



SEÇÃO ARTIGOS

O conceito de Representação como forma de ler o mundo

The concept of Representation as a way of reading the world
El concepto de Representación como forma de leer el mundo
Emanuel Guerreiro¹
orcid.org/0000-0002-6849-8584
emanuel.guerreiro14@gmail.com
Recebido em: 03 jun. 2025.

Aprovado em: 01 jul. 2025.

Publicado em: 17 nov. 2025.

Resumo: A ideia de representar o mundo e a realidade remonta aos primórdios da história do homem. Conceitos como os de imitação e de verosimilhança, assim como os de verdade e de ficção, estão presentes na leitura do mundo e da realidade que o sujeito produz quando quer compreender, através da linguagem, a percepção que tem do tempo e do espaço. Através da metáfora, a criação literária produz uma leitura do mundo que expressa o conhecimento e a presença do sujeito como ser que se autocontempla num processo de identidade múltiplo.

Palavras-chave: Representação; *mimesis*; realidade; linguagem; auto-representação.

Abstract: The idea of representing the world and reality dates back to the beginnings of human history. Concepts such as imitation and verisimilitude, as well as truth and fiction, are present in the reading of the world and reality that the subject produces when he wants to understand, through language, his perception of time and space. Through metaphor, literary creation produces a reading of the world that expresses the knowledge and presence of the subject as a being that contemplates itself in a multiple identity process.

Keywords: Representation; Mimesis; Reality; Language; Self-Representation.

Resumen: La idea de representar el mundo y la realidad se remonta a los inicios de la historia humana. Conceptos como imitación y verosimilitud, así como verdad y ficción, están presentes en la lectura del mundo y la realidad que el sujeto realiza cuando intenta comprender, a través del lenguaje, su percepción del tiempo y el espacio. Mediante la metáfora, la creación literaria produce una lectura del mundo que expresa el conocimiento y la presencia del sujeto como un ser que se contempla a sí mismo en un proceso múltiple de identidad.

Palabras clave: representación; mimesis; realidad; lenguaje; autorrepresentación.

"[...] a representação [...] é uma obra [...] da linguagem"
(Levinas, 1988, p. 169).

1 Arte – imitação e representação

O conceito de representação estabelece uma relação entre a criação artística e uma leitura da realidade e remonta "[...] às reflexões platônicas e aristotélicas sobre os procedimentos imitativos adotados pelos discursos de índole estético-verbal" (Reis; Lopes, 2000, p. 354). Trata-se de reconhecer a interdependência entre o representante e o representado, numa expressão discursiva em que é necessário tornar presente e, ou, substituir algo que se encontra ausente.



¹ Investigador independente. O autor segue a grafia anterior ao Acordo Ortográfico de 1990.

O texto literário apresenta-se como uma forma de comunicação e uma forma de representação, entendido como um "modelo de realidade" (e não *da* realidade), ao organizá-lo em termos de sentido. Trata-se, pois, não de imitar o real, mas de apresentar um *mundo com sentido*². Estamos perante a acção da linguagem, que é representação e, por este meio, estabelece a comunicação, dado que o pensamento faz a linguagem e faz-se pela linguagem. Ela é o elo fundamental que "constrói" o mundo, numa relação de comunicabilidade que postula um *modelo de mundo* produtor de sentido. A mimese é, então, não uma imitação *de* realidade, mas uma sua representação ou recriação metafórica. Isto é, uma nova forma de apresentar (ou tornar presente), através da mimese e da verosimilhança, uma visão *de* realidade, por meio de uma leitura pessoal.

A arte, para ser interpretada, implica um código cultural; contudo, a obra de arte não é uma cópia do real, mas um modo de ver a realidade ao revelar uma analogia com o real. A representação artística implica um acordo, uma convenção, pois é a partir da figuração *de* realidade que se constitui a representação literária: o texto literário afigura-se como um substituto convencional do que representa³. Assim, o autor recorre à representação porque não pode copiar: não há cópia entre a linguagem e o real, aquela não o pode substituir, pois não são equivalentes. Daí, o acto imitativo ser simbólico, convencional, culturalmente codificado, determinado pela tradição e por regras e normas que permitem reconhecer uma imagem como representação *de* realidade, porque o homem não tem acesso ao real em si, mas ao modelo de realidade construído e proposto como produtor de sentido e a linguagem, ao interpretar a realidade, torna-a simbólica.

Eis, pois, uma questão central da teoria literária – se a mimese estabelece uma relação entre a literatura e a realidade, qual o lugar do agente de

representação? Como se situa, ou como dirige ou se posiciona o seu olhar em relação à realidade, com vista à sua representação, se o acto de imitar implica um processo de reflexão?

