

Viver é escrever o poema que somos: Ficções literárias, sentido e identidade

Martín Buceta

Resumo

Este artigo examina o papel da ficção literária na constituição do sentido e da identidade pessoal. Partindo de uma pergunta central na tradição filosófica e literária: Por que nós, seres humanos, lemos e produzimos ficções persistentemente? Se bem as neurociências da narrativa já destacaram suas funções adaptativas – facilitar a cognição social, promover a coesão comunitária, possibilitar a internalização de normas morais e oferecer um marco para antecipar situações da vida real –, aqui se sustenta que seu aporte mais decisivo reside na configuração da subjetividade e na construção do sentido. Na primeira seção, é abordada a problemática da “morte de Deus” em Nietzsche, e suas consequências culturais: a perda de fundamentos transcendentais, a dissolução dos marcos morais e a experiência de um mundo sem orientação. Ainda que as respostas contemporâneas se dividam entre a radicalização de propostas tradicionais e o sincretismo, a persistência do problema demanda alternativas conceituais. A segunda seção explora uma dessas alternativas a partir da ficção literária, e em particular do romance, concebido como dispositivo que possibilita a elaboração de uma identidade narrativa. Em diálogo com a hermenêutica de Paul Ricoeur, se argumenta que a ficção cumpre uma tripla mediação: referencialidade (entre ser humano e mundo), comunicabilidade (entre sujeito e os outros) e compreensão de si (entre o sujeito e si mesmo). A partir dessa perspectiva, a ficção não constitui uma evasão ou mero entretenimento, mas uma forma de poiesis capaz de conferir unidade ao disperso e configurar tramas de sentido. A tese central pode se resumir à fórmula: viver é escrever o poema que somos.

Palavras-chave: Ficção; Sentido; Identidade; Poiesis; Literatura.

Publicado pela Sociedade Brasileira Psicopatologia Fenômeno-Estrutural (SBPFE).

Este é um artigo publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licençaCC BY nc 4.0.

ARTIGO



Psicopatol. Fenomenol. Contemp.
2026; vol15 (2): 319335

Published Online
08 de agosto de 2026
<https://doi.org/10.37067/rpfc.v15i2.1325>

Martín Buceta

Doutor em Filosofia, pesquisador na Universidade Católica Argentina / CONICET. Autor de Camus, Sartre, Baricco y Proust; e Merleau-Ponty lector de Proust: lenguaje y verdad.

Contato:
martinbuceta@uca.edu.ar

Vivir es escribir el poema que somos: Ficciones literarias, sentido e identidad

Martín Buceta

Resumen

Este artículo examina el papel de la ficción literaria en la constitución del sentido y de la identidad personal. Parte de una pregunta central en la tradición filosófica y literaria: ¿por qué los seres humanos leemos y producimos ficciones de manera persistente? Si bien las neurociencias de la narrativa han destacado sus funciones adaptativas —facilitar la cognición social, promover la cohesión comunitaria, posibilitar la internalización de normas morales y ofrecer un marco para anticipar situaciones de la vida real—, aquí se sostiene que su aporte más decisivo reside en la configuración de la subjetividad y en la construcción de sentido. En la primera sección se aborda la problemática de la “muerte de Dios” en Nietzsche y sus consecuencias culturales: la pérdida de fundamentos trascendentes, la disolución de marcos morales y la experiencia de un mundo sin orientación. Aunque las respuestas contemporáneas se dividen entre la radicalización de propuestas tradicionales y el sincretismo, la persistencia del problema demanda alternativas conceptuales. La segunda sección explora una de esas alternativas a partir de la ficción literaria y, en particular, de la novela, concebida como dispositivo que posibilita la elaboración de una identidad narrativa. En diálogo con la hermenéutica de Paul Ricoeur, se argumenta que la ficción cumple una mediación triple: referencialidad (entre el ser humano y el mundo), comunicabilidad (entre uno y los otros) y comprensión de sí (entre el sujeto y sí mismo). Desde esta perspectiva, la ficción no constituye una evasión ni un mero entretenimiento, sino una forma de *poiesis* capaz de otorgar unidad a lo disperso y de configurar tramas de sentido. La tesis central puede resumirse en la fórmula: vivir es escribir el poema que somos.

Palabras-clave: Ficción; Sentido; Identidad; Poiesis; Literatura.

Publicado pela Sociedade Brasileira Psicopatologia Fenômeno-Estrutural (SBPFE).

Este é um artigo publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença CC BY nc 4.0.

ARTIGO



Psicopatol. Fenomenol. Contemp.
2026; vol15 (2): 319335

Published Online

08 de agosto de 2026

<https://doi.org/10.37067/rpfc.v15i2.1325>

Martín Buceta

Doutor em Filosofia, pesquisador na Universidade Católica Argentina / CONICET. Autor de Camus, Sartre, Baricco y Proust; e Merleau-Ponty lector de Proust: lenguaje y verdad.

Contato:

martinbuceta@uca.edu.ar

Introdução¹

Existe uma pergunta que acompanha qualquer leitor, sem possuir uma resposta clara: Por que lemos ficção? Por que estamos inclinados a esse hábito que repetimos compulsivamente, vez após vez? Qualquer um que se dedique com prazer à leitura de ficções nos adverte que, costumeiramente, trata-se de um hábito que se sustenta no decorrer do tempo, e para alguns até mesmo nos parece impossível não estar constantemente com um livro à mãos. Essa mesma inquietude aparece também em célebres autores, como Albert Camus, que escrevia em seu ensaio sobre a rebelião de 1951: “seria então necessário perguntar por que razão a maioria dos homens justamente sente prazer e interesse por histórias fictícias” (Camus, 1951, p.305).

