IDENTIDADE NARRATIVA E IDENTIDADE PESSOAL UMA ABORDAGEM DA FILOSOFIA DE PAUL RICŒUR

Sara Margarida de Matos Roma Fernandes
(Instituto de Ciências da Saúde da Universidade Católica Portuguesa)

«Se, depois de eu morrer, quiserem escrever a minha biografia,
Não há nada mais simples.
Tenho só duas datas – a da minha nascença e a da minha morte,
Entre uma e outra todos os dias são meus.»

Álvaro de Campos

«That it is ourselves we are encountering
whenever we invent fictions.»

Frank Kermode

1. Identidade Narrativa: entre a mesmidade (*idem*) e a ipseidade (*ipse*)

Uma das preocupações centrais da vasta obra filosófica de Paul Ricœur é antropológica, mas só em *Soi-même comme un autre*, o autor a assume explicitamente, quando declara, logo no início, não ter a ambição de criar mais uma filosofia do sujeito, um sistema que fundamente a natureza humana em termos substancialistas, estáticos e objectiváveis¹. É neste momento que adopta, de modo claro, o projecto de inovar no campo da antropologia filosófica, em especial na problemática da identidade pessoal, procurando criar uma alternativa às duas perspectivas antinómicas vigentes no pensamento ocidental. Por um lado, Ricœur opõe-se à contribuição da filosofia francesa pós-moderna. Autores como Lévi-Strauss (estruturalismo), Foucault e Derrida (desconstrucionismo) fundaram teorias que têm em comum a descrença e a crítica em relação à noção

¹ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, 27.

de sujeito e à ideia da subjectividade como a origem do sentido. Porém, se Ricœur rejeita o projecto, preconizado por estes filósofos, de desconstruir o indivíduo, de dissolver qualquer ilusão a seu respeito, não significa que partilhe a visão metafísica oposta, de origem cartesiana, que concebe a subjectividade como uma substância última e fundadora de todo o conhecimento possível.

A abordagem ricœuriana da subjectividade não é metafísica, na acepção tradicional do termo. Aliás, a sua grande contribuição para o pensamento filosófico reside na capacidade de ter apresentado uma terceira via ao problema da subjectividade liberta das duas grandes alternativas propostas ao longo da história da filosofia: o *cogito* cartesiano (“sujeito exaltado”) e o *cogito* aniquilado (“sujeito humilhado”). Esta última teve a sua origem em Hume e Nietzsche, mas atingiu o seu máximo desenvolvimento na filosofia pós-moderna francesa.

Quando Ricœur tece uma crítica feroz à tradição reflexiva que compreendia o sujeito como uma entidade imutável, e que tinha como objectivo último fazê-lo alcançar o total auto-conhecimento, a perfeita coincidência de si consigo mesmo, não está apenas a rejeitar a visão cartesiana de subjectividade. Se a ambição fundacional do *cogito* teve a sua origem em Descartes, esta perspectiva atravessa também o pensamento de Kant e culmina nas *Meditações Cartesianas* de Husserl, pelo que a crítica ricœuriana dirige-se igual e implicitamente a estas concepções de subjectividade. Para ambos os autores, o sujeito é transcendental, uma espécie de sujeito fundacional, fonte de todo o conhecimento, embora consista essencialmente num sujeito formal, dado a sua natureza não ser condicionada pelas contingências da existência. Em oposição, Ricœur sustenta que o auto-conhecimento não emerge no interior da consciência por uma actividade exclusiva de introspecção, como se a subjectividade fosse absolutamente auto-suficiente. Antes, a presença do sujeito, de si a si, é sempre indirecta, é uma presença mediada pela alteridade, sendo por isso que propõe uma auto-apropriação através da decifração dos símbolos e textos provocatórios (que dão que pensar), de todas as marcas culturais que façam parte da vida do sujeito.

A reflexão ricœuriana sobre a natureza e a finalidade da narrativa deve ser enquadrada na sua concepção de identidade pessoal. O objecto da *mimesis* é representar o mundo da vida humana e esta actividade tem uma dupla capacidade. Por um lado, tem o poder de configurar, num todo unificado, a diversidade de acontecimentos, personagens, caracteres, acções, intenções, fins, resultados inesperados, entre outros, daí ser denominada uma síntese do heterogéneo. Por outro, a narrativa também permite inovar referencialmente, em virtude de criar um (novo) mundo (ficcional) com potencialidades para alterar o mundo da experiência humana, elevando-se acima deste e propondo novos modelos de existência.

A relação que Ricœur estabelece entre o acto poético da composição narrativa e a construção/descoberta da identidade torna-se aqui evidente: se os textos apresentam, ao leitor, mundos possíveis para a sua habitação, qualquer interpretação do mundo do texto providencia sempre uma interpretação de Si. A identidade pessoal não está determinada à partida, como se fosse possível a objectivação definitiva, mas é continuamente reconstruída a partir da referência ao outro, ao diferente de si, ao conjunto de narrativas a que o leitor acede por meio da leitura.

Para compreendermos melhor esta tese há que esclarecer previamente a natureza da leitura, do acto de ler. Para o autor, consiste numa actividade sintética que constrói uma mediação analógica entre o mundo do texto e o mundo do leitor; neste acto, o leitor deve ser levado a imaginar que o seu mundo é como *se fosse* o mundo do texto, com a finalidade de aumentar o conhecimento da realidade e refigurar a sua experiência. Esta é, na verdade, a verdadeira função da narrativa (seja ficcional, histórica ou mítica), a saber, conectar a arte à vida humana, ‘re-orientar’ o olhar do leitor sobre a (sua) existência através da “lógica” da linguagem analógica (narrativa e metafórica), da regra do *ver como* e do *ser como*. Segundo uma expressão de Henry Isaac Venema, a leitura aparece sempre como uma «experiência vital», ao exigir aos leitores que apliquem a sua compreensão do texto à sua experiência pessoal e ‘re-interpretem’ esta última.² De facto, se o mundo projectado pela narrativa, em especial, pela narrativa ficcional, surge como gerador de sentido, significa oferecer diferentes possibilidades de ser, oferecer-se como lugar possível da habitação do leitor, permitindo aprofundar o seu auto-conhecimento.

Podemos vislumbrar duas dimensões – divergentes, mas complementares – presentes no acto da leitura, resultantes da dupla função de confrontar e ligar dois mundos ontologicamente distintos, o «mundo ima-

² Henry Isaac Venema, *Identifying selfhood – Imagination, narrative and Hermeneutics in the Thought of Paul Ricœur*, Nova Iorque: State University of New York 2000, 107.

