

## CONTRA O ROMANCE INDIVIDUAL DO NEURÓTICO: A HERMENÊUTICA DO SI ENTRE A PSICANÁLISE E A FICÇÃO

AGAINST THE INDIVIDUAL NOVEL OF THE NEUROTIC: THE HERMENEUTIC OF THE  
SELF BETWEEN PSYCHOANALYSIS AND FICTION

Vítor Hugo dos Reis Costa<sup>1</sup>

**Resumo:** Trata-se de um desdobramento da hermenêutica narrativista de Paul Ricoeur por meio do cotejo com contribuições da psicanálise e da literatura de ficção. Intenta-se apresentar possibilidades heterodoxas de relação entre a existência humana e a prática da narração, em uma perspectiva de enfrentamento da ideia de *unidade narrativa* da vida e, na esteira desta, do modo neurótico de viver e narrar a história. Nesse sentido, primeiramente será reconstruída a perspectiva narrativista que, em seguida, será cotejada com a hermenêutica ricoeuriana. Por fim, o recurso aos campos da psicanálise e da literatura de ficção deverá mostrar sob que condições a identidade narrativa escapa da ameaça da rigidez de um modelo de unidade neurótica.

**Palavras-chave:** identidade, narrativa, neurose, romance

**Abstract:** *This is an unfolding of Paul Ricoeur's narrativist hermeneutics through a comparison with contributions from psychoanalysis and fiction literature. It is intended to present heterodox possibilities of relationship between human existence and the practice of narration, in a perspective of confronting the idea of narrative unity of life and, in its way, the neurotic way of living and narrating history. In this sense, the narrativist perspective will first be reconstructed, which will then be compared with the Ricoeurian hermeneutics. Finally, the use of the fields of psychoanalysis and fiction literature should show under what conditions narrative identity escapes the threat of rigidity of a neurotic unity model.*

**Keywords:** *identity, narrative, neurosis, novel*

---

<sup>1</sup> Doutor e mestre em Filosofia pelo PPG-Fil/UFSC. Este artigo é uma continuação da investigação de temas explorados na pesquisa de doutorado que resultou na tese *O desejo de viver belas histórias: uma investigação existencial, hermenêutica e romanesca sobre identidade pessoal*, orientada pelo prof. Dr. Noeli Rossatto - disponível na biblioteca central e no repositório virtual da Universidade Federal de Santa Maria - e financiada pela CAPES.

### Questões preliminares: uma vida é uma história?

Uma vida tem uma estrutura semelhante a de uma história narrada? Em caso afirmativo, será que os feitos, sofridos e acontecidos nos quais uma pessoa tomou parte cabem mesmo na moldura de uma única história? Talvez seja o caso de se perguntar se uma vida digna de ser vivida não *deveria* ser passível de narração na forma de uma narrativa com a unidade de uma grande biografia ou, alternativamente, de um grande romance. São tais questões que animam o presente texto.

Esse texto tem a pretensão de apresentar uma possibilidade de modelo de identidade narrativa que floresce na fronteira entre a hermenêutica, a narrativa de ficção e a psicanálise. Inspirado pela robusta reflexão de Paul Ricoeur sobre o tema da identidade narrativa mas pretendendo ir além das posições do filósofo sobre o tema, o texto se constitui de cinco partes. Primeiro, será reconstruída a tese narrativista, amplamente informada pelas reflexões de Alasdair MacIntyre, sobre a identidade estrutural entre a existência humana e a forma narrativa do discurso. Em seguida, será apresentada a posição de Ricoeur no debate, desde a qual a tese macintyreana da *unidade narrativa* da vida é fragilizada e substituída por um modelo identitário no qual a narrativa, como prática que arrosta o desafio da existência no tempo, é algo que se faz, desfaz e refaz sobre um pavimento ético de liberdade. Posteriormente, a reelaboração ricoeuriana da perspectiva narrativista será ampliada pela aproximação com as teses de Ben Roth que, em uma articulação entre a perspectiva heideggeriana sobre a *existência* e a perspectiva de Wolfgang Iser sobre a prática da *leitura*, oferece um enriquecimento da perspectiva narrativista ao propor que compreender é, de certa forma, *ler* uma existência que se desdobra no tempo. Na sequência, mediante a contribuição do olhar psicanalítico de Maria Rita Kehl e Daniele John, se intenta mostrar não só a pertinência existencial da narração das histórias de vida como também uma inflexão narrativista que, ao substituir o romance pelo conto enquanto paradigma exemplar de identidade narrativa, oferece uma perspectiva que permanece narrativista sem escorregar para o excesso de sentido caracterizado pela configuração psíquica da neurose. Finalmente, com o recurso aos ensaios e reflexões do romancista Milan Kundera acerca da estética do romance e das relações desta com a existência humana, será apresentado um outro e distinto lastro de unidade para uma existência individual, unidade não mais centrada na continuidade de um enredomas, antes, na persistência de temas fundamentais em torno dos quais os episódios de uma vida tendem a se desenrolar.

## A unidade narrativa de uma vida

O filósofo Alasdair MacIntyre pode ser considerado um dos maiores defensores da ideia de que as vidas humanas possuem e devem ser compreendidas como possuindo o mesmo tipo de unidade que as narrativas<sup>2</sup>. Essa ideia é sustentada em *Depois da virtude*, obra na qual o filósofo mobiliza um arsenal de argumentos tanto sobre as éticas filosóficas quanto a outros discursos e práticas que organizam a vida humana nas grandes sociedades. Defensor da ideia de que uma vida digna deve ser imbuída de algo como um *sentimento de enredo*<sup>3</sup> para o qual as sociedades modernas não reservam lugar, MacIntyre entende que “a vida humana tem uma forma determinada, a forma de um certo tipo de história”<sup>4</sup> e “o homem é, em suas ações e práticas, bem como em suas ficções, essencialmente um animal contador de histórias. Não é, em essência, mas se torna no decorrer de sua história, um contador de histórias que aspiram à verdade” (2001, p. 363). Nas palavras do próprio filósofo:

Uma vida vivida de momento em momento, de episódio em episódio, sem conexões com encadeamentos de intenções de grande escala, careceria de fundamento para muitas instituições caracteristicamente humanas: casamento, guerra, lembrança da vida dos mortos, a sobrevivência de famílias, cidades e serviços por gerações, etc. Mas a imprevisibilidade persistente na vida humana também torna todos os nossos planos e projetos permanentemente vulneráveis e frágeis. (MACINTYRE, 2001, p. 180)

Comunitarista de orientação aristotélico-tomista, MacIntyre desenvolve por todo o texto de *Depois da virtude* um enfrentamento da atmosfera moral e social da modernidade. Porém, um ponto mais básico da argumentação de MacIntyre reside no fato de que, para o autor, as narrativas não são

---

<sup>2</sup> Um balanço contemporâneo da discussão entre narrativistas e antinarrativistas pode ser encontrado em *The narrative turn in fiction and theory*, de Hanna Meretoja (2014). Cabe mencionar que MacIntyre aparece como um dos principais alvos da posição antinarrativista em um artigo central da discussão, intitulado *Against narrativity*, de Galen Strawson (2004), no qual o autor sustenta que a posição narrativista sustentada por autores como MacIntyre, Ricoeur e Taylor não é apenas epistemologicamente falsa como moralmente perniciosa ao excluir do domínio da humanidade os indivíduos que não desejam ou não conseguem narrar a si mesmos. As alegações de Strawson não levam em consideração, por exemplo, o tratamento da questão apresentado em *Os paradoxos da identidade*, de Paul Ricoeur (2016), quando o filósofo francês enfatiza a dificuldade envolvida nos casos em que o indivíduo – diante, por exemplo, do juiz ou do psiquiatra – experimenta o paroxismo de seus direitos concernentes a narração de si. Não reconstruirei aqui o debate sobre os indivíduos que não *podem* narrar suas próprias histórias, enfatizando, conforme será visto, o caso em que os indivíduos não *desejam* – ou são convidados a não se sentirem impelidos a – narrar histórias exaustivas de si mesmos.

<sup>3</sup> Tomo emprestada a expressão cunhada por Ronai Rocha e utilizada no final da reflexão de *Quando Ninguém Educa: questionando Paulo Freire*, publicado pela editora Contexto em 2017. Na obra, o autor se serve da expressão “sentimento de enredo” para se referir a um elemento que precisa comparecer no espaço de experiência de um estudante. Um dos espaços de observância para o estabelecimento desse sentimento estaria na reflexão sobre o currículo que, em sendo adequadamente montado como uma espécie de itinerário de uma viagem pela herança do que de melhor a tradição ocidental produziu em termos de conhecimento, pode se configurar como o espaço de garantia da oportunização desse sentimento. A expressão parece compatível com uma formulada por Deise Quintiliano quando esta comenta que em *As palavras* Jean-Paul Sartre narra uma história que não é rigorosa nem no detalhe e nem na cronologia ainda que “o **sentimento de viver na História**, de ter uma relação substancial e alimentadora com ela, faz parte do húmus sartreano” (QUINTILIANO, 2005, p. 58, grifo meu).