A questão da representação surge desde os primórdios da história do homem. Se pensarmos nas pinturas rupestres, o que aí se encontra são representações do quotidiano dos povos primitivos: as caçadas, os animais que caçavam, a forma e os instrumentos que usavam para essa actividade, assim como representações de outras actividades que praticavam, de fenómenos naturais a que assistiam e que os impressionavam e representações de si próprios. As gravuras rupestres retratam homens, mulheres, tribos. São um espelho, um (auto-)retrato dos primeiros povos e da sua vivência em grupo, da sua relação com os outros, com o espaço, o que experienciavam, ao imitar, por imagens, a sua percepção do mundo. "A representação [...] é, então, o discurso do mundo, a sua apresentação significativa ao homem [...]" (Gil, 1984, p. 56). Imitar ou representar é, pois, um processo activo e dinâmico que pretende produzir algo, correspondente ou semelhante; confere-lhe sentido ao configurar, ou refigurar, a experiência humana sob uma determinação linguística e cultural, dado implicar uma reflexão sobre o modo de *fazer* e de (se) *dizer*. Afirma Fernando Gil (1984, p. 37) que a representação "[...] é igualmente o produto da actividade construtiva do sujeito [...]".

Ao analisar a poesia sob uma perspectiva ontológica e ética, Platão condenava a imitação e apelava à "[...] necessidade de a recusar em absoluto [...]", pois "[...] todas as obras dessa espécie se [...] afiguram ser a destruição da inteligência dos ouvintes [...]" (1972, 595a-b). Este sentido negativo atribuído à imitação justifica-se porque "[...] o poeta imitador instaura na alma de cada indivíduo um mau governo, lisonjeando a parte irracional [...], que está sempre a forjar fantasias,

² Na poesia do poeta português valter hugo mãe (n. 1971), o sujeito que se apresenta sob o nome de *valter hugo mãe* tem existência e sentido no mundo literário que o poeta, com o mesmo nome, cria, pois há três elementos a considerar: um cidadão, uma figura civil, chamado *Valter Hugo Lemos*, adopta, como nome de autor, *valter hugo mãe*; este, por sua vez, cria poemas em que o sujeito poético tem o mesmo nome e expressa a voz de um "eu" que apresenta e revela uma pluralidade polifónica através da qual se evocam várias *identidades* distintas.

³ Considera Aguiar e Silva (1990, p. 94) que a "[...] arte literária [...] organiza uma representação do real e não uma duplicação fiel do real [...]".

a uma enorme distância da verdade" (605b-c). Se as existências do mundo sensível são cópias das ideias puras, modelo ideal, o artista, ao imitá-las, produz imagens de imagens do arquétipo, cópia da cópia, *simulacros*, imita a imitação, pelo que se distancia duas vezes do real ao afastar o homem da contemplação da verdade e suscitar ilusões e falsidade. Daí, a *mimesis* ser um processo enganador e a imitação ser deformadora da realidade. Assim, a imitação artística seria um duplo engano, dado a arte imitar as aparências que, por sua vez, já eram uma imitação: "[...] a arte de imitar está bem longe da verdade [...]" (598b), pois "[...] o imitador [...] nada entende da realidade, mas só da aparência" (601b). Por isso, Platão considera que o poeta mente, falta à verdade, ao enganar e manipular a opinião, "[...] aparentemente capaz, devido à sua arte, de tomar todas as formas e imitar todas as coisas [...]" (398a), falha a possibilidade de dizer o real.

A recusa platónica pode ser lida sob duas perspectivas: uma, pedagógica e, outra, ética. Como os textos poéticos (por exemplo, os poemas homéricos) constituíam a base da educação grega, Platão rejeita que os jovens se tornem mentirosos, *imitadores*, por seguirem o pretensão conhecimento dos poetas, ou destes em nome das suas personagens (que não representam seres reais), ao acreditarem nas palavras (inventadas pelo poeta) que elas dizem, o que reduz a capacidade de julgamento e de raciocínio. Platão também critica o entusiasmo que toma o rapsodo e os actores, ao declamarem os poemas e apropriarem-se de uma identidade que não é a sua, sentido como um rapto, perda da presença a si e da razão, do controlo emocional. A imitação é perigosa e prejudicial para a boa formação do cidadão, pois representa a realidade enquanto cópia, uma representação como duplo, imitação de sombras, não fiel à realidade, mas à aparência. As essências estão ocultas e devem ser desveladas pela linguagem; contudo, esta é um mau instrumento, por ser polissémica, ambígua e plurissignificativa. Assim, a poesia não é digna "[...] de

se tomar por modelo no que toca a administração e a educação humana [...]" (606e); produz coisas belas, mas desprovidas de utilidade.

Para Aristóteles (1986, 4), "[...] imitar é congénito no homem [...]", faculdade natural que lhe é inerente desde que nasce, dado tratar-se do modo como aprende e apreende o mundo, isto é, uma forma de conhecimento com agrado e que ensina. Segundo Aristóteles, a *mimesis* seria a imitação ou a *representação de acções* através da linguagem métrica (isto é, poesia). Aristóteles refere-se às artes de composição como uma acção técnica recriadora da realidade, não repetição, cópia ou réplica, mas analogia, semelhança, fruto da experiência que o sujeito possui do real. A imitação seria, pois, uma das primeiras formas de transmitir a ideia de "verdade", ou *como se fosse (a) verdade*, em literatura. A arte não imita o que a natureza cria; produz, segundo os métodos da natureza: procura *fazer como* a natureza faz. Imitar passa a ser sinónimo de *criar*, num acto de produção de verosimilhança com o real: a imitação consiste em apreender elementos da realidade e construir uma imagem simbólica, verosímil. A actividade imitativa é, assim, um processo produtivo e construtivo que implica uma relação e uma partilha, para que haja conformidade entre a imitação e o objecto imitado e permita o reconhecimento e a equivalência na representação da realidade.