Isso significa, por um lado, que o momento da leitura nunca é passivo e estático e, por outro, que apesar de todo o acto de leitura ser sempre individual, o sentido vislumbrado emerge sempre num contexto comunitário de tradições. Por isso, como salienta Ricœur, cada geração vai interpretar o texto de forma diferente, ou seja, vai responder de maneira sempre diferente ao conjunto de questões e de soluções que o texto coloca, as quais se situam normalmente no nível ético e moral.

A influência de Gadamer no pensamento ricœuriano é aqui directa, evidenciando a relação entre indivíduo e a comunidade de leitores, uma relação que abre a subjectividade à dimensão da intersubjectividade, do outro. Nesta perspectiva, compreender um texto é aceder a um outro mundo de referência, o o qual só existe em conjunção com outros leitores. Apesar de pessoal, a leitura acaba sempre por ser fruto de um trabalho em comunidade (ler é sempre ler em comum) e esta produz não apenas uma configuração do texto, mas também uma refiguração da experiência subjectiva a partir do conhecimento intersubjectivo.

ginário do texto e o mundo efectivo do leitor»³. Se, por um lado, o leitor entra num mundo fictício, um mundo que interrompe a sua relação com a realidade; por outro, a apreensão pessoal dos ensinamentos da obra, da visão do mundo transmitida, transforma a leitura num «ambiente que [necessariamente se] atravessa» para melhor regressar ao mundo real. O acto da leitura permite a fusão de dois horizontes, o do texto e o do leitor, embora evidencie uma «unificação frágil», expressa no paradoxo seguinte: «quanto mais o leitor se *irrealiza* na leitura, mais profunda e mais longínqua será a influência da obra sobre a [sua] realidade»⁴.

A propósito da importância da fusão entre mundo do texto e mundo do leitor, Ricœur propõe que o leitor seja mesmo entendido como uma «personagem real»⁵. Detenhamo-nos um pouco nesta expressão, dado evidenciar um duplo significado. Em primeiro lugar, o leitor coloca em intersecção o mundo possível do texto com o (seu) mundo real e, como verificámos, o *jogo* estabelecido com a narrativa, permite-lhe criar a distância necessária do mundo empírico para se poder reapropriar, paradoxalmente, mais tarde e melhor deste, bem como de si. Ora, se o movimento de integração do texto é uma condição necessária para a auto-apropriação, torna-se evidente que o sujeito não é, nem nunca foi, o seu fundamento último, ou o mesmo será afirmar que não é auto-suficiente em termos de auto-conhecimento.

Esta perspectiva antropológica conduz-nos ao segundo sentido, igualmente importante, da expressão «personagem real». Esta enunciação exprime uma das convicções mais fortes do pensamento ricœuriano, segundo a qual, a identidade pessoal (seja a do leitor, seja a do personagem) é dinâmica, constrói-se num percurso histórico-temporal. Do mesmo modo que a identidade do personagem se vai formando ao longo da intriga, também a identidade de cada indivíduo vai emergindo ao longo da história da sua vida, no decurso da sua existência histórico-temporal, a partir da intersecção dialogada e constante entre a subjectividade e a alteridade, entre a interioridade e o mundo em que se encontra projectada.

Verificamos, novamente, como Ricœur se apoia no modelo da linguagem, mais concretamente nos exemplos narrativo e metafórico de inovação semântica, para fundar um novo paradigma de compreensão da identidade pessoal. Na verdade, do mesmo modo que a metáfora e a narrativa impõem novos sentidos à realidade, permitindo perspectivá-la diferentemente pelo leitor, também fornecem, ao nível antropológico, uma

³ Paul Ricœur, *Temps et Récit III, – Le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, 1985, 327-328.

⁴ Paul Ricœur, *Op. Cit.*, 328

⁵ Paul Ricœur, «Auto-compréhension et Histoire», in *Paul Ricœur. Los caminos de la Interpretación*, Barcelona: Antropos, 1991, 24.

nova compreensão da subjectividade, ao possibilitarem a reapropriação de si a partir de um mundo diferente (ficcional e acedido pelo acto da leitura), a compreensão de si como uma unidade dialéctica entre a identidade e a diferença, entre a interioridade e a alteridade. Em *Temps et Récit III*, Ricœur surge verdadeiramente como um filósofo capaz de criar um modelo antropológico de «[...] identidade dinâmica nascido da composição poética de um texto narrativo»⁶.

Ricœur objecta a circunscrição da narrativa ao mundo da pura ficção ou da história, como ciência humana, salientando que há sempre uma dimensão narrativa na relação que cada homem estabelece consigo próprio, ou o mesmo será afirmar que o percurso de auto-apropriação é indissociável da actividade narrativa que este realiza necessariamente sobre si. Esta tese, situada ao nível da linguagem, só poderá ser aceite se encontrarmos, no pensamento de Ricœur, o seu justo eco no domínio da antropologia filosófica. Ora, essa correspondência não pode deixar de ser notada se aprofundarmos a noção de *ipseidade*, uma identidade que mantém um entrelaçamento originário com a alteridade. Já sabemos que a diferença entre a natureza humana e as restantes entidades consiste na capacidade de experienciar o diferente, o outro, a estranheza no seio da própria interioridade; no poder de se experienciar como outrem. Ora, se a ipseidade designa essa capacidade única de sentir a presença da estranheza no que lhe é mais próprio e familiar, essa experiência manifesta-se sempre que se põe como outra na reflexão sobre si.

Assim, identidade e alteridade são noções indissociáveis no pensamento de Ricœur, e é esta a justificação que encontramos, no domínio da antropologia, para que a auto-compreensão do sujeito, a descoberta da sua identidade, não seja conceptual nem argumentativa, nem se possa adquirir de modo imediato e directo (por meio de uma suposta capacidade intuitiva). Se Ricœur sustenta que a identidade pessoal não é estática, mas construída ao longo do tempo e num perpétuo diálogo com a alteridade, torna-se evidente que o auto-conhecimento não pode provir de um pensamento lógico-dedutivo, regido por relações rígidas de causa-efeito e uma linguagem sem ambiguidades, mas por um modo de pensar semelhante, na sua estrutura, ao carácter temporal da existência humana, o modo narrativo. Ricœur não está a defender que o ser humano não reflecta segundo as regras lógicas do pensamento dedutivo, apenas a sustentar que, dado o dinamismo temporal da ipseidade e a sua abertura intrínseca à exterioridade, a melhor forma de o compreender consiste em construir mediações simbólicas – narrativas – sobre si. Neste sentido, o autor propõe-nos a construção de ficções históricas sobre nós próprios, como a melhor via de acesso à compreensão da nossa interioridade, por oposição

⁶ Paul Ricœur, *Temps et Récit III*, 442.

a uma explicação objectiva e definitiva, dado constituir uma abordagem estratificada que contraria a natureza dinâmica da nossa identidade.