A resposta à pergunta lançada por Camus pode ser desenvolvida em diversas direções. No artigo intitulado “*Sobre la utilidad de las ficciones literarias. Un abordaje desde la filosofía y la neurociencia de la narrativa*” (Buceta, 2025), no qual tratamos de apontar as vantagens que a capacidade de ficcionar trazem à humanidade². As neurociências da narrativa nos explicam que a ficção nos permite prevalecer à frente de eventuais competidores, constituindo uma característica essencial que nossa espécie possui para subsistir. Isso se explica devido ao fato de as ficções promoverem um exercício mental para enfrentar situações reais, na medida em que fomentam a coesão social, articulam comportamentos pró-sociais, facilitam a cognição social, a introjeção de normas morais e a consolidação da identidade comunitária. Não obstante, há também outra direção para a qual pode se

¹ Este artigo corresponde à tradução e revisão para o português realizada por Miguel Montero (Universidade de Fortaleza) e Juliana Pita (Universidade de Fortaleza), da conferência inédita original “*Vivir es escribir el poema que somos. Ficciones literarias, sentido e identidad*” realizada no dia 23 de agosto de 2025 no III Simpósio Internacional de Psicopatología Fenomenológica, organizado pelo APHETO, do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade de Fortaleza, e pela Sociedade Brasileira de Psicopatología Fenômeno-estrutural (SBPFE). Tradução e revisão produzidas em diálogo direto e com o aval do autor Martín Buceta.

² O artigo em questão tem por objetivo apontar a utilidade das ficções, em particular as literárias, para a vida humana. A abordagem proposta é anfíbia, dado que busca referir dita utilidade a partir de duas propostas, a primeira partindo de uma perspectiva filosófica e a segunda a partir da neurociência da narrativa. Por um lado, se indaga o conceito de ficção e se explicita a necessidade das pessoas humanas de ficcionar para subsistir e formar comunidades. Por outro, se realiza uma explicação da função primordial da imitação, a partir do conceito de neurônio espelho, e se enumeram as utilidades de maior relevância da ficção para a vida humana, como o exercitar mental para enfrentar situações reais, o fomento da coesão social, os comportamentos pró-sociais e a cognição social, a introjeção de normas morais, a consolidação da identidade comunitária e a formação da identidade pessoal.

desenvolver a resposta ao questionamento sobre nossa necessidade compulsiva de consumo e produção de ficções; temática tratada ao fim do trabalho citado – ainda que não tenha sido aprofundada – a partir do conceito de identidade narrativa (Buceta, 2025).

Essa via, inexplorada no artigo, está centrada no papel decisivo que possuem as ficções no desenvolvimento da identidade pessoal e na consolidação de sentido, sendo este justamente o tema central do presente estudo. Feito esse esclarecimento, se vislumbra o sentido do título do presente artigo “Viver é escrever o poema que somos. Ficções literárias, sentido e identidade”. Neste trabalho, abordaremos a problemática filosófica do sentido e da identidade pessoal a partir da exploração da ficção literária, e em particular do romance, resgatado enquanto dispositivo propiciador da consolidação de uma identidade pessoal e da construção de sentido.

Para alcançar esse objetivo, dividiremos o artigo em duas partes. Na primeira abordaremos sucintamente a problemática da “morte de Deus” em Nietzsche e suas consequências culturais: a perda de fundamentos transcendentais, a dissolução de marcos morais e a experiência de um mundo sem orientação. Em seguida, esboçaremos algumas das vias de resolução de tal problema na contemporaneidade. Já na segunda parte, elucidaremos o papel das ficções literárias, especialmente dos romances, na elaboração da identidade pessoal enquanto uma identidade narrativa. A partir da obra de Paul Ricoeur argumentaremos que as ficções articulam uma tripla mediação: referencialidade (entre o ser humano e o mundo), comunicabilidade (entre o sujeito e os outros) e compreensão de si (entre o sujeito e si mesmo). Indagando nesta última mediação, como a ficção pode se estabelecer como uma forma de *poiesis*, capaz de conferir unidade ao disperso e configurar tramas de sentido, tanto comunitárias, quanto pessoais. Assim, se verá de que maneira existir implica “tecer” nossa história no telar daquelas histórias que nos recebem e confortam, de tal forma que a tarefa de viver consista em escrever o poema que somos.

1. Sobre a morte de Deus e a obstrução do sentido.

A problemática da morte de Deus não é uma novidade na discussão filosófica. Pelo contrário, torna-se tentador afirmar que esta já está se tornando obsoleta. No

entanto, esse problema diagnosticado por Nietzsche (que possuía antecedentes em outros filósofos e literatos) segue atual, especialmente quando analisados os sintomas desse evento distintivo da cultura ocidental do século XX.

A ideia da morte de Deus carrega consigo uma significativa potência expressiva. O famoso parágrafo 125 de *A gaia ciência*, onde o Louco anuncia que Deus está morto e que nós fomos seus assassinos, vem carregado de várias imagens que muito dão a pensar. Em seu inflamado discurso, O Louco interpela a multidão com os seguintes questionamentos:

Como fomos capazes de beber o mar? Quem nos deu a esponja para apagar todo o horizonte? O que fizemos quando soltamos a corrente que unia esta Terra ao seu sol? Para onde ela se move agora? Para onde nos movemos nós? Estamos nos afastando de todos os sóis? Não estaremos caindo sem cessar? Para trás, para um lado, para a frente, para todos os lados? Ainda existe um acima e um abaixo? Não estamos vagando como através de um nada infinito? Não sentimos o sopro do espaço vazio? Não faz mais frio? A noite não vem continuamente, e cada vez mais noite? Não é necessário acender lampiões pela manhã? (Nietzsche, 2011, p.185).

Essas perguntas contêm, metaforicamente, ideias que seguem sendo significativamente atuais. As imagens do texto nietzschiano sugerem que transgredimos um limite intransponível, e que tamanha transgressão terá consequências. Mencionemos algumas delas em função do que queremos sustentar. “Beber o mar”: supõe explorar o insondável, esvaziar o misterioso de seu sentido oculto, pretender limitar o infinito; “Apagar o horizonte” implica escaparmos aos limites onde nos compreendemos, das ideias que dão contexto a nossa existência e que funcionam como sentido do nosso vagar pelo mundo. Estas duas ações desencadeiam uma série de consequências perigosas: “estar incessantemente caindo”, perder a referência do que está acima e do que está abaixo, experimentar os calafrios da sensação de estar tal qual um errante em um nada infinito, em meio a um espaço vazio; se encontrar desorientado diante da ausência de luz de uma noite progressivamente mais escura.

