de composições bastante diferentes. (MORAES, 2011, p. 18).

Essa questão foi (talvez ainda seja) objeto de discussão entre inúmeros teóricos. Os autores da obra considerada o marco dos estudos literários, René Wellek e Austin Warren, indagam nos capítulos iniciais: “O que é literatura?” Mais recentemente, Terry Eagleton, Antoine Compagnon e Jonathan Culler retomaram esse tema em polêmicas discussões. É

---

<sup>101</sup> Ibidem, p. 145.

preciso dizer que não há consenso, nenhuma resposta é absolutamente definitiva. No entanto, isto não significa que não possamos reunir algumas características do que pode ser considerado um texto ficcional (neste caso, a prosa).

O texto literário difere dos demais porque se caracteriza pelo uso artístico ou estético da linguagem que se concretiza por meio de um conjunto de recursos – som, ritmo, imagens, técnicas narrativas, figuras de estilo. Por meio destas estratégias discursivas, a mesma linguagem que utilizamos para a comunicação corriqueira e objetiva torna-se estranha, porque a literatura desfamiliariza (ou desautomatiza) a nossa relação com o mundo. Dessa forma, a obra literária, representada em seus diversos gêneros, é marcada por um discurso conotado decorrendo daí a multissignificação. Na linguagem objetiva e instrumental, um signo linguístico tem um único significado, é monossignificativo porque designa um único referente (o referente é justamente o que o signo designa). No contexto não literário uma palavra como “flor” remete de forma imediata ao ente natural que todos sabemos identificar. Na linguagem literária, o mesmo signo “flor” pode adquirir um caráter polivalente, ou seja, pode significar coisas diversas daquilo que ela designa de modo imediato. Graças à metáfora, as palavras (signos linguísticos) são organizadas na narrativa ou dispostas nos versos do poema de um modo que representa uma realidade que não é evidente e transparente: pelo contrário, é cifrada através da representação ficcional. O texto literário não pode ser submetido à verificação extratextual: a ele não se pode exigir nenhuma prova de verdade. Trata-se da própria autonomia da obra literária porque esta não depende de uma correspondência imediata com a realidade para ter sentido.

Na linguagem literária as conotações atuam no sentido de tornar o signo linguístico aberto às virtualidades de sentido, de modo que o seu significado não se fecha, por isso é aberto a muitas interpretações.

## **5.2 Análise das crônicas**

Os processos de figurativização e de tematização são dois níveis de concretização do sentido. Retomando alguns conceitos já postos, no nível narrativo existem os esquemas abstratos, os temas e as figuras no interior do processo de simbolização. Fiorin assinala que a oposição entre tema e figura aponta, à primeira vista, para a oposição concreto/abstrato. Porém, o autor chama a atenção para o fato de que não se trata de uma polarização em

termos absolutos, pois existe um “*continuum* em que se vai gradualmente do mais abstrato ao mais concreto”.<sup>102</sup> Realçamos que a figura representa entes e coisas, geralmente substantivos e adjetivos (mas também verbos) tais como lua, sol, claro, escuro, brincar, etc, que correspondem ao que existe no mundo natural, não apenas ao mundo fenomenológico como ao mundo ficcional. O tema, por sua vez, “é um investimento semântico meramente conceptual que não remete ao mundo natural”.<sup>103</sup> Entretanto, uma diferença fundamental é que o texto figurativo é uma representação ou simulacro do mundo e da realidade, ao passo que o texto temático procura explicar o mundo e a realidade valendo-se de categorias abstratas e das possíveis relações que podem ser estabelecidas. Interessa enfatizar que os dois níveis, o figurativo e o temático, não são excludentes, mas estruturalmente complementares.

Para uma melhor compreensão do Percurso Gerativo de Sentido, a nossa escolha recaiu em duas crônicas de Clarice Lispector: “A irmã de Shakespeare”, escrita sob o pseudônimo de Tereza Quadros. Trata-se da tradução de um texto de Virginia Woolf. A segunda é “Nos primeiros começos de Brasília”.

Veremos em primeiro lugar “A irmã de Shakespeare” que mostra a visão inovadora da escritora inglesa em uma época em que as questões políticas sobre os direitos das mulheres começaram a ser aventadas.

Uma escritora inglesa — Virginia Woolf — querendo provar que mulher nenhuma, na época de Shakespeare, poderia ter escrito as peças de Shakespeare, inventou, para este último, uma irmã que se chamaria Judith. Judith teria o mesmo gênio do seu irmãozinho William, a mesma vocação. Na verdade, seria um outro Shakespeare, só que, por gentil fatalidade da natureza, usaria saias. Antes, em poucas palavras, V. Woolf descreveu a vida do próprio Shakespeare: frequentara escolas, estudara em latim Ovídio, Virgílio, Horácio, além de todos os outros princípios de cultura; em menino, caçara coelhos, perambulava pelas vizinhanças, espiara bem o que queria espiar, armazenando infância; como rapazinho, foi obrigado a casar um pouco apressado; essa ligeira leviandade deu-lhe vontade de escapar — e ei-lo a caminho de Londres, em busca de sorte. Como tem sido bastante provado, ele tinha gosto por teatro. Começou por empregar-se como “olheiro” de cavalos, na porta de um teatro, depois imiscuiu-se entre os atores, conseguiu ser um deles, frequentou o mundo, aguçou suas palavras em contato com as ruas e o povo, teve acesso ao palácio da rainha, terminou sendo Shakespeare. E Judith? Bem, Judith não seria mandada

---

<sup>102</sup> FIORIN, 2008, p. 91.

<sup>103</sup> FIORIN, 2008, p. 91.

para a escola. E ninguém lê em latim sem ao menos saber as declinações. Às vezes, como tinha tanto desejo de aprender, pegava nos livros do irmão. Os pais intervinham: mandavam-na cerzir meias ou vigiar o assado. Não por maldade: adoravam-na e queriam que ela se tornasse uma verdadeira mulher. Chegou a época de casar. Ela não queria, sonhava com outros mundos. Apanhou do pai, viu as lágrimas da mãe. Em luta com tudo, mas com o mesmo ímpeto do irmão, arrumou uma trouxa e fugiu para Londres. Também Judith gostava de teatro. Parou na porta de um, disse que queria trabalhar com os artistas — foi uma risada geral, todos imaginaram logo outra coisa. Como poderia arranjar comida? Nem podia ficar andando pelas ruas. Alguém, um homem, teve pena dela. Em breve ela esperava um filho. Até que, numa noite de inverno, ela se matou. “Quem”, diz Virginia Woolf, “poderá calcular o calor e a violência de um coração de poeta quando preso no corpo de uma mulher?” E assim acaba a história que não existiu. (LISPECTOR, 2006, p.55).

O percurso gerativo de sentido desenvolve-se em vários níveis ou etapas: em primeiro lugar, a semântica do nível fundamental possui as categorias que se fundamentam em uma diferença, oposição ou polarização como, por exemplo, *vida/versus/morte*. Como afirma Fiorin: “Os termos opostos de uma categoria semântica mantêm entre si uma relação de contrariedade”.<sup>104</sup>

Na crônica clariceana, temos as categorias *homem/versus/mulher*, e/ou *masculinidade/versus/ feminilidade*. Em virtude da força das convenções daquele período histórico, coube ao indivíduo do sexo masculino a realização de suas potencialidades como poeta e dramaturgo, legitimado pelo cânone literário como um dos maiores nomes da literatura ocidental. Na projeção feita por Virginia Woolf, ao contrário de Shakespeare, sua fictícia irmã Judith foi, desde o início, alijada da carreira artística, obrigada a permanecer restrita no círculo familiar, aos afazeres domésticos que ela sempre recusou, tendo como resultado do seu espírito transgressor o repúdio da família e do meio social, o fracasso e finalmente a morte. A seguir, entra na análise a qualificação semântica *euforia/versus/disforia* para cada categoria semântica de base, sendo que a primeira tem um valor positivo e a segunda, um valor negativo. Na crônica em questão, a vida do ser masculino corresponde ao termo eufórico, ao passo que a vida do ser do sexo feminino, ao disfórico.

A apreensão da estrutura fundamental de um texto também pressupõe os chamados elementos de superfície. No exemplo temos: a) pelo fato de ser do sexo masculino, a

---

<sup>104</sup> FIORIN, 2002, p. 22.

conquista do saber e das competências de Shakespeare são valorizadas (frequentava escolas, estudou latim, leu as obras de Ovidio, Virgílio, Horácio) e b) por ser do sexo feminino, há a desqualificação do saber e das competências de Judith (apanhou do pai, viu as lágrimas da mãe, foi motivo de chacota no meio teatral, cometeu suicídio).

A segunda fase da análise diz respeito ao nível narrativo. Por narrativa entendemos uma estrutura textual complexa como são os textos literários. De um modo geral, o texto de ficção é composto de narrativas (mínimas) relacionadas e que se sucedem no decorrer do tempo narrativo. As narrativas complexas não prescindem da narratividade – transformação ocorrida entre dois estados – que se diferencia da simples narração. Na narratividade existem dois tipos de enunciados: a) *enunciados de estado* onde se estabelecem relações de disjunção e conjunção, privação e liquidação de uma privação; e b) *enunciados de fazer*, onde acontece um estado inicial disjunto e um final conjunto. A chamada sequência canônica inclui quatro fases: a manipulação, a competência, a performance e a sanção.