Esta tese não significa que a identidade pessoal seja o simples somatório das histórias que vamos construindo sobre a nossa vida. Tal como questiona Carlos João Correia: «Que sentido teria uma vida que fosse apenas a soma acumulativa de acontecimentos?»⁷ Do mesmo modo, que o *muthos* da composição narrativa permite unificar, num todo homogéneo, uma multiplicidade de elementos (personagens, caracteres, acções, intenções, desejos, acontecimentos esperados e ocasionais) capazes de colocar constantemente em causa o fio condutor da história, também a identidade pessoal deve ser entendida como uma *síntese do heterogéneo*, ao resultar desse esforço permanente de mediação entre «uma exigência de concordância e a admissão de discordâncias que, [até à conclusão da sua vida], põem em perigo essa identidade»⁸. A herança do pensamento aristotélico é aqui evidente: da mesma forma que os incidentes que «causam pavor» e piedade às personagens são a grande ameaça à coerência da intriga, pois ocorrem contra as suas expectativas e podem conduzi-los à ruína (*metabolè*)⁹; também os personagens transportam, para o seu interior, essa permanente dialéctica de concordância/discordância e lutam para conferir sentido às situações que coloquem a sua identidade em causa.

Como é que a intriga consegue fazer a mediação entre a unidade e a diversidade, entre a multiplicidade de acontecimentos narrados e o próprio encadeamento da história? Como é que opera uma síntese do heterogéneo, desde o início até ao final da composição narrativa? Essencialmente, pela capacidade de *inverter* o sentido da contingência inicial do acontecimento em necessidade. No início, o acontecimento surge, no modelo narrativo, como fonte de discordância, mas na medida em que faz avançar a história, torna-se também fonte de concordância¹⁰. O contingente é, por definição, o acontecimento que poderia ter sucedido de outro modo, ou mesmo nem sequer ter ocorrido, mas a partir do momento em que surge num contexto histórico-temporal, torna-se parte integrante da história. A intriga tem de ser capaz de exercer o seu poder configurador,

⁷ Carlos João Correia, *Ricœur e a Expressão Simbólica do Sentido*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999, 158.

⁸ Paul Ricœur, *Op. Cit.*, 169.

⁹ Segundo o Estagirita, na tragédia, a *ruína* pode produzir-se em duas direcções opostas. Por um lado, o(s) personagem(ns) podem ser conduzidos da *fortuna* ao infortúnio, mas também pode ocorrer o sentido oposto. (Aristóteles, *Poética* 52 a 18-22). Em ambos os casos, a arte trágica foca e explora as diferentes vias e vozes, por meio das quais, os acontecimentos imprevistos, inesperados, projectam os «homens de valor», contra todas as previsões possíveis, na desgraça, na queda. (Paul Ricœur, *Temps et Récit I*, Paris, Éditions du Seuil 1983, 76-78)

¹⁰ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, 170.

ou seja, transformar o contingente em necessidade, por forma a conferir continuidade à própria narrativa¹¹.

Como articular o poder configurador da narrativa com o problema filosófico da identidade pessoal? A resposta ricœuriana é semelhante às que evidenciamos atrás: pela identidade do personagem. Do mesmo modo que a identidade do personagem é fruto da dialéctica permanente entre discordância (dos eventos, incidentes que colocam em causa a sua unidade interior) e concordância (esforço unificador dos mesmos), não se deixando compreender senão pelo signo dessa dialéctica, o mesmo pode ser afirmado da identidade pessoal. Esta é fruto da síntese concordante-discordante que cada indivíduo refaz continuamente ao longo da sua vida. Neste sentido, uma interioridade unificada não é mais do que uma *identidade narrativa*, uma subjectividade capaz de construir continuamente histórias sobre si própria, esforçando-se, em especial, por enfrentar/conferir sentido ao inédito (e, por isso, surpreendente), enquadrando-o na sua história pessoal. É, neste contexto, que se compreende a força da máxima de Isak Dinesen, segundo a qual, «Todas as mágoas são suportáveis quando fazemos delas uma história ou contamos uma história a seu respeito.» A este propósito, Carlos João Correia salienta que: «[...] sem o poder integrante e estruturante da narrativa em articular a miríade de eventos que compõem uma vida, em oferecer-lhes uma orientação e um sentido, dificilmente poderíamos pensar a apropriação de uma identidade por parte de um sujeito»¹².

Assim, mais do que uma adição conjunta e indiscriminada de ficções que o sujeito vai construindo sobre si, a identidade pessoal é essa perpétua re-configuração, essa constante aplicação reflexiva das múltiplas histórias verídicas narradas a si e sobre si própria¹³. Na verdade, do mesmo modo que é possível criar uma diversidade de intrigas a propósito dos mesmos acontecimentos, temas, incidentes, também podemos elaborar múltiplas narrativas a propósito da nossa vida (muitas vezes, opostas e contraditórias). Por isso, a identidade construída a partir das narrativas que vamos elaborando sobre nós – a identidade narrativa – é uma identidade instável e mutável; é uma identidade que «não cessa de se fazer e de

¹¹ Tal como afirma Ricœur, em toda a composição narrativa há uma necessidade, «[...] cujo efeito de sentido procede do acto configurador como tal; e é essa necessidade narrativa que transmuta a contingência física [...] em contingência narrativa, implicada na necessidade narrativa». No original: «Or cette nécessité est une nécessité narrative dont l'effet de sens procède de l'acte configurant en tant que tel; c'est cette nécessité narrative qui transmute la contingence physique, adverse de la nécessité physique, en contingence narrative, impliqué dans la nécessité narrative» (*Ibidem*).

¹² Carlos João Correia, *Op. Cit.*, 158

¹³ Paul Ricœur, *Op. Cit.*, 442.

se desfazer»¹⁴. Consequentemente, a identidade pessoal permanecerá sempre um enigma por desvelar, mesmo para o próprio. Por seu turno, como esta é constituída a partir da sua própria história, podemos afirmar que existem sempre narrativas (latentes) por revelar e interpretar. Assim se compreende o significado da afirmação ricœuriana, segundo a qual, *é pela escala de uma vida inteira que procuramos a nossa identidade*.

Este é um dos aspectos centrais da proposta ricœuriana da identidade pessoal. Mais importante do que a identidade se rever estática e definitivamente nas histórias que protagoniza, o que, aliás, é impossível, dada a disparidade entre muitas, é a sua capacidade permanente de organizar, num todo selectivo e unificado, a diversidade de narrativas que vai protagonizando ao longo da vida. Como nem todas as histórias que contamos sobre nós expressam, efectivamente, a nossa mais profunda intimidade. Cabe a cada um de nós, como esclarece Ricœur, fazer a *narração selectiva* (porque reflexiva) do que «compreendemos e amámos» na nossa existência¹⁵. É, deste modo, que nos tornamos escritores e «leitores da nossa própria vida», recuperando uma frase elucidativa de Marcel Proust em *O Tempo Reencontrado*.

