

---

O ESTATUTO DA REPRESENTAÇÃO E O ESTUDO  
DO SENTIDO NO TEXTO LITERÁRIO

Pedro Brum SANTOS  
UFSM

Desde o início da década de 90, desenvolvemos um trajeto de pesquisa cujo foco de análise gira em torno da problemática da representação no texto literário. A abordagem da questão tem consistido no apontamento de relações que permitam, a partir de recursos discursivos e estilísticos, compreender a função e a qualificação do mundo vivido na composição do texto artístico.

Em verdade, a idéia de representação alcança largo espectro na literatura em geral. Durante o classicismo antigo, Aristóteles<sup>1</sup> já refere a questão ao inserir o mito, ao lado do caráter e do pensamento, entre os objetos da tragédia, ou seja, na condição de elemento que serve para qualificar tal gênero e, por extensão, àqueles que lhe fazem fronteira, como a comédia e a epopéia. Na acepção aristotélica, mito deve ser entendido como fábula, comportando os conceitos de "imitação de ações e de composição dos atos"<sup>2</sup>. Segundo o filósofo, trata-se

---

<sup>1</sup>ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Ars Poetica, 1992.

<sup>2</sup>Idem, *ibidem*, p.39.

---

do elemento mais importante da tragédia, uma vez que é através dele que a constituição literária se firma como imitação de ações e de vida.

Com base em uma tradição fundada em Aristóteles, o Ocidente desenvolveu por muito tempo uma linha conceitual assentada na idéia de semelhança para definir a essência das produções literárias. Assim, entendia-se o texto artístico como um simulacro que, ao atualizar expectativas internalizadas, tinha o poder de converter experiências em representações. Tais princípios mostraram-se irretocáveis enquanto a sociedade manteve uma estrutura estamental com papéis solidamente definidos e somente entraram em crise no curso do século XVIII, à medida que se afirmava a sociedade de classes. Com isso, ocorria a fragmentação dos estamentos, acompanhada de um crescente reforço das individualidades. No plano da arte, esse é o período em que os chamados gêneros clássicos (épico, trágico e cômico) são definitivamente substituídos pelos estilos modernos (romanesco, dramático e lírico). Trata-se, ainda, da época em que se inaugura uma nova perspectiva a respeito do conceito de imitação. A mímese ou imitatio, desde então, não significa apenas semelhança, conforme o indicativo da tradição, mas igualmente pode ser entendida como diferença.

A nova perspectiva conceitual, notadamente acentuada na constituição do gênero lírico ao longo dos oitocentos e tomada como orientadora pelas vanguardas modernistas do início do século XX, assenta-se, segundo Luiz Costa Lima, na compreensão de que o discurso literário se efetiva:

---

como suspensão das convenções que governam a província finita do real cotidiano e assim o recebem como uma irrealização a ser de novo realizada, como uma província finita subordinada a outra chave da que governa o mundo das relações pragmático-cotidianas.<sup>3</sup>

As modificações conceituais aludidas, como se registrou, vêm acompanhando a progressão das formas expressivas da literatura ao longo dos dois últimos séculos. Portanto, desde então, a conceituação da literatura não pode ser dissociada das definições dos gêneros artísticos. Assim, a lírica, cuja particularidade recai no caráter individualista e confessional de um indivíduo - o sujeito poético - apresenta-se como expressão de uma subjetividade e encontra no aludido princípio da diferença a chave para a sua constituição enquanto imitação.

Em contrapartida, o romance e o drama, orientados pela prática de representação da realidade, presente, antes deles, na epopéia, na tragédia e na comédia, resguardam o caráter de semelhança em suas execuções imitativas, embora demonstrem a propensão de selecionarem universos representativos, em geral, relegados pelos gêneros que os antecederam. Realizam isso através da incorporação da realidade cotidiana aos códigos escritos e artísticos. Desse modo, ao submeterem os elementos prosaicos às lógicas internas de funcionamento textual, as obras literárias, seja na forma do romanesco ou do dramático, passaram a retirar o prosaísmo da sua natureza de experiência vivida para transfigurá-lo em elemento da estrutura da arte<sup>4</sup>. Particularmente com a ficção, a própria linguagem, na forma de prosa, abriu caminho para

---

<sup>3</sup>LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986, p.363.

<sup>4</sup>Um estudo sobre a representação na história da literatura é realizado por AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

---

alcançar um reconhecimento no campo da arte literária, fixando-se ao lado da construção versificada, que reinara absoluta até então.