A crônica “A irmã de Shakespeare” é dividida entre duas narrativas correlacionadas e antitéticas: a primeira é dedicada à trajetória bem sucedida de Shakespeare, a segunda enfoca a destinação trágica da irmã, Judith. A primeira narrativa apresenta as fases da competência, da performance e da sanção na sequência que mostram: a) a competência de um sujeito que parte em busca da carreira de poeta e dramaturgo, superando os inúmeros obstáculos que se apareceram no seu caminho, b) a performance que opera a transformação na qual o sujeito passa de um estado de disjunção com o sucesso profissional para um estado de conjunção com o sucesso e c) a sanção que revela o reconhecimento do sujeito responsável pela transformação. No final ele recebe o prêmio pelo seu esforço e determinação, ajudado não apenas pelo seu inegável talento, mas também pelas regras e costumes sociais que privilegiavam os indivíduos do sexo masculino.

A segunda narrativa dispõe das seguintes sequências canônicas: a) a manipulação é conduzida pelo sujeito (este não corresponde a um indivíduo, corresponde a um papel narrativo). Neste caso, podemos dizer que o sujeito é representado pela própria sociedade e/ou pelos pais da personagem, ou seja, pelas forças sociais que a obrigaram a aceitar o estatuto social destinado à mulher no contexto daquela época; b) a fase da competência não existe porque o sujeito não realizou o que pretendia, ou seja, Judith foi incapaz de ser bem sucedida como autora de teatro; c) na performance, ocorre com Judith uma situação inversa e ela entra em disjunção com o sucesso, e d) na sanção constata-se que as ações executadas pelo sujeito resultaram em castigo e não recompensa. A respeito da ausência de alguma das

fases da sequência canônica na crônica analisada, José Luiz Fiorin argumenta que, em primeiro lugar, “essas fases não se encadeiam numa sequência temporal e linear” e, portanto, “muitas narrativas não se realizam completamente”.<sup>105</sup>

Partindo da perspectiva da Semântica Discursiva, é preciso perceber o que são os temas e as figuras dos esquemas abstratos do nível narrativo e o percurso analítico que devemos seguir para apreender o percurso temático e o percurso figurativo do texto literário em questão.

Na crônica “A irmã de Shakespeare” há o reconhecimento de um estado e de um querer estar em conjunção com algo (a carreira artística). Neste caso, o ser humano é o sujeito do nível narrativo e, portanto, segundo as determinações da semântica discursiva, esta crônica é um ao mesmo tempo texto abstrato e temático. Se este fosse um texto concreto, o sujeito viria sob a forma de figuras não humanas (elementos que habitam o mundo natural); neste segundo caso seria um texto figurativo. Segundo Fiorin:

A oposição entre tema e figura remete, em princípio, a oposição abstrato/concreto. No entanto, é preciso ter em mente que concreto e abstrato não são termos polares que se opõem de maneira absoluta, mas constituem um *continuum* em que se vai, de maneira gradual, do mais abstrato ao mais concreto. A figura é o termo que remete a algo existente no mundo natural: árvore, vagalume, sol correr, brincar, vermelho, amarelo, quente. Assim, a figura é todo conteúdo de qualquer língua natural ou de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo natural. (...) Tema é um investimento semântico, de natureza puramente conceptual, que não remete ao mundo natural. Temas são categorias que organizam categorizam, ordenam os elementos do mundo natural. (FIORIN, 2008, p. 91).

No texto figurativo, o mundo é representado com termos do mundo natural. Ora, nós, humanos, vivemos em comércio com as coisas do mundo natural, mas também em relação com as suas representações simbólicas. Por esta razão, todo texto produzido possui um nível de organização temática que poderá ser figurativizada. Entretanto, a tematização apresenta uma independência maior em relação à figurativização porque “não há texto figurativo que não tenha um nível temático subjacente, pois este é um patamar de concretização do sentido anterior à figurativização”.<sup>106</sup>

Ao primeiro olhar, podemos apreender da crônica “A irmã de Shakespeare” que ela é constituída por um discurso temático, partindo-se da premissa de que este tem a função

---

<sup>105</sup> FIORIN, 2008, p. 74.

<sup>106</sup> FIORIN, 2008, p. 95.

predicativa ou interpretativa, ou seja, explicar o mundo, elucidar determinados estados de realidade. Observamos, à primeira vista, que quase inexitem no texto as figuras que são responsáveis pela transfiguração da realidade, tão característica do texto literário, fortemente metaforizado e alegorizado.

Avançando um pouco mais nesta primeira leitura, tendo em mente que não existem textos totalmente temáticos ou totalmente figurativos, é possível aplicar as orientações do percurso gerativo de sentido nos seguintes termos: Shakespeare está tematizado com o papel de filho e dramaturgo famoso, ao mesmo tempo está figurativizado com características psicológicas e de caráter: é autoditada, empreendedor, um gênio que teve acesso ao palácio da rainha, autor bem sucedido, imortalizado pelo cânone literário; por sua vez, a fictícia Judith também está revestida pelo processo de figurativização, porém no sentido negativo: é iletrada, incapaz de se adaptar aos ditames da sociedade de seu tempo, fracassou na tentativa de se tornar poeta e dramaturga.

Por um lado, há todos os investimentos simbólicos que atuam no processo de figurativização dos sujeitos; por outro, a tematização do espaço evidencia-se com mais força na concepção subjacente no texto, dos costumes e regras da sociedade do período elizabetano do século XVI, que tanto engendrou a criação da obra de William Shakespeare, como impossibilitou o surgimento da poética e dramatúrgica de inúmeras “irmãs” de Shakespeare. Pela força das convenções, a sociedade destituiu a mulher de possuir voz própria, de ocupar um lugar fora do círculo estreito do espaço doméstico. No final da crônica, Clarice Lispector escapa do discurso marcadamente tematizado – em que predomina a objetivação dos feitos e dos desejos – e revela a figurativização da própria liberdade da criação artística proposta por Virginia Woolf: “Quem poderá calcular o calor e a violência de um coração de poeta quando preso no corpo de uma mulher?” Sabemos que esta resposta não pode ser respondida, considerando o contexto social, cultural e religioso da Idade Média.

### *Crônica 2: Nos primeiros começos de Brasília*

Brasília é construída na linha do horizonte – Brasília é artificial. Tão artificial como devia ter sido o mundo quando foi criado. Quando o mundo foi criado, foi preciso criar um homem especialmente para aquele mundo. Nós somos todos deformados pela adaptação à liberdade de Deus. Não sabemos como seríamos se tivéssemos sido criados em primeiro lugar e

depois o mundo deformado às nossas necessidades. Brasília ainda não tem o homem de Brasília. - Se eu dissesse que Brasília é bonita, veriam imediatamente que gostei da cidade. Mas se digo que Brasília é a imagem de minha insônia, veem nisso uma acusação; mas a minha insônia não é bonita nem feia - minha insônia sou eu, é vivida, é o meu espanto. Os dois arquitetos não pensaram em construir beleza, seria fácil; eles ergueram o espanto deles, e deixaram o espanto inexplicado. A criação não é uma compreensão, é um novo mistério. Quando morri, um dia abri os olhos e era Brasília. Eu estava sozinha no mundo. Havia um táxi parado. Sem chofer. Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, dois homens solitários. - Olho Brasília como olho Roma: Brasília começou com uma simplificação final de ruínas. A hera ainda não cresceu. - Além do vento há uma outra coisa que sopra. Só se reconhece na crispação sobrenatural do lago. - Em qualquer lugar onde se está de pé, criança pode cair, e para fora do mundo. Brasília fica à beira. - Se eu morasse aqui, deixaria meus cabelos crescerem até o chão. - Brasília é de um passado esplendoroso que já não existe mais. Há milênios desapareceu esse tipo de civilização. No século IV a.C. era habitada por homens e mulheres louros e altíssimos que não eram americanos nem suecos e que faiscavam ao Sol. Eram todos cegos. É por isso que em Brasília não há onde esbarrar. Os brasiliários vestiam-se de ouro branco. A raça se extinguiu porque nasciam poucos filhos. Quanto mais belos os brasiliários, mais cegos e mais puros e mais faiscantes, e menos filhos. Não havia em nome de que morrer. Milênios depois foi descoberta por um bando de foragidos que em nenhum outro lugar seriam recebidos: eles nada tinham a perder. Ali acenderam fogo, armaram tendas, pouco a pouco escavando as areias que soterravam a cidade. Esses eram homens e mulheres menores e morenos, de olhos esquivos e inquietos, e que, por serem fugitivos e desesperados, tinham em nome de que viver e morrer. Eles habitaram casas em ruínas, multiplicaram-se, constituindo uma raça humana muito contemplativa. - Esperei pela noite, como quem espera pelas sombras para poder se esgueirar. Quando a noite veio, percebi com horror que era inútil: onde eu estivesse, eu seria vista. O que me apavora é: vista por quem? - Foi construída sem lugar para ratos. Toda uma parte nossa, a pior, exatamente a que tem horror de ratos, essa parte não tem lugar em Brasília. Eles quiseram negar que a gente não presta. Construção com espaço calculado para as nuvens. O inferno me entende melhor. Mas os ratos, todos muito grandes, estão invadindo. Essa é uma manchete nos jornais. - Aqui eu tenho medo. - Este grande silêncio visual que eu amo. Também a minha insônia teria criado esta paz do nunca. Também eu, como eles dois que são monges, meditaria nesse deserto. Onde não há lugar para as tentações. Mas vejo ao longe urubus sobrevoando. O que estará morrendo, meu Deus? - Não chorei nenhuma vez em Brasília. Não tinha lugar. É uma praia sem mar. - Em Brasília não há por onde entrar, nem há por onde sair. Mamãe, está bonito ver você tem pé com esse capote branco voando. (É que morri, meu filho). Uma prisão ao ar livre. De qualquer modo não haveria para onde fugir. Pois quem foge iria provavelmente para Brasília. Prenderam-me na liberdade. Mas