Quando Ricœur afirma que a identidade pessoal só se pode estabelecer de modo narrativo, não se reduzindo à soma dos enredos que constrói sobre si, está naturalmente a rejeitar a abordagem tradicional do problema da identidade – como mesmidade –, pois isso significaria, pensá-la em termos de *propriedade*, de posse (estável, duradoura) de uma forma de ser. Sabemos como o autor objecta esta forma de pensar. A mesmidade não dá conta da identidade pessoal na sua totalidade, dado a sedimentação dos enredos que identificam cada pessoa contrastarem com o dinamismo e a abertura que antecedem a sua formação. A identidade narrativa não pode ser identificada com a mesmidade, na medida em que a primeira, ao contrário da segunda, admite a possibilidade permanente de rever os enredos que vai construindo sobre si. Ora, por detrás de uma subjectividade-*idem*, existe sempre outra subjectividade que antecede todos os enredos possíveis, pois é o seu fundamento dinâmico e princípio configurador último, a saber, a ipseidade. Urge assim perguntar: qual o significado da afirmação ricœuriana, segundo a qual, a narrativa é o único modo de se construir e de se aceder à identidade pessoal? Será que identidade e ipseidade podem ser igualadas? Não será a identidade narrativa apenas outra expressão de Ricœur para designar a identidade-*ipse*, uma identidade de que não se esgota nos enredos construídos, mas é a sua fonte perpétua de possibilidade?

¹⁴ Paul Ricœur, *Temps et Récit III*, 446-447.

¹⁵ Paul Ricœur, «*Auto-compréhension et Histoire*», 25.

Este problema tem duas respostas possíveis, pois pode significar que: 1) a narrativa é apenas o único meio viável de representação da identidade pessoal; 2) a narrativa constitui a própria identidade pessoal. Na primeira alternativa, temos de pressupor um sujeito que anteceda e possibilite qualquer acto narrativo, um fundamento permanente que utilize o discurso narrativo para se manifestar, não implicando assim uma coincidência entre identidade narrativa e ipseidade. Já na segunda alternativa, uma perspectiva mais radical, não encontramos nenhum sujeito permanente por detrás das suas expressões narrativas, nenhum fundamento que assegure previamente a identidade pessoal. Nesta última posição há uma coincidência entre identidade narrativa e ipseidade, em virtude de a narração surgir como o único modo de produção da identidade do sujeito, permitindo vislumbrar um laço radical de pertença entre identidade e narrativa, a tal ponto que não faz sentido perguntar por um sujeito que preceda a narração. Por oposição, na primeira possibilidade, um dos termos não remete necessariamente para o outro. Aí, como esclarece Stefan Jonsson, há uma continuidade artificial entre vida e narrativa, pois «Apesar da narração permitir a compreensão da experiência, esta pode ser sempre introduzida [posteriormente]». Assim é como se as narrativas que os indivíduos criam sobre si próprios fossem «fenómenos secundários», «formas [...] impostas à sua experiência», por forma a unificar e organizar imagens confusas, díspares e dispersas que têm dela¹⁶.

Numa primeira abordagem, a resposta ricœuriana parece ser claramente a segunda, pois de acordo com o que explicitámos, o autor aplica, de forma directa, o quadro dialéctico de concordância-discordância da composição narrativa ao fenómeno da identidade pessoal, entendendo ambos os acontecimentos como uma síntese do heterogéneo. Todavia, para respondermos a este problema, temos de pensar numa observação muito pertinente de Frank Kermode sobre a composição narrativa. Como nos lembra o autor, nem todas as obras narrativas se destinam a esclarecer a vida humana, mas antes a obscurecê-la¹⁷. Ora, se há certas narrativas que, em vez de integrarem os acontecimentos da experiência vivida em enredos claros e coerentes (e, por conseguinte, providenciarem a constância narrativa do sujeito), expõem antes os elementos que a compõem – personagens, acontecimentos, entre outros – a variações imaginativas, é óbvio que estas facilmente irão destabilizar a identidade dos mesmos.

O que pensar destas obras narrativas e consequente tratamento das suas personagens? É evidente que a expressão «síntese do heterogéneo»,

¹⁶ Stefan Jonsson, *Robert Musil and the History of Modern Identity*, Durham e Londres, Duke University Press 2000, 139.

¹⁷ Frank Kermode, *The Sense of an ending. Studies in the theory of fiction*, Londres/Oxford/Nova Iorque, Oxford University Press 1968, V.

ou o paralelismo configuração da narrativa/configuração do personagem, já não é adequado, pois, nestes casos, já não podemos afirmar que os acontecimentos constituintes da narrativa estejam em conformidade com a identidade dos personagens. Antes pelo contrário, estas composições atingem um tal nível de complexidade que o questionamento radical da identidade dos personagens (decompõem-na e, por vezes, reduzem-na ao ponto de já não haver mais nada»), coloca também em causa a sua continuidade e desfecho¹⁸. Na perspectiva de Frank Kermode, a obra *O Homem sem Qualidades*, de Robert Musil, constitui um exemplo paradigmático deste género de ficção literária. Apesar de posterior a Joyce e a Proust, Kermode considera que Musil pertence à «grande época da experimentação» literária, própria do modernismo, um autor capaz de criar um

¹⁸ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, 176-177.

Segundo a interpretação que Frank Kermode faz da história do romance e na qual Paul Ricœur se inspira, estão a ser especialmente visados aqui: 1) o período do Romance clássico que abrange, por um lado, o romance inglês do século XVIII e, por outro, a produção literária russa, sobretudo, dos escritores Dostoiévsky e Tolstói. No romance clássico, a identidade dos personagens não é estável e, por conseguinte, também não é claramente reconhecível (ao contrário do que sucede nos típicos contos de fadas); os personagens sofrem profundas transformações no decurso dos acontecimentos narrados e, por isso, embora a sua identidade não desapareça totalmente, têm muitas dificuldades em reconhecer-se como os mesmos ao longo da narrativa. 2) o período do romance do fluxo da consciência. Nesta fase mais desenvolvida do romance, o personagem escapa ao controlo da intriga, ao seu princípio configurador e quando esta situação ocorre não é só a sua identidade que é posta em causa, mas também a continuidade da própria intriga.

