

# A IMPORTÂNCIA DA SEMÂNTICA DISCURSIVA PARA A ANÁLISE DOCUMENTAL: UM ESTUDO EM TEXTO FICCIONAL

*The importance of discursive semantics for documentary analysis: a study in fictional text*

Ângela Maranhão Gandier (1) Fabio Assis Pinho (2)

(1) Universidade Federal de Pernambuco, angelagandier@hotmail.com, (2) fabiopinho@ufpe.br

## Resumo

Este artigo se ocupa dos percursos temático e figurativo oriundos da Semântica Discursiva de Algirdas Julien Greimas, a serem aplicados em textos ficcionais, de modo específico à crônica, que é considerado um dos gêneros literários da tradição. Os percursos temático e figurativo visam tornar explícitos os mecanismos que estruturam a gramática do discurso e, por conta disso, possuem qualidades metodológicas a serem aplicadas na análise documental, auxiliando na identificação de assuntos em textos ficcionais. Nesse sentido, o objetivo geral foi encontrar a pertinência e a adequação do percurso figurativo e do percurso temático de Greimas para a análise de textos literários no sentido de verificar se este método pode ser satisfatoriamente aplicado ao texto ficcional ou poético. Os percursos foram aplicados na crônica “Nos primeiros começos de Brasília”, de Clarice Lispector, e teve resultados satisfatórios porque o modelo greimasiano visa elucidar tanto as estruturas subjacentes no texto, como mostrar que a narrativa literária é um discurso como qualquer outro, sendo assim, pode ser submetido à aplicação dos percursos figurativo e temático onde ocorrem os processos de tematização e figurativização, os dois níveis de concretização de sentido. Portanto, este modelo de análise semântica pode fornecer relevante contribuição teórica à análise documental de textos de ficção com vistas à extração e estabelecimento do tema, contribuindo desta forma para consolidar a vertente de pesquisa interdisciplinar entre a Organização e Representação do Conhecimento e a Semiótica.

**Palavras-chave:** Análise documental. Semântica Discursiva. Literatura Brasileira.

## 1 Introdução

A análise documental ocupa uma posição central nas ações teóricas e técnicas da Organização do Conhecimento, por meio de procedimentos necessários para garantir a tradução adequada do conteúdo de textos – tanto científicos quanto ficcionais – com vistas à futura recuperação pelos usuários em potencial. Para que o acesso à informação se realize satisfatoriamente, cumprindo assim o seu papel social, é necessário que os textos sejam submetidos a métodos de representação da informação em conformidade com o seu conteúdo, fornecendo ao usuário o que ele procura. No sentido aqui proposto, como ciência social aplicada, a Ciência da Informação é imprescindível para a disseminação da

## Abstract

This article deals with the thematic and figurative paths from the Discursive Semantics of Algirdas Julien Greimas, to be applied in fictional texts, specifically to the chronicle, which is considered one of the literary genres of the tradition. The thematic and figurative paths are intended to make explicit the mechanisms that structure the grammar of discourse and, because of this, they present methodological qualities to be applied in the documentary analysis helping in the identification of subjects in fictional texts. In this sense, the general objective was to find the pertinence and adequacy of the figurative path and the thematic path of Greimas for the analysis of literary texts in order to verify if this method can be satisfactorily applied to the fictional or poetic text. The pathways were applied in Clarice Lispector's chronicle “Nos primeiros começos de Brasília” and had satisfactory results because the greimasian model aims to elucidate both the underlying structures in the text and to show that the literary narrative is a discourse like any other, and it can be submitted to the application of the figurative and thematic paths where the processes of thematization and figurativization occur, the two levels of realization of meaning. Therefore, this model of semantic analysis can provide a relevant theoretical contribution to the documentary analysis of fiction texts with a view to extracting and establishing the theme, thus contributing to consolidate the interdisciplinary research strand between the Knowledge Organization and Representation and Semiotics.