liberdade é só o que se conquista. Quando me dão, estão me mandando ser livre. -Todo um lado de frieza humana que eu tenho, encontro em mim aqui em Brasília, e floresce gélido, potente, força gelada da Natureza. Aqui é o lugar onde os meus crimes (não os piores, mas os que não entenderei em mim), onde os meus crimes gélidos não seriam de amor. Vou embora para os meus outros crimes, os que Deus e eu compreendemos. Mas sei que voltarei. Sou atraída aqui pelo que me assusta em mim. - Nunca vi nada igual no mundo. Mas reconheço esta cidade no mais fundo de meu sonho. O mais fundo de meu sonho é uma lucidez. Pois como eu ia dizendo, Flash Gordon ... Se tirassem meu retrato em pé em Brasília, quando revelassem a fotografia só sairia a paisagem. - Cadê as girafas de Brasília? Certa crispação minha, certos silêncios, fazem meu filho dizer: puxa vida, os adultos são de morte. É urgente. Se não for povoada, ou melhor, superpovoada, uma outra coisa vai habitá-la. E se acontecer, será tarde demais: não haverá lugar para pessoas. Elas se sentirão tacitamente expulsas. A alma aqui não faz sombra no chão. Nos primeiros dois dias fiquei sem fome. Tudo me parecia que ia ser comida de avião. - De noite estendi meu rosto para o silêncio. Sei que há uma hora incógnita em que o maná desce e umedece as terras de Brasília. Por mais perto que se esteja, tudo aqui é visto de longe. Não encontrei um modo de tocar. Mas pelo menos essa vantagem a meu favor: antes de chegar aqui, eu já sabia como tocar de longe. Nunca me desesperei demais: de longe, eu tocava. Tive muito, e nem do que eu toquei, sabe. Mulher rica é assim. É Brasília pura. A cidade de Brasília fica fora da cidade. "Boys, boys, come here, will you, look who is coming on the street all dressed up in modernistic style. It ain't nobody but..." (Aunt Hagar's Blues, Ted Lewis and his Band, com Jimmy Dorsey na clarineta) - Essa beleza assustadora, esta cidade, traçada no ar. Por enquanto não pode nascer samba em Brasília. Brasília não me deixa ficar cansada. Persegue um pouco. Bem disposta, bem disposta, bem disposta, sinto-me bem. E afinal sempre cultivei meu cansaço, como a minha mais rica passividade. - Tudo isso é hoje apenas. Só Deus sabe o que acontecerá em Brasília. É que aqui o acaso é abrupto. Brasília é mal-assombrada. É o perfil imóvel de uma coisa. De minha insônia olho pela janela do hotel às três horas da madrugada. Brasília é paisagem da insônia. Nunca adormece. Aqui o ser orgânico não se deteriora. Petrifica-se. Eu queria ver espalhadas por Brasília 500 mil águias do mais negro ônix. Brasília é assexuada. O primeiro instante de ver é como certo instante da embriaguez: os pés não tocam a terra. Como a gente respira fundo em Brasília. Quem respira, começa a querer. E querer, é que não pode. Não tem. Será que vai ter? É que não estou vendo onde. Não me espantaria cruzar com árabes nas ruas. Árabes antigos e mortos. Aqui morre minha paixão. E ganho uma lucidez que me deixa grandiosa à toa. Sou fabulosa e inútil, sou de ouro puro. E quase mediúnica. Se há algum crime que a humanidade ainda não cometeu, esse crime novo será aqui inaugurado. E tão pouco secreto, tão bem adequado ao planalto, que ninguém jamais saberá. Aqui é o lugar certo onde o espaço mais se parece com o tempo. Tenho certeza de que aqui é o meu lugar certo. Mas é que a terra me viciou

demais. Tenho maus hábitos de vida. A erosão vai desnudar Brasília até o osso. O ar religioso que senti desde o primeiro instante, e que neguei. Esta cidade foi conseguida pela prece. Dois homens beatificados pela solidão me criaram aqui de pé, inquieta, sozinha, a esse vento. Fazem tanta falta cavalos brancos soltos em Brasília. De noite eles seriam verdes ao luar. Eu sei o que os dois quiseram: a lentidão e o silêncio, que também é a ideia que faço da eternidade. Os dois criaram o retrato de uma cidade eterna. Há alguma coisa aqui que me dá medo. Quando eu descobrir o que me assusta, saberei também o que amo aqui. O medo sempre me guiou para o que eu quero; e, porque eu quero, temo. Muitas vezes foi o medo quem me tomou pela mão e me levou. O medo me leva ao perigo. E tudo o que eu amo é arriscado. Em Brasília estão as crateras da Lua. A beleza de Brasília são as suas estátuas invisíveis.

Esta crônica exemplifica bem as artimanhas da criação e do estilo próprios de Clarice Lispector. Conforme observou José Luiz Fiorin sobre o texto poético, o plano de conteúdo não veicula informações (como o texto conotativo), mas as recria com novos sentidos agregados pela expressão ao conteúdo.

Antes, porém, de começarmos a análise, talvez seja interessante esboçar algumas notas sobre a construção da capital brasileira porque é possível encontrar algumas ressonâncias, na crônica clariceana, do complexo simbólico que envolve este projeto monumental. A cidade, inaugurada em 1961, foi erguida na despovoada região central do país, no meio do nada.

Várias camadas simbólicas podem ser desdobradas na ideia de povoamento do oeste brasileiro. Evidentemente, os principais atores se apropriaram do bem mais precioso, o capital simbólico conquistado com a criação da nova capital. Porém, a concretização do projeto nacional-desenvolvimentista de Kubitschek já estava nos planos de Getúlio Vargas com a sua política de preencher os vazios territoriais e promover a integração das redes regional e urbana. A ideia de vazio territorial estava associada à simbologia do sertão como uma região abandonada e sem lei, como já fora denunciada por Euclides da Cunha em *Os Sertões*. Esta situação preocupava as elites dirigentes do país. O interior do país – o chamado *hinterland* que o sertão representa tão bem – sempre foi visto como o lugar do atraso, do misticismo, dos fora-da-lei, o oposto de um Brasil moderno e positivista no qual essas elites desejavam ver o país transformado.

O projeto da nova capital foi elaborado pelo urbanista Lúcio Costa que ganhou o concurso público criado para esta finalidade, em 1957. Associado diretamente a Lúcio Costa, o arquiteto Oscar Niemeyer foi responsável pelo projeto dos grandes prédios públicos

e blocos residenciais. Lúcio Costa projetou o chamado plano-piloto com a forma de um avião ou de um pássaro (como podemos ver na imagem da esquerda). No entanto, a forma de cruz (da imagem da direita) parece ser mais apropriada, pois o símbolo cristão ajusta-se melhor à imagética do gesto que remete ao ato de posse do colonizador quando fincou a cruz na terra nova e recém-descoberta.



Plano-piloto de Lúcio Costa (Fonte: Fundação Getúlio Vargas- FGV)

Este é um forte capital simbólico de toda a empreitada. No gesto criador e visionário de Lúcio Costa estava inscrita a própria monumentalidade do projeto que fora concebido, ao mesmo tempo, como obra de arte e como utopia. Grace de Freitas argumenta a esse respeito que “da imagem-ideia à imagem-objeto desenhou-se uma utopia proposta com clareza, criar um mundo novo, justo, produtivo e feliz, traduzindo a ideologia da beleza que, para se concretizar, vinha a conclamar a nação”. (FREITAS, 2007, p. 10). Não custa lembrar a conjunção “poética e construção” ou “espiritual e construção” preconizada pelo urbanista e arquiteto Le Corbusier<sup>107</sup>. Seu projeto *Ville Radieuse* (*Cidade Radiante*) inspirou decisivamente o plano-piloto do companheiro de ofício e amigo Lúcio Costa revelando, por esta e outras evidências, a influência do arquiteto franco-suíço na moderna arquitetura brasileira.