Estes dois períodos da história do romance vêm comprovar que a intriga já não é o elemento mais importante da criação literária e, por conseguinte, vêm manifestar a limitação da perspectiva aristotélica. Relembremos que o estagirita atribuía à intriga o princípio unificador de toda a composição narrativa. Mas subordinar a narrativa a um princípio configurador e organizado não significa, ao contrário do que argumenta Robe-Grillet, pré-compreender o mundo de um modo «estável, coerente, contínuo e unívoco»; (verificámos como, na perspectiva aristotélica, a obra deve ter particular atenção aos acontecimentos fortuitos, pois estes são a principal fonte de destabilização da narrativa); apenas que a ficção procura imprimir uma ordem (situada no plano da compreensão), onde ela não existe.

Agora, um facto incontestável é que a literatura contemporânea, em especial, desde Flaubert, tem conduzido, ao nível da sua composição, ao desaparecimento da própria intriga. Mas esta situação também não nos deve conduzir à conclusão de que a história do romance chegou ao fim, se esgotou, apenas que o princípio orientador/unificador da narrativa tem de ser procurado noutro lugar, noutro elemento. No caso das obras retratadas em 1), como salienta Carlos João Correia, o princípio unificador da narrativa desloca-se da intriga, para o «diálogo entre personagens, sem o qual não seria possível uma descrição fenomenológica dos estados da consciência»; enquanto no período retratado em 2) são as próprias composições narrativas que interpelam o leitor para as configurar; o público é chamado a criar o seu desfecho final e, consequentemente, a conferir-lhe o seu princípio unificador.» (Carlos João Correia, *Ricœur e a expressão simbólica do sentido*, 209)

«novo género» literário, onde ficção e realidade parecem coincidir e fundir-se. Nesta composição narrativa, Musil cria uma tripla crise no seu interior: à crise da identidade da personagem central, Ulrich, à sua fragmentação interior corresponde, não só a impossibilidade deste proceder à sua narrativa pessoal, como também a uma crise no fecho da própria narrativa, a uma decomposição estrutural da intriga¹⁹.

Fiel à correspondência entre mundo da ficção e mundo da vida, entre personagem e leitor, Ricœur sustenta que esta composição narrativa, dada a sua originalidade, fornece-nos elementos importantes para aprofundarmos a problemática da identidade pessoal. De facto, na vida das pessoas há certos momentos de despojamento extremo, em que os indivíduos se vêem confrontados com a mais cruel das possibilidades – a incapacidade de se reverem nos seus enredos. São momentos de crise de identidade pessoal, a que corresponde a dispersão e desintegração da identidade narrativa, justamente, porque já não há nada para narrar, nada para dizer sobre si próprio.

Ora, nestes momentos em que o homem é confrontado com a perda da sua identidade narrativa, com a possibilidade do seu próprio nada, será que ainda lhe resta uma forma de preservar a sua identidade, de se manter como o mesmo no tempo? Ou, pelo contrário, à incapacidade de reivindicar narrativa mente o seu percurso histórico-cultural corresponde a desintegração total da sua identidade-*ipse*?

Analisemos, então, a mensagem principal de *O Homem sem Qualidades*, pois permitir-nos-á compreender a relação triádica ‘mesmidade – identidade narrativa – ipseidade’ e responder ao problema colocado atrás. A personagem central da obra, Ulrich, é uma personalidade que surge, logo no início da narrativa, como alguém que se sente incapaz de reivindicar o seu percurso temporal, o seu passado, como parte integrante da sua história. Contudo, quando lhe oferecem, mais tarde, uma nova posição social – ser secretário de um homem de negócios, o alemão Arnheim –, a qual lhe traria bem-estar, riqueza pessoal, mas sobretudo permitir-lhe-ia dar um destino à sua vida e revigorar a sua identidade, Ulrich rejeita essa possibilidade. Ora, será exactamente nesse momento, quando a personagem não aceita a oferta, que começa a deambular pelas ruas da cidade e a duvidar da sua capacidade de conduzir uma vida com sentido. Nessa altura, Ulrich revela-se incapaz de enquadrar a sua vida numa totalidade significativa, por isso, torna-se claro, a nosso ver, que perde a sua identidade narrativa.

O Homem sem Qualidades deixa transparecer a ideia, segundo a qual, a narrativa é a única forma de se construir e de se manifestar a identidade pessoal; contudo, o que há de mais interessante nesta ficção é o

¹⁹ Frank Kermode, *Op. Cit.*, 127.

facto da personagem central, Ülrich, não se deixar esgotar em nenhuma das narrações possíveis. Por um lado, a personagem necessita da mediação da narração para se compreender a si mesma, mas por outro, rejeita qualquer código narrativo que a consiga capturar efectiva e definitivamente. É o próprio Musil que confessa, logo no início da obra, o quão simples seria a vida, se conseguíssemos sempre apreender a sua «ordem narrativa», uma sequência unidimensional nos acontecimentos das nossas vidas que nos permitisse dizer simplesmente: «depois disto, aconteceu aquilo». Eis exactamente o que não se pode encontrar em Ülrich. A sua personalidade desagregou-se, fragmentou-se, tornou-se «multidimensional», e com ela, perdeu uma capacidade elementar do ser humano, a capacidade de narrar a sua vida, reconhecê-la como sua. Em suma, a sua vida e a sua existência tornaram-se inarráveis.

Na obra *After Virtue*, Alasdair Macintyre sustentou que todos os seres humanos são, por natureza, contadores de histórias; nesta medida, a personagem de Ülrich vem contrariar a tese deste autor ou pertence a uma espécie diferente?²⁰ E como interpreta Ricœur a obra *O Homem sem Qualidades*? Ao contrário do que se esperaria, a sua perspectiva não pode ser identificada com a de Macintyre. Ricœur considera que esta obra expressa o caso extremo da perda total da identidade do herói. O *Homem sem qualidades* num mundo só de qualidades, torna-se impossível identificá-lo, em virtude do próprio também não ser capaz de se reconhecer. Nesta situação-limite, até os pequenos elementos biográficos, como o nome próprio, se tornam irrelevantes. O não-identificável torna-se inarrável e, no limite, inominável²¹.

Todavia, Ricœur defende que um não-sujeito não deixa de ser uma figura do sujeito «mesmo de um modo negativo». Até nas fases mais dramáticas da vida pessoal, quando alguém, como Ülrich, pergunta «*Quem sou?*» e à qual responde «eu já não sou nada», não evidencia uma identidade que deixou totalmente de existir. A afirmação «eu já não sou nada» não significa um nada do qual nada se pode dizer. Pelo contrário, como o autor afirma, dá muito que dizer:

«Nesses momentos de despojamento extremo, a resposta nula à pergunta *quem sou eu?* remete não mais para a nulidade do Eu, mas para a nudez da própria questão»²².

²⁰ Stefan Jonsson, *Op. Cit.*, 135-136

²¹ Paul Ricœur, «L'identité narrative», *Esprit*, n.º 7-8 (1988), 300.