**Keywords:** Documentary analysis. Discursive semantics. Brazilian literature.

cultura, condição prévia para a construção do conhecimento. Compreendemos melhor este protagonismo quando consideramos que as bibliotecas e unidades de informação (físicas e virtuais), museus, arquivos públicos e centros culturais, somados ao sólido arcabouço teórico da área, conferem uma participação ativa da Ciência da Informação no amplo sistema cultural.

Este compartilhamento de informações e de conhecimento se realiza por meio dos sistemas de signos, daí decorre a importante contribuição da Linguística e da Semiótica para a Organização do Conhecimento. A esse respeito, interessa realçar o entendimento de que o fenômeno do conhecimento se concretiza em suas representações conteudísticas e formais no “âmbito da

organização do conhecimento, enquanto disciplina e prática profissional que busca identificar os aspectos intrínsecos da informação registrada e socializada” (Pinho, 2013, p. 9).

Do ponto de vista metodológico, o método do percurso figurativo e do percurso temático, oriundos do Percurso Gerativo de Sentido de Algirdas Julien Greimas, é capaz de fornecer respostas satisfatórias à análise documental de textos de ficção, pois fornece meios que possibilitam um equilíbrio entre o texto ficcional (com suas especificidades semânticas, simbólicas, alegóricas e estruturais) e sua representação temática. Para Greimas (1973, p. 11), a significação faz parte do universo dos indivíduos de tal forma que “o mundo humano pode definir-se como essencialmente um mundo de significação, de só poder ser chamado de humano na medida em que significa alguma coisa”. Este é, afinal, o estado permanente do homem: um ser imerso no mundo de representações, ele próprio e o mundo se constituem de representações. As camadas simbólicas que constituem 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.

A dificuldade de estabelecer procedimentos da representação temática em textos ficcionais já foi sinalizada em pesquisas desenvolvidas na área da Ciência da Informação por autores como Moraes e Guimarães (2008), Antônio (2008), Albuquerque (2011), Sabbag (2013), Gaudêncio (2014), Santos (2016), Santos e Pinho (2017), entre outros que estabeleceram estudos interdisciplinares utilizando recursos teóricos da Linguística, no caso, o percurso gerativo de sentido da semântica discursiva, a fim de buscar soluções para estabelecer a identificação de assuntos de forma satisfatória nesses documentos.

O modelo semanticista greimasiano visa descobrir as estruturas subjacentes nos textos, pois, segundo observou Fiorin (2008, p. 10), “existe uma gramática do discurso que pode tornar explícitos os mecanismos subjacentes implícitos de estruturação e de interpretação de textos”. Nesse sentido, o objetivo geral é encontrar a pertinência e a adequação do percurso figurativo e do percurso temático de Greimas para a análise de textos literários no sentido de verificar se este método pode ser satisfatoriamente aplicado ao texto ficcional ou poético. Por conta desse objetivo, nossa escolha recaiu em uma crônica de Clarice Lispector (1999, p. 292-295) intitulada “*Nos primeiros começos de Brasília*”, anexada ao final deste artigo.

Veremos a seguir em que consiste o método do Percurso Gerativo de Sentido em suas linhas gerais e sua adequação à análise documental de textos ficcionais.

## 1.1 O Percurso Gerativo de Sentido

Para Algirdas Greimas, foi necessária a criação de uma teoria específica para resolver o problema da significação, então inexistente no âmbito da Linguística, área do conhecimento mais equipada para estudar a questão. O pensamento estrutural influenciou decisivamente nas ideias de Greimas resultando em relevante contribuição para a “Semântica Estrutural”, título de sua principal obra. Nela, o linguista elege a Semiótica como o domínio do conhecimento apto a estudar o sentido que subjaz nas múltiplas formas da significação, que são afinal o seu objeto possível. Note-se que 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 (1975, p. 8) 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. 9-10) 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”. 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”.

Na concepção de Greimas (1975), a narrativa é o princípio estruturante de todo discurso (literário, científico, político e outros). Nesse sentido, a palavra isolada não é o objeto principal, mas o texto em sua totalidade é o que será visto como um todo de significação. O discurso é uma estrutura em que a captação da significação por nós, leitores, depende da sua apreensão total. Resulta daí um modelo elaborado pelo Percurso Gerativo de Sentido que nos capacita a interpretar textos no sentido de apreender os mecanismos subjacentes que estão implícitos na estruturação. As operações do Percurso Gerativo de Sentido, que toma o texto como unidade de análise, dividem-se nos seguintes níveis ou etapas:

1) *Nível Fundamental*: 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, obtêm-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.