<sup>107</sup> Le Corbusier (1887-1965) é pseudônimo pelo qual é conhecido o arquiteto, urbanista, pintor e escultor Charles-Edouard Jeanneret-Gris, um dos mais importantes arquitetos do século XX. Em 1936, quando Lúcio Costa foi escolhido para elaborar o projeto do Ministério da Educação no Rio de Janeiro (no governo de Getúlio Vargas), projeto do qual Le Corbusier foi consultor. (BRASIL. Senado Federal).

Voltando à análise de *Nos primeiros começos de Brasília*, o texto é uma longa meditação poética sobre a nova capital. A cidade não é descrita com a objetividade de um texto denotativo, tal qual seria um relato informativo de um visitante ou turista. Pelo contrário, na crônica clariceana o narrador transfigura poeticamente a cidade. Tudo se passa como se existisse uma relação de reciprocidade entre o sujeito e a cidade: ambos afetam-se mutuamente, no entanto é o sujeito narrativo que tem detém a autoridade do discurso. Afinal, a cidade é uma construção do indivíduo sendo assim está submetida às ações e determinações desses mesmos indivíduos, mesmo, e principalmente, no plano das representações.

O narrador inicia a crônica aludindo ao gênesis bíblico dando à fundação de Brasília uma origem religiosa e mítica. Sua criação é descrita como um “novo mistério:”

Quando o mundo foi criado, foi preciso criar um homem especialmente para aquele mundo. Nós somos todos deformados pela adaptação à liberdade de Deus. Não sabemos como seríamos se tivéssemos sido criados em primeiro lugar e depois o mundo deformado às nossas necessidades.

Os dois arquitetos não pensaram em construir beleza, seria fácil; eles ergueram o espanto deles, e deixaram o espanto inexplicado. A criação não é uma compreensão, é um novo mistério.

O texto é descritivo porque não narra uma transformação completa de um estado a outro, mas isso não quer dizer que não tenha os três níveis do percurso gerativo. Vejamos.

A oposição de base nos parece ser “real versus irreal” ou “realidade versus sonho”. É possível vislumbrar outras relações antitéticas ou de oposição tais como “matéria versus espírito”, “materialidade versus imaterialidade” ou mesmo “revelação versus mistério”. Os seguintes trechos ilustram estas relações:

Mas se digo que Brasília é a imagem de minha insônia, veem nisso uma acusação; mas a minha insônia não é bonita nem feia - minha insônia sou eu, é vivida, é o meu espanto.

Os dois arquitetos não pensaram em construir beleza, seria fácil; eles ergueram o espanto deles, e deixaram o espanto inexplicado. A criação não é uma compreensão, é um novo mistério.

Nunca vi nada igual no mundo. Mas reconheço esta cidade no mais fundo de meu sonho. O mais fundo de meu sonho é uma lucidez.

Dir-se-ia que Brasília reside na quase impossibilidade de existência empírica e concreta. Não é de forma alguma a Brasília registrada nos textos oficiais e nas matérias ufanistas da imprensa. No sentido proposto pelo narrador inquieto, a cidade aparece em estado virtual assim como foi concebido pelos “dois homens beatificados pela solidão”.

Seguindo neste tom, é evocada a imagem de Roma em ruínas; o narrador recua ainda mais no tempo histórico até chegar à antiga Grécia. Nessa perspectiva, Brasília paradoxalmente teria o mesmo passado esplendoroso cujos habitantes foram seres etéreos e luminosos “que faiscavam ao sol”.

Ainda sobre as relações de contraste ou oposição, depois da atmosfera diurna, luminosa, solar, a cidade é invadida por ratos e urubus sobrevoando o céu, remetendo à possibilidade de doença e morte. Nesse sentido, as palavras usadas para descrever Brasília podem ser consideradas negativas como “frieza humana”, “crimes”, “uma praia sem mar”, “prisão ao ar livre” e o oxímoro “prenderam-me na liberdade”, este último remete a célebre frase de Jean-Paul Sartre, “O homem está condenado à liberdade”. Estas polarizações podem exemplificar os valores expressos na fórmula “euforia versus disforia” em que a euforia (dia, sol, luminosidade) tem um valor positivo e a disforia (prisão, frieza, crime) tem valor negativo.

Todo um lado de frieza humana que eu tenho, encontro em mim aqui em Brasília, e floresce gélido, potente, força gelada da Natureza. Aqui é o lugar onde os meus crimes (não os piores, mas os que não entenderei em mim), onde os meus crimes gélidos não seriam de amor.

Só Deus sabe o que acontecerá em Brasília. É que aqui o acaso é abrupto. Brasília é mal-assombrada. É o perfil imóvel de uma coisa. (...) Brasília é paisagem da insônia. Nunca adormece. Aqui o ser orgânico não se deteriora. Petrifica-se.

No entanto, a expressividade deste texto não está no nível fundamental ou no narrativo. Seria mais produtivo buscar analisá-lo no nível da manifestação, ou seja, atentando para os efeitos estilísticos da expressão. Nesse sentido, observamos que ocorre uma enumeração caótica de palavras e expressões em que situações insólitas e conflitantes são postas lado a lado, tais como:

Quando morri, um dia abri os olhos e era Brasília. Eu estava sozinha no mundo. Havia um táxi parado. Sem chofer.

Tenho certeza de que aqui é o meu lugar certo. Mas é que a terra me viciou demais. Tenho maus hábitos de vida. A erosão vai desnudar Brasília até o osso.

Por mais perto que se esteja, tudo aqui é visto de longe. Não encontrei um modo de tocar. Mas pelo menos essa vantagem a meu favor: antes de chegar aqui, eu já sabia como tocar de longe.

Dois homens beatificados pela solidão me criaram aqui de pé, inquieta, sozinha, a esse vento. Fazem tanta falta cavalos brancos soltos em Brasília. De noite eles seriam verdes ao luar.

Por mais confuso e desordenado que o texto literário seja, existe uma lógica interna que permite a sua compreensão e a análise crítica de sua estrutura e de seus constituintes específicos.

No texto literário, essa descrição desordenada e caótica, sobretudo quando expressa inquietação existencial, ganha a definição de fluxo de consciência, procedimento discursivo que acontece em um *flash*, um lampejo que não foi antecedido por um trabalho analítico do entendimento. *Nos primeiros começos de Brasília* mostra acima de tudo que o narrador não aspira a uma segurança total sobre o objeto, a um domínio absoluto sobre o que tem diante de si (neste caso, a cidade). Como argumentou Georges Didi-Huberman, na sua pedagogia do olhar, “o ato de ver não é possuir o objeto com o olhar, isto é, ver não significa ganhar”. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.34).

Na parte final da crônica o processo de conjunção do sujeito com o objeto aponta para uma possibilidade ou promessa de conciliação. O narrador no final das contas entra em acordo com a cidade, permitindo-se aderir a ela mesmo que seja pela via negativa do medo:

Há alguma coisa aqui que me dá medo. Quando eu descobrir o que me assusta, saberei também o que amo aqui. O medo sempre me guiou para o que eu quero; e, porque eu quero, temo. Muitas vezes foi o medo quem me tomou pela mão e me levou. O medo me leva ao perigo. E tudo o que eu amo é arriscado.

Estabelecendo uma perspectiva comparativa entre os dois textos analisados, observamos que *A irmã de Shakespeare* apresenta todas as fases da sequência canônica, dispostas dentro da ordem lógica (manipulação, competência, performance e sanção). Mostra, ainda, a transformação completa de um estado a outro.

Por ser um texto descritivo, *Nos primeiros começos de Brasília* manifesta apenas um ou dois estados (quando ocorre o movimento de conciliação do sujeito com a cidade). Vimos que essa crônica não segue a cadeia racional, coerente e unívoca da primeira, o que nos leva à constatação de que o texto é dotado de algumas especificidades estruturais que exigem métodos que não foram contemplados neste trabalho.

### 5.3 Aplicação do modelo às crônicas

Esquemáticamente, vejamos a distinção entre textos figurativos e textos temáticos, lembrando que não há textos totalmente temáticos nem totalmente figurativos:

TEXTO FIGURATIVO	TEXTO TEMÁTICO
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Efeito de realidade</li> <li>- Representa o mundo</li> <li>- Cria alguma imagem do mundo</li> <li>- Cria alguma imagem dos seres</li> <li>- Cria acontecimentos do mundo</li> <li>- Refere-se ao dado concreto</li> <li>- Tem função descritiva e representativa</li> <li>- Constrói simulacro da realidade</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Explica a realidade</li> <li>- Classifica e ordena a realidade</li> <li>- Estabelecem relações e dependências</li> <li>- Tem função predicativa ou interpretativa</li> <li>- Comenta as propriedades do mundo</li> <li>- Um grande tema abarca temas principais</li> <li>- Dá coerência ao texto principal</li> </ul>

Quadro 5 (elaborado por SABBAG)<sup>108</sup>

A seguir, veremos a aplicação do modelo do percurso temático e do percurso figurativo às crônicas, de acordo com as fases do modelo canônico. Importa realçar que utilizaremos os procedimentos metodológicos para a identificação de conceitos em textos de ficção estabelecidos por José Batista Ernesto de Moraes, um dos principais pesquisadores do percurso gerativo de sentido de Greimas na academia brasileira.