²² «En ces moments de dépouillement extrême, la réponse nulle à la question *Qui suis-je?* Renvoie, non point à la nullité, mais à la nudité de la question elle-même.» (Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, 197).

Perguntamos, então: o que podemos dizer de uma identidade confrontada com o seu próprio nada? De que forma essa manutenção de si, apesar de ameaçada, não se dissipa? Ricœur responde-nos que a afirmação «eu já não sou nada» reenvia-nos para um sujeito que apenas está privado da segurança e estabilidade da mesmidade, para um sujeito que já não é capaz de se identificar com os seus enredos, com a sua história, e por reconhecer já não ser nada. Mas a perda da mesmidade não nos remete para a convicção de que já não se é nada. Na afirmação «eu já não sou nada» há sempre um sujeito que se preserva, pois é sempre capaz de dizer algo sobre si, mesmo que esse algo seja o reconhecimento do seu próprio nada. O eu não se dissipa, não se desintegra totalmente, porque revela ter sempre a capacidade de responder à pergunta colocada por si mesmo, embora a sua resposta possa resumir-se à afirmação que *é* um nada²³. Nestas situações-limite, a pessoa enfrenta a dissolução dos seus predicados descritivos, mas mantém ainda a capacidade de se interrogar sobre si própria e de formular uma resposta. A resposta pode até ser vazia, mas implica sempre alguém que a dê.

A expressão «eu não sou nada» torna manifesta a impossibilidade de se reduzir a identidade pessoal à mesmidade, dado não haver nada na natureza humana que seja imutável, que escape à lei do tempo. Mas, por outro, vem também salientar os limites da identidade narrativa. Se é verdade que, para Ricœur, a identidade pessoal só pode ser expressa de modo narrativo, ao construir-se progressivamente no tempo, podemos sempre imaginar casos-limite, como na obra de Musil, em que o homem rejeita todo o seu percurso pessoal, ou seja, perde a sua identidade narrativa. Na perspectiva ricœuriana, nesses momentos encontramos um espaço vazio, um ponto zero da subjectividade, um ponto que irá possibilitar a construção de todos os enredos futuros, justamente a partir do zero, do nada, fazendo *tábua rasa* de todo o passado.

No pensamento do autor, esta tese parece significar que, por detrás da identidade narrativa, quando esta se dissipa totalmente, temos de supor sempre um fundamento último, a ipseidade. Mantemos, contudo, algumas reservas neste momento da argumentação do autor: neste ponto zero da existência humana, pensamos que já não podemos falar da manutenção da identidade pessoal, precisamente porque já não há nada para dizer sobre o indivíduo e este também se revela incapaz de o proferir.

Resta-nos, então, duas perguntas: o que são, efectivamente, a ipseidade e a identidade narrativa? Com respeito à ipseidade, podemos afirmar que nos reenvia, no pensamento ricœuriano, para aquilo que persiste em todos os seres humanos quando lhes são retirados todos os véus, quando são despidos de toda as características e/ou qualidades. Porém, a *ipse* não

²³ Paul Ricœur, *Op. Cit.*, 196-197.

é nem uma essência nem algo material, como uma substância, mas antes, uma estrutura temporal; no seu limite, é a capacidade de se referir continuamente a si, como a mesma subjectividade, ao longo do tempo, a partir da mediação da alteridade, a partir das narrativas construídas sobre si e por si. A auto-referência é construída a partir da hetero-referência. Na incapacidade de se identificar com as narrativas construídas, essa auto-referência pode traduzir-se numa resposta vazia («eu não sou nada»). Nesta situação extrema, não podemos afirmar que estejamos perante uma identidade pessoal, apenas perante uma «ipseidade em busca do auxílio da mesmidade». Também não consideramos que a identidade narrativa corresponda à mesmidade ou à ipseidade, mas algo que se situa entre os dois conceitos, devendo ser compreendida como o resultado desse esforço permanente e dialéctico entre, por um lado, a construção reflexiva de intrigas sobre o indivíduo no decurso da sua existência (*ipse*) e, por outro, a identificação com as mesmas (*idem*).

Para além de a identidade narrativa consistir numa concepção inovadora de identidade no pensamento ocidental, é também central na filosofia ricœuriana, pois é nela que o autor se apoia para dar resposta às teses contemporâneas antinómicas relativas ao problema da identidade pessoal, enunciadas logo no início do artigo. Na perspectiva do autor, a identidade narrativa permite oferecer uma resposta ao debate conjunto entre um *cogito* substancialista e um *anticogito*, entre um sujeito que permanece o mesmo no tempo, como uma entidade estática e imutável e uma identidade que, na esteira de Hume, de Nietzsche e da filosofia pós-moderna, não é senão uma ilusão, devendo ser reduzido a uma série de cognições, emoções ou desejos. Segundo Ricœur, sem a identidade narrativa, o problema da identidade pessoal permaneceria uma antinomia sem solução, pois só esta proposta permite promover uma solução que ofereça uma unidade ao Si diferente das inventariadas até ao momento. Ao longo da história da filosofia, apenas se perspectivou a possibilidade da identidade pessoal como mesmidade, mas Ricœur vem inovar, ao incluir o dinamismo temporal e a referência à diversidade no seu seio.

Todavia não esqueçamos o seguinte: se aceitarmos a tese, segundo a qual, a identidade narrativa permite superar o dilema da identidade pessoal deve-se apenas ao facto de Ricœur nos propor uma dialéctica entre a identidade-*idem* e a identidade-*ipse*. Assim, segundo a abordagem que fazemos do pensamento de Ricœur, torna-se claro que o autor optaria pela primeira alternativa, quando confrontado com o problema colocado atrás: por detrás da identidade narrativa há sempre uma ipseidade, uma referência (temporal) primitiva de si a si, que lhe subjaz. É verdade que Ricœur considera a narrativa o único meio de se descobrir e construir a identidade pessoal, mas se o discurso possível desaparecer, se já não houver nada para narrar, permanece sempre, enquanto a subjectividade se

mantiver na existência, uma estrutura temporal aberta ao exterior, uma ipseidade despojada de qualquer conteúdo narrativo, embora a aguardar o seu preenchimento.