2) *Nível Narrativo*: 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 Brás Cubas encontra casualmente no Passeio Público, no Rio de Janeiro. 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 chamada sequência canônica, estruturada da seguinte maneira: 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; b) Competência: o sujeito que irá realizar a transformação central da narrativa é dotado de um saber e/ou poder fazer; c) Performance: é nela que ocorre a transformação principal da narrativa e, por fim, d) Sanção: ocorrência de descobertas e revelações inesperadas. A sanção pode ser um castigo ou um prêmio. Geralmente, quando segredos são revelados implicam uma sanção ou castigo para algum personagem. Fiorin (2008) argumenta que o narrador pode organizar as fases da sequência canônica de várias maneiras, não seguindo necessariamente a ordem lógica ou convencional disposta acima.

3) *Nível Discursivo*: este nível 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, pois o que mudam são as personagens, os espaços, os tempos e as circunstâncias retratadas.

A partir dessa explicação, podemos expor como foi feita a análise da crônica a partir dos percursos temático e figurativo.

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 (2008, p. 91) 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”. 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, segundo Fiorin (2008, p. 91), “é um investimento semântico meramente conceptual que não remete ao mundo natural”. 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 excluídos, mas estruturalmente complementares.

Nessa perspectiva, o esquema demonstrado na Figura 1 (ver em apêndice) elaborado por Sabbag (2013) esclarece a distinção entre o texto figurativo e o texto temático. Podemos observar que a crônica de Lispector é um texto figurativo, evidenciado pelas características apontadas na análise aqui empreendida.

A aplicação do modelo do percurso temático e do percurso figurativo à crônica de Clarice Lispector foi realizada de acordo com as fases do modelo canônico e com base em Moraes (2011) e Sabbag (2013), a saber:

a) *Manipulação*: a leitura da crônica implicou em identificar dois sujeitos narrativos: o manipulador e o manipulado;

b) *Performance*: a leitura da crônica implicou em localizar onde ocorre a transformação principal da narrativa;

Durante as etapas de *Manipulação* e de *Performance* foram identificados temas (elementos abstratos) e figuras (elementos concretos), conforme explicado anteriormente. Como consequência, tivemos a possibilidade de extrair temas de cada uma dessas etapas e, por fim, formar um tema geral que compôs a crônica. Esse tema geral e esses temas poderão compor a etapa de análise

documental na fase de identificação de conceitos como proposta para a indexação de obras ficcionais.

## 1.2 Análise da Crônica

A crônica “*Nos primeiros começos de Brasília*” exemplifica bem as artimanhas da criação literária de Clarice Lispector (1999, p. 292-295). Dotada de um estilo singular, a autora conferiu uma densidade existencial à crônica, gênero em que são narrados fatos prosaicos e despretensiosos, até mesmo banais, divulgados no calor da hora. Conforme observou Fiorin (2008, p. 34) 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”. Vejamos a crônica seguida da análise à luz do Percurso Gerativo de Sentido. 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. No entanto, a forma de cruz 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.

Em relação à forma de cruz e a comparação com o formato de um avião, segundo o Relatório do Plano Piloto de Brasília (1991, p. 20), Lúcio Costa menciona que “[...] nasceu do gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz”. E que, posteriormente, “[...] procurou-se depois a adaptação à topografia local, ao escoamento natural das águas, à melhor orientação, arqueando-se um dos eixos a fim de contê-lo no triângulo equilátero que define a área urbanizada”.

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 (2007, p. 10) 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 conchamar a nação”. Não custa lembrar a conjunção “poética e construção” ou “espiritual e construção” preconizada pelo urbanista e arquiteto Le Corbusier (1). 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.