<sup>4</sup> MACINTYRE, 2001, p. 215. É o sentimento de enredo que parece acometer Bonadéia em *O homem sem qualidades* quando Musil nos narra que ela “sentiu que estava vivendo uma história” (MUSIL, 1989, p. 415).

apenas produtos de uma elaboração reflexiva das vivências mas já fazem parte da própria estrutura da experiência humana. Em outras palavras, para MacIntyre a narração de histórias não é meramente um artefato cultural produzido por narradores privilegiados e reconhecidos em seus méritos artísticos mas o solo da própria vivência comum do cotidiano e do prosaico. Para MacIntyre, nós *vivemos nossas vidas como histórias*:

Narrativa não é obra de poetas, dramaturgos ou romancistas que ponderam sobre fatos que não tinham ordem narrativa antes de lhes ser imposta pelo cantor ou pelo escritor; a forma narrativa não é disfarce nem decoração. (...) É porque todos vivenciamos narrativas nas nossas vidas e porque entendemos nossa própria vida nos termos das narrativas que vivenciamos, que a forma de narrativa é adequada para se entender os atos de outras pessoas. As histórias são vividas antes de serem contadas – a não ser em caso de ficção. (MACINTYRE, 2001, p. 355-6)

O caráter estruturalmente análogo entre as vidas e as narrativas fazem com que o papel da narração não esteja restrito apenas ao domínio da explicação do passado que se representa narrativamente mas que também se manifesta em “meu sentido de como cheguei onde estou”<sup>5</sup>. O papel da narração na vida adentra também na ordem dos “futuros compartilhados” na medida em que, para MacIntyre (2001, p. 362), “não existe presente que não seja instruído pela imagem de algum futuro, e uma imagem do futuro que sempre se apresenta na forma de um *telos* – ou de uma série de fins ou metas em cuja direção estamos sempre nos movendo ou deixando de nos mover no presente” em um horizonte no qual “a imprevisibilidade e a teleologia (...) coexistem em nossas vidas” e assim como os personagens de uma narrativa fictícia, não sabemos o que acontecerá a seguir, porém nossa vida tem uma forma que se projeta na direção do nosso futuro”. Em suma, a dimensão narrativa da experiência humana também faz presente na articulação da expectativa que organiza a dinâmica entre as finalidades perseguidas e as intervenções do acaso.

MacIntyre (2001, p. 367) entende que os conceitos de narrativa, inteligibilidade e responsabilidade pressupõem o de identidade pessoal até o ponto em que “todas as tentativas de elucidar a noção de identidade pessoal isoladas das noções de narrativa, inteligibilidade e responsabilidade estão fadadas ao fracasso”. Porém, no contexto da defesa de uma concepção narrativista de identidade pessoal, *Depois da virtude* padece de uma ausência de maior tematização conceitual dos conceitos nucleares cuja relação recíproca é enfatizada. Uma maior e melhor exploração de tais conceitos e de suas relações pode ser encontrada na obra do filósofo francês Paul Ricoeur.

---

<sup>5</sup> A expressão é de Charles Taylor, em *As fontes do self*, texto no qual o autor – em franca consonância com a posição de MacIntyre – afirma que “a narrativa precisa desempenhar um papel maior que a mera estruturação de meu presente. O que sou tem de ser entendido como aquilo em que me tornei. Costuma ser assim mesmo para questões corriqueiras como saber o lugar onde estou. Normalmente tenho esse conhecimento em parte por meio do meu sentido de como cheguei onde estou” (TAYLOR, 2005, p. 71).

## Uma identidade narrativa, equívoca, provisória e revisável

No contexto da exploração da ideia de narrativa e de suas práticas no domínio da historiografia e da ficção, *Tempo e narrativa* é talvez o “maior investimento crítico já realizado sobre a narrativa” (ELMIR, 2016, p. 207). A imponência desse extenso estudo não eclipsa mas, pelo contrário, elucida o tipo de compreensão que já opera em outras posições e percepções sobre o assunto. É da vasta investigação da relação entre a temporalidade da experiência e a articulação narrativa dessa temporalidade que surge o conceito ricoeuriano de identidade narrativa concebida em dois polos – ou dois *sentidos* da identidade pessoal – nomeados por Ricoeur de *mesmidade* e *ipseidade*. Segundo François Dosse (2009, p. 342), “a mesmidade evoca o caráter do sujeito naquilo que ele tem de imutável, à maneira de suas impressões digitais, enquanto a ipseidade remete à temporalidade, à promessa, à vontade de uma identidade mantida a despeito da mudança: é a identidade sujeita à prova do tempo e do mal”. Essa noção de identidade narrativa será o núcleo das preocupações de *O si-mesmo como outro*, obra na qual Ricoeur (2014, p. XVI) afirma que sua concepção de identidade narrativa “se encontra a igual distância da apologia do *Cogito* e de sua destituição”. Ainda nas páginas finais de *Tempo e narrativa* Ricoeur já enfatizava um aspecto que, para os fins da presente reflexão, são centrais, a saber, o fato de que a identidade narrativa se faz, se desfaz e se refaz:

A identidade narrativa não é uma identidade estável e sem falhas. (...) A identidade narrativa não cessa de se fazer e de se desfazer, e a pergunta que Jesus fazia a seus discípulos para testar sua confiança – quem dizeis que sou? – cada qual pode fazê-la a respeito de si próprio, com a mesma perplexidade dos discípulos interrogados por Jesus. A identidade narrativa torna-se assim o título de um problema, tanto quanto o uma solução. Uma pesquisa sistemática sobre a autobiografia e o autorretrato confirmaria sem nenhuma dúvida essa instabilidade principal da identidade narrativa. (RICOEUR, 2010c, p. 422)

O conceito de identidade narrativa em torno do qual se constitui a hermenêutica do si de Paul Ricoeur tem uma tessitura que lhe confere dois aspectos de extrema pertinência para a presente reflexão. Em primeiro lugar, a identidade narrativa presume o percurso de um si que se envolve em “uma tomada de responsabilidade, de um engajamento que assume a travessia da experiência como modo de chegada a si” (DOSSE, 2009, p. 342). Ainda segundo Dosse, “a outra vantagem da noção de si é a impossibilidade de acesso imediato a um conhecimento que só pode ser indireto. Permite evitar a alternativa prejudicial entre um ego todo-poderoso, divinizado, e um sujeito humilhado, desfeito”. Presumindo um acesso mediado do si a si mesmo e compreendendo esse acesso como inseparável de um percurso prático e ético, Ricoeur oferece, portanto, uma imagem do si enquanto *tarefa* simultânea de permanente e interminável edificação e exame.

Alguns anos depois da publicação de *O si-mesmo como outro*, Ricoeur (2016, p. 15) diria que “a questão *quem* requer uma resposta equívoca, uma resposta cindida, da qual os dois extremos seriam

ilustrados pelo *caráter* que marca a *permanência* do *idem* e pela *promessa* que ilustra a manutenção do *ipse*". Nas páginas de *O si-mesmo como outro* se encontra também, além da tematização e da conceituação da narração identitária, a exortação de outros expedientes culturais nos quais se observa a mobilização da narração para fins de organização da experiência humana tanto em sua dimensão temporal quanto no domínio da moralidade. A posição de Ricoeur sobre dois destes expedientes culturais interessam sobremaneira a presente reflexão, a saber, aquela sobre a pertinência da tradição das narrativas de ficção enquanto modelos de mediação e inspiração para as narrativas dos sujeitos reais e aquela sobre o lugar da narração na prática psicanalítica. Sobre a tradição romanesca, diz Ricoeur:

A literatura consiste num vasto laboratório para experiências intelectuais nas quais passam pela prova narrativa os recursos de variação da identidade narrativa. O benefício dessas experiências intelectuais é tornar manifesta a diferença entre as duas significações da permanência no tempo, fazendo variar a relação entre uma e outra. Na experiência cotidiana (...) elas tendem a sobrepor-se e confundir-se; assim, contar com alguém é ao mesmo tempo confiar na estabilidade de um caráter e esperar que o outro cumpra a palavra, sejam quais forem as mudanças capazes de afetar as disposições duradouras pelas quais ele é reconhecido. Na ficção literária, é imenso o espaço de variações aberto para as relações entre as duas modalidades de identidade. (RICOEUR, 2014, p. 155-6)