2. A Unidade Narrativa de uma Vida: o tempo como repetição e o *impression point*

Quando Ricœur propõe a auto-constância narrativa como a solução – poética – para as aporias da identidade pessoal, reconhece as dificuldades inerentes à mesma. O autor confessa que a aplicação do modelo da unidade narrativa à unidade da identidade pessoal está longe de ser simples. Ao contrário de Alasdair Macintyre, para quem reunir narrativa e vida não desperta problemas, pois considera concebe a última como uma narrativa posta em acção²⁴, para Ricœur, há três objecções principais que se podem colocar. Em primeiro, nas composições narrativas surgem bem diferenciados os papéis de autor, narrador e personagem, por oposição à sua indistinção na vida real. Quando a subjectividade procura narrar a sua existência, quem é ela de facto? Certamente que é o seu narrador, mas será também o seu personagem e o seu leitor? Em segundo, cada composição narrativa desenvolve um mundo próprio, sem que se possa relacionar, na maioria das situações, com outras obras. As obras narrativas são maioritariamente incomensuráveis, por oposição às histórias da vida pessoal que se entrecruzam com as histórias dos outros. Por último, enquanto uma obra narrativa é uma totalidade completa e acabada, a identidade narrativa é um processo interminável que implica a contínua selecção e apropriação de sentidos representativos de quem se é, bem como uma capacidade de distanciação e de visão unificada do curso de uma vida²⁵.

Relativamente à primeira objecção, a resposta ricœuriana é clara: a sua solução encontra-se na descoberta da equivocidade da noção de autor. É certo que o sujeito não pode ser considerado o autor (biológico) da sua vida relativamente à possibilidade da sua existência, mas sem dúvida que é o seu co-autor quanto ao sentido que lhe imprime. Por seu turno, também não podemos considerar a segunda dificuldade levantada como uma verdadeira objecção: as histórias fictícias não deixam de salientar como os seus múltiplos personagens são estruturalmente abertos à alteridade, à vida dos outros, ao fornecerem diferentes modelos de interacção e de entrecruzamento de vidas pessoais.

²⁴ Alasdair Macintyre, *After Virtue – a study in moral theory*, Londres, Duckworth, 1990, 143-145.

²⁵ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, 187-192.

A terceira objecção é a mais pertinente, em virtude de nos remeter para dois níveis de reflexão. O primeiro, mais simples, prende-se com a natureza da obra de arte. Ao contrário do que se poderia pensar, a obra de arte, tal como a vida, é *inacabada*. Uma obra pode estar concluída, *fechada* relativamente à configuração proposta pelo seu autor, mas permanece *aberta quanto* às inúmeras possibilidades que ela oferece ao leitor, à influência inesgotável que ela pode exercer sobre si. Ora, a leitura é precisamente «o acto que faz a transição entre o efeito de fechamento segundo a primeira perspectiva e o efeito de abertura segundo a segunda»²⁶. Assim, a obra age sobre o mundo do leitor, na medida em que lhe acrescenta algo que o leitor, só por si, não encontrava. Como Ricœur salienta: «não é um paradoxo afirmar que uma ficção bem fechada abre um abismo no nosso mundo, ou seja, na nossa apreensão simbólica do mundo»²⁷.

A objecção suscita ainda um segundo nível de reflexão, que nos parece mais profundo, pois remete-nos para uma diferença estrutural entre a unidade das narrativas ficcionais e as narrativas de vida, situada na experiência subjectiva da temporalidade. O inacabamento narrativo de uma vida (real) não pode ser contestado, mas é justamente em virtude do seu «carácter evasivo» que se torna tão importante recorrer-se ao mundo ficcional. O conteúdo simbólico da literatura de ficção é inesgotável, por isso, pode ensinar-nos algo acerca da nossa experiência temporal. Se tivermos especialmente em conta as narrativas de *origem*, obras que se centram na busca interior do herói e na necessidade de um retorno à (sua) origem, a um re-encontro consigo mesmo, como é o caso das viagens de Ulisses, vemos que muito nos ensinam sobre a experiência humana do tempo. Mais do que uma visão cronológica e impessoal da temporalidade, estas configurações narrativas evidenciam outro modo de experienciar o tempo, mais autêntico e fundamental, a que Ricœur chama de *repetição*²⁸. Ulisses é o protótipo de homem que, apesar de bom navegador, tem de passar repetidamente por um conjunto de provações para poder retornar à sua pátria. Essas provas iniciáticas retardam indefinidamente o seu regresso a Ítaca, por isso, tornam-se numa repetição que engendra a busca de si próprio; a sua viagem (espacial) transforma-se numa tentativa de reapropriação de si (interior), de regresso ao (seu) centro.

Se relacionarmos a mensagem das narrativas de origem com a temática da identidade pessoal, percebemos que repetir narrativamente coincide com esse olhar lançado constantemente, por cada um de nós, sobre a sua vida, sobre o conjunto de actos que praticou, sobre as provações por

²⁶ Paul Ricœur, *Temps et Récit II*, – La configuration dans le récit de fiction, Paris, Éditions du Seuil, 1984, 41-42.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Paul Ricœur, «La fonction narrative et l'expérience humaine du temps», 355-365.

que passou e os acontecimentos que lhe sucederam, por forma a construir uma identidade sobre a totalidade assim repetida²⁹. É, neste contexto, que devemos lembrar uma máxima grega, segundo a qual, um homem nunca pode dizer que foi feliz até à sua morte³⁰.

Sob o ensinamento do tempo como repetição, as composições narrativas mostram-nos como devemos articular constantemente, de forma reflexiva e crítica, os três momentos temporais – passado, presente e futuro. As narrativas recriam a experiência existencial do tempo e ensinam-nos a posicionarmo-nos perante as diferentes etapas da nossa existência, auxiliam-nos na fixação dos diferentes «começos» das nossas vidas, bem como nos contornos de certos «fins», certos fechamentos de ciclos da nossa vida. Por isso, também nos podem levar a descobrir o *impression point* a que Dilthey se referia, esse momento decisivo, esse traço essencial da nossa existência que, mantendo uma «relação privilegiada com o todo», confere sentido à totalidade de uma vida³¹. Dilthey cita, a título de exemplo, a conversão de Santo Agostinho, como esse acontecimento que permite unificar toda a sua existência.

A tese do *impression point* para o problema que aqui nos ocupa é muito sugestiva, ao permitir-nos fazer coincidir, numa primeira abordagem, a busca pelo *impression point* (por esse momento decisivo da nossa existência) com a busca pela identidade pessoal. Na verdade, descobrir o *impression point* significa encontrar, retrospectivamente, esse instante unificador para o qual tudo, na nossa vida, converge e adquire significado. Mas se, em termos teóricos, esta tese é aceitável, já mantemos algumas dúvidas quando nos propomos aplicá-la à vida concreta e à consequente descoberta definitiva da identidade pessoal (narrativa). Se a vida humana deve ser entendida como um percurso continuamente posto à prova em termos exegéticos, sujeita a uma contínua avaliação na primeira pessoa do singular, e se a própria identidade pessoal é narrativa, ou seja, construída ao longo do tempo, é mais provável que haja um conjunto de acontecimentos decisivos na

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ «Enquanto se espera o dia último, ninguém deve dizer que um mortal foi feliz, antes que ele tenha, sem sofrimento, atingido o termo da existência.» (Sófocles, *Édipo Rei*, trad. Agostinho da Silva, Lisboa: Editorial Inquérito Limitada 1992, 83). Esta perspectiva de Ricœur é claramente influenciada pelo pensamento de Heidegger, autor que, em *Ser e Tempo*, evidencia como a *repetição* dá conta da experiência mais fundamental do tempo, consistindo nesse «olhar retrospectivo sobre o passado [que] se articula sobre a antecipação de um projecto». Deste modo, Heidegger enfatiza a importância do olhar sobre o nosso passado, mas um olhar que é indissociável, no presente, da antecipação do futuro. Neste sentido, a repetição não deve ser entendida como um simples «olhar retrospectivo», mas uma perspetivação tomada também em relação aquilo que podemos ser».