Entre outras possíveis interpretações dessa passagem, poderíamos arriscar que o anúncio de notória lucidez proferido por Nietzsche reflete a atual situação de nossa época. A morte de Deus constitui a dissolução do fundamento de nossa existência, o apagamento dos limites nos quais compreendíamos nossa vida pessoal e comunitária; o derrocamento da legitimação das normas morais que ordenaram nossa vida comum e que evitavam o caos em um universo esvaziado de sentido. Ou, dito de outra forma, a fragmentação da narração que nos garantia um marco na

compreensão de nossa existência³.

Em um universo onde Deus está morto, o que se esvai é justamente o sentido. Os limites, os horizontes, as normas morais fortemente legitimadas, os relatos a partir dos quais nos compreendemos, constituem o contexto em que nossa vida adquire sentido. Se tudo isso se dilui, experimentamos uma existência sem sentido ou, como denomina Camus, “a horrível liberdade do cego”:

Se nada é verdadeiro, se o mundo carece de regra, nada está proibido; para proibir uma ação é necessário, de fato, um valor e um objetivo. Mas, ao mesmo tempo, nada está autorizado; também são necessários um valor e um objetivo para escolher outra ação. [...] O caos também é uma servidão. Só há liberdade em um mundo no qual o possível se define ao mesmo tempo que o impossível. Sem lei, não há liberdade. Se o destino não está orientado por um valor superior, se o acaso é rei, trata-se de uma marcha nas trevas, da horrível liberdade do cego (Camus, 2008, pp. 120-121).

Esse é o cenário profetizado por Nietzsche (2011) para nosso século, diante do desconcerto de seus ouvintes quando O Louco põe em palavras a frase final daquele célebre parágrafo: “Cheguei cedo demais(...) Esse acontecimento enorme ainda está vindo, e ainda não há chegado aos ouvidos dos homens” (p.186).

As consequências dessa morte são aquelas que podemos ler, por exemplo, no famoso romance de Camus, *O estrangeiro*. Nele podemos encontrar um homem próprio aos meados do século XX, um *Meursault* qualquer em um mundo invadido pela falta de sentido, que experimenta uma indiferença por tudo, seja trabalho, amor, etc. Esse homem sem paixões suspeita que a vida é absurda porque não consegue encontrar nela sentido. Por sua vez, pode-se encontrar a reflexão filosófica sobre esse indivíduo na contraparte do romance, o ensaio filosófico, publicado no mesmo ano, *O mito de Sísifo*.

Todavia, não mais vivemos no século XX, somos, com efeito, homens e mulheres do início do século XXI. Desde o começo até os meados do século XX, testemunhou-se o auge do existencialismo e das filosofias que buscavam refletir sobre a problemática inerente a esse mundo onde já se cheirava a putrefação divina; aquele mundo das bombas atômicas, dos campos de concentração e das crises das grandes religiões. As elaborações dessa época estavam tingidas pela falta de sentido, de um certo pesar e pessimismo advertidos notoriamente na literatura. Já

3 O mesmo é advertido na obra *A crise da narração*, quando Han expõe com lucidez o papel que certos relatos desempenhavam ao explicar que “as narrações nos ancoravam no ser, ou seja, quando nos atribuíam um lugar e transformavam o ser-no-mundo em um estar-em-casa dando à vida significado, apoio e orientação” (2025, p. 11).

mencionamos *O Estrangeiro*, mas poderíamos apontar também *A náusea*, *Esperando Godot*, etc. Não obstante, estas obras eram os modos de postar-se diante desse problema, essas expressões literárias, filosóficas, enfim, culturais, em geral, constituem um primeiro movimento para elaborar essa morte de Deus anunciada por Nietzsche. Esse primeiro momento implicou uma exposição do problema em diversos registros e uma consequente manifestação da falta de sentido que supunha um universo, no qual “o mais santo e mais poderoso que o mundo possuía até agora dessangrou-se sob nossas facas” (Nietzsche, 2011, p. 86). Nosso tempo atravessou (sem, no entanto, superar) esse ar rarefeito próprio aos meados do século XX, avançando em dois distintos caminhos em relação à já mencionada morte de Deus, que apontaremos, mas não poderemos aqui aprofundar.

O fim do século XX e início do século XXI, nos mostrou duas possíveis vias de resposta ao problema do sentido que inaugurou a morte de Deus diagnosticada por Nietzsche e manifestada pelos existencialistas do meio do século. Essas duas vias são, à sua maneira, uma tentativa de conferir sentido à existência, dado que esse gesto é próprio à condição humana; não podemos renunciar ao sentido mesmo quando anunciamos que a vida não possui sentido. Acreditamos que essas duas vias podem separar-se pelas atitudes que as caracterizam: por um lado a radicalização, e pelo outro o sincretismo.