<sup>108</sup> SABBAG, Deise Maria Antônio. 2013, p. 70.

Crônica 1 – *A irmã de Shakespeare*

## MANIPULAÇÃO

Uma escritora inglesa — Virginia Woolf — querendo provar que mulher nenhuma, na época de Shakespeare, poderia ter escrito as peças de Shakespeare, inventou, para este último, uma irmã que se chamaria Judith. Judith teria o mesmo gênio do seu irmãozinho William, a mesma vocação. Na verdade, seria um outro Shakespeare, só que, por gentil fatalidade da natureza, usaria saias. Antes, em poucas palavras, V. Woolf descreveu a vida do próprio Shakespeare: frequentara escolas, estudara em latim Ovídio, Virgílio, Horácio, além de todos os outros princípios de cultura; em menino, caçara coelhos, perambulava pelas vizinhanças, espiara bem o que queria espiar, armazenando infância; como rapazinho, foi obrigado a casar um pouco apressado; essa ligeira leviandade deu-lhe vontade de escapar — e ei-lo a caminho de Londres, em busca de sorte.

## COMPETÊNCIA

Como tem sido bastante provado, ele tinha gosto por teatro. Começou por empregar-se como “olheiro” de cavalos, na porta de um teatro, depois imiscuiu-se entre os atores, conseguiu ser um deles, frequentou o mundo, aguçou suas palavras em contato com as ruas e o povo, teve acesso ao palácio da rainha, terminou sendo Shakespeare.

## PERFORMANCE

E Judith? Bem, Judith não seria mandada para a escola. E ninguém lê em latim sem ao menos saber as declinações. Às vezes, como tinha tanto desejo de aprender, pegava nos livros do irmão. Os pais intervinham: mandavam-na cerzir meias ou vigiar o assado. Não por maldade: adoravam-na e queriam que ela se tornasse uma verdadeira mulher. Chegou a época de casar. Ela não queria, sonhava com outros mundos.

SANSÃO
<p>Apanhou do pai, viu as lágrimas da mãe. Em luta com tudo, mas com o mesmo ímpeto do irmão, arrumou uma trouxa e fugiu para Londres. Também Judith gostava de teatro. Parou na porta de um, disse que queria trabalhar com os artistas — foi uma risada geral, todos imaginaram logo outra coisa. Como poderia arranjar comida? Nem podia ficar andando pelas ruas. Alguém, um homem, teve pena dela. Em breve ela esperava um filho. Até que, numa noite de inverno, ela se matou. “Quem”, diz Virginia Woolf, “poderá calcular o calor e a violência de um coração de poeta quando preso no corpo de uma mulher?” E assim acaba a história que não existiu.</p>

MANIPULAÇÃO	
TEMAS (elementos abstratos)	FIGURAS (elementos concretos)
Querer	Escritora
Provar	Shakespeare
Poder	Irmão
Inventar	Judith
Ter	Irmã
Frequentar	Gênio
Estudar	Peça de teatro
Espiar	Vocação
Armazenar	Fatalidade
Escapar	Escola
Buscar a sorte	Cultura
	Caminho de Londres
	Acesso à rainha
<p>TEMA: A trajetória artística de Shakespeare            Shakespeare antes da fama            Sucesso e fracasso na dramaturgia elisabetana</p>	

COMPETÊNCIA	
TEMAS (elementos abstratos)	FIGURAS (elementos concretos)
Ter gosto	Teatro
Empregar-se	Olheiro de cavalos
Conseguir	Atores
Frequentar	Mundo
Aguçar	Povo
Ter acesso	Palácio da rainha
Terminar sendo	Shakespeare
Tema: Shakespeare e a procura do sucesso Shakespeare e o acesso à rainha Shakespeare e a conquista do sucesso	

PERFORMANCE	
TEMAS (elementos abstratos)	FIGURAS (elementos concretos)
Não mandar para	Escola
Desejar	Judith
Aprender	Livros do irmão
Intervir	Pais
Cerzir	Meias
Vigiar	Assado
Tornar-se	Verdadeira mulher
Sonhar	Outros mundos
Tema: O desejo frustrado de Judith O sonho de Judith com outro mundo	

SANSÃO	
TEMAS (elementos abstratos)	FIGURAS (elementos concretos)
Apanhar	Pai
Ver lágrimas	Mãe
Lutar com tudo	Ímpeto do irmão
Intervir	Londres
Trabalhar com artistas	Risada geral
Ter pena	Homem
Esperar	Pena
Matar	Um filho
Acabar	Suicídio
	História
Temas: A destinação da mulher na sociedade do século XVI Judith e o preconceito contra a mulher Fim do sonho para Judith, a irmã de Shakespeare A morte de Judith, a irmã de Shakespeare	

SUBTEMAS EXTRAÍDOS DO PERCURSO TEMÁTICO E FIGURATIVO
○ A trajetória artística de Shakespeare
○ Shakespeare antes da fama
○ Shakespeare e a busca do sucesso
○ Shakespeare e o acesso à rainha
○ O desejo frustrado de Judith, a irmã de Shakespeare
○ O sonho de Judith com outro mundo
○ A destinação da mulher na sociedade do século XVI
○ Judith e o preconceito contra a mulher
○ Fim do sonho para Judith, a irmã de Shakespeare
○ A morte de Judith, a irmã de Shakespeare
TEMA GERAL: Shakespeare e Judith: uma história de sucesso e fracasso

Crônica 2 – *Nos primeiros começos de Brasília.*

## MANIPULAÇÃO

Implica dois sujeitos narrativos: o manipulador e o manipulado

Brasília é construída na linha do horizonte – Brasília é artificial. Tão artificial como devia ter sido o mundo quando foi criado. Quando o mundo foi criado, foi preciso criar um homem especialmente para aquele mundo. Nós somos todos deformados pela adaptação à liberdade de Deus. Não sabemos como seríamos se tivéssemos sido criados em primeiro lugar e depois o mundo deformado às nossas necessidades. Brasília ainda não tem o homem de Brasília. - Se eu dissesse que Brasília é bonita, veriam imediatamente que gostei da cidade. Mas se digo que Brasília é a imagem de minha insônia, veem nisso uma acusação; mas a minha insônia não é bonita nem feia, minha insônia sou eu, é vivida, é o meu espanto. Os dois arquitetos não pensaram em construir beleza, seria fácil; eles ergueram o espanto deles, e deixaram o espanto inexplicado. A criação não é uma compreensão, é um novo mistério.

## PERFORMANCE

Onde ocorre a transformação principal da narrativa

Aqui é o lugar certo onde o espaço mais se parece com o tempo. Tenho certeza de que aqui é o meu lugar certo. Mas é que a terra me viciou demais. Tenho maus hábitos de vida. A erosão vai desnudar Brasília até o osso. O ar religioso que senti desde o primeiro instante, e que neguei. Esta cidade foi conseguida pela prece. Dois homens beatificados pela solidão me criaram aqui de pé, inquieta, sozinha, a esse vento. Fazem tanta falta cavalos brancos soltos em Brasília. De noite eles seriam verdes ao luar. Eu sei o que os dois quiseram: a lentidão e o silêncio, que também é a ideia que faço da eternidade. Os dois criaram o retrato de uma cidade eterna. Há alguma coisa aqui que me dá medo. Quando eu descobrir o que me assusta, saberei também o que amo aqui. O medo sempre me guiou para o que eu quero; e, porque eu quero, temo. Muitas vezes foi o medo quem me tomou pela mão e me levou. O medo me leva ao perigo. E tudo o que eu amo é arriscado.

MANIPULAÇÃO	
TEMAS (elementos abstratos)	FIGURAS (elementos concretos)
Construir	Brasília
Criar	Artificial
Ser	Mundo
Ter	Deformação
	Homem
	Deus
	Insônia
	Arquitetos
	Criação
	Espanto
	Compreensão
	Mistério
TEMAS: Brasília e a arquitetura do espanto Brasília: a criação do mundo artificial Brasília: a cidade entre a compreensão e o mistério	

PERFORMANCE	
TEMAS (elementos abstratos)	FIGURAS (elementos concretos)
Ser	Espaço
Ter	Tempo
Desnudar	Certeza
Sentir	Erosão
Criar	Ar religioso
Descobrir	Prece
Amar	Homens beatificados
	Lentidão
	Silêncio
	Solidão
	Cidade eterna
	Medo
	Perigo
TEMAS: O espaço e o tempo em Brasília O ar religioso de Brasília A construção de dois homens beatificados Brasília: a cidade construída pela prece Brasília: a criação da cidade eterna A lentidão, o silêncio e a solidão de Brasília	

SUBTEMAS EXTRAÍDOS DO PERCURSO TEMÁTICO E FIGURATIVO
○ Brasília e a arquitetura do espanto
○ Brasília: a criação do mundo artificial
○ Brasília: a cidade entre a compreensão e o mistério
○ O espaço e o tempo em Brasília
○ O ar religioso de Brasília
○ A construção de dois homens beatificados
○ Brasília: a cidade construída pela prece
○ Brasília: a criação da cidade eterna
○ A lentidão, o silêncio e a solidão de Brasília
TEMA GERAL: Brasília: a cidade entre a compreensão e o mistério

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a análise das crônicas de Clarice Lispector, submetidas às teses que fundamentaram e ilustraram as nossas reflexões, a saber, o Percurso Gerativo de Sentido formulado por Algirdas Julien Greimas, podemos agora encontrar a pertinência de algumas hipóteses e argumentos que serão expostos no decorrer dessa conclusão. O roteiro da nossa exposição irá retomar as principais questões tratadas nos capítulos porque elas nos ajudam a avaliar a importância de outros campos do saber para o desenvolvimento da Ciência da Informação e, de modo especial, para a Organização do Conhecimento.