³¹ Frank Kermode, *The Genesis of Secrecy – On the Interpretation of Narrative*, Massachusetts, Harvard University Press 1979, 65.

vida e não apenas um, até porque as etapas de uma vida estão de tal forma relacionadas que é difícil reduzi-las apenas a uma.

Talvez seja mais aceitável a tese do *impression point* se aplicada à totalidade de uma obra de arte, embora também com reservas. É verdade que a obra artística possui, como um todo, independência ontológica do público, pelo que podemos sempre pensar na hipótese, embora fraca, segundo a qual, existe um único *impression point*, uma perspectiva de interpretação mais autêntica que todas as outras. Ora, na vida, isso não parece suceder, porque o sujeito é simultaneamente o seu agente e o seu paciente. O processo de construção da identidade narrativa e da sua exegese andam a par com o decurso temporal da vida de cada um e ambos os processos são preconizados pela mesma pessoa; por isso, a «vida nunca pode[rá] oferecer uma total mediação»³²; e o sujeito ver-se-á impossibilitado de, alguma vez, construir uma meta-narrativa capaz de significar definitivamente a totalidade da sua existência. Tal sucede, porque o processo de criação da identidade narrativa só se dará por concluído quando a vida do próprio também findar.

Enquanto o ser humano se mantiver na existência, a sua identidade narrativa permanecerá sempre em aberto, será sempre uma mediação imperfeita entre, por um lado, a(s) sua(s) história(s) potenciais, ainda por narrar ou reprimidas e, por outro, a história que assume no momento como sua. Assim, mais do que uma solução definitiva aos paradoxos teóricos da identidade pessoal, a identidade narrativa surge antes como um problema (filosófico) que cada indivíduo assume para si durante ao longo da sua vida, como uma permanente busca. Como conclui Frank Kermode, dificilmente poderemos saber se essa necessidade constante da subjectividade retornar – quase ciclicamente – a si própria, fazendo-a «preferir a realização à desilusão, o fechado ao aberto», a consonância narrativa à dispersão da sua identidade, é fruto da sua natureza racional ou de exigências culturais, mas é indubitável que o esforço hermenêutico sobre si é revelador do seu desejo profundo de pôr termo à *ansiedade* provocada pelo enigma da sua identidade e de a fazer retornar, ainda que provisoriamente, à segurança interior³³.

3. Identidade narrativa: entre a estética e a ética

A tese ricœuriana, segundo a qual, a identidade pessoal só pode ser representada numa construção narrativa que, gradual e progressivamente, se vai definindo e revendo, implica aceitar a sua *instabilidade* radical. Em

³² Paul Ricœur, *Temps et Récit III*, 207.

³³ Frank Kermode, *Op. Cit.*, 53-65.

Paul Ricœur, a identidade pessoal deve ser simultaneamente afirmada e colocada em questão: 1) afirmada, porque o sujeito não tem outro modo de a constituir, a não ser procurando identificar-se com ordens simbólicas, com planos/projectos narrativos de vida; 2) questionada, porque a mediação é sempre uma repressão. Cada inscrição da subjectividade num modelo narrativo de vida prende-a inevitavelmente a uma identidade particular, à mesmidade. É certo que a mediação narrativa providencia a identidade pessoal, mas simultaneamente também a limita. Por isso, assumindo-se como uma tarefa para a vida inteira, a construção da identidade pessoal, segundo a modalidade narrativa, desenvolver-se-á sempre numa dialéctica entre dois domínios fortemente relacionados, a ética e a estética. Obrigada a uma permanente auto-reflexão, movida pelo desejo de se auto-compreender, a subjectividade, enquanto se mantiver na existência, ver-se-á forçada a dissolver narrativas/sentidos anteriores de si, a rejeitá-los e a criar novos modelos de vida com que se possa identificar. Para finalizar a nossa reflexão, esta dialéctica permanente é uma luta pela autenticidade da existência, pela construção de ideais/projectos de vida que tornem um percurso individual de existência digno de ser vivido pelo próprio, em que o mesmo se reveja. Por isso é uma luta que não se situa apenas no plano ético, mas também no estético, dado que exige o permanente exercício da capacidade imaginativa do homem, a perpétua criação de novos modos de ser.

RESUMO

O presente artigo tem o objectivo duplo de reflectir sobre o conceito de identidade narrativa no pensamento de Paul Ricœur e o de avaliar a sua contribuição para a resolução do problema filosófico da identidade pessoal. Para o concretizar, o artigo procurará desenvolver as teses seguintes: 1) a identidade narrativa resulta da permanente dialéctica entre o carácter (*mesmidade, idem*) e a ipseidade (constância, *ipse*), ou seja, entre a capacidade do sujeito se referir continuamente a si durante a sua vida a partir da mediação narrativa e os seus traços estáveis (psicológicos e físicos); 2) construção da identidade pessoal implica uma contínua (auto)recriação ética e estética, sendo a identidade narrativa o lugar da sua exibição plena.

Palavras-Chave: narrativa, identidade narrativa, identidade pessoal, mesmidade, ipseidade, tempo, ética, estética

**NARRATIVE IDENTITY AND PERSONAL IDENTITY.
AN APPROACH TO PAUL RICŒUR'S PHILOSOPHY**

ABSTRACT

This article has the double goal of reflecting on the concept of narrative identity in Paul Ricœur's *Thinking* and of evaluating its contribution to the resolution of the general problem of personal identity. Accordingly, this article will develop the following thesis: 1) narrative identity results from a permanent dialectic between character (sameness, *Idem*) and selfhood (constancy, *Ipsé*), that is, between subject's power to relate continuously to himself during all his life through narrative mediation and subject's psychological and physical traits; 2) personal identity is the continuous ethical and aesthetical (self)recreation and narrative identity brings perfectly together these two domains.

Keywords: narrative, narrative identity, personal identity, sameness, selfhood, time, ethics, aesthetics