Diante do problema da ausência de sentido, o sujeito contemporâneo precisou decidir entre a radicalização de propostas já conhecidas e o sincretismo, em vias da elaboração de uma proposta que se ajuste às suas necessidades. Essa dicotomia pode ser advertida em múltiplas dimensões, mas é mais facilmente distinguida no âmbito da dimensão religiosa, na qual os sujeitos radicalizam propostas já existentes ou elaboram uma religião *à la carte*, como indica Porcel Moreno (2024)⁴. A partir de nossa perspectiva, consideramos que ambas as atitudes estão motivadas pelo mesmo: a imperante necessidade por sentido. No entanto, levanta-se a questão: existe uma via alternativa para a consolidação de um sentido

⁴ Para um aprofundamento nos processos mencionados, em particular no sincretismo, cabe debruçar-se sob o exaustivo trabalho “*La religiosidad posmoderna: nihilismo, individualismo y religión a la carta*” de Porcel Moreno (2024), onde o autor analisa o contexto cultural e secularizante pós-moderno e o surgimento de uma nova religiosidade ou pseudo-religiosidade mítico-esotérica. Porcel Moreno explica que na atualidade atravessamos “uma reconfiguração do religioso que, em muitas ocasiões, condena as religiões universais a sua própria ‘desintegração’ em uma infinidade de manifestações ou movimentos religiosos alternativos que devem adaptar-se a uma nova situação de pluralismo(...) (e) que o contexto cultural e secularizador pós-moderno, juntamente à abundante proliferação de mutações do religioso, dá lugar a uma ‘religião *à la carte*’” (2024, p. 1041).

pessoal e comunitário?

II. Romance, ficção e sentido: rumo a uma elaboração poética do si mesmo

O que pretendemos sustentar neste segundo excerto pode reduzir-se a uma afirmação muito simples: “Viver é escrever o poema que somos”⁵. Mas dado que essa frase, lançada assim sem explicações, pode dar lugar a múltiplas interpretações, parece oportuno restringir e esclarecer um pouco seu sentido. Para isso, devemos dar uma breve pincelada por alguns conceitos próprios da produção poética, e do papel particular que a literatura pode adotar neste tempo em que vivemos. Por isso, começaremos este segundo segmento apelando a uma passagem do extraordinário romance de Alessandro Baricco, intitulado *Oceano Mar*, que pode ler-se como o esforço literário por dar corpo a um conjunto de diversas vozes que se intercalam para levar à expressão própria de seu sentido ao mar. Esse texto, que narra a história de diversos personagens que se reúnem na estalagem *Almayer*, em frente ao mar, possui uma belíssima passagem quase ao fim do livro, passagem esta que consideramos ser fundamental para a reflexão proposta neste segundo excerto. Escreve Baricco (2012):

Pois, então, imaginai o seguinte. Um barco. Grande. Está prestes a partir. (...) Flutua sobre a água do porto. E adiante tem quilômetros e quilômetros de mar à sua espera, o mar com sua força imensa, o mar enlouquecido, que talvez se comporte bem, mas talvez o destroe com suas mãos e o engula, quem sabe. Ninguém fala disso, mas todos sabem quão forte é o mar. E então, nesse barco, sobe um homem franzino, vestido de negro. Todos os marinheiros estão no convés, com suas famílias, as mulheres, as crianças, as mães, todos ali, de pé, em silêncio. O homenzinho caminha pelo barco, murmurando algo em voz baixa. Vai até a proa, depois retorna, caminha lentamente entre os cabos, as velas dobradas, os barris, as redes. Continua murmurando em sua estranha língua, parece mesmo estar falando com o barco, dizendo-lhe algo. Depois, de repente, cala-se, e com uma mão, lentamente, desenha o sinal da cruz naquelas tábuas de madeira. O sinal da cruz. E então todos se voltam para o mar, e têm o olhar de quem venceu, porque sabem que aquele barco retornará, é um barco abençoado, desafiará o mar e sairá vitorioso, nada pode lhe causar dano. É um barco abençoado.

–Vocês o têm gravado nos olhos?

–Pois então prestai atenção. Aqui começa a parte difícil...Um velho. De pele branquíssima, mãos magras, caminha fatigadamente, lentamente. Sobe pela rua principal de um vilarejo. Atrás dele, centenas de pessoas, toda a gente do lugar, desfilam e cantam, vestidos com seus mais belos trajes, ninguém falta. O velho prossegue caminhando, e parece estar só, completamente só. Chega às últimas casas do povoado, mas não se detém. É tão velho que lhe tremem as mãos, e até um pouco a cabeça. Mas olha para a frente, tranquilo, e não para nem mesmo quando

⁵ A escolha da palavra “escrever” responde à coerência semântica em relação com o conceito de poema, não obstante, como se verá em seguida, poderia haver sido proposto em seu lugar a palavra “narrar”, que se ajusta melhor aos termos que examinaremos. A frase em questão teria sua alternativa: “viver é narrar o poema que somos”. Mesmo que essa formulação seja mais rigorosa em seus termos, é também menos atrativa e intuitiva comparativamente à que, finalmente, escolhemos tanto para o título quanto para o desenvolvimento do texto.

começa a praia, desliza entre as barcas encalhadas na areia, com aquele seu passo que faz parecer que tropeçará a qualquer momento, embora, no fim, nunca tropece. Atrás dele, todos os outros, alguns metros mais atrás, mas ainda ali. Centenas e centenas de pessoas. O velho caminha sobre a areia, e o caminho se torna ainda mais difícil, mas não importa, não quer parar, e como não se detém, ao final chega até o mar. O mar. O povo deixa de cantar, detém-se a poucos passos da beira. Agora o velho parece ainda mais só, enquanto coloca um pé diante do outro, muito lentamente, e entra sozinho, mar adentro. Alguns passos, até que a água lhe chega aos joelhos. O traje, encharcado, grudou-se àquelas pernas tão finas, pele e osso. A onda desliza para frente e para trás, e ele é tão frágil que se pensa se o arrastará consigo. Mas, ao contrário, nada acontece, ele permanece ali, como cravado dentro da água, com os olhos fixos adiante. Os olhos fixados nos do mar. Silêncio. Já nada mais se move ao redor. O povo prende a respiração. Um feitiço.

Então
o velho
baixa
os olhos,
mergulha
uma mão
na água
e
lentamente
desenha
o sinal
da cruz.