O texto literário é uma *construção de realidade*, uma "realidade fictícia", um "mundo fictício"; a ficção é representação, imitação como construção. O entendimento do texto literário como forma de representação resulta do facto de ele não ser uma cópia ou imitação do real, pois implica uma composição e uma transformação que recria metaforicamente a realidade. A *mimesis* não é reprodução, no sentido de duplicar ou repetir, mas uma correspondência simbólica produzida sob efeitos da verosimilhança e da subjectividade. O universo que uma obra literária constrói é um *mundo possível*⁴, "[...] universo dotado de uma existência puramente textual [...]" (Reis, 1997, p. 563), construído a partir da leitura e da interpretação

⁴ "[...] o possível não é mais do que a face invisível do real" (Magalhães, 2000, p. 258).

que o autor faz da realidade através da linguagem que produz o texto⁵. Assim, a ficção é uma pluralidade de mundos, uma leitura do real: "A percepção e a representação não copiam, pela simples razão de que o mundo apreendido é já o produto da interacção entre sujeito e objecto, entre o homem e o real" (Buescu, 1990, p. 268). O mundo está no texto enquanto é referido por ele; o texto apenas pode falar do mundo, representá-lo, como produção de sentido. São as dimensões de sentido e de linguagem que servem de instrumentos de construção do mundo. Assim se conclui que a oposição não é entre realidade e ficção, mas entre realidade e representação. A *mimesis* é, pois, um "[...] processo impulsivo de imitar, não a realidade, mas uma sua representação" (Medeiros, 2000, p. 37).

Considerava Aristóteles que o "[...] ofício do poeta [...] é [...] o de representar [...] o que é possível segundo a verosimilhança e a necessidade" (1986, 36). Estas duas condicionantes, *verosimilhança* e *necessidade*, reportam-se às ideias de provável e de "[...] universal que engloba todas as possibilidades para uma dada circunstância [...]" (Matos, 2001, p. 24). O poeta é um criador de mitos (isto é, intrigas, enredos) porque cria pela imitação ao representar acções de homens – nasce, aqui, a noção de ficcionalidade, pois, ao ser verosímil, o poeta pode inventar a partir dos mitos tradicionais legados pela cultura e que o leitor reconhece, numa construção de possíveis que remete para a ideia que Erich Auerbach (2002, p. 319) estabelece na relação entre *recreação* e *recriação*⁶. Lemos, aqui, o poeta como um construtor, um produtor, e a sua acção centra-se no acto de *fazer*, em dar forma ao que poderia ser, à representação de acções que poderiam ter acontecido. Assim, para Aristóteles, *poiesis* é *mimesis*, um acto de fazer que transforma o mundo. Aliás, ele aproximaria mimese de ficção ao defender a representação de coisas impossíveis, mas verosímeis, do que coisas inverosímeis, o que remete para a ideia de plausibilidade. Ele evocaria, também, a capaci-

dade representativa da linguagem ao considerar a palavra e a linguagem humana como mimese, por representarem ou terem efeitos de representação do pensamento.

A representação é, pois, uma forma de compreender o mundo, simbólica e referencialmente, mediada por um sujeito, que o configura: assim, "[...] há representação porque há refiguração [...]" (Bessièrre, 1995, p. 382), isto é, representar algo quer dizer configurá-lo. É a ideia de *apresentar de novo*, de *tomar o lugar de*, de *colocar algo em vez de*: "[...] a noção de *representação* quer dizer *tornar presente*, mas implica sempre uma mistura de *presença e de ausência*; de *identidade e de diferença*" (Matos, 2001, p. 208). Aquilo que representa é diferente do que é representado, assegura a sua presença, ao simular e substituir o que está ausente – dir-se-ia, um *simulacro da presença*, algo que se *parece com* ou *como*, "[...] porque representar é seguramente referir, estar por, simbolizar. Toda a obra representacionista é um símbolo [...]" (Goodman, 1995, p. 104-105).

A representação constrói uma versão do mundo, num processo de simbolização. Trata-se de pensar a aptidão da linguagem para representar a realidade através de uma imagem simbólica, que não a imita, *representa-a*, exactamente por não poder copiá-la. Enquanto mimese, a arte refere-se a valores, normas e convenções que regem a actividade artística e a interpretação estética, pelo que tudo o que é mimético, na linguagem, tem por base um elemento simbólico ao permitir reconhecer uma imagem como representação *de* realidade. Imitar é, pois, representar, construir uma figuração, e implica uma referência que condiciona quer a realização mimética quer a sua interpretação. Assim, a capacidade representativa da linguagem é criação, construção de um mundo, e confere-lhe significado, produz sentido: "Uma representação é uma ficção que produz realidade" (Mourão, 1997, p. 44). Eu diria: *produz (uma) "realidade"*. Ou: *produz (uma) leitura de (uma) realidade*.