Em primeiro lugar, destacamos a dimensão teórico-epistemológica formulada pelos pesquisadores do norte europeu que conferiu um novo protagonismo à Organização do Conhecimento. Os nomes de ponta dessa matriz são Ingetraut Dahlber e Birger Hjørland (entre outros) que colaboraram para a criação da Sociedade Internacional de Organização do Conhecimento (International Society for Knowledge Organization - ISKO) fundada em 1989, na Alemanha.

Trouxemos uma discussão talvez superada sobre as relações entre informação e conhecimento. Esta questão já foi exaustivamente abordada em inúmeros fóruns e instâncias críticas, portanto, está hoje despojada de todo apelo de ineditismo. No entanto, procuramos iluminá-la com a visão de alguns dos principais teóricos da Ciência da informação, tais como Ingetraut Dahlberg, Jaime Robredo, Le Coadic, Miguel Angel Rendón Rojas, Michael Buckland e Rafael Capurro. O enfoque recaiu na complexidade do processo metacognitivo que está na base da construção do conhecimento do indivíduo. Ao ativar as potencialidades cognitivas na elaboração complexa do conhecimento, o indivíduo opera exatamente o modo categorial de pensamento, ou seja, opera com categorias abstratas.

Esse tema nos levou à *Teoria do Conceito* de Ingetraut Dahlberg, texto de importância fundamental para a OC e também para a compreensão do fenômeno informacional e comunicacional. Para a teórica, conceito é um instrumento racional de organização de nossa percepção dos fenômenos. Nosso entendimento retira e isola da percepção um aspecto (ou um conjunto de aspectos) com os quais pretendemos definir um objeto, transferindo para o plano do discurso (ou plano simbólico) uma existência que era apenas virtual em nossa consciência.

Nosso roteiro consistiu, ainda, em discorrer sobre as áreas do saber e movimentos teóricos que influíram na Ciência da Informação. Realçamos a contribuição da Epistemologia, divisão da filosofia que investiga a natureza e a origem do conhecimento, em que destacamos a participação de Richard Smiraglia. Não poderia faltar no nosso rol de teóricos influentes Michel Foucault. A esse respeito, Bernd Frohmann destaca o conceito de enunciado formulado por Foucault, que estrutura a informação materializada em documentos que circulam entre as instâncias de poder. Longe de se ter uma visão retrógrada das práticas biblioteconômicas e documentais, o conceito de documento ganha um novo estatuto como materialidade da informação e possibilita avaliarmos as implicações políticas, éticas, sociais e culturais envolvidas nesse processo.

Foi destacada a importância do Estruturalismo, movimento que emergiu na França e tem sua origem no trabalho formulado pelo linguista Ferdinand de Saussure, fundador do pensamento estrutural. Sua obra *Curso de Linguística Geral* conferiu estatuto de ciência aos estudos linguísticos. A Linguística passa então a influir nas demais ciências sociais, por exemplo, na antropologia de Claude Lévi-Strauss, na psicanálise de Jacques Lacan, na arqueologia do saber de Michel Foucault, na interpretação do marxismo de Louis Althusser.

O Pós-Estruturalismo emerge, não mais na França, mas nos meios acadêmicos norte-americanos onde prosperou capitaneado pelos teóricos Jacques Derrida, Jean-François Lyotard, Michel Foucault, além de Julia Kristeva e Tzvetan Todorov. Os pós-estruturalistas chamaram a atenção para a crise das chamadas metanarrativas que construíram o edifício de conhecimento da Filosofia e da História (entre outras áreas das Humanidades). Para esses teóricos, todo e qualquer texto (erudito ou não), oriundo das mais diversas fontes e procedências é visto como algo inacabado, passível de deslocamentos e de novas interpretações.

A seguir, discorreremos esquematicamente sobre Linguística, Semiótica e Semiologia no sentido de apresentar suas fronteiras conceituais e objetos teóricos específicos. A Linguística estuda os usos e fatos da língua que respondem por uma perspectiva pragmática. Da Semiótica, a orientação teórica que nos interessa de perto é a Semiótica Narrativa e Discursiva de onde se origina a Semântica Estrutural formulada por Greimas. A Semiologia, segundo o linguista, visa descrever os sistemas de signos, enquanto a Semiótica cuida da estrutura e das diferenças responsáveis pela produção de sentido.

A questão dos gêneros literários foi abordada, levando-se em conta que gênero não é um mero termo, mas uma convenção estética. Discorreremos sobre a crônica, suas

características e seu surgimento na Europa no final do século XIX. No Brasil escritores e dramaturgos também se dedicaram ao gênero tais como Machado de Assis, Mário de Andrade, Rubem Braga, Carlos Scliar, Fernando Sabino, Sérgio Porto (conhecido como Stanislaw Ponte Preta), entre muitos outros. Geralmente a crônica é uma narrativa leve e ligeira que aborda situações e fatos do cotidiano da cidade, até mesmo banais, divulgados no calor da hora. No entanto, quando é produzida por um poeta ou ficcionista de talento inegável, este gênero consegue ultrapassar as circunstâncias de sua produção e os fatos que lhe deram origem. A realidade é transfigurada, pois o ato literário criativo não pressupõe a cópia do real, mas a sua representação. Clarice Lispector foi a autora escolhida porque ela subverteu e transformou o gênero imprimindo às narrativas uma rara densidade existencial presente nos seus romances e contos.

A respeito do nosso principal teórico, Algirdas Julien Greimas, ele foi responsável pela criação da Semântica Estrutural, teoria formulada para resolver o problema da significação, até então ignorado pela Linguística. José Luiz Fiorin foi o teórico com quem contamos para fazer as mediações necessárias para uma melhor compreensão das teses do linguista. Para Greimas, a significação faz parte do universo do homem de tal forma que o mundo humano pode ser definido como fundamentalmente um mundo de significação. A narrativa é o princípio estruturante de todo discurso (literário, científico, político e outros). Atente-se que a palavra isolada não é o objeto principal, mas o texto em sua totalidade deve ser visto como um todo de significação. Greimas procurou estabelecer uma Semântica que não iria tratar das condições de existência da verdade das sentenças, como acontece na Lógica, mas de uma semântica linguística que buscasse examinar os aspectos de veridicção, ou seja, as condições que possibilitam a produção de significação.

Com respeito aos resultados da pesquisa, foi utilizado o procedimento metodológico para a identificação de conceitos em textos de ficção, estabelecido por José Batista Ernesto de Moraes, um dos principais pesquisadores do Percorso Gerativo de Sentido de Greimas na academia brasileira. Para a elaboração dos quadros esquemáticos, utilizamos os modelos criados por Deise Maria Antônio Sabbag. Destacamos que foi uma preciosa contribuição de ambos ao presente trabalho que provavelmente terá desdobramentos na futura pesquisa de doutoramento.

O exame das crônicas de Clarice Lispector – *A irmã de Shakespeare* e *Nos primeiros começos de Brasília* – tiveram rendimentos distintos, mas satisfatórios, pois ficou evidente que a narrativa literária é um discurso como qualquer outro, sendo assim pode ser submetido

à análise do Percurso Figurativo e do Percurso Temático, através dos quais ocorrem os processos de tematização e figurativização, os dois níveis de concretização de sentido.

Estabelecendo uma perspectiva comparatista entre os dois textos analisados, observamos que *A irmã de Shakespeare* apresenta todas as fases da sequência canônica, dispostas dentro da ordem lógica (manipulação, competência, performance e sanção). Mostra, ainda, a transformação completa de um estado a outro, já que o texto desta crônica apresenta as categorias semânticas bem delimitadas. Por ser um texto descritivo, *Nos primeiros começos de Brasília* manifesta apenas um ou dois estados (manipulação e performance, quando ocorre no final do texto o que definimos como o movimento de conciliação do sujeito com a cidade). Vimos que essa crônica não segue a cadeia racional, coerente e unívoca de *A irmã de Shakespeare*, o que nos leva à constatação de que *Nos primeiros começos de Brasília* é dotada de algumas especificidades estruturais e narrativas que exigem métodos que não foram contemplados neste trabalho.

Foi possível observar que a análise da crônica *Nos primeiros começos de Brasília* se situa além do Percurso Gerativo de Sentido em sua formulação clássica. A respeito desta modalidade de texto fictício, José Luiz Fiorin acena com a revisão e o reexame dos seus níveis. Por um lado, não foi nosso objetivo seguir essas novas orientações na presente pesquisa. Guardaremos o que não foi investigado para futuras incursões na Semântica Discursiva de Greimas que, pelo visto, se desenvolveu em análises mais profundas e verticalizadas do texto literário. Por outro lado, é muito produtivo quando se apresenta à nossa pesquisa um horizonte de possibilidades robustas para investigações futuras.