Para Ricoeur, a tradição romanesca apresenta um verdadeiro observatório de jogos e experimentações com o tempo no qual é possível descortinar um vasto panorama de possibilidades de articulação entre a mesmidade e a ipseidade de uma identidade, isto é, entre os traços que se mantêm estáveis em um caráter pela inércia ou pela perseverança em projetos e promessas e aqueles que mudam no interior de uma economia entre a inovação e a manutenção de uma identidade<sup>6</sup>. A centralidade do papel da narração na articulação entre o que muda e o que permanece se impõe pelo modo como a narração coloca em enredo duas ordens relativamente distintas de elementos significativos de uma vida, a saber os acontecimentos vividos pela intermitência do acaso e os episódios caracterizados pela marca indelével da iniciativa na qual os seres humanos agem e padecem. Na medida que, em um espírito socrático, a vida é vivida, examinada e reexaminada, a hermenêutica do si presume uma permanente abertura para a composição, a decomposição e a recomposição das histórias com as quais os indivíduos se identificam. É nesse mesmo horizonte que a psicanálise se coloca de modo incontornável no caminho da hermenêutica do si enquanto panorama hermenêutico

---

<sup>6</sup> O desenvolvimento deste ponto pode ser encontrado ainda no contexto de *Tempo e narrativa*, em capítulo intitulado *As metamorfoses da intriga* (RICOEUR, 2010b, p. 11-50), na qual o filósofo classifica as etapas de desenvolvimento da questão da identidade pessoal no interior da história da arte do romance de modo quase idêntico a classificação operada pelo romancista Milan Kundera – de modo menos técnico e sem pretensões filosóficas, vale dizer – em alguns dos ensaios da terceira parte de *Os testamentos traídos* (KUNDERA, 2009).

familiar a filosofia de Ricoeur no tocante ao papel da reelaboração da identidade. Sobre a psicanálise, em *O si-mesmo como outro*, diz Ricoeur:

A experiência psicanalítica salienta o papel da componente narrativa no que se convencionou chamar ‘histórias de caso’; é no trabalho do analisando que Freud chama, aliás, de perlaboração (*Durcharbeitung*), que esse papel pode ser discernido; ele se justifica, ademais, pela própria finalidade do processo analítico, que é a de substituir fragmentos de histórias ininteligíveis e ao mesmo tempo insuportáveis por uma história coerente e aceitável, na qual o analisando possa reconhecer sua ipseidade. A psicanálise constitui, nesse sentido, um laboratório particularmente instrutivo para uma investigação propriamente filosófica sobre a noção de identidade narrativa. (...) **Um sujeito se reconhece na história que ele conta para si mesmo sobre si mesmo.** (RICOEUR, 2010c, p. 420, grifo meu)

Se a psicanálise se apresenta como espaço fecundo desde o qual a demanda por narração libera seu potencial ético é porque “podemos sempre contar de outra forma. (...) Tocamos aqui nos correctivos que a história pode exercitar em relação à memória. (...) A narrativa crítica pode fazê-lo contra as narrativas da ‘irracionalidade identitária’” (RICOEUR, 2000, p. 6) na qual tanto a esperança quanto a iniciativa são obliteradas e eclipsadas por figuras de rigidez e fixidez.

A exploração detalhada do domínio da narração faz com que a posição de Ricoeur seja discreta mas substancialmente distinta daquela de MacIntyre. Para Ricoeur (2000, p. 168), MacIntyre “tem principalmente em vista as histórias contadas ao vivo da ação cotidiana e não atribui importância decisiva, pelo menos para a investigação ética na qual está empenhado, à distância entre as ficções literárias e as histórias que ele diz em ato”. Por não explorar de modo adequado a diferença entre vida e ficção, MacIntyre teria escamoteado tanto vantagens quanto desvantagens dessa distinção. MacIntyre, por exemplo, não se vale como Ricoeur (2014, 169), “do fato de que é na ficção literária que a união entre a ação e seu agente é mais bem apreendida e de que a literatura se revela como um amplo laboratório para experiências intelectuais” nem é capaz de reconhecer a dificuldade acerca de “como as experiências intelectuais provocadas pela ficção, com todas as implicações éticas (...), contribuem para o autoexame na vida real”. Uma outra questão cujo descuido de MacIntyre compromete sua ideia de unidade narrativa da vida é simplesmente o fato de que “nada na vida real tem valor e começo narrativo” (2014, p. 171), o que cria ainda mais uma que MacIntyre não reconhece, que é simplesmente o fato de que “sobre o percurso conhecido de minha vida, posso traçar vários itinerários, tramar vários enredos, em suma, contar várias histórias, uma vez que a cada uma falta o critério de conclusão”<sup>7</sup>. Por não perceber que a existência e a ficção se separam por um abismo

---

<sup>7</sup> RICOEUR, 2014, p. 171. Esse também pode ser visto como um ponto de discórdia entre a posição de Ricoeur e uma posição mais radicalmente confiante na identidade estrutural entre existência e narração como é a de David Carr. Para este autor, a alegação de que nada na existência concreta teria o valor de um começo narrativo é falsa na medida em que mesmo que as coisas não aconteçam tal como foram planejadas, “isso somente adiciona um elemento à vida da mesma contingência e suspense que nós encontramos nas estórias” (CARR, 2016, p. 236). Ainda segundo Carr, “como participantes e agentes em nossas próprias vidas, de acordo com essa perspectiva, nós somos forçados a nadar com os

fundamental, MacIntyre não teria percebido que “enquanto cada romance expõe um mundo textual que lhe é próprio, sem que na maioria das vezes seja possível relacionar os enredos (...) de várias obras (...) as histórias vividas por uns estão intrincadas nas histórias dos outros” (RICOEUR, 2014, p. 171). É a própria ideia macintyreana de *unidade narrativa da vida* que leva Ricoeur a admitir, talvez mesmo a contragosto, que uma narrativa identitária lúcida de sua própria condição precisa admitir seu caráter de ser revisável e provisória:

Quanto à noção de unidade narrativa da vida, também é preciso ver nela um misto instável entre fabulação e vivência. É precisamente em razão do caráter evasivo da vida real que temos necessidade do socorro da ficção para organizá-la retrospectivamente após os acontecimentos, mesmo que seja preciso considerar revisável e provisória toda e qualquer figura de enredo extraída da ficção ou da história. Assim, é com a ajuda dos começos narrativos com os quais a leitura nos familiarizou que, forçando de algum modo a mão, estabilizamos os começos reais constituídos pelas iniciativas – no sentido forte do termo – que tomamos. E também temos a experiência, que se pode dizer inexata, do que quer dizer terminar um curso de ação, um segmento de vida. (RICOEUR, 2014, p. 173)

Conforme observa Noeli Rossatto (2010, p. 128), a diferença entre a “vida real” e o domínio da ficção é o pomo de discórdia entre Ricoeur e MacIntyre. Segundo o autor, “a principal diferença que salta aos olhos é a da autoria, pois as noções de início e fim narrativos não podem efetivamente coincidir com as de início e fim da vida”, do que se segue que “não somos, por isso, totalmente autores de nossa narrativa de vida, somos ‘no máximo co-autores’ (...) pois, em relação ao nascimento e à morte, sempre dependemos do relato de terceiros”. Afirmando que Ricoeur não subscreve a problemática ideia de MacIntyre de que a vida pode ter uma unidade narrativa, prossegue Rossatto:

A unidade de uma vida torna-se problemática numa narrativa literária, pois esta parece ‘somente poder cobrir a fase já terminada da vida’, o que já foi vivido de fato, olvidando-se de toda a dimensão que se articula em vista da dinâmica percepção das vivências futuras, isto é, as ‘antecipações’ e os ‘projetos’ de cada um. (...) A história de uma vida ao ser narrada refaz uma seleção retrospectiva dos fatos. Não obstante, tal retrospectiva já vem marcada pelo aspecto da prospecção em vista de um horizonte de espera, de um porvir antecipado. Desse modo, a seleção dos acontecimentos contados, ainda que marcados pelo peso das vivências passadas individuais ou de grupos, põe sempre em evidência o aspecto do projeto individual vivido por cada um. É nesse ponto da discussão que Ricoeur reivindica para si a noção de projeto existencial (*projet existenciel*), tão cara ao existencialismo sartriano. (ROSSATO, 2010, p. 129)

O recurso de Ricoeur ao pensamento de Sartre pode ser observado em uma passagem de *O si-mesmo como outro* na qual o hermeneuta afirma que a narração identitária “parece só conseguir abranger a fase já passada da vida e precisar articular-se com previsões e projetos” mas precisa por em relação “a seleção dos acontecimentos narrados e as previsões pertinentes àquilo que Sartre chamava de projeto existencial de cada um” de modo familiar “a dialética entre ‘espaço de experiência’ e ‘horizonte de expectativa’” (RICOEUR, 2014, p. 172) apresentada em *Futuro Passado*

---

eventos e a tomar as coisas como elas aparecem. Estamos limitados pelo presente e nos é negado o ponto de vista autorizado, retrospectivo do narrador” (CARR, 2016, p. 238).

por Reinhart Koselleck<sup>8</sup>. Essa tensão entre a narração do vivido e o futuro da expectativa e do projeto que se impõe como viés operativo do agenciamento narrativo parece resumir a própria tensão entre a ideia de MacIntyre de que as histórias são vividas e a posição de Ricoeur sobre como essa ideia é problemática enquanto nada na vida tem valor de um começo. Explorarei agora uma posição intermediária que permite relativa visualização de uma alternativa que parece compatibilizar essas duas exigências.