⁵ "Toda a designação do real cabe à linguagem" (Bessièrre, 1995, p. 381).

⁶ "[...] o poeta dá forma a coisas que não existem, [...] é um ser que não sabe apenas narrar coisas, mas que as sabe construir [...], como se fosse um segundo Deus [...]" (Aguar e Silva, 1988, p. 208).

Representar é uma característica inata ao homem, dada a sua percepção da morte e a vontade de permanecer, de escapar ao desaparecimento, de deixar marcas ou sinais de si. Assim se justifica a auto-representação como forma de autoconhecimento, de multiplicação de imagens, exemplo de iteração e negação da morte como motor para a representação. O indivíduo percebe-se como um ser finito e desenvolve a capacidade de criar respostas para a sua tomada de consciência através de imagens, textos ou objectos que o façam esquecer a sua condição de mortal:

A representação do Outro ou de si surge pois como manifestação de uma presença no mundo, como ponto de vista sobre esse mundo, mas também como forma de potencialmente o recriar ou restaurar. Representar é sempre revolucionar. É sempre uma forma de protesto contra o desvanecimento do ser no tempo (Medeiros, 2000, p. 36).

A ideia de finitude presente no espírito humano torna-o um *ser-para-a-morte*, segundo Heidegger; isto é, a experiência humana está submetida à passagem do tempo como representação linear e sucessão irreversível que encaminha o homem para um fim inevitável. A representação do ser-no-mundo liga-se a um ser-de-angústia que vivencia a sua existência através do tempo que ele não controla nem pode dominar, numa caracterização ontológica de ser-para-o-fim. A temporalidade revela-se na morte inevitável. A experiência de uma incompletude, na impossibilidade de viver a totalidade da existência, manifesta-se numa certeza (porém, indefinida), mas eminente e possível a cada instante. Ao assumir a consciência de que a morte está presente e não pode ser esquecida, o homem "sobrevive" ao perceber o tempo como determinação, ao defrontar-se com o possível e impreciso fim.

Ao aceitar a sua condição e a ideia do final definitivo, o homem pensa a experiência temporal como uma narrativa (segundo o pensamento de Paul Ricoeur), cujo fim é a possibilidade da morte, constatação que lhe confere alguma tranquilidade ao escolher como existir até à chegada desse momento⁷. Isto fá-lo valorizar o presente da sua existência no mundo, afirmar a sua presença e dar um sentido pleno à experiência temporal, sem a submissão consciente e antecipada de uma circunstância negativa.

2 Crise de representação da linguagem e a construção da identidade

No século XVIII, assiste-se a uma crise do conceito de imitação: o movimento *Sturm und Drang*, como génese literária do romantismo alemão, defendeu o valor da criação sobre a imitação de modelos clássicos e privilegiou a expressão do sujeito criador e uma dimensão simbólica, metafórica, subjectiva e transfiguradora da realidade. Ao proclamar a originalidade e o primado da inspiração, assiste-se à defesa da produção e da criação em vez da representação imitativa, com um pensamento da linguagem que existe em devir e transforma a obra em ruptura ou como um olhar inicial no encontro com a palavra como forma de conhecimento do mundo. A referência passa a ser o sujeito, o "eu" que se expõe, confessa e exprime, que assume a revelação da sua interioridade e das suas emoções e afasta a poesia da ideia de imitação⁸. Contudo, num texto que se representa confessional, uma reflexão pessoal de um "eu", há que questionar quais os limites entre a verdade e a invenção, qual a diferença entre a pessoa e a personagem e a cisão entre a realidade e a ficção⁹: quem escreve, oculta-se no que diz; quem fala, fala na sua

⁷ Considera Paul Ricoeur (1994, p. 85): "[...] o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo [...]". E adiante: "[...] a temporalidade é levada à linguagem na medida em que esta configura e refigura a experiência temporal" (Ricoeur, 1994, p. 87).

⁸ Na *Crítica da Faculdade do Juízo*, obra de 1790, Kant (1990) oporia ao princípio aristotélico da imitação a ideia de *génio*, que visa uma intencionalidade produtora e a originalidade, ao criar as regras com que faz, a partir de si, a sua obra. Ela é fruto do génio e não da imitação de modelos e constitui uma afirmação da originalidade do seu criador.

⁹ Veja-se o exemplo da obra do poeta português valter hugo mãe: quando o poeta intitula um poema "valter hugo mãe" (mãe, 2010, p. 90) ou apresenta como sujeito de um poema uma figura que (se) nomeia "valter hugo mãe" (mãe, 2010, p. 35), que processo de representação está a usar?

ausência¹⁰. Será a sinceridade uma ilusão? Ou estaremos perante figuras de alterização do autor? Ao sujeito impõe-se um distanciamento de si, um desdobramento na criação ficcional¹¹. Um texto de ficção é um discurso representativo com uma intenção de fingimento e uma aceitação do jogo ficcional por parte do leitor (a *suspensão voluntária da descrença*), o que não implica uma atitude de verificação: o funcionamento da verosimilhança consiste em inculcar à ficção o "efeito de real" que a linguagem literária pretende representar.