A verificação do modelo com que aplicamos o percurso temático e o percurso figurativo foi bem sucedida. No entanto, cabe fazer uma ressalva: o trabalho analítico do semiótico é “aspectualizado imperfectivamente”, ou seja, trata-se de um projeto, de um percurso, de uma investigação, enfim, que não se cristaliza em um resultado imutável. Portanto, em tudo difere de uma teoria pronta e acabada como as que são utilizadas em experimento químico ou em operação matemática. Pelo contrário, a Semiótica está em constante correção de rumos, de revisão de seus pressupostos e métodos, transformando-se, enfim. Para caminharmos para uma conclusão, do ponto de vista metodológico, o estudo científico da significação formulado no Percurso Gerativo de Sentido de Greimas revelou-se um método que fornece respostas satisfatórias para a análise de textos de ficção porque possibilita uma maior precisão e equilíbrio do conteúdo do texto ficcional e a sua representação temática.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Victor Manuel da Silva. **Teoria da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar Carneiro de. **Representação temática da informação na Literatura de Cordel**. Curitiba: Appris, 2013.

ALMEIDA, Carlos Cândido. **Elementos de linguística e semiologia na organização da informação**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

ALVES, R.C.V.; MORAES, J. B. E. **Análise documental de textos literários infanto-juvenis: perspectivas metodológicas com vistas à identificação do tema**. In: ENCONTRO NACIONAL EM PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, IX, 2008, São Paulo, Anais... São Paulo: ENANCIB, 2008. Disponível em: <<http://www.enancib2008.com.br/>>. Acesso em: 25 de abril de 2017.

ANTÔNIO, Deise Maria. **Análise documental em textos narrativos: subsídios para o processo de análise**. Tese (Doutorado em Ciência da Informação), Marília, SP, UNESP, 2013.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. Correntes teóricas da Ciência da Informação. **Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 38, n. 3, p. 192-204, set./dez., 2009.

ARAÚJO, Marta Milene Gomes de. **Clarice Lispector e seu papel como cronista: da futilidade das páginas femininas à epifania do texto literário**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária), Centro de Comunicação e Artes, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

ARNT, Hérís. **A influência da literatura no jornalismo: o folhetim e a crônica**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2001.

ARRIGUCCI JR., Davi. **Fragmentos sobre a crônica**. In: Enigma e comentário. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ASSIS, Machado de. **Obra completa, v. 2**. Rio de Janeiro: Nova Aguiar, 1994.

AUERBACH, Erich. **Mimeses: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. 3 ed. São Paulo: Humanitas/USP, 2002.

BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia**. 16 ed. Traduzido por: Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006.

BARTHES, Roland (et al). **Análise estrutural da narrativa**. 7 ed. Traduzido por: Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

BORNHEIN, Gerd. **Sartre**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BRASIL. Senado Federal. **Lucio Costa, pioneiro da arquitetura modernista no Brasil**. Disponível em: <<http://www.senado.gov.br/noticias/especiais/brasil50anos/not14.asp>. > Acesso em: 15 de novembro de 2017.

BUCKLAND, Michael. Information as Thing. **Journal of the American Society of Information Science-JASIS**, n. 5, v. 45, p. 351-360, 1991.

BUFREM, Leilah Santiago. Configurações da pesquisa em Ciência da Informação, **Data GramZero Revista de Informação**, v. 14, n. 6, dez. 2013.

BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. **Mulher de papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira**. São Paulo: Edições Loyola, 1981.

\_\_\_\_\_. **Mulher de papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira**. São Paulo: Summus, 2009.

CANDIDO, Antonio (org.): **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, Editora da UNICAMP, 1992.

DAHLBERG, Ingetraut. Teoria do Conceito. **Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, 7 (2), p. 101-102, 1978.

\_\_\_\_\_. **Current Trends in Knowledge Organization**. Paper presented at the First Conference on Knowledge Organization and Documentary Systems, Madrid, Nov. 4-5, 1993. Disponível em: <[http://www.iskoiberico.org/wp-content/uploads/2014/07/007-026\\_Dahlberg.pdf](http://www.iskoiberico.org/wp-content/uploads/2014/07/007-026_Dahlberg.pdf)>. Acesso em 20 de janeiro de 2017.

\_\_\_\_\_. **Teoria da classificação ontem e hoje**. In: conferência brasileira de classificação bibliográfica, 1, 1972, Rio de Janeiro. Anais... Brasília: IBICT/ABDF, 1979. Disponível em: < [http://www.conexaorio.com/biti/dahlbergteoria/dahlberg\\_teoriam.htm](http://www.conexaorio.com/biti/dahlbergteoria/dahlberg_teoriam.htm)>. Acesso em: 16 de maio. 2015.

CAPURRO, Rafael; HJORLAND, Birger. O conceito de informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 12, n. 1, p. 148-207, jan./abr., 2007.

COELHO NETTO, J. Teixeira. **Semiótica, informação e comunicação**. São Paulo: Perspectiva, 1983.

DELLAS, Daniel; FILLIOLET, Jacques (org.). **Linguística e poética**. São Paulo: Cultrix, 1975.

DIAS, Ângela Maria. **A hora da estrela ou a escrita do corpo cariado**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

FITZ, EARL. O lugar de Clarice Lispector na literatura ocidental: uma avaliação comparativa. In: **Remate de Males**, UNICAMP, SP. v. 9, 1989. Disponível em: <[revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/2984](http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/2984)>. Acesso em 15 de abril de 2016.

ERIKSSON, R. **The classification and indexing of imaginative literature**. Charlotte, NC. Disponível em: <<http://www.docstoc.com/docs/29517848/The-Classification-and-Indexing-of-Literature>>. Acesso em: 20 de maio de 2017.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 1999.

\_\_\_\_\_. A noção de texto em Semiótica. **Organon**, Porto Alegre, v. 9, n.23, p. 163-173, 1995.

\_\_\_\_\_. **Em busca do sentido: estudos discursivos**. São Paulo: Contexto, 2008.

\_\_\_\_\_. Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva. **DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, São Paulo, v. 15, n.1, fev./jul., 1999.

\_\_\_\_\_. (org.). **Introdução à linguística: objetos teóricos**. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2004.

FIORIN, J. L.; SAVIOLI, F. P. **Lições de texto: leitura e redação**. São Paulo: Ática, 2003.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. 8 ed. Traduzido por: Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

\_\_\_\_\_. **A arqueologia do saber**. 7 ed. Traduzido por: Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Univesitária, 2005.

FRANCELIN, Marivalde Moacyr; KOBACHI, Nair Yumiko. **Perspectivas teórico-epistemológicas sobre o conceito na Organização do conhecimento: o discurso brasileiro**. Actas del X Congreso ISKO Capítulo Español (Ferroll, 2011). Universidad de Coruña, Espanha, 2012.

FROHMANN, Bernd. **O caráter social, material e público da informação**. In: FUJITA, Mariângela Spotti Lopes (org.). A dimensão epistemológica da Informação e suas interfaces técnicas, políticas e institucionais nos processos de produção, acesso e disseminação da informação. São Paulo: Cultura Acadêmica; Marília: FUNDEPE, 2006.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. **O governo de Juscelino Kubitschek**. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Brasilia/ConquistaOeste>>. Acesso em: 15 de novembro de 2017.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **As formas literárias da Filosofia**. In: DUARTE; SOUZA (org.). *Filosofia e Literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

GONÇALVES, Aguinaldo José. **Museu movente: o signo da arte em Marcel Proust**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

GOTLIB, Nádya Battella. **A casa: cantos, encantos e desencantos do espaço doméstico feminino**. *Suplemento Literário*, n. 927, 7 jul. 1984. Faculdade de Letras UFMG.

\_\_\_\_\_. (org.). **A mulher na literatura**. Belo Horizonte: Imprensa da UFMG, 1990.

\_\_\_\_\_. **Clarice: uma vida que se conta**. 6. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica estrutural**. Traduzido por: H. Osakape e I. Blikstein. São Paulo: Cultrix/EdUSP, 1973.

\_\_\_\_\_. **Sobre o sentido: ensaios semióticos**. Petrópolis: Vozes, 1975.

GREIMAS, Algirdas, J.; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. Traduzido por: Alcea Dias Lima [et al]. São Paulo: Cultrix, 1979.

GUIMARÃES, José Augusto Chaves. Abordagens teóricas de tratamento temático da informação: catalogação de assunto, indexação e análise documental. **IBERSID**, 2009, p. 105-117. ISSN: 1888-0967.

GUIMARÃES, José Augusto Chaves/ SALES, Rodrigo de. Análise documental: concepções do universo acadêmico brasileiro em Ciência da Informação. **DataGramZero – Revista de Ciência da Informação**, n. 11, v. 1, fev., 2010. Disponível em: <<http://basessibi.c3sl.ufpr.br/brapci/index.php/article/view/0000008345/a42485a4423fe3279bedcd5a919ee61e>>. Acesso em: 10 de setembro de 2017.