Sobre essa monumentalidade, o Relatório do Plano Piloto de Brasília (1991, p. 20) destaca que,

“[...] monumental não no sentido de ostentação, mas no sentido de expressão palpável, por assim dizer, *consciente*, daquilo que vale e significa. Cidade planejada para o trabalho ordenado e eficiente, mas ao mesmo tempo cidade viva e aprazível, própria ao desvanio (sic) e à *especulação* (sic) intelectual, capaz de tornar-se, com o tempo, além de centro de governo e administração, num foco de cultura dos mais lúcidos e sensíveis do país”.

Nesse sentido, apesar de toda a complexidade do projeto, o Relatório do Plano Piloto de Brasília (1991, p. 22) conclui que “é assim que, sendo monumental é também cômoda, eficiente, acolhedora e íntima [...]”. Tanto que, na apreciação do júri que analisou o plano de Lúcio Costa, consta como vantagens que se tratava de um único plano para uma capital administrativa; além disso, se tratava de um plano claro, direto e simples como os de Pompéia, Londres, Nancy e Paris (Relatório do Plano Piloto de Brasília, 1991, p. 23).

Após essa contextualização de Brasília, pode-se, então, demonstrar o procedimento metodológico que levou à análise de “*Nos primeiros começos de Brasília*” de Clarice Lispector.

E sobre a crônica?

O texto é uma longa meditação poética sobre a nova capital do Brasil. A cidade não é descrita com a objetividade de um texto denotativo, tal qual seria um relato informativo de um visitante ou de um 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 detém a autoridade do discurso. Afinal, a cidade é uma construção do indivíduo, sendo assim, está submetida às ações e determinações desses mesmos indivíduos, 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” (Lispector, 1999, p. 292-293).

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.

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” (Lispector, 1999, p. 293).

Dir-se-á 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” (a saber, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer). 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 es-

plendoroso 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.” (Lispector, 1999, p. 294).

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. (...) 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” (Lispector, 1999, p. 293).

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. Na parte final da crônica, o processo de junção do sujeito com o objeto aponta para uma possibilidade ou promessa de conciliação. No final das contas, o narrador entra em acordo com a cidade, permitindo-se aderir a ela mesmo que seja pela via negativa (ou disfórica) 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” (Lispector, 1999, p. 295).

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 do modelo clássico, o que nos leva à constatação de que o texto é dotado de algumas especificidades estruturais que exigem aporte teórico e métodos outros que não foram contemplados neste trabalho.

### 1.3 Aplicação do Modelo

A seguir, veremos o modelo do percurso temático e do percurso figurativo aplicado à crônica escolhida de acordo com as fases do modelo canônico. Importa realçar que foram utilizados os procedimentos metodológicos para a formalização de conceitos elaborados por Moraes (2011) e Sabbag (2013).

Em primeiro lugar, o seguinte trecho corresponde ao nível da manipulação que 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 vida, 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” (Lispector, 1999, p. 292-293).

Em segundo lugar, o seguinte trecho corresponde ao nível da performance, quando ocorre a transformação principal da narrativa:

“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” (Lispector, 1999, p. 295).

Pode-se verificar a aplicação do modelo explicitada nas figuras de 2 a 4, em apêndice.

Verificamos que os temas extraídos da etapa de manipulação (figura 2), bem como os temas extraídos da etapa de performance (figura 3) possibilitaram a compreensão do tema geral (figura 4) que compreende a crônica. Nesse sentido, considerando as etapas da análise documental (análise e síntese), é possível incorporar os percursos temático e figurativo para identificação de assuntos em obras ficcionais. Com isso, a consistência na indexação de obras ficcionais poderá ser potencializada em precisão. A etapa de manipulação (figura 2) permitiu que fossem identificados, na crônica, manipulador e manipulado e, partir deles, seus elementos abstratos e concretos, ou seja, temas e figuras. O mesmo ocorreu com a etapa da performance (figura 3), onde temas e figuras resultaram da verificação da transformação da narrativa. A junção dos temas e figuras de cada etapa resultou em temas e, conseqüentemente, um tema geral (figura 4) para a crônica. Esse tema geral poderá ser utilizado para indexação da crônica, após a submissão ao processo de “tradução” ou etapa de padronização da linguagem natural para uma linguagem documental. Concretamente, o tema geral “Brasília: a cidade entre a compreensão e o mistério” resultou da síntese promovida pelas etapas de manipulação e performance e poderá ser submetida à “tradução” utilizando alguma linguagem documental.