### **Vida: uma coleção de histórias a espera de um leitor**

Pouco tempo antes da publicação de *O si-mesmo como outro*, Ricoeur publicara um texto intitulado *Vida: uma narrativa em busca de um narrador*. Se o breve artigo apresenta de forma resumida e sintética muitas das teses que seriam desdobradas no livro dedicado a questão da identidade narrativa, seu título, porém, sugere uma similaridade entre vida e narração sobre a qual, como vimos, Ricoeur alimenta significativas suspeitas. Se nada na vida tem valor de um começo e se não somos os autores de nossas próprias vidas, cabe perguntar: a vida é mesmo uma narrativa em busca de um narrador?

Permito-me nesta seção jogar com o título do texto de Ricoeur desde a perspectiva oferecida em um texto recente, intitulado *Reading for the middle*, de autoria de Ben Roth (2018). A premissa do texto é a de que os indivíduos são, antes de narradores, *leitores* das próprias vidas. Através da aproximação da noção heideggeriana de *Dasein* e do conceito de “ponto de vista errante” de Wolfgang Iser, Roth afirma que “assim como lemos as narrativas antes de saber como elas terminam, lemos a nós mesmos de maneira aberta, à luz de possibilidades que podem ou não unificar nossas vidas em conjuntos intencionais”<sup>9</sup>. Para situar a posição do olhar de Roth sobre a questão da narração das identidades, cabe apresentar sua perspectiva sobre o olhar macintyreano do tema:

Segundo a concepção ideal de MacIntyre, o arco de uma busca orientada para o bem captura uma vida inteira. Em contraste, minha imagem revisada representa os arcos narrativos concorrentes pelos quais um único momento é constituído. Nosso entendimento das possibilidades de nossa existência, através da projeção heideggeriana, envolve muitos futuros implícitos, e nenhum é certo. (...) Enquanto isso, quando olhamos para o passado, nem sempre vemos o mesmo arco fixo, apesar de já estarmos sempre lançados. Dependendo de onde estamos agora e do que estamos considerando, veremos diferentes partes de nosso passado (e, portanto, diferentes arcos) como relevantes. (...) Pela minha visão narrativista revisada, compreendemos a nós mesmo projetando provisoriamente as possibilidades de nossa existência. Tematizar

---

<sup>8</sup> A fecundidade dos conceitos de Koselleck para a hermenêutica ricoeuriana se torna notória quando o autor afirma, por exemplo, que suas categorias “indicam a condição humana universal; ou, se assim o quisermos, remetem a um dado antropológico prévio, sem o qual a história não seria possível, ou não poderia sequer ser imaginada (KOSELLECK, 2006, p. 308)

<sup>9</sup> ROTH, 2018, p. 752. Tradução minha aqui e doravante.

adequadamente essa compreensão (compreender a compreensão de si) envolverá a reconstrução e explicitação de toda uma rede de narrativas, além de rastrear sua evolução conforme o comportamento e as expectativas de alguém mudam. (ROTH, 2018, p. 753)

Como se pode observar, Roth admitiria de bom grado a exigência de Ricoeur de que a narração da identidade seja compreendida como equívoca, provisória e revisável, contra a ideia macintyreana de unidade narrativa. Inspirado em Heidegger, Roth (2018, p. 754) enfatiza o aspecto da projeção existencial em um horizonte de expectativa que é tudo menos unívoco e no qual estamos, como leitores, “jogados no enredo da história” de modo que “os detalhes iniciais nos são dados e estruturam nossas expectativas sobre o que está por vir. Mas podemos começar a entender esses detalhes apenas colocando - projetando - um conjunto de hipóteses sobre como eles encontrarão um lugar no arco final da história”. Assim como Ricoeur, que busca inspiração na noção de horizonte de expectativa de Koselleck para pensar o aspecto de antecipação que a narrativa tem de poder acomodar, segundo Roth (2018, p. 756), “para recuperar um senso de autocompreensão do passado de uma pessoa, seria necessário recuperar a estrutura de suposições, expectativas e possibilidades alternativas que então a guiavam” pois “o arco que qualquer uma de nossas vidas atualiza é cruzado a todo momento por possibilidades concorrentes, agora perdidas, que precisam ser entendidas para realmente rastrear onde uma pessoa esteve”. Assim, se antes, com Ricoeur, nos interessavam as diferenças entre a vida e a narrativa, Roth (p. 756) chama atenção para semelhanças como o fato de que assim como a vida e “ao contrário de outras formas de arte, um texto narrativo nunca está totalmente presente para nós”. Esse nível de semelhança chega ao extremo da identidade entre vida e narrativa com a importante diferença de que diferentemente de MacIntyre e Ricoeur, Roth enfatiza a similaridade entre a trajetória de um indivíduo em sua existência e a do leitor em sua prática de leitura. Acompanhando as ideias de Wolfgang Iser, diz Ben Roth:

“A relação entre o texto e o leitor”, escreve Iser, “é, portanto, bem diferente daquela entre um objeto e o observador: em vez de uma relação sujeito-objeto, há um ponto de vista em movimento que viaja dentro daquilo que ele deve apreender”. Podemos ver os paralelos entre a abordagem teórico-literária de Iser e a de Heidegger em relação ao ser do *Dasein*. A relação de um indivíduo com sua vida não é a de um sujeito a um objeto. Nem uma vida pode ser totalmente presente à pessoa que a vive. (ROTH, 2018, p. 756)

Não pretendo aqui averiguar a correção da aproximação entre Heidegger e Iser operada por Roth. Também não tenho a intenção de fazer uso das ideias dos pensadores articulados pelo autor. Meu interesse é basicamente o de mostrar reconstrutivamente uma posição narrativista que acomoda a um só tempo a ideia de que *as histórias são vividas* mas que as narrativas que apresentam tais histórias vividas podem – e devem – ser equívocas, provisórias e revisáveis. Para Roth (2018, p. 757), o conceito de “ponto de vista errante” de Iser, pensado para designar a modalização de uma intencionalidade característica do ato de leitura, “se aplica também à nossa compreensão de nossas

vidas” na medida que as percorremos “da mesma maneira que percorremos narrativas, de acordo com as estruturas de projeção e de estar-lançado, hipotetizando padrões temporais maiores de eventos”. A posição de Roth (p. 757) é radical no tocante a identificação entre a estrutura da projeção em horizontes de possibilidades e a intencionalidade leitora, chegando a afirmar que “não apenas (...) existem semelhanças entre a maneira como lemos as narrativas e nossas vidas, mas que a estrutura essencial é a mesma. A postura hermenêutica que Iser chama de ponto de vista errante é exercida tanto na vida quanto na narrativa”. A operatividade da compreensão no âmbito originário da vida prosaica já é perpassada, segundo Roth, por elementos de seletividade e filtragem que costumam ser consideradas prerrogativas da configuração narrativa:

Quando tornamos nosso entendimento explícito na interpretação, fazê-lo na forma narrativa (se não necessariamente na forma narrativa tradicional) preserva melhor a estrutura de nossa compreensão pré-temática, porque ambas são guiadas pelo ponto de vista errante. (...) Portanto, nossa autocompreensão é seletiva e filtrada, assim como uma narrativa, incluindo apenas alguns eventos, nem todos os detalhes possíveis. (ROTH, 2018, p. 759)

Se as histórias podem ser narradas, portanto, é porque puderam ser vividas, vividas *enquanto histórias*. Se elas podem ser contadas de outras formas até o ponto de que eventos passados saltem do estatuto de episódios desconectados da narrativa de uma vida para o de capítulos iniciais ou finais de outras histórias e vice-versa é porque a compreensão já opera com categorias narratológicas. Passo agora ao tratamento de uma questão interna ao domínio da convicção narrativista, a saber, uma questão sobre os distintos modos que a narração da vida pode assumir – bem como algumas das consequências que essa modulação da narração pode reverberar sobre a vida da qual se origina.