Lentamente. *Benze o mar.*

E é algo impressionante, seria preciso imaginá-lo: um velho frágil, um gesto insignificante, e de repente todo o mar sofre uma descarga, todo o mar, até o último horizonte, treme, agita-se, dissolve-se, corre por suas veias o mel de uma bênção que enfeitiça cada onda, e todos os barcos do mundo, as borrascas, os abismos mais profundos, as águas mais escuras, os homens e os animais, os que nele estão morrendo, os que o temem, os que o contemplam, enfeitiçados, aterrorizados, comovidos, felizes, marcados, quando, de repente, por um instante, inclina a cabeça, o imenso mar, e já não há enigma, não há inimigo, já não há silêncio, mas irmão, e um colo manso, e espetáculo para homens salvos. A mão de um velho. Um sinal na água. Olhas o mar e ele já não dá medo. Fim. (...)

- Mas é uma história verdadeira?
- Já foi.
- Já não é mais?
- Não.
- Por quê?
- Ninguém mais consegue bendizer o mar. (...)
- E, então, o que fazias naquele quarto?
- Se já não se pode bendizer o mar, talvez ainda se possa *dizer*.

Dizer o mar. Dizer o mar. *Dizer o mar.* Para que nem tudo o que havia no gesto daquele velho se perca, porque talvez ainda um fragmento daquela magia vagueie pelo tempo, e algo possa reencontrá-lo, e detê-lo antes que desapareça para sempre. Dizer o mar. Porque é o único que nos resta. Porque, diante dele, os que não temos cruces, nem velhos, nem magia, precisamos ter algum tipo de arma, seja qual for, para não morrer em silêncio, e basta (pp. 229-233).

“Se já não se pode bendizer o mar, talvez se possa *dizer*”. O relato de Baricco (2012) explicita o movimento que descrevemos anteriormente: estando morto Deus, diante da falta de fundamento, ficamos perplexos perante um mundo que perdeu seu espírito, um mundo que já não se pode manejar, um mundo alheio. Antes o velho bendizia o mar, essa realidade era palpável, manipulável, podia sofrer intervenções mediante a fé em um absoluto que a contextualizava. Agora, já mais ninguém confia nesse velho que abençoa. A realidade terrível do mar, sua imensurabilidade, seu

mistério, já não podem ser abordados, então, o que ainda nos sobra diante dessa realidade misteriosa, frente a esse ser incognoscível, imanejável, inexplicável? Baricco esboça que se o mar já não se pode bendizer, talvez ainda se possa dizer. A literatura pode ser uma ferramenta possível para lidarmos com o mistério do mar, o mistério do ser, da existência, um modo possível de abordá-lo. Como diz Javier Cercas: “A literatura é um instrumento de conhecimento: serve para compreender” (2025, p. 27). É justamente nessa utilidade possível do texto literário que queremos nos ater, em sua capacidade para compreender e para *nos* compreendermos, que reside na ação de conceder um sentido àquilo que parece desconexo, disperso ou absurdo. O texto de Baricco é em si mesmo um exemplo, porque de modo literário já esboça a elaboração de um sentido diante do fenômeno de uma existência que se manifesta inabarcável ou impensável. A literatura e sua capacidade inerente de narrar, logra tecer uma rede na qual torna-se possível compreender o mundo, nos permitindo conferir sentido aos acontecimentos. Sua atividade, referida em primeira instância ao mundo da ficção, pode nos ensinar-nos algo aos que vivemos no mundo da vida (do qual a ficção também faz parte).

Para elucidar essa propriedade distintiva do texto literário, é oportuno retomar a abordagem que Paul Ricoeur realiza da relação entre ficção e vida, especialmente mediante a delimitação do conceito de *identidade narrativa*. É possível compreender como a literatura pode nos ajudar a enfrentar o problema do sentido e a elaborar a identidade pessoal se nos debruçarmos no seu fazer.

Uma das linhas principais da hermenêutica ricoeuriana foi a análise do relato e suas implicações ontológicas e epistêmicas. Ricoeur realiza uma distinção entre o relato histórico e o ficcional, apontando não apenas suas diferenças estruturais, mas também suas pretensões. Em “*Tempo e Narração*”, obra dividida em três volumes (1983-1985), conclui com a tese da identidade narrativa, que possibilita uma análise da subjetividade e de sua composição a partir do entrecruzamento entre o relato histórico e o ficcional. Esse conceito voltará a ser visitado por Ricoeur em diferentes conferências e artigos, e de modo mais sistemático e rigoroso, será exposto nas análises elaboradas dos estudos quinto e sexto de “*O si mesmo como um outro*” (1990). Mas antes de mergulharmos nesse conceito central, é preciso esclarecer a apropriação que Ricoeur realiza de três conceitos aristotélicos que guiarão sua análise do entrecruzamento entre narração e vida. Estes nos permitirão avançar no papel determinante da literatura para expressar nossa situação, e para dar sentido

à existência, desembocando assim nessa ideia que sugere que “viver é escrever o poema que somos”. Através do estudo da tríade *mūthos-mimesis-poesis* podemos propiciar a referida aproximação.

Em sua apropriação da poética aristotélica, Ricoeur aponta que o *mūthos* é “mais do que uma estrutura no sentido estático da palavra, uma operação estruturante(...)”. Essa operação de pôr em intriga, é a que confere à história narrada o tipo de unidade temporal caracterizada por um começo, um desenvolvimento e um fim (2009a, p.36). E explica que o “pôr em intriga”, considerado em seu dinamismo, constitui já uma inovação semântica, dado que reúne em uma história unitária incidentes heterogêneos. Transforma em história os acontecimentos poéticos dispersos e, reciprocamente, extrai a história narrada destes acontecimentos (Ricoeur, 2009a, p.40).

Seguindo essa linha, Marie-France Begué amplia esse ponto de vista, esclarecendo que o *mūthos* deve ser designado à esfera da *práxis*; não ao sistema, mas ao processo de sistematização, dado que: “se trata da ação reguladora que organiza de maneira específica (aos modos da intriga) certos elementos (os acontecimentos) que até esse momento se apresentavam como estranhos e esparramados” (2022, p. 186).