Com isso, as figuras de 2 a 4 demonstraram a partir da manipulação, da performance, dos temas extraídos e da própria distinção entre o texto figurativo e temático a importância do procedimento para a identificação de assuntos e sua posterior representação temática para fins documentais.

### 3 Considerações Finais

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 ficcional, José Luiz Fiorin acena com a revisão e o reexame dos seus níveis. No entanto, não foi nosso objetivo seguir no espaço este artigo as novas orientações oriundas da Semântica Discursiva de Greimas.

A verificação do modelo dos percursos temático e figurativo foi bem sucedida, ou seja, o objetivo geral de encontrar a pertinência e a adequação dos percursos figurativo e temático de Greimas para a análise de textos literários foi atingido. E identificação de elementos concretos e abstratos das etapas de manipulação e performance permitiram a identificação de temas que, por sua vez, concretizaram o tema geral da crônica. Esse tema geral, então, poderá ser submetido a uma linguagem documental para a etapa de “tradução” durante a

análise documental, resultando em uma indexação consistente para obras ficcionais. Como já foi realçado, o figurino aqui utilizado foi criado por João Batista Ernesto de Moraes com a contribuição de Deise Maria Antônio Sabbag. No entanto, cabe fazer uma ressalva: o trabalho analítico do semiótico é “aspectualizado imperfectivamente, o que significa que não se constitui ela em uma teoria pronta e acabada” (Fiorin, 1999, p. 3), ou seja, trata-se de um projeto, de um percurso, de uma investigação que não se cristaliza em um resultado imutável. Portanto, em tudo difere de uma teoria pronta e acabada como as que são utilizadas em um experimento químico ou operação matemática. Pelo contrário, a Semiótica está em constante correção de rumos, de revisão de seus pressupostos e métodos, transformando-se, aprimorando-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 e a sua representação temática.

## Notes

(1) 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, 2017).