## **Do romance ao conto**

Início a presente parte da reflexão com uma passagem dos diários de Jean-Paul Sartre escritos durante seu período no *front* na segunda guerra mundial:

Um momento me aparecia, não como uma unidade vaga ajuntando-se a outras unidades da mesma espécie, mas como um momento que se erguia *sobre um fundo de vida*. Aquela vida era uma composição em rosácea cujo fim se juntava ao começo: a idade madura e a velhice davam sentido à infância e à adolescência. De certa forma, eu via cada momento presente do ponto de vista de uma vida feita, para ser exato, devia dizer: do ponto de vista de um biógrafo, e me considerava obrigado a dar conta desse momento àquela biografia, sentia que não se podia decifrar o sentido completo sem se colocar no futuro, e esboçava sempre para meus olhos um futuro vago que dava significado ao meu presente. (SARTRE, 2005, p. 291)

O trecho acima citado, datado do dia 2 de dezembro de 1939 (Sartre tinha, portanto, 34 anos) permite que compreendamos seu autor como alguém imbuído de um profundo sentimento de enredo, de um intenso desejo de viver uma bela história. A beleza dessa história que Sartre almejava viver

parece mesmo ser definida nos marcos da possibilidade da transformação dos acontecimentos em partes de biografia. Designando como “ilusão biográfica” tanto seu desejo de viver uma bela história, passível de ser transformada em biografia, quanto seu sentimento de enredo desde o qual já se sentia vivendo essa bela história, Sartre chega a confessar que outros estratos de sua identidade eram pensados como recebendo seu significado desde esse panorama mais amplo de uma grande biografia:

Se hoje pergunto a mim mesmo qual é o critério que permitia reconhecer uma bela vida, vejo que a bela vida era, para mim, simplesmente aquela que enchia de lágrimas os olhos do leitor, quando contada por um biógrafo sensível. Eu estava repleto do que chamarei de ilusão biográfica, que consiste em acreditar que uma vida vivida pode assemelhar-se a uma vida contada. (...) eu mereceria muito mais aquela vida se vivesse moralmente; e a biografia seria mais rica, mais comovente, se esse homem que conhecera tudo e tudo amara apaixonadamente, que deixara obras tão belas, tivesse sido ainda por cima um homem "de bem", como dizia em 1930, com certo pudor. (SARTRE, 2005, p. 293)

Sartre (2005, p. 294), portanto, “seria moral *para realizar* a vida mais bela e não pela moral em si”. Cerca de três décadas depois, porém, o autor reavaliará em termos ainda mais ásperos o próprio passado, atribuindo ao sentimento de enredo com o qual vivia o estatuto de *neurose*:

Naquele tempo, passei por uma porção de mudanças e constatei, sobretudo, que tinha vivido uma verdadeira neurose... Que, no fundo – como, aliás, Flaubert também pensava em sua época –, eu achava que não havia nada mais bonito nem melhor do que o ato de escrever, que escrever significava criar obras que ficariam para sempre e que a vida de um escritor só podia ser compreendida através de seu trabalho. A partir daí, de 1953, percebi que isto é um ponto de vista completamente burguês, que existem muitas outras coisas além da literatura; e que tinha, portanto, que ser colocada num nível bem diferente do que eu pensava. E assim me curei da neurose, de repente, lá por volta de 1953-1954. Foi então que me deu vontade de entender... e escrevi *As Palavras...* (SARTRE apud COHEN-SOLAL, 1986, p. 464)

As novas tintas nas quais Sartre narra e comenta sua vida não são apenas mais ácidas mas conceitualmente novas em relação a sua produção intelectual anterior. Interessa especialmente, conforme já foi referido, o recurso ao conceito de neurose. Por razões de espaço, escolho esses dois momentos nos quais Sartre tematiza seu sentimento de enredo, o nomeando primeiro como *ilusão biográfica* para, em seguida, pensá-la em termos de *neurose*. Comparando a si mesmo ao escritor sobre o qual escreveria quase três mil páginas de uma biografia que futuramente pediria para ser considerado um romance, Sartre pensa seu desejo de viver uma grande história como uma neurose típica da burguesia<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Essa tensão entre uma neurose burguesa e uma cura que liberaria um potencial revolucionário é anedoticamente comentada em *Cartas a um jovem terapeuta*, de Contardo Calligaris (2004). No referido livro o autor relata um episódio de um congresso de psicanálise e política em Milão no qual um psicanalista era acusado de “adaptar” uma paciente ao sistema capitalista. A psicanálise seria contraproducente ao intento revolucionário ao sugerir que um indivíduo pode se salvar sozinho, minando o potencial de revolta e imbuindo os indivíduos de sentimentos de resignação. Calligaris acrescenta que o psicanalista, ao tentar se defender, relatara que sua paciente não perdera seu potencial de revolta e que, pelo contrário, depois da trajetória analítica, rompeu com o partido comunista italiano para se filiar em uma dissidência revolucionária (CALLIGARIS, 2004, p. 74-5).

Menciono as interpretações de Sartre sobre si mesmo, ainda que de modo breve e quase anedótico, apenas com a finalidade de oferecer imagens do que pode ser considerada um neurótico imbuído de sentimento de enredo e envolvido com a composição do romance de sua vida. A mera comparação entre os distintos momentos da elaboração narrativa de Sartre por si mesmo demandaria e oportunizaria um estudo detalhado da dinâmica entre a mesmidade e a ipseidade, entre a sedimentação e a inovação, entre os elementos que permanecem e aqueles que mudam em uma identidade compreendida como narrativamente apreensível e exprimível. O simples fato da reelaboração narrativa de uma vida vivida na atmosfera da onipresença de um sentimento de enredo serve como elemento que corrobora com as duas ideias que sobremaneira interessam na presente reflexão, a saber, a de que, contra Ricoeur, as vidas são *sim* vividas como histórias e que, com Ricoeur, essas histórias são equívocas, provisórias e revisáveis. Perspectivas como a de MacIntyre, que defendem a necessidade de uma unidade narrativa para uma vida, se colocariam, dessa forma, em uma posição na qual não se concedem os devidos direitos ao domínio da iniciativa e da expectativa na configuração das identidades por eclipsarem a ipseidade em nome de um desejo de mesmidade através do qual se assumiria que uma identidade é ou pode ser assegurada de forma definitiva. O zelo de Ricoeur em ressaltar – corretamente – o caráter equívoco, provisório e revisável das narrativas, por sua vez, impediu que o filósofo percebesse que esses aspectos constitutivos da narratividade não impedem que a experiência prosaica do cotidiano já seja, como mostra Ben Roth, integralmente atravessada por uma dimensão de narratividade.

A plausibilidade de uma vida vivida como história e permanentemente revisável sustentada por Ben Roth também parece comparecer como possibilidade em horizontes de interpretação das subjetividades modernas como a psicanálise e a arte do romance. A psicanalista Maria Rita Kehl frequentemente menciona uma sugestão feita por Lacan a um de seus pacientes, a saber, a de que seria desejável e vantajoso reorientar sua interpretação da própria vida do paradigma do “romance individual” para outro no qual o discurso e a reflexão neurótica operariam com menos facilidade:

“Todos acabam sempre se tornando um personagem do romance que é a sua própria vida. Para isto não é necessário fazer uma psicanálise. O que esta realiza é comparável à relação entre o conto e o romance. A contração do tempo, que o conto possibilita, produz efeitos de estilo. A psicanálise lhe possibilitará perceber efeitos de estilo que poderão ser úteis a você.”