Consoante com essa lógica de referências, a arte passou a tratar de forma séria, problemática e trágica qualquer acontecimento, inclusive aqueles classificados como de origem doméstica. Tal preceito contradiz a ordem anterior, que defendia uma separação de estilos, nas expressões artísticas, em função da hierarquia social dos elementos imitados. Desse modo, antigamente, tudo aquilo que correspondesse à realidade comum, ao cotidiano, deveria ser apresentado de forma cômica, uma vez que a problematização de caráter trágico ou heróico ficava reservada, como diz Aristóteles, a indivíduos pertencentes às melhores famílias<sup>5</sup>.

Essa preocupação com a idéia de representação de mundo no texto artístico tem-nos levado a verificar não apenas suas implicações e conseqüências em relação ao conceito de arte, de uma forma geral, como também o resultado do fenômeno na economia semântica das obras em particular.

Dentro desse quadro de interesse, em 1991, propusemos, como trabalho conclusivo do Curso de Mestrado em Letras, uma investigação a respeito dos traços simbólicos e alegóricos presentes na poesia de Felipe D'Oliveira<sup>6</sup>. O trabalho, partindo do plano lingüístico dos poemas selecionados, propôs analisá-los em relação ao conjunto da obra do autor e ao universo extratextual moderno que cercou a sua produção.

---

<sup>5</sup>Cf. ARISTÓTELES, Op. cit. 1979.

<sup>6</sup>SANTOS, Pedro Brum. *Símbolo e alegoria: a modernidade na poesia de Felipe D'Oliveira*. Porto Alegre: PUCRS, 1991 [Dissertação de Mestrado].

---

Para tanto, procurou-se uma sustentação teórica nos conceitos escolhidos.

Nos pensadores românticos e nas noções de Walter Benjamin, existe a idéia de excludência entre símbolo e alegoria. No entanto, na prática analítica, ambos podem ser tomados como categorias complementares, levando-se em conta que há entre eles um traço comum que se liga ao princípio da sobreposição de níveis significativos. Logo, malgrado as finalidades diversas apontadas na tradição teórica, torna-se possível desenvolver um princípio de complementariedade que os aproxima e que pode ser expresso do seguinte modo: enquanto o símbolo lança a obra num plano genérico e abstrato, pois evidencia suas associações universais, a alegoria a conduz de volta ao contingente das relações sociais e históricas.

Assim, percorrendo-se as sugestões das categorias simbólicas e alegóricas localizadas na obra, chegou-se à conclusão de que a modernidade poética em Felipe D'Oliveira manifesta-se segundo duas vertentes fundamentais: de um lado, a influência marcante que sofreu das correntes do entre-séculos, o que é notório na profusão de símbolos que apresenta; de outro, o reflexo de fatores de época, que lhe emprestaram o sentimento de busca e de inadaptação. Como resultado dessas constituições, a análise aponta os traços modernos da obra em torno de elementos como a linguagem, o sujeito poético, a ruptura e as marcações temporais, cujos registros superam as divisões aparentes e garantem o sentido de conjunto da produção.

A mesma linha de interesse expressa na dissertação encontra-se em ensaios que privilegiam o gênero lírico. "Símbolo e alegoria em A

---

meditação sobre o Tietê”<sup>7</sup>, texto de 1991, procura mostrar que Mário de Andrade, nessa construção que marca o encerramento de sua carreira poética, expõe linhas formais e temáticas já utilizadas em outros momentos, instituindo, assim, o legado definitivo que tanto pode ser atribuído ao poeta como ao cidadão. Ao poeta, pelas lições literárias que encerra e que marcaram o Modernismo brasileiro, e ao cidadão, pelo crescente desencanto diante da sociedade de seu tempo.

“A poesia cosmopaulistana de Mário de Andrade”<sup>8</sup>, em 1993, analisa as construções de *Paulicéia desvairada* e de *Lira paulistana*, concluindo que a insistente referência a São Paulo na construção enfocada apresenta-se como uma refusão das relações do poeta com os princípios estéticos vanguardistas, com o mundo moderno e com a sua cidade. A figura da urbanidade, produto de tais relações, sintetiza um triplo significado dentro dos poemas, constituindo-se a um só tempo em conformação, problematização e paixão do espaço. Esse último sentido, conforme a verificação, justifica as variações com que São Paulo materializa-se na poesia em questão.

No tocante à narrativa, há dois ensaios que abordam a problemática da representação. Em “Sociedade e estética no neo-realismo português”<sup>9</sup>, de 1991, aponta-se o compromisso sólido do movimento luso em relação à materialidade da existência humana. Já em “O cerco de Lisboa: literatura e História em José Saramago”<sup>10</sup>, publicado em

---

<sup>7</sup>Idem. Símbolo e alegoria em “A meditação sobre o Tietê”. *Brasil/Brazil*. Porto Alegre, n.6, p.51-63, 1991.