O segundo termo, *mimesis*, não é, segundo a reflexão de Ricoeur, tanto o representado quanto o processo de imitar o representar; implica o colocar em tempo presente através de obras representativas. A *mimesis*, na concepção aristotélica, é aplicada apenas à região do “fazer humano”, da “produção”, da *poiesis*. Assim, Ricoeur afirma que:

Em rigor, a função mimética dos relatos não é senão uma aplicação da referência metafórica à esfera do agir humano. Esse paralelismo exclui que se compreenda a *mimesis* — que Aristóteles atribui ao poema trágico ou épico — no sentido de uma imitação-cópia. Trata-se, antes, de uma imitação criadora que, ao mesmo tempo, inventa e descobre. *Mimesis* significa, simultaneamente, que a ação imitada é apenas imitada, isto é, fingida, e que a ficção ensina a ver o campo da ação efetiva, tal como ela é descrita nas ficções poéticas. Na medida em que a intriga é fingida, ela possui o poder de reconfigurar a ação” (2009a, p. 40).

Nessa produção que se opera no ato de representar, sempre se produz um aumento de sentido, dado que a *mimesis* não é uma cópia, mas uma reconstrução realizada pela imaginação produtora que “não tem como função conceder uma imagem presente de coisas ausentes, mas de esboçar novas sínteses” (Ricoeur, 2009a, p.28). Ela desempenha o papel de um livre jogo com as possibilidades, que nos permite ensaiar, em um estado de não compromisso com o mundo da percepção e da ação, novas ideias, novos valores, novas maneiras de ser no mundo (Ricoeur, 2009a)

Por último, diz Ricoeur que “*poiesis*, se retornarmos novamente a Aristóteles,

significa produção, fabricação do discurso” (1992, p.970). A *poiesis* é a interseção entre a atividade mimética e a atividade configuradora. Escreve Ricoeur:

Tal é o núcleo inicial da poética: a relação *poiesis-mũthos-mimesis*, dito de outro modo: produção-fábula-intriga-imitação criadora. A poesia, enquanto ato criador, imita, na medida em que gera um *mũthos* uma fábula-intriga(...) a poética designa a brecha de novidade que a imaginação criadora abre nesse campo (1992, p. 974).

Poiesis passa a ser, então, a arte de compor elementos em figuras; a ação configuradora que carrega em si mesma seu próprio sentido, que ordena os fatos e experiências dispersos em um sistema. Por isso, afirma Begué, em seu livro “*Paul Ricoeur: a poética do si-mesmo*”, que “a poética praxica transforma os atos isolados do fazer e do sofrer humanos em uma ação com sentido próprio, alinhavando as iniciativas em figuras práticas” (2022, p. 190), através dessa operação, compomos os fatos ou as afecções em um sistema. Seu correlato é o poema como sistema configurado, totalidade significativa e já de algum modo estruturada, que contém uma instituição de sentido operada a partir da síntese do heterogêneo que supõe a operação estruturante do *mũthos* e da imitação como reconstrução guiada pela imaginação produtora característica da *mimesis*. A poética – como diz Ricoeur – será artífice dessa novidade que a imaginação criadora abre no mencionado campo. Consolidada, então, esta característica específica da poética, Marie-France Begué escreve, de modo sugestivo:

Considero que, posto que a ação criadora da *mimesis* consiste em configurar ações, afecções e experiências – os fatos – em uma ordem determinada que testemunha seu próprio sentido – a intriga do poema –, por que não pedir a essa mesma capacidade de invenção prática que se coloque a serviço de uma ordem maior, como é a edificação do si-mesmo? (2025, p. 191).

Essa edificação do si-mesmo supõe a tarefa de nos constituirmos a nós mesmos e elaborar um sentido vital, a partir dessa reconfiguração própria da imaginação produtora e em um processo de estruturação em que se opera uma concordância discordante. Para realizar essa tarefa, as ficções, especialmente as literárias, têm um papel fundamental, que se descobre no já mencionado conceito de *identidade narrativa* forjado por Ricoeur. Em *Tempo e Narração*, sustenta que a identidade narrativa se apresenta como uma via de solução ante o dilema enfrentado pelo conceito de identidade, que oscila entre a mutabilidade e a permanência:

Esse dilema desaparece se a identidade entendida no sentido de um si-mesmo (*idem*) é substituída pela identidade entendida no sentido de um si-mesmo (*ipse*); a diferença entre *idem* e *ipse* não é outra senão a distinção entre uma identidade substancial ou formal e a identidade narrativa. A ipseidade pode escapar ao dilema do Mesmo e do Outro na medida em que sua identidade repousa em uma estrutura temporal conforme ao modelo de identidade dinâmica,

fruto da composição poética de um texto narrativo. O si-mesmo então pode dizer-se refigurado pela aplicação reflexiva das configurações narrativas. Diferentemente da identidade abstrata do Mesmo, a identidade narrativa, constitutiva da ipseidade, pode incluir a mudança e a mutabilidade na coesão de uma vida. Então o sujeito aparece constituído ao mesmo tempo como leitor e escritor de sua própria vida, segundo o desejo de Proust. Como confirma a análise literária da autobiografia, *a história de uma vida é constantemente reconfigurada por todas as histórias verídicas ou de ficção que um sujeito conta sobre si mesmo. Essa reconfiguração faz da própria vida um tecido de histórias narradas*. (Ricoeur, 1985, pp. 355-356, o sublinhado é nosso).

A tese ricoeuriana sustenta que nossa vida é constantemente refigurada pelas histórias (verídicas ou ficcionais, isso pouco importa nesta instância) que um sujeito conta sobre si mesmo. Isso implica, necessariamente, em conceber nossa vida como um *tecido de histórias narradas*. Mas como isso acontece? E de que maneira ficção e vida se entrelaçam?