Considera Fernando Guimarães (2003, p. 32):

Podendo exprimir tanto o que é necessário como o que é verosímil, a poesia acaba por nos conduzir a um espaço que é o do próprio *dizer*. Isto é, o da retórica ou o da poética. E é sabido como, na perspectiva aristotélica, a metáfora desempenha um papel essencial entre todas as outras figuras. No fundo, a imitação deve ser entendida não como cópia mas como metáfora.

A *mimesis* manifesta-se através da metáfora, que é lida como produção mimética e como um processo de transformação do sentido e, na perspectiva aristotélica, transfigura uma acção humana em história (*mythos*), numa produção de semelhança. Considera Jean Bessière (1995, p. 382-383): "[...] assim, na poesia, não há mira referencial, mas ilusão referencial [...]". A expressão poética é, pois, definição de um mundo ficcional sob representação do olhar do sujeito e questiona a referencialidade, ou a ilusão de referencialidade, que entrou em crise com a afirmação da modernidade. Esta agitação lê-se na impossibilidade do conhecimento da totalidade e que se sente como o fracasso da teoria da capacidade humana de conhecer, num recurso retórico marcado por

uma desconstrução do saber que reconhece os seus limites e as suas capacidades.

A crise que atravessou o século XX fora anunciada pelos românticos, como geração que experimentara o desencanto e vivenciara a existência como angústia metafísica¹². Com as vanguardas das primeiras décadas do século XX, que se expressam mediante a experimentação estética, uma necessidade de renovação e um fervilhar de ideias novas, rebeldes e contestatárias dos padrões estéticos, que rompem com a tradição, assistimos a uma crise da representação: a linguagem constrói, significa, não como adequação ao exterior, mas como construção de um mundo, participação na construção do mundo. A palavra poética assume o fazer poético com(o) um novo olhar sobre o mundo, em processo de descoberta. Na modernidade, acentua-se a acção da linguagem na produção de efeitos, na possibilidade de criar outros sentidos, novas configurações vocabulares, junção de léxicos não aproximados, originais construções sintáctico-semânticas que implodem os limites da linguagem, a acentuar a sua permanente transformação e passar da ideia de cópia, semelhança ou imitação para a produção de sentido, que se cria na convencionalidade da linguagem¹³. Por ser essencialmente comunicação e informação, a linguagem codifica. O sentido não é representação, é discursificação, construção discursiva, porque a obra fala de si própria, a linguagem só pode falar de (si própria) linguagem e não copiar o mundo – é impossível representar o real, pluridimensional, sendo a linguagem unidimensional. Ao questionar a representação e o que e como representar, resta

¹⁰ "[...] a ausência é o lugar primeiro do discurso [...]" (Foucault, 1992, p. 31).

¹¹ "A passagem da representação à auto-[...]representação interpreta-se, na literatura, como uma perda do referente [...]" (Bessière, 1995, p. 391).

¹² Reflecti sobre esta ideia, em anterior estudo sobre o Romantismo como definição da modernidade literária: "As raízes da melancolia romântica estavam na 'moléstia' do espírito, incapaz de harmonizar-se com a mentalidade da era industrializada e por experienciar uma angústia metafísica, dada a perda da fé religiosa e de confiança na Razão, por considerar a vida como um problema insolúvel e a existência de forças que o homem romântico não domina nem sequer conhece e que o conduzem, como que arrastado por um cego destino e por sentir o vazio da alma, o tédio da vida e o enfraquecimento da vontade. A incompatibilidade entre amor e razão, sensibilidade e dever, gera um conflito que conduz, naturalmente, à melancolia mórbida, à arbitrariedade da paixão e à necessidade de confiança com a natureza. A resolução dos problemas do homem romântico está longe; levanta, então, os olhos para o infinito e sente uma nostalgia de algo distante no tempo e no espaço" (Guerreiro, 2023, p. 85).

¹³ Recordem-se as representações gráficas e numéricas nos poemas "Manucure" e "Apoteose", de Mário de Sá-Carneiro, puros jogos verbais, mistura de linguagens (matemática, desenho, publicidade) e desafio à representação mimética do sentido poético. Fernando Guimarães (1994, p. 21-22) caracteriza, deste modo, a "[...] poética da *modernidade*: a desrealização a que se sujeita o discurso poético – deslocando-o [...] do espaço mesmo da referencialidade – acaba por consignar ou propor uma outra forma de realidade que se identifica com [...] um imaginário, emprestando-lhe este um sentido marcado por uma turbulência ou indecifrababilidade que continuaria a pôr em questão qualquer rígido suporte de natureza referencial".