GUIMARÃES, José Augusto Chaves/ DOBEDEI, Marília (org.). **Estudos avançados em Organização do Conhecimento v. 1**. Marília, SP: ISKO Brasil/FUNDEPE, 2012.

GUIMARÃES, José Augusto Chaves; FERREIRA, Gustavo; FREITAS, Maria Fernanda. **Correntes teóricas do tratamento temático da informação: uma análise de domínio da presença da catalogação de assunto e da indexação nos congressos de ISKO-España**. Actas del X Congreso ISKO Capítulo Español (Ferrol, 2011) Universidade da Coruña (Espanña), 2012. ISBN: 978-84-9749-535-6.

HJORLAND, B. Concepts, paradigms and knowledge organization. In: GNOLI, C.; MAZZOCCHI, F. (Ed.). **Paradigms and conceptual systems in knowledge organization**. Rome: Ergon, 2010. p. 38-42. (Advances in Knowledge Organization, v. 12).

\_\_\_\_\_. Semantics and knowledge organization. **Annual Review of Information Science & Technology**, v.41, n.1, p. 367-405, 2007. Disponível em: <[https://eclass.aueb.gr/modules/document/file.php/INF180/bibliography/Semantics\\_and\\_KO\\_K.pdf](https://eclass.aueb.gr/modules/document/file.php/INF180/bibliography/Semantics_and_KO_K.pdf)>. Acesso em: 20 de janeiro de 2017.

FREITAS, Grace de. **Brasília e o projeto construtivo brasileiro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. **A análise documentária no tratamento da informação: as operações e os aspectos conceituais interdisciplinares**. Marília: Departamento de Ciência da Informação, FFC/UNESP, 2003. 15 f. FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. A prática da indexação: análise da evolução.

KOBASHI, N. Y. **Análise documentária: considerações sobre um modelo lógico-semântico**. In: CHUNHA, I. M. R. F. (org.). *Análise documentária: considerações e experimentações*. São Paulo: FEBAB, 1989.

LANCASTER, F. W. **Indexação e resumos: teoria e prática**. 2. ed. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2004.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Lana Mara. **A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas**. Traduzido por: Heloisa Monteiro e Francisco Settineri. Porto Alegre: Artme; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

LE COADIC, Yves-François. **A ciência da informação**. Traduzido Por Maria Yeda de Filgueiras Gomes. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 1996.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Traduzido por: Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

LIMA FILHO, Andrade. **Literatura e jornalismo**. Recife: Dialgraf, 1974.

\_\_\_\_\_. **Sempre mulher através dos tempos. Só para mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo: crônicas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOPES, E. **Fundamentos da linguística contemporânea**. São Paulo: Cultrix, 1993.

MARCONDES, Danilo. **Textos básicos de linguagem de Platão a Foucault**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Gêneros textuais: definições e funcionalidade**. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva. *Gêneros textuais & ensino*. 2 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Técnicas de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

MARTINS, G. K. **Institucionalização cognitiva e conceitual da Organização e Representação do Conhecimento na Ciência da Informação no Brasil**. 2014. 184 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências de Marília, 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/114036>>. Acesso em: 7 nov. 2015.

MELO, José Marques de. **A opinião no jornalismo brasileiro**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MENDONÇA, E. S. A linguística e a ciência da informação: estudos de uma interseção. **Ciência da Informação**, Brasília, v.29, n. 3, p. 50- 70, set./dez. 2000.

MERQUIOR, José Guilherme. **A estética do modernismo do ponto de vista da história da cultura**. In: MERQUIOR, J. G. Formalismo & tradição moderna: o problema da arte na crise da cultura. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1974.

MOURA, M. A.; ASSIS, J. Social networks, indexing languages and organization of knowledge: a semiotic approach. In: GNOLI, C.; MAZZOCCHI, F. (Ed.). **Paradigms and conceptual systems in knowledge organization**. Rome: Ergon, 2010. p. 291-298. (Advances in Knowledge Organization, v. 12).

MORAES, João Batista Ernesto de. Perspectivas metodológicas para a identificação do *aboutness* em textos de ficção. **Scire**, n. 18, p. 57-66, 2012. ISSN: 11353726.

\_\_\_\_\_. **Análise dos elementos temáticos característicos do gênero literário crônica com vistas a sua hierarquização para fins classificatórios**. Marília, 2005. Relatório Trienal de Pesquisa (2005-2007) apresentado como parte das exigências de R.D.I.D.P.

\_\_\_\_\_. **Um narrador irrequieto e o riso do Crioulo Doido: uma análise das Crônicas de Stanislaw Ponte Preta**, Tese (Doutorado), Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho/UNESP, São Paulo, SP, 1999.

\_\_\_\_\_. **Análise documental de crônicas: reflexões sobre uma trajetória de interlocução entre literatura, linguística e ciência da informação**. In: GUIMARÃES, J. A. C.; FUJITA, M. S. L. (org.). Ensino e pesquisa em Biblioteconomia no Brasil: a emergência de um novo olhar. São Paulo: Editora Cultura Acadêmica, 2008.

MORAES, J. B. E. ; SABBAG, D. **Perspectivas para a análise documental de textos narrativos de ficção**. In: XIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação. XIII ENANCIB 2012, 2012, Rio de Janeiro. Perspectivas para a análise documental de textos narrativos de ficção, 2012.

MORAES, J. B. E. ; GUIMARÃES, J.A.C. ; GUARIDO, M. D.M. Análisis documental de contenido de textos narrativos: bases epistemológicas y perspectivas metodológicas. In: Francisco Javier García Marco (org.). **Avances y perspectivas en sistemas de información y documentación en entorno digital**. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, p. 93-100

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NAVES, M. M. L.; KURAMOTO, H. **Organização da informação: princípios e tendências**. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 2006.

Nunes, Benedito. **O dorso do tigre**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

\_\_\_\_\_. **Sempre mulher através dos tempos. Só para mulheres.** Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

NUNES, Maria Aparecida. **Clarice Lispector jornalista: páginas femininas & outras páginas.** São Paulo: Editora SENAC, 2006.

\_\_\_\_\_. **Clarice Lispector jornalista feminina.** In: LISPECTOR, Clarice. *Correio feminino.* Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

OLIVEIRA, Marta Kohl de. **Letramento, cultura e modalidades de pensamento.** In: KLEIMAN, Angela (org.). *Os significados do letramento.* Campinas, SP: Mercado de Letras, 1995.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica.** Traduzido por: José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 1994.

PERRONE-MOISÉS, Leyla (org.). **Do positivismo à desconstrução: ideias francesas na América.** São Paulo: EDUSP, 2004.

PETERS, Michael. **Estruturalismo e pós-estruturalismo.** Traduzido por: Thomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2000.

PINHO, Fábio Assis. **Fundamentos da Organização e Representação do Conhecimento.** Recife: Editora Universitária da UFPE, 2009.

\_\_\_\_\_. **Aspectos éticos em representação do conhecimento em temáticas relativas à homossexualidade masculina: uma análise da precisão em linguagens de indexação brasileira.** Tese (Doutorado em Ciência da Informação), Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2010.

POLI, Roberto. 1996. **Ontology for knowledge organization.** In Green, Rebecca, ed. *Knowledge organization and change: Proceedings of the Fourth International ISKO Conference, Washington, DC, July 15–18, 1996*. Advances in knowledge organization 5. Frankfurt/Main: Indeks Verlag, pp. 313–19.

PORTELLA, Eduardo. **A cidade e a letra.** In: PORTELLA. *Dimensões I.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

ROBREDO, Jaime. **Da Ciência de Informação revisitada aos sistemas humanos de informação.** Brasília, DF: Thesaurus Editora, 2003.

ROJAS, Miguel Angel Rendón. *Relación entre lós conceptos: información, conocimiento y valor. Semejansas y diferencias.* **Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 34, n. 2, p. 56-61, maio/ago., 2005.

SABBAG, Deise Maria Antônio. **Análise documental em textos narrativos de ficção: subsídios para o processo de análise.** Tese (Doutorado em Ciência da Informação), Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2013.

\_\_\_\_\_. **O percurso narrativo de sentido aplicado à análise documental de textos narrativos de ficção.** Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação), Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, 2008.

SARACEVIC, T. Ciência da Informação: origem, evolução e relações. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v.1, n.1, p.41-62, 1996.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral.** 27 ed. Traduzido por: Antonio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. **Teoria da literatura.** 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

SMIRAGLIA, Richard P. **The progress of theory in Knowledge Organization.** Library Trends, Champaign, v. 50, n. 3, p. 330-349, 2002.

\_\_\_\_\_. **The Elements of Knowledge Organization.** Dordrecht: Springer, 2014.

\_\_\_\_\_. **Domain analysis of Knowledge Organization: tools for Ontology Extraction.** USA: Elsevier Ltm., 2015.

SPINA, Segismundo. **Era medieval.** 11 ed. Rio de Janeiro: Difel, 2006.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da Literatura e metodologia dos estudos literários.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.