Em um escrito intitulado “A vida: um relato em busca de narrador”, Ricoeur analisa a relação entre a ficção e a vida, em ambas as direções, e explica que o texto é a projeção de um universo novo e distinto do nosso. O autor afirma que apropriar-se de uma obra mediante a leitura significa desdobrar o horizonte implícito de um mundo que abarca as ações, os personagens e os acontecimentos da história narrada, fazendo com que o leitor pertença, imaginativamente e de modo simultâneo, ao horizonte de experiência da obra e ao de sua ação real (Ricoeur, 2008). Essa imbricação do texto e da vida se observa na medida em que o mundo do texto se entrecruza com o mundo do leitor no ato fundamental da leitura. Segundo Ricoeur, o texto possui uma tripla função mediadora:

É uma mediação entre o homem e o mundo, entre o homem e o homem, entre o homem e ele mesmo. A mediação entre o homem e o mundo é o que se denomina *referencialidade*; a mediação entre o homem e o homem é a comunicabilidade; a mediação entre o homem e ele mesmo é a *compreensão* de si. (2008, pp. 266-267).

Essas três dimensões estão implicadas na obra literária: referencialidade, comunicabilidade e compreensão de si. No que nos concerne, a mediação que nos convoca é, principalmente, aquela que estabelece vias de comunicação entre o homem e si mesmo, isto é, a que possibilita a *compreensão* de si.

O que ocorre na leitura é que nos apropriamos por meio da identificação com um personagem e nos submetemos a um exercício de variações imaginativas que assim passam a ser, variações próprias do si-mesmo. “Esse exercício corrobora a conhecida frase de Rimbaud – que possui mais de um sentido! –: «Eu é um outro»” (Ricoeur, 2009b, p. 354). Poder-se-ia dizer que passar pela figuração de si implica que o si-mesmo se objetive em uma construção chamada por alguns de “eu”. Na já

citado texto, Ricoeur afirma:

Minha tese aqui é que o processo de composição, de configuração, não se encerra no texto, mas no leitor e, sob essa condição, torna possível a reconfiguração da vida pelo relato. Mais concretamente: o sentido ou o significado de um relato surge na interseção do mundo do texto com o mundo do leitor. O ato de ler passa a ser, assim, o momento crucial de toda a análise. Sobre ele repousa a capacidade do relato de transfigurar a experiência do leitor. (2008, p 265).

Assim, é possível considerar nossa vida à luz das ficções que produzimos e consumimos. Mediante a *poiesis* vamos tecendo um sentido entre os fatos e situações dispersos e desconfigurados de nossa existência. A produção poética, mediante a colocação em intriga, vai entrelaçando o disperso, tornando concordante o discordante, tecendo, como em um tear, a trama de nossa vida para que, com o tempo, vá surgindo essa figura com sentido, constituída por cada fio que atravessa o tecido. Mas, para entretecer o sentido de nossa vida, nos valemos de histórias já existentes, confeccionadas, que circulam em nossa cultura, e estabelecemos um diálogo com o texto que nos permite compreender o mundo, refletir sobre nós mesmos e comunicar-nos com os outros. Esse tecido de tramas prévio é o mundo que nos recebe, no qual nascemos e que contém as histórias que nos precedem e nos acolhem, em meio às quais teceremos nossa própria história, que nos permitirá desenvolver o sentido de nossa vida⁶. Seremos, assim, narradores de nossa própria existência. Essa narração implicará a tarefa de tecer o sentido, não a partir do nada, mas das histórias precedentes e dos acontecimentos de nossa existência, que serão entrelaçados como em um tear, mediante a *poiesis* que cada um deve realizar na edificação de si mesmo.

⁶ O fato de que nossa vida, assim como um tecido de histórias, se encontra intrinsecamente entrelaçada com as histórias que a precedem, nas que nascemos e posteriormente nos inserimos para dar lugar a outras, explica o que Ricoeur aponta quando delimita a grande diferença entre a vida e a ficção, ao explicitar que somos narradores de nossas vidas, mas não seus autores: “Não deixamos de reinterpretar a identidade narrativa que nos constitui à luz dos relatos que nossa cultura nos propõe. Nesse sentido, a compreensão de nós mesmos apresenta as mesmas características de tradicionalidade que a compreensão de uma obra literária. Assim é como aprendemos a nos tornar narradores de nossa própria história sem jamais nos tornarmos plenamente autores de nossa vida. Poder-se-ia dizer que aplicamos a nós mesmos o conceito de vozes narrativas que compõem a sinfonia das grandes obras, como as epopeias, as tragédias, os dramas, os romances. A diferença reside no fato de que, em todas essas obras, é o próprio autor quem se disfarça de narrador, quem assume a máscara de seus múltiplos personagens e, entre todos eles, a voz narradora dominante que conta a história que lemos. Nós podemos nos converter em narradores de nós mesmos imitando essas vozes narradoras, mas nunca em autores plenos de nossa vida. É muito certo que a vida é vivida e a história contada. Subsiste uma diferença intransponível, embora parcialmente abolida pelo poder que temos de aplicar a nós mesmos as intrigas recebidas de nossa cultura e de experimentar, assim, os diferentes papéis assumidos pelos personagens favoritos de nossas histórias prediletas.” (Ricoeur, 2008, p. 275)

Conclusão

A ficção desempenha um papel determinante na interpretação da vida e na configuração de seu sentido. A vida humana, diferentemente da dos animais, exige em si mesma um entrelaçamento simbólico para compreender ações e paixões, para distinguir uma ação intencional de um mero comportamento psicofisiológico. Assim explicava Han, quando afirmava que “quem narra à maneira de Proust mergulha na vida e tece em seu interior novos fios entre os acontecimentos. Surge assim uma densa rede de relações na qual nada se mantém isolado. Tudo aparece pleno de sentido, é precisamente graças à narração que escapamos da contingência da vida.” (2023, pp 59-60). Essa tarefa de elaborar a identidade pessoal é uma necessidade vital de cada indivíduo que busca manifestar-se e construir um sentido vital⁷