A frase teria sido dita por Lacan ao jovem Eric Laurent, quando este se candidatou à análise, e indica que, ao fazer-se mais íntimo desse Outro que ele também é, o analisando terá um ganho em leveza, que corresponde ao que Freud chama de “economia do trabalho psíquico”. A finalidade de uma análise lacaniana não é a de que o sujeito saiba explicar melhor as razões de seu sofrimento e sim que, menos zeloso da integridade narcísica do “eu”, menos temeroso das manifestações do inconsciente, possa levar menos a sério suas pretensões e deixar de se torturar por seus tropeços. (KEHL, 2007, p. 374)

Kehl (2007, p. 374) ainda menciona “o enorme poder das narrativas de mobilizar afetos e dar sentido ao sem sentido da vida”. Sustenta que a posição psicanalítica não deve ser de encanto com “*ficção de si mesmo (...)* produzida pelo analisando” e finalmente que “o objetivo de uma análise não é tornar o romance neurótico mais consistente, ou substituí-lo por um outro melhor, e sim dispensar o sujeito desta necessidade constante de explicar-se, que sustenta sua fantasia”. Já em “*Minha vida daria um romance*”, se perguntava a psicanalista:

Como não nos deixar afetar pelas duas formas de relação entre a escrita e o tempo mencionadas rapidamente por Lacan: de um lado a extensão, a dilatação, a insistência exaustiva na recuperação a memória e na explicação causal dos incidentes da vida, próprias do romance e também da neurose; de outro lado a contração, as elipses, a manutenção de um certo enigma, a modificação de estilo operada por um processo analítico, e que produz no sujeito a possibilidade de narrar-se de outra forma, mais aparentada à elegância do conto? (KEHL, 2001, p. 55)

Apoiando-se na perspectiva de Kehl, Daniele John (2006, p. 57) enfatiza, em sua tese de doutorado, que “é preciso não esquecer que o neurótico sofre de excesso de sentido, portanto, uma análise que escolhe a via da injeção de sentido, caminharia para o reforço do sintoma”. Ainda para esta autora, “enquanto nas sociedades tradicionais havia pouco espaço para a construção de um estilo de vida próprio e individualizado, tal construção é um verdadeiro imperativo da modernidade. Nossa biografia é retirada da determinação imposta pelas sociedades tradicionais e colocada em nossas próprias mãos” (2006, p. 85). Mesmo que não seja um grande narrador, o neurótico é alguém apaixonado por sua narrativa:

O neurótico é um verdadeiro especialista em construções narrativas, tentando, o tempo todo, dar um formato mais lógico à maneira caótica como a vida a ele se apresenta. Ao ser convocado, durante a análise, a falar de si, há sempre um movimento, marcado pela relação transferencial, de tentar organizar seu discurso, de editá-lo, fazê-lo parecer razoável, coerente ou até mesmo, agradável, dependendo do que está em jogo em termos transferenciais nos diferentes momentos de sua análise. (JOHN, 2006, p. 97-8)

Se o neurótico persegue um romance individual no qual é, como vimos, tanto narrador quanto herói, tudo assim se passa em razão do fato de que este sujeito não se contenta senão com um acabamento absoluto na narrativa na qual sua existência de leitor está lançada: para o neurótico é preciso que a elaboração narrativa ultrapasse os próprios limites e o posicione em um lugar no qual além de leitor, seja também autor e protagonista da própria narrativa. Assim como Kehl, John não cessa de enfatizar as vantagens concretas que uma modulação estilística oportuniza para esse adicto do excesso de sentido que é o neurótico:

Se a tendência do neurótico é a de contar sua história como se fosse um romance, Lacan vê na análise a possibilidade de desconstruir o excesso de sentido do qual aquele padece, advertindo o analista sobre os perigos de compreender demais, ou seja, sobre o risco de que a análise possa funcionar como mais um artifício de injeção de sentido em vez de provocar ruptura. A escuta do significante colocaria-se como estratégia técnica alternativa às interpretações totalizantes, explicativas, evitando que a psicanálise sirva ao

neurótico como mais um saber a ser utilizado e apreendido na fabulação que constrói sobre si mesmo. (JOHN, 2006, p. 114)

A posição da psicanálise, observável desde o recurso de Kehl e John ao expediente da modulação da elaboração narrativa, permite que se entrevejam a pertinência tanto da ideia de que a vida é, sim, narrativamente experimentada quanto, por outro lado, da ideia de que há inflexões estilísticas que permitem que a narração identitária possa romper os compromissos neuróticos com a ideia de unidade narrativa da vida e assumir o caráter equívoco, provisório e revisável da história de uma vida. E se a dimensão reduzida de um conto parece indigna da prerrogativa de operar como expediente da narrativa de uma vida, para o romancista Milan Kundera (2009, p. 183) é apenas por uma contingência do vocabulário que não exista uma palavra para designar a um só tempo essas duas formas, uma grande e uma pequena, de uma arte que é a mesma na medida em que compartilha da mesma missão ontológica.

### **O conto e a unidade temática**

Se o espaço da psicanálise autoriza e mesmo sugere o conto como expediente narrativo de elaboração das histórias pessoais como alternativa ao neurótico modelo de uma vida como romance, se impõe o questionamento acerca da continuidade do si. Como observam pesquisas recentes, a continuidade da identidade não só está associada ao bem-estar psicológico como sua ausência está associada a diversas consequências indesejáveis que vão de problemas psicológicos leves até o suicídio<sup>11</sup>. Como e de que tipo é a continuidade de uma identidade que não só se desfaz para se refazer mas se representa no espaço narrativo encurtado de um conto? Uma pista para isso pode ser encontrada nas páginas do mesmo romancista para o qual nos falta uma boa palavra para designar a um só tempo o romance e o conto, em um momento em que este autor, de forma digressiva, se permite oferecer uma reflexão desde a qual nos revela um aspecto com o qual a vida humana lhe aparece:

A vida é assim: não se parece com o romance picaresco onde o herói, de capítulo em capítulo, é surpreendido por acontecimentos sempre novos, sem nenhum denominador comum; é parecida com essa composição que os músicos chamam *tema com variações*. (...) Você não escapará ao seu destino! (...) Você não escapará ao *tema de sua vida*! Isso quer dizer que será uma quimera tentar implantar no meio de sua vida uma “vida nova”, sem nenhum relacionamento com sua vida precedente, partindo do zero, como se diz. Sua vida será sempre construída com os mesmos materiais, os mesmos tijolos, os mesmos problemas, e o que você poderia considerar no princípio como uma “vida nova” logo aparecerá como uma simples

---

<sup>11</sup> ROUTLEDGE, 2015, p. 76. A alegação é feita no bojo de um vasto balanço sobre o papel da nostalgia na vida psíquica. O autor conclui, com base nesse balanço, que o valor da experiência da nostalgia deve ser ressignificada e não mais considerada exclusivamente na chave das sintomatologias. No caso específico da questão da continuidade do si, a experiência da nostalgia aparece como expediente de continuidade do si para indivíduos em situação de dificuldade em projeção de possibilidades em horizontes de expectativa.

variação do já vivido. (...) Em sua juventude, o homem não está em condições de perceber o tempo como um círculo, mas apenas como um caminho que o conduz direto para horizontes sempre diversos; não percebe ainda que sua vida contém apenas um tema; perceberá isso mais tarde, quando a vida compuser suas primeiras variações. (KUNDERA, 1998, p. 268-9)

Se por um lado a afirmação de que nossa vida não escapará a um destino parece uma condenação ou mesmo algo da ordem de uma maldição quando apresentada nas elipses digressivas de um romancista, imagino que uma familiaridade com a psicanálise poderá ter oportunizado a percepção de uma semelhança entre essa imagem oferecida por Kundera e uma outra oriunda das páginas do próprio pai da psicanálise que, em *Além do princípio do prazer*, afirma:

A mesma coisa que a psicanálise mostra nos fenômenos transferenciais dos neuróticos também pode ser encontrada na vida de pessoas não neuróticas. No caso destas, dá a impressão de um destino que as persegue, de um traço demoníaco em seu viver, e desde o início a psicanálise considerou tal destino como sendo em grande parte preparado pela própria pessoa e determinado por influências da primeira infância. A compulsão que aí se manifesta não se distingue da compulsão à repetição dos neuróticos, ainda que essas pessoas nunca tenham dado sinais de um conflito neurótico solucionado mediante formação de sintomas. Assim, conhecemos pessoas para quem todas as relações humanas tem o mesmo desfecho: benfeitores que, depois de algum tempo, são abandonados rancorosamente por cada um de seus protegidos, por mais diferentes que estes possam ser, ou seja, pessoas que parecem destinadas a sofrer toda a amargura da ingratidão; homens para quem toda amizade acaba com a traição do amigo; outros que repetem incontáveis vezes em sua vida o processo de elevar outra pessoa a uma posição de grande autoridade, para si mesmos ou também para o público, e que, depois de um tempo contado, derrubam eles próprios essa autoridade a fim de substituí-la por uma nova; amantes para quem toda ligação terna com uma mulher passa pelas mesmas fases e leva ao mesmo fim etc. Admiramo-nos apenas pouco como esse “eterno retorno do mesmo” quando se trata de um comportamento *ativo* da pessoa em questão e quando descobrimos o traço de caráter imutável de sua natureza que precisa se manifestar na repetição das mesmas vivências. (FREUD, 2016, p. 62-3)