à linguagem falar de si mesma, com práticas estéticas centradas na metalinguagem, e depa-ramo-nos com um sujeito em devir, que existe no que escreve, como uma pluralidade de forças que define uma subjectividade¹⁴. O poeta nasce na obra que cria, afirma-se pela escrita, que é um exercício de morte. Solitário, contudo, dirige-se ao outro, experimenta a necessidade do outro numa relação com o exterior e, ao voltar-se para o outro, é possível pôr-se em presença de si próprio, procura que talvez vise a diminuição da tensão dramática que experiencia¹⁵. Ao salientar o distanciamento e a simulação na arte, em vez da confissão e expressão pessoal, a poesia moderna procura a impessoalidade, mesmo o fingimento. Há, pois, uma fragmentação do indivíduo moderno que, por experienciar uma crise, questiona a sua própria identidade e apresenta-se como um sujeito cindido, em busca de uma (ou várias) identidade(s), interpela-se a si próprio, o outro e o mundo.

Pensemos na questão da auto-representação, no retrato de si que um sujeito expõe, ao revelar a sua identidade ou construir uma imagem de si, por ver-se como outro, o que resulta de um distanciamento ou desdobramento identitário que possibilita o olhar sobre si. A auto-representação implica autocontemplação, uma postura melancólica que remete para uma metamorfose, entre a "verdade" e a "transparência" do indivíduo que (se) escreve, num projecto de *dizer* que pretende tornar-se *fazer*. Quem diz "eu" constrói um produto linguístico, numa relação diferida, figurada, ficcionada, numa representação que, afinal, põe em causa a semelhança ou a transparência do representado. A identidade é uma (auto-)representação feita com a escrita, através do recurso à

memória que, também, se faz na, e pela, escrita. A memória é uma representação individual, o modo como cada indivíduo representa e evoca os acontecimentos da sua vida e resulta de duas operações: selecção e sequencialização dos dados arquivados. Assim, a memória é uma construção, num processo dinâmico de representação de acontecimentos passados.

Uma entidade reconhecida (ou reconhecível) como *outro* só pode ocorrer através da linguagem, mediante a construção de um sujeito que identifica um *outro-eu* ou a *si-mesmo como outro*¹⁶. A alteridade implica, pois, um acto de linguagem através do qual o sujeito se vê como *outro* numa representação que questiona, ontologicamente, o "eu", como sujeito em devir que existe no que escreve. A relação entre um "eu" e o *outro* constitui-se no lugar da linguagem. Assim se lê o discurso de identidade como um *lugar de contenda*, pois, na voz que diz "eu", é possível captar várias vozes¹⁷.

Considera Gilles Deleuze (2000, p. 35-36):

O primado da identidade [...] define o mundo da representação. Mas o pensamento moderno nasce da falência da representação, assim como da perda das identidades, e da descoberta de todas as forças que agem sob a representação do idêntico. O mundo moderno é o dos simulacros. [...] Todas as identidades são apenas simulacros, produzidas como um "efeito" óptico por um jogo mais profundo, que é o da diferença e da repetição.

A representação implica, pois, tanto uma equivalência como uma diferença. Poder-se-á pensar na produção da diferença ao mesmo tempo que se procura o estabelecimento de semelhanças. Entenda-se, assim, a representação do "eu" como um processo de identidade irónico, em que se julga revelar, mas que impõe uma máscara: o

¹⁴ "[...] é mais forte a consciência dos limites, deste estar *aquém-de* (das capacidades expressivas da linguagem), que afecta necessariamente o sujeito e a sua identidade. [...] impõe-se a ideia da não-coincidência do Eu (uma *pluralidade* de manifestações) consigo e com a linguagem – consigo, isto é: com o seu *si-mesmo* [...]" (Barrento, 2012, p. 11).

¹⁵ Considera Erich Auerbach (2002, p. 62) que este acto de interpretação entre estas duas figuras, "eu" e o *outro*, "[...] estabelece uma relação entre [...] duas pessoas, na qual um deles não só se significa a si mesmo, mas também ao outro e este último compreende ou completa o outro. Ambos os pólos da figura estão separados temporalmente, mas estão, também, como acontecimentos ou figuras reais, dentro do tempo".

¹⁶ "[...] Walter Benjamin took the mimetic faculty to be namely [...] the compulsion to become the Other [...]" (Taussig, 1993, p. xviii).