## Referencias

- Albuquerque, Maria Elizabeth Baltar Carneiro de (2011). Literatura popular de cordel: dos ciclos temáticos à classificação bibliográfica. João Pessoa, 2011. Tese.
- Antônio, Deise Maria (2008). O percurso gerativo de sentido aplicado à análise documental de textos narrativos de ficção: perspectivas de utilização em bibliotecas universitárias. Marília, 2008. Dissertação.
- Brasil. Senado Federal (2017). Lucio Costa, pioneiro da arquitetura modernista no Brasil. <http://www.senado.gov.br/noticias/especiais/brasil50anos/not14.asp> (2017-11-15).
- Fiorin, José Luiz (2008). Em busca do sentido: estudos discursivos. Contexto, São Paulo, 2008.
- Fiorin, José Luiz (1999). Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva. // DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada. 15:1 (1999) 00-00. [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-44501999000100009&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44501999000100009&lng=en&nrm=iso&tlng=pt) (2018-06-13).
- Fiorin, José Luiz. (2004) (Org.). Introdução à linguística: objetos teóricos. 3. ed. Contexto, São Paulo, 2004.
- Freitas, Grace de (2007). Brasília e o projeto construtivo brasileiro. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2007.
- Gaudêncio, Sale Mário (2014). Representação da informação em blogs: uma análise sob a luz da semântica discursiva. João Pessoa, 2014. Dissertação.
- Greimas, Algirdas Julien (1973). Semântica estrutural. Cultrix; EdUSP, São Paulo, 1973.
- Lispector, Clarice (1999). A descoberta do mundo: crônicas. Rocco, Rio de Janeiro, 1999.
- Moraes, João Batista Ernesto de (2012). Perspectivas metodológicas para a identificação do *aboutness* em textos de ficção. // Scire. 18:2 (2012) 57-66. <http://ibersid.eu/ojs/index.php/scire/article/viewFile/3965/3707> (2017-11-15).
- Moraes, João Batista Ernesto de (2011). A questão do *aboutness* no texto narrativo de ficção: perspectivas metodológicas para a Ciência da Informação. Marília, 2011. Tese de Livre-Docência.
- Moraes, João Batista Ernesto de; Guimarães, José Augusto Chaves (2008). Análise documental de conteúdo de textos literários narrativos: em busca do diálogo entre as concepções de *aboutness/meaning* e do percurso temático/percurso figurativo. // Gaspar, N.; Romão, L. (Org.). Discurso e texto: multiplicidade de sentidos na Ciência da Informação. São Carlos: EDUFSCar, 35-45.
- Moraes, João Batista Ernesto de; Sabbag, Deise Maria Antônio (2012). Perspectivas para a análise documental de textos narrativos de ficção. // Encontro Nacional De Pesquisa Em Ciência da Informação, 13., 2012, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: ANCIB, 2012. <http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/xiiienancib/paper/viewFile/3697/2820> (2017-11-15).
- Pinho, Fabio Assis (2009). Fundamentos da Organização e Representação do Conhecimento. Editora Universitária da UFPE, Recife, 2009.
- Pinho, Fabio Assis (2013). Dispositivos culturais e espaços de memória. 1. ed. Editora Universitária da UFPE, Recife, 2013.
- Pontual, Helena Daltro (2010?). Lúcio Costa, pioneiro da arquitetura modernista no Brasil. Brasília: Senado Federal, Secretaria Especial de Comunicação Social, [2010?]. <http://www.senado.gov.br/noticias/especiais/brasil50anos/not14.asp> (2017-11-15).
- Relatório do Plano Piloto de Brasília (1991). Brasília: Governo do Distrito Federal, 1991.
- Sabbag, Deise Maria Antônio (2013). Análise documental em textos narrativos de ficção: subsídios para o processo de análise. Marília, 2013. Tese.
- Santos, Charlene Maria (2016). Percurso temático e figurativo em literatura de cordel. Recife, 2016. Dissertação.
- Santos, Charlene Maria; Pinho, Fabio Assis (2017). Aplicação do percurso temático e figurativo em literatura de cordel. // Logeion: Filosofia da Informação. 4:1 (2017) 109-121. <http://revista.ibict.br/iiinf/article/view/4004/3336> (2017-11-15).

Copyright: © 2018 Gandier e Pinho. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons CC Attribution-ShareAlike (CC BY-SA), which permits use, distribution, and reproduction in any medium, under the identical terms, and provided the original author and source are credited.

Received: 2018-05-25 Accepted: 2018-07-05

## Appendix

Figura 1

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>

Figura 1. *Distinção entre texto figurativo e temático*

Fonte: Com base em Sabbag (2013).

Figura 2

MANIPULAÇÃO	
Implica dois sujeitos narrativos, o manipulador e o manipulado.	
TEMAS (elementos abstratos)	FIGURAS (elementos concretos)
Construir	Brasília
Criar	Artificial
Ser	Mundo
Ter	Deformação
	Homem
	Deus
	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	

Figura 2. *Aplicação do modelo dos percursos temático e figurativo: Manipulação*

Fonte: Adaptada com base em Moraes (2011) e Sabbag (2013).

Figura 3.

PERFORMANCE	
Quando ocorre a principal transformação da narrativa.	
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.	

Figura 3. *Aplicação do modelo dos percursos temático e figurativo: Performance*

Fonte: Adaptada com base em Moraes (2011) e Sabbag (2013).

Figura 4

TEMAS EXTRAÍDOS DOS PERCURSOS 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
<b>TEMA GERAL: Brasília: a cidade entre a compreensão e o mistério</b>	

Figura 4. *Aplicação do modelo dos percursos temático e figurativo: Temas*

Fonte: Adaptada com base em Moraes (2011) e Sabbag (2013).

ANEXO: “*Nos primeiros começos de Brasília*” de Clarice Lispector (1999, p. 292-295).

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 fuggitivos 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.