A passagem pela provocação de Kundera sobre o *tema de uma vida* e pela alegação de Freud sobre o caráter demoníaco da compulsão à repetição que lança sobre as vidas um efeito de destino sugere que a elaboração narrativa da vida na forma de conto não pode saltar sobre a própria sombra e prescindir de toda e qualquer forma de unidade. Tudo se passa como se esse destino demoníaco que incide sobre as vidas lhes impondo temas inescapáveis operasse como uma espécie de limite aos poderes da narração: os indivíduos, afinal, não são os *autores* das próprias vidas mas, antes de tudo, *leitores* e *intérpretes* das narrativas que não escreveram e nas quais podem se ver lançados, no dizer de Ben Roth, *from the middle*, em um ponto de vista errante. Nos termos da hermenêutica do si de Ricoeur, tudo se passa como se fosse tão impraticável quanto até impensável uma pura ipseidade que operasse com a espontaneidade de uma inovação permanente que não estabelecesse nenhuma dinâmica ou comércio com um nível de identidade sedimentada. No limite, não haveria mesmo matéria biográfica que se pudesse narrar<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> É o efeito que parece ser obtido na trilogia *Molloy, Malone Morre e O inominável* de Samuel Beckett (2014a, 2014b, 2009). Se no primeiro romance da trilogia Beckett já nos apresenta um personagem errante que opera no limite da inteligibilidade na medida em que suas ações, palavras e pensamentos não parecem agenciáveis em uma cadeia de

Se a ameaça da permanente revisão das promessas, projetos e expectativas de uma ipseidade que predomina sobre a mesmidade parece inviabilizar uma identidade pessoal que o próprio Ricoeur sempre admitiu como revisável e passível de reelaboração, a provocação de Kundera parece complementar ao espírito ricoeuriano ao operar como um legítimo convite, como um legítimo desafio: ouse mudar – ouse *tentar* mudar – para, talvez, descobrir um domínio inesperado de traços estáveis de uma unidade inescapável e eventualmente ameaçadora mas sem a qual a identidade pessoal naufraga no desastre da impossibilidade da identificação. A precedência da unidade profunda de um tema, porém, não implica na exigência neurótica de unidade de um enredo no qual todo o drama de uma vida se justificaria. As considerações de Kundera sobre seu ideal de composição romanesca nos oferecem pistas sobre os contornos da moldura de uma elaboração narrativa capaz de escapar do despotismo do enredo neurótico:

Escrever sem produzir um suspense, sem construir uma história e simular sua verossimilhança, escrever sem descrever uma época, um ambiente, uma cidade; abandonar tudo isso e não permanecer em contato senão com o essencial (...) criar uma composição na qual pontes e recheios não tenham razão de ser e na qual o romancista não seja obrigado, para satisfazer a forma e sua imposição, a se afastar, mesmo que seja uma linha única, do que realmente importa para ele, do que o fascina. (KUNDERA, 2009, p. 174)<sup>13</sup>

A ideia é repetida em *A imortalidade* em uma cena na qual Kundera, comparecendo como personagem do próprio romance, apresenta uma digressão em diálogo com outro personagem. E as palavras desse misto de autor, narrador e personagem são as seguintes:

Lamento que quase todos os romances escritos até hoje obedeçam demais à regra da unidade da ação. Isto é, que estejam fundamentados apenas numa sequência causal de ações e acontecimentos. Esses romances parecem uma rua estreita, ao longo da qual os personagens são perseguidos com chicotadas. A tensão dramática é a verdadeira maldição do romance, porque transforma tudo, mesmo as mais belas páginas, mesmo as cenas e as observações mais surpreendentes, numa simples etapa que leva ao desfecho final, onde se concentra o sentido de tudo que precede. Devorado pelo fogo de sua própria tensão, o romance se consome como um monte de palha. (KUNDERA, 1998, p. 234)

A passagem acima é sucedida por uma frase que não pode senão ser uma clara homenagem ao espírito do romance de Henry Fielding que, certamente, concordaria que “o romance não deve ser parecido com uma corrida de bicicleta, mas sim com um banquete onde se servem muitos pratos” (KUNDERA, 1998, p. 234). Fielding, que segundo Kundera (2006, p. 14) “foi um dos primeiros

---

remissões que indicasse qualquer esboço de projeto existencial ou expectativa, no terceiro romance chegamos até o paroxismo de uma voz interior cuja registro narrativo não autoriza nenhum tipo de identificação. Em uma espécie de pantomima infernal da voz interior agostiniana, *O inominável* de Beckett se coloca como um marco na exata fronteira entre o mínimo de inteligibilidade e o paroxismo da elaboração narrativa, produzindo uma obra que de forma plenamente paradoxal exhibe o limite da tensão entre narração e inteligibilidade narrativa de uma identidade. A hipótese que coloca Beckett como beco sem saída de uma tradição iniciada por Agostinho é explorada em *Memory and Narrative: The Weave of Life-Writing*, de James Olsey (1998).

<sup>13</sup> Tradução minha aqui e doravante.

romancistas capazes de pensar uma poética do romance”, pode mesmo ser visto como um dos grandes mestres dos jogos com o tempo desde os quais se observam a operação hermenêutica dos filtros da configuração narrativa dos segmentos de tempo dignos de narração<sup>14</sup>. Não obstante, seu magnânimo *Tom Jones*, em suas centenas de páginas, está conceitualmente e cronologicamente distante da contração de enredo que caracterizaria uma passagem do romance ao conto na narração identitária, mesmo que se sirva de histórias episódicas no interior do eixo narrativo da história do protagonista que nomeia o romance. Aliás, parece frívolo chamar atenção, nesta altura do argumento, para o fato de que a passagem do romance ao conto na elaboração narrativa da identidade não implica em um encurtamento cronológico do tempo narrado: é perfeitamente plausível que o espaço material de poucas páginas pretenda incidir narrativamente sobre um ou mais de um segmento de tempo transcorrido entre o nascimento e a morte no exato sentido do que Ricoeur chamou de “jogos com o tempo” (RICOEUR, 2010b, 103-172). O ganho em leveza ao qual se refere Maria Rita Kehl, porém, se relaciona com o tempo diegético do narrado, tempo contraído que libera a possibilidade de observação da perspectiva errante da qual nos fala Ben Roth. Segundo Kehl:

No que consiste a “passagem do romance ao conto” efetuada pelo sujeito/autor depois de um percurso de análise? Em uma operação estética, certamente; uma operação que se toma possível quando o sujeito já não se sente mais tão compelido a explicar-se, abandonando a pretensão neurótica de tudo saber e tudo dizer sobre si. A operação de simbolização da castração efetuada ao longo de uma análise libera o sujeito da compulsão de tentar deter no tempo o movimento errático da vida podendo criar, a partir de sua falta-a-ser, uma ficção mais imprecisa, cheia de elipses, que suporte os enigmas em vez de tentar esclarecê-los todos. O reconhecimento da dívida simbólica para com o Outro, e da dependência do sujeito em relação aos semelhantes, produz um abalo na fortaleza narcísica própria das formações subjetivas das sociedades individualistas. O trabalho de uma análise pode ser comparado a uma espécie de desconstrução dos sujeitos modernos, personagens dos romances de suas próprias vidas, das quais se crêem os únicos autores, inconformados com a finitude de suas trajetórias individuais, obcecados por deter no tempo e na memória todos os detalhes de uma vida que não faz sentido (KEHL, 2001, p. 83-4).

A inflexão temporal da narração do conto tem, portanto, uma vocação especial de colocar em relevo o movimento errático da vida e, com isso, oportunizar ao indivíduo um horizonte de compreensão existencial no qual já não seria mais necessário ou interessante ver e conceber a si mesmo como autor da narrativa na qual existe lançado. Ainda uma e última vez passo a palavra para a psicanalista:

---

<sup>14</sup> Ainda nas páginas iniciais do monumental *Tom Jones* lemos Fielding, em uma legítima declaração desde a qual explicita os termos de sua estética, afirma: “quando se nos apresentar alguma cena extraordinária (como nos fiamos de que seja muita vez o caso), não pouparemos esforços nem papel para referi-la miudamente aos nossos leitores; mas, se anos inteiros derivarem sem que nada suceda digno de atenção, passaremos, sem receio das soluções de continuidade, aos assuntos de importância, e deixaremos totalmente despercebidos tais períodos de tempo (FIELDING, 1971, p. 39-40).