¹⁷ Esta ideia, presente na poesia de valter hugo mãe, manifesta-se sob a forma de várias construções discursivas e figurações em que se revela o "eu", através de várias vozes: "[...] o sujeito poético adopta uma linguagem narrativa e nua para apresentar a relação do 'eu' com o mundo e o seu quotidiano, em que as relações pessoais caracterizam o discurso que constrói uma identidade, na recuperação da memória. [Noutros livros], o discurso poético assenta, predominantemente, numa perspectiva feminina, adoptando a voz de figuras como as mães, as viúvas e as filhas, que irão, futuramente, assumir também esse papel social" (Guerreiro, 2009, p. 224).

que alguém "se representa", ou como Platão condenava, quem enuncia assume a máscara de um outro, imita a fala da sombra e não das essências¹⁸. Aquilo que, verdadeiramente, se conhece não é o sujeito em si-mesmo, mas a representação de si que ele constrói¹⁹. A representação supõe, pois, uma identificação subjetiva com o que é imitado, por ser o discurso de identidade um lugar de procura, de definição (ou de procura de definição), por ser feito com e pela escrita que fixa uma memória a partir das histórias que o sujeito e os outros contam sobre ele²⁰. Recordemos as palavras de Rimbaud, "*Je est un autre*", como ideia de estranhamento, mas, também, de um reconhecimento, ao centrar-se em si para a transformação em outro como figura de alteração do sujeito. Evoca-se, aqui, também a ideia de heteronímia, de devir outro. É possível ler, aqui, um recurso à auto-reflexão, numa forma de pensar e, ou, de escrever que serve de questionação a si próprio, como se entrasse em diálogo consigo próprio ou com (um) outro, numa dupla presença que se descreve, "*outrando-se*", num desdobramento da própria individualidade.

A verdade é que é impossível o apagamento da figura do autor que, na sua instabilidade, cria(-se) uma terceira pessoa ao ver-se como *outro* – não (só) *tu*, mas *ele*. A literatura moderna inventou a figura do autor e é através da sua voz que ele se auto-representa enquanto autor e sujeito, dado que não deixa de evocar a ilusão de alteridade (ser *outro*) e a representação especular: pelo recurso ao espelho (ou à ideia de ver-se a si face a face), o sujeito expõe uma forma de dramatização da sua voz e de se superar na imagem que se substitui ao real, que nasce da morte e dá continuidade à vida e que lhe permite permanecer, como ser em devir.

Não há representação a não ser através de um lugar e de um momento, o que implica as noções de espacialidade e a experiência da temporalidade. As noções de espaço e de tem-

po permitem que a representação linguística tenha uma referência à realidade. Assim, a representação depende de um contexto; constitui uma actividade de referenciação que designa um referente exterior e valores de verdade e de falsidade sobre um universo de discurso, ao produzir significação. Vemos o mundo da forma que as categorias verbais o organizam e só podemos fazer referência ao tempo e ao espaço mediante o uso de palavras, de referentes que se reportam a dados da experiência humana da passagem do tempo e da alteração do lugar. A mimese é uma produção de efeitos; assim, dá-se o recurso a efeitos miméticos, que visam um efeito de real, de verosimilhança, na produção de imagens espaço-temporais que se pretende tornar creíveis, em que fazer acreditar. Trata-se de uma produção de efeito do sistema representativo, pois a verdade é que não se tem acesso à realidade em si, mas a interpretações, reconfigurações: *dizer é reconfigurar*. Encenação do real – logo, transformação do real.

3 "Verdade" e ficção – Considerações finais

Em conclusão, a literatura produz uma representação *de* realidade, constrói um universo próprio com características e regras inerentes, com uma "verdade" sob um critério de verosimilhança como estratégia de representação e é através da linguagem que é possível mediar a realidade. Realidade e escrita não são cópias uma da outra: "A escrita [...] é uma ficção. Supõe-se a realidade [...]" (Magalhães, 1999, p. 75). A representação é, pois, uma produção de um sujeito entre o que é representado e o seu intérprete, pois o real é expresso por um conceito abstracto que funciona através de uma relação de convencionalidade e que tem como principal condição a ausência do objecto a que se refere – *a* representa *b* para um sujeito *x*. A referencialidade está presente no recurso a um sistema linguístico, dado a referência

¹⁸ Daí, a interrogação de Luiz Costa Lima (2000, p. 301): "Como se monta o sistema platónico senão como uma grandiosa *mimesis* pelo avesso?". O mundo sensível seria a contrafacção do mundo das ideias eternas, porém, nunca igualado a elas.

¹⁹ "A *mimesis* supõe, pois, uma diferença, um prazer na diferença, que termina por afirmar uma identificação" (Lima, 2000, p. 302).

²⁰ "[...] a *mimesis* não se origina da vontade de se assemelhar a algo, a alguém ou a alguma forma de conduta sua, mas sim da demanda de constituir uma identidade subjetiva para quem a empreende" (Lima, 2000, p. 323).

encontrar-se sob a determinação do sentido e na designação do ausente e do presente.

Podemos referir-nos a este pensamento como uma *produção de presença* (seguindo Hans Ulrich Gumbrecht) como forma de comunicação, isto é, “[...] a representação encontra no objecto representado o seu próprio princípio [...]” (Mourão, 1997, p. 46). Representar é criar, o que implica a consciência da ideia de um modelo a que o objecto estético recorre e ler a ficção como definição de provável, o “como se” que revela o artifício literário. *A grande capacidade da “mentira”*, que alia estranhamento e distanciamento, a ficção pode representar algo que não existe na realidade, mas, por muito diferente do real que se imagine, um “mundo de ficção” deve ter algo em comum com o “mundo real”, por não se poder representar o mundo sem modelos. A ficção diz algo sobre a realidade; daí que se questione: será possível conhecer o que não se pode representar? A ficção será, pois, uma representação ontológica, uma reflexão sobre o modo como o ser se diz e permite ficcionar algo como impossível na figuração de “realidades” outras²¹.