Por outro lado, e ainda mais importante, a vida parece exigir um relato para compreender-se. Ao reunir nossa experiência, estamos sempre contando uma história, e nossa existência pode ser considerada sob a perspectiva de uma história ainda não narrada, que exige ser contada, como explicado por Ricoeur a partir de seu exemplo da terapia psicanalítica e o depoimento do acusado (2008, pp. 271-272). O que constatamos é que “a ficção narrativa é uma dimensão irreduzível da compreensão de si” (Ricoeur, 2008, p.272)⁸. Trilhamos um percurso pelas histórias que nos contam, pelas que lemos e nas quais existimos, para compreendermo-nos a nós mesmos, para elaborar uma identidade narrativa que surge como produto da reconfiguração que realizamos ao aplicar a atividade poética ao labor de nossa própria Vida. Na qual atamos os fatos dispersos em uma história que pressupõe uma inovação de sentido, aquela que nos permite alcançar uma compreensão de si. As ficções são um elemento essencial para essa tarefa reconfiguradora de sentido.

No já citado ensaio *O homem revoltado*, Camus dizia que “a atividade

⁷ Em seu recente livro que gira em torno da filosofia da narração, Cavarero adiciona a dimensão do desejo ao problema da elaboração da identidade pessoal: “cada uma busca na história, seja ela narrada por outros ou por si mesmo, essa unidade de sua própria identidade, que, distante de possuir uma realidade substancial, pertence apenas a seu desejo (2024, p. 60). Essa instigante ideia deve ser inscrita no plano da discussão referente às motivações que temos no momento de desenvolver nossa identidade pessoal como identidade narrativa.

⁸ Em uma nota de rodapé ao início do Quinto Estudo de *O si mesmo como outro*, Ricoeur explica que “A compreensão de si é uma interpretação; a interpretação de si, por sua vez, encontra na narração, entre outros símbolos e signos, uma mediação privilegiada; esta última se vale tanto da história como da ficção, tornando história de ficção a história de uma vida, ou se preferir, uma ficção histórica, entrecruzando o sentido historiográfico das biografias com o estilo romanesco das autobiografias imaginárias 1990, p. 138).

romanesca pressupõe uma espécie de rejeição do real". Mas essa rejeição não é uma simples fuga. (...) A contradição é esta: o homem rejeita o mundo tal como é, sem aceitar abandoná-lo" (2008, pp. 284-285). Mas por que rejeitamos o mundo como é sem, no fim das contas, querer abandoná-lo? A questão está em compreender a criação romanesca como uma peça fundamental para transformar este mundo sem sentido e fragmentado em um mundo habitável. Camus avança nessa ideia e escreve um trecho fundamental para compreender a utilidade dos romances e para responder àquela primeira pergunta lançada em torno da necessidade e do prazer que sentimos diante das histórias fictícias:

Não basta viver; é necessário um destino, e sem esperar pela morte. Portanto, é justo dizer que o homem tem a ideia de um mundo melhor que este. Mas melhor não quer dizer diferente; melhor quer dizer unificado. Essa febre que eleva o coração acima de um mundo disperso, do qual, no entanto, não pode desprender-se, é a febre da unidade. Não desemboca em uma evasão medíocre; todo esforço humano obedece, finalmente, a esse desejo irracional e pretende dar à vida a forma que ela não tem. O mesmo movimento que pode levar à adoração do céu ou à destruição do homem conduz também à criação romanesca, que então adquire sua seriedade.

O que é, com efeito, o romance, senão esse universo no qual a ação encontra sua forma, pronunciam-se as palavras finais, os seres se entregam aos seres e toda a vida assume o rosto do destino? O mundo romanesco não é senão a correção deste mundo, de acordo com o desejo profundo do homem. (Camus, 2008, pp. 286-287)

A narrativa própria ao romance, a construção da trama, a atividade poética que lhe é inerente, perseguem a unidade, buscam e elaboram sentido. O romance, como forma de produção poética, é o modo que temos de corrigir o mundo da dispersão, de construir o sentido individual e de contribuir para a confecção do sentido comunitário que, posteriormente, será retomado por nós e nos permitirá reconfigurar-nos partir dessas histórias e compreender-nos. Essa tarefa constante nos ensina que viver é escrever — seja no papel, seja com nossas ações — o poema que somos.

Referências Bibliográficas:

Baricco A. (2012) *Océano mar*, Anagrama.

Begué M.-F. (2022), *Paul Ricoeur: la poética del sí mismo*, SB.

Buceta M. (2025), "Sobre la utilidad de las ficciones literarias. Un abordaje desde la filosofía y la neurociencia de la narrativa", *Tábano*, nro. 25 Disponible en <https://erevistas.uca.edu.ar/index.php/TAB/article/view/6206>

Camus A. (2008) *Œuvres complètes III: 1949-1956*, Gallimard.

Cavarero A. (2024), *Cuéntame mi historia. Filosofía de la narración*, Katz.

- Cercas J. (2025), *El loco de Dios en el fin del mundo*, Random House.
- Han B.-C. (2023), *La crisis de la narración*, Herder.
- Nietzsche F. (2011), *La gaya ciencia*, Edaf.
- Porcel Moreno M. (2024), “La religiosidad posmoderna: nihilismo, individualismo y religión a la carta”, *Cauriensa*, Vol. XIX (2024) 1037-1077
- Ricoeur P. (1985), *Temps et récit III. Le temps raconté*, Seuil.
- Ricoeur P. (1990), *Soi-même comme un autre*, Seuil.
- Ricoeur P. (1992), *Lectures II. La contrée des philosophes*, Seuil.
- Ricoeur P. (2008), *Écrits et conférences 1. Autour de la psychanalyse*, Seuil.
- Ricoeur P. (2009a), *Educación y política. De la historia personal a la comunión de libertades*, Prometeo.
- Ricoeur, P. (2009b) “La identidad narrativa” en María Stoopan Galán (coord.) *Sujeto y relato. Antología de textos teóricos*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, pp. 339-355.