Como consequência, a possibilidade de o sujeito narrar-se sob a forma moderna do conto, ou talvez do poema, representa a conquista de uma elegância que o pesado romance oitocentista está longe de alcançar. Elegância resultante de uma espécie de desencanação, por parte de quem atravessou a experiência de uma psicanálise, em relação às pretensões neuróticas típicas do individualismo. O que não significa que deste sujeito "desconstruído" venha a emergir a figura pré-moderna do narrador cujo desaparecimento é constatado, nostalgicamente, por Walter Benjamin. Espero, no entanto, que o paralelo romance-neurose (ou autor de romance/sujeito neurótico) estabelecido a partir da fala de Lacan não esgote todas as possibilidades de prazer e compreensão que a leitura de um bom romance é capaz, ainda hoje, de nos proporcionar. (KEHL, 2001, p. 84)

A trajetória do sujeito que escreve o próprio romance autobiográfico de forma neurótica ao indivíduo que lê e interpreta a própria existência lançada em horizontes de expectativas compostos tanto de projetos quanto de acasos parece um ganho compreensivo considerável tanto do ponto de vista ético quanto do ponto de vista estético. O suporte oferecido pela psicanálise e pelo romance a hermenêutica do si permite estender mais e melhor a malha da compreensão narrativa e apontar para outros jogos e possibilidades possíveis com a identidade. Que a vida seja vivida como uma história não impele necessariamente a perseguição neurótica de um grande romance autobiográfico que, no espírito de Borges, nos aparentaria ao memorioso Funes ao nos condenar ao papel de autores de narrativas assemelhadas ao mapa da China do tamanho da China. Pelo contrário, os desenvolvimentos da arte romanesca em seus jogos com o tempo, como observa Ricoeur, não cessam de oferecer elementos desde os quais a errância da vida no inescapável horizonte de sua própria finitude de deixa entrever de diferentes modos nos quais se revelam distintas possibilidades da beleza e do sentido.

### **Considerações finais: uma vida são muitas histórias e, portanto, muitas vidas**

O percurso iniciado com as ponderações sobre a tese da *unidade narrativa* de uma vida desaguaram, na economia de meu argumento, em uma perspectiva na qual 1) o romance é substituído pelo conto e 2) a persistência dos *temas* de uma vida é mais nítida do que a continuidade de um enredo. Se, como observa Christian Dunker (2021, p. 12) em recente entrevista para a revista *Cult*, uma das descobertas de Freud foi a de que quando o neurótico “começa a falar de seus sintomas e passa a falar de sua vida, a ponto de não conseguir separar as duas coisas” ele está produzindo “uma narrativa torta, que confirma e produz sofrimento”, o caminho pela hermenêutica narrativista de Ricoeur e Roth nos permite o acolhimento da riqueza do legado psicanalítico. Como observa Ricoeur em suas considerações sobre *o trabalho do luto* em *A memória, a história, o esquecimento*, “o trabalho de luto é coextensivo à empreitada psicanalítica em seu todo enquanto renúncia e resignação que culmina na reconciliação com a perda” (2007, p. 85). É também nessa perspectiva que parece pensar Milan Kundera (1995, p. 14) quando, em uma conhecida passagem de seu célebre *A insustentável*

*leveza do ser*, declara que a vida “pareça sempre um esboço” ou um ensaio, já que “tudo é vivido pela primeira vez e sem preparação” mas, ao mesmo tempo, “o primeiro ensaio da vida já é a própria vida”. A perspectiva de Roth, nesse sentido, sugere a possibilidade de que esse *leitor de si* esteja em permanente prontidão para a realização do luto pelos esboços de si que eventualmente restam malogrados. Com Kehl e John, somos permanentemente lembrados de que o vício neurótico no excesso de sentido pode ser substituído por um *encurtamento hermenêutico* da narrativa, encurtamento desde o qual a sobreposição entre vida e narrativa de pluraliza: se em uma vida podem ser vividas muitas histórias, *em uma vida podem ser vividas muitas vidas*. Nessa perspectiva de uma atenta leitura de si que seja ao mesmo tempo permanentemente aberta para a reelaboração dos propósitos e expectativas – e, com isso, da própria identidade pessoal – há um notório ganho em leveza: a vida pode ser, para usar uma frase de Lacan (1998, p. 439), a “história de uma vida vivida como história” com espaço para o acaso e para o mistério. No lugar, portanto, de *um romance individual de um neurótico*, a vitalidade de uma vida vivida como permanente esboço de um conto em perpétuas leitura, releitura, escritura e reescritura.

### Referências bibliográficas

- BECKETT, Samuel. *Malone morre*. Tradução e prefácio de Ana Helena Souza. São Paulo: Editora Globo, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Molloy*. Tradução e prefácio de Ana Helena Souza. São Paulo: Editora Globo, 2014.
- \_\_\_\_\_. *O inominável*. Tradução de Ana Helena Souza. São Paulo: Editora Globo, 2009.
- CALLIGARIS, Contardo. *Cartas a um jovem terapeuta*: Reflexões para psicoterapeutas, aspirantes e curiosos. Elsevier editora: Rio de Janeiro, 2004.
- CARR, David. A narrativa e o mundo real: um argumento a favor da continuidade. In: MALERBA, Jurandir (org.). *História & narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica*. Petrópolis: Vozes, 2016.
- COHEN-SOLAL, Annie. *Sartre*. Tradução de Milton Persson. Porto Alegre: L&PM, 1985.
- DOSSE, François. *O Desafio Biográfico: Escrever uma Vida*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- DUNKER, Christian. Narcisismo ressentido, o sintoma nacional que chegou ao poder. Entrevista a Márcio Ferrari e Paulo Henrique Pompermaier. *Revista Cult*, nº 269. São Paulo: Editora Bregantini, maio de 2021.
- ELMIR, Claudio Pereira. O enredo como categoria e como método de análise. In: MALERBA, Jurandir (org.). *História & narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

- FIELDING, Henry. *Tom Jones*. Tradução de Octávio Mendes Cajado. Porto Alegre: Abril Cultural, 1971.
- FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer*. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2016.
- JOHN, Daniele. *A resignificação da história de vida: temporalidade e narrativa no percurso da análise*. Tese de Doutorado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), 2006.
- KEHL, Maria Rita. “Minha vida daria um romance”. *Leitura*, n. 27. jan./jun, 2001.
- \_\_\_\_\_. Ética e técnica. In: PINTO, Manuel da Costa (org.). *Livro de ouro da psicanálise*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Tradução de Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.
- KUNDERA, Milan. *A cortina*. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- \_\_\_\_\_. *A imortalidade*. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca e Anna Lucia Moojen de Andrada. São Paulo: Círculo do Livro, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A insustentável leveza do ser*. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Los testamentos traicionados*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 2009.
- LACAN, Jacques. *Escritos I*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- MACINTYRE, Alasdair. *Depois da Virtude*. Tradução de Jussara Simões. Bauru: EDUSC, 2001.
- MERETOJA, Hanna. *The narrative turn in fiction and theory: the crisis and return of storytelling from Robbe-Grillet to Tournier*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014.
- OLSEY, James. *Memory and Narrative: The Weave of Life-Writing*. Chicago: The University of Chicago Press, 1998.
- QUINTILIANO, Deise. *Sartre: philía e autobiografia*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- RICOEUR, Paul. Identidade Frágil: respeito pelo outro e identidade cultural. In: FIACAT. *Les droits de la personne en question – Europe Europa 2000*. Praga: FIACAT publications. Congrès de la Fédération Internationale de l'Action des Chrétiens pour l'Abolition de la Torture, 2000.
- \_\_\_\_\_. *O si mesmo como outro*. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.
- \_\_\_\_\_. Os paradoxos da identidade. In: NASCIMENTO, Cláudio Reicher; WU, Roberto (Orgs.). *Pensar Ricoeur: vida e narração*. Porto Alegre, Clarinete, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Tempo e Narrativa (Tomo I)*. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

- \_\_\_\_\_. *Tempo e Narrativa* (Tomo II). Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: WWF Martins Fontes, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Tempo e Narrativa* (Tomo III). Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: WWF Martins Fontes, 2010.
- \_\_\_\_\_. Vida: uma narrativa em busca de um narrador. In: \_\_\_\_\_. *Escritos e conferências I: em torno da psicanálise*. São Paulo: Loyola, 2010.
- ROCHA, Ronai. *Quando ninguém educa: questionando Paulo Freire*. São Paulo: Contexto, 2017.
- ROSSATTO, Noeli. Vida e narrativa. In: GALLINNA, Albertinho Luiz; SARTORI, Carlos Augusto; SCHNEIDER, Paulo Rudi. *Conhecimento, discurso e ação*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2010.
- ROTH, Ben. Reading from the middle: Heidegger and the narrative self. *Eur J Philos*, n. 26, 2018, p. 746-762.
- ROUTLEDGE, Clay. *Nostalgia: a psychological resource*. Abingdon; New York: Routledge, 2015.
- SARTRE, Jean-Paul. *As palavras*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Diário de uma guerra estranha: setembro de 1939 - março de 1940*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues e Guilherme João de Freitas Teixeira. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- STRAWSON, Galen. Against narrativity. *Ratio*, n. 17, 2004, p. 428-452.