O sistema representativo é auto-referencial, pode representar na medida em que se auto-representa: não há expressão do pensamento sem ser pelo verbo e a escrita manifesta-se enquanto forma de pensar, pelo que o verbo se revela como existência de pensamento e de acção que a linguagem implica na compreensão do *fazer* e na interpretação do *sentido*, ao recorrer a processos de simbolização do mundo como a representação, a referência, a denotação.

As palavras “estão” por algo, representam alguma coisa, *dizem* o mundo e organizam-no em termos de sentido, como um modo de tornar possível a comunicação e a convencionalizada representação de realidade. Há, pois, uma relação de sentido e de comunicabilidade entre a ficção e o mundo postulado pela linguagem que permite ao texto literário a proposta de *(uma)* realidade. Permite, também, a tomada de consciência das dificuldades da linguagem nos processos de

representação, o que remete para uma crise de representação da própria linguagem, que se autodesigna, numa leitura metatextual em que há uma reflexão que se questiona sobre a representação da (ou na) literatura. A palavra que descreve o mundo dá-lhe a sua forma, constrói, interpreta-o, numa busca do sentido de si própria.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1988. v. I.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria e Metodologia Literárias*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.

ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1986.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. A Representação da Realidade na Literatura Ocidental. 4. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

BARRENTO, João. Identidade e Literatura: o eu, o outro, o há. *Diacrítica*, Braga, n. 26, p. 9-39, 2012.

BESSIÈRE, Jean. Literatura e Representação. In: Marc Angenot et al. (dir.). *Teoria Literária – Problemas e Perspectivas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995. p. 378-396.

BUESCU, Helena Carvalhão. *Incidências do Olhar*. Percepção e Representação. Lisboa: Editorial Caminho, 1990.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2000.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* [S. l.]: Vega, 1992.

GIL, Fernando. *Mimesis e Negação*. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984.

GOODMAN, Nelson. *Modos de Fazer Mundos*. Porto: Edições Asa, 1995.

GUERREIRO, Emanuel. O Romantismo como Definição da Modernidade Literária. *Literatura em Debate*, Porto Alegre, v. 8, n. 31, p. 66-88, jan./jun. 2023.

GUERREIRO, Emanuel. Recensão crítica a ‘Folclore íntimo’, de valter hugo mãe. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 172, p. 223-226, set. 2009.

GUIMARÃES, Fernando. *Artes Plásticas e Literatura*. Do Romantismo ao Surrealismo. Porto: Campo das Letras, 2003.

GUIMARÃES, Fernando. *Os Problemas da Modernidade*. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

²¹ Leiam-se os livros de fantasia (Tolkien, J. K. Rowling, por exemplo), ou de mundos futuros, apocalípticos ou pós-apocalípticos, em que a sobrevivência humana é posta à prova ou no confronto com seres alienígenas.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1990.

LEVINAS, Emmanuel. *Totalidade e Infinito*. Lisboa: Edições 70, 1988.

LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

mãe, valter hugo. *Contabilidade – poesia 1996-2010*. Carnaxide: Editora Objectiva, 2010.

MAGALHÃES, Joaquim Manuel. *Rima Pobre*. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

MAGALHÃES, Rui. A Literatura e o In-Possível. In: MAGALHÃES, Isabel Allegro de et al. (coord.). *Literatura e Pluralidade Cultural*. Lisboa: Edições Colibri, 2000. p. 255-263.

MATOS, Maria Vitalina Leal de. *Introdução aos Estudos Literários*. Lisboa: Editorial Verbo, 2001.

MEDEIROS, Margarida. *Fotografia e Narcisismo*. O Auto-Retrato Contemporâneo. Lisboa: Assirio & Alvim, 2000.

MOURÃO, José Augusto. Processo Semiótico e Representação. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, Lisboa, n. 10, p. 35-49, 1997.

PLATÃO. *A República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.

REIS, Carlos. Ficção/Ficcionalidade. In: BERNARDES, José Augusto Cardoso et al. (dir.). *Biblos*. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa. Lisboa: Editorial Verbo, 1997. v. 2, cols. 560-566.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Narratologia*. 7. ed. Coimbra: Almedina, 2000.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. São Paulo: Papyrus Editora, 1994. Tomo I.

TAUSSIG, Michael. *Mimesis and Alterity*. A Particular History of the Senses. New York: Routledge, 1993.

Investigador independente. Professor de Português do Ensino Secundário. Estudos publicados em revistas literárias e universitárias em Portugal e no Brasil. Doutoramento em Literatura (Parte Curricular) pela Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve.

Endereço de correspondência

Emanuel Guerreiro

Rua Ataíde de Oliveira, n.º 40 - 3.º esquerdo
8000-223 Faro, Algarve, Portugal

Os textos deste artigo foram normatizados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação do autor antes da publicação.