<sup>8</sup>Idem. A poesia cosmopaulistana de Mário de Andrade. *Letras*. Santa Maria, n.7, p.33-45, 1993.

<sup>9</sup>Idem. Sociedade e estética no neo-realismo português. *Letras de hoje*. Porto Alegre, n.83, p.93-104, março 1991.

<sup>10</sup>Idem. *O cerco de Lisboa: literatura e História em José Saramago*. *Letras*. Santa Maria, n.6, p.48-52, dez. 1993.

---

1993, o fito é mostrar o conceito de historiografia que move a trama, a qual, na linha dos estudos de Walter Benjamin, é apontada como um mecanismo de autoconhecimento que, ao voltar ao passado, abre os caminhos para esclarecer o presente.

Por fim, o tema retorna na tese de doutoramento em Letras<sup>11</sup>. O trabalho focaliza quatro narrativas, tomadas como paradigmáticas da produção brasileira pós-70: *Incidente em Antares*, de Erico Verissimo; *Baú de ossos*, de Pedro Nava; *Galvez, imperador do Acre*, de Márcio Souza e *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro. O estudo executa a análise da representação da História nas obras selecionadas, levando em conta as particularidades dessas manifestações e compreendendo que, aí, os sentidos devem ser buscados na junção que ocorre entre o extratexto e os sistemas textuais. Dessa maneira, o trabalho propõe caracterizar a feição histórica da mencionada produção romanesca, classificando-a segundo linhas de ocorrência, bem como levantar os significados sociais decorrentes da aludida caracterização.

Dimensionada a produção brasileira em relação às coordenadas do gênero, o trabalho aponta que os resultados particulares da representação da História ficam circunscritos aos níveis semânticos dos textos. Nesse particular, mostra-se eficiente a caracterização de linhas classificatórias, a partir das quais se pode retomar os sentidos levantados nas análises individuais das quatro obras selecionadas. Tais produções permitem apontar dois tipos básicos de ocorrência na ficção histórica bra-

---

<sup>11</sup>Idem. *Retratos do Brasil: a representação da História na ficção pós-70*. Porto Alegre: PUCRS, 1995 [Tese de Doutorado].

---

sileira pós-70. De um lado, coloca-se o romance de cunho painelista e, de outro, o romance de feição oblíqua.

Na ficção oblíqua, a História aparece na forma de uma emergência sócio-política. A idéia de montagem/ desmontagem/ remontagem é constante, e os acontecimentos narrados adquirem um valor alegórico. É comum nessa modalidade tanto a crítica a uma situação contemporânea sufocante - caso de *Incidente em Antares*, como a dessacralização dos sentidos oficiais e o combate a formas de poder - nos moldes de *Galvez, imperador do Acre*. Portanto, a submissão do histórico ao maravilhoso ou ao paródico é um dado que tem em conta buscar no passado os exemplos que permitam iluminar o presente de forma mais precisa.

Já na ficção de modelo painelista, a História aparece, preferencialmente, em forma de uma arrojada organização temporal, sendo proposta de acordo com um esquema de equação dialética. A emergência da vida dos indivíduos conjuga-se, aí, com a perspectiva social. Tanto em *Baú de ossos* como em *Viva o povo brasileiro*, ambos inscritos nessa versão, o uso da ironia, da sutileza e de recursos artísticos rebuscados permite apontar uma confluência entre realidade, filosofia e poesia, cujo fito é o de elaborar conceitos que justifiquem as organizações da sociedade e ajudem a entender o próprio moto-contínuo da História.

Nas obras em questão, tomando-se o conjunto da divisão classificatória proposta, encontra-se o privilégio a eventos que tanto se distanciam no tempo, casos da catequização dos índios, da Revolução Farroupilha, da Guerra do Paraguai, da Proclamação da República, do ciclo econômico da borracha e do Estado Novo, como são contem-



---

porâneos à época das produções, no molde dos fatos especificamente ligados ao golpe militar de 1964. Com isso, tais romances formam retratos do Brasil, cujos sentidos apontam para a crítica dirigida a modelos econômicos, políticos e culturais, para o levantamento dos engodos do passado que se presentificam nos discursos coetâneos, para uma reflexão que considere a problemática da identidade a partir da condição colonial do povo e para feitos pretéritos, cuja exemplaridade seja capaz de acalmar as emergências correntes.

Desse modo, delinea-se uma proposta de pesquisa, cujo percurso aponta uma linha de preocupações que se acha traduzida nos trabalhos relacionados e cuja progressão, com certeza, continuará sendo buscada em realizações futuras.