

A QUESTÃO DA IDENTIDADE EM RICOEUR

Graciela Deri de Codina¹
Universidade Presbiteriana Mackenzie

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo compreender como Ricoeur apresenta a problemática do si para afirmar a relevância da noção de identidade narrativa e a grande contribuição da ficção para pensar filosoficamente a questão. Segundo Ricoeur, a narrativa constitui uma mediação privilegiada para a interpretação do si, o que pressupõe que o conhecimento de si seja uma interpretação. No intuito de explicitar a relação entre identidade narrativa e interpretação do si, apresentaremos os argumentos de Ricoeur, analisando a distinção entre identidade-idem e identidade-ipsem, essenciais para compreender o enredo como conexão entre acontecimentos e o modelo contraditório da identidade como “concordância discordante” nas obras de ficção. Nesse contexto, o problema filosófico da subjetividade contemporânea pode ser analisado a partir das narrativas romanescas.

Palavras-chave: identidade; narrativa; ficção; subjetividade

INTRODUÇÃO

De início, é preciso colocar a questão da identidade no contexto da interpretação narrativa. Segundo Ricoeur², a narrativa constitui uma “mediação privilegiada”³ para a interpretação de si. Esta afirmação tem um pressuposto essencial enunciado no texto: “... o conhecimento de si é uma interpretação...”⁴.

As questões que se colocam de maneira imediata podem ser formuladas de modo simples, embora possam conduzir a questões hermenêuticas muito complexas: qual é o si do ponto de partida?, é possível um conhecimento de si?, por quê a narrativa constitui uma mediação para a interpretação de si?

Ricoeur define a identidade narrativa como:

¹ Doutora em Filosofia pela Unicamp, Coordenadora e professora do Curso de Filosofia do Centro de Ciências e Humanidades da Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: graciela.codina@mackenzie.br.

² Ricoeur, P. *L'identité narrative*. Revue Esprit, No 7-8, julho-agosto 1988, pp. 295-304.

³ Idem, *ibidem*, p. 295.

⁴ Idem, *ibidem*, p. 295.

... a atribuição a um indivíduo ou a uma comunidade de uma identidade específica (...). O termo 'identidade' é aqui tomado no sentido de uma categoria da prática. Dizer a identidade de um indivíduo ou de uma comunidade é responder à questão: Quem fez tal ação? Quem é o seu agente, o seu autor? Essa questão é primeiramente respondida nomeando-se alguém, isto é, designando-o por um nome próprio. Mas qual é o suporte da permanência do nome próprio? Que justifica que se considere o sujeito da ação, assim designado por seu nome, como o mesmo ao longo de toda uma vida, que se estende do nascimento à morte? A resposta só pode ser narrativa. Responder à questão 'quem?' (...) é contar a história de uma vida.⁵

Podemos vislumbrar que se trata da discussão sobre as implicações do discurso narrativo para a formação da noção de identidade pessoal, questão que Ricoeur coloca no contexto do debate com a filosofia analítica de língua inglesa. Segundo Ricoeur, o aprofundamento da reflexão sobre a experiência que a identidade narrativa propicia, pode auxiliar na resolução de dificuldades que a noção de identidade pessoal apresenta quando se analisa a questão da ação e, portanto, das relações extremamente complexas entre ação e agente.

IDENTIDADE NARRATIVA

Não podemos perseguir, neste espaço, o debate com a filosofia analítica, no entanto, é interessante compreender como Ricoeur⁶ apresenta a problemática do si para afirmar a relevância da noção de identidade narrativa e a grande contribuição da ficção para pensar filosoficamente a questão. Ricoeur observa que, mesmo na vida cotidiana, as histórias de vida se tornam muito mais inteligíveis quando são contadas usando os modelos narrativos próprios do enredo de uma história ou de um romance.

Sem o auxílio da narração, o problema da identidade pessoal está, com efeito, fadado a uma antinomia sem solução: ou se coloca um

⁵ Idem, *Tempo e narrativa*. Tomo III. Campinas: Papyrus, 1997, p. 424.

⁶ Idem, *O si mesmo como um outro*. Campinas: Papyrus, 1991.

sujeito idêntico a si mesmo na diversidade de seus estados, ou se considera, na esteira de Hume ou de Nietzsche, que esse sujeito idêntico é somente uma ilusão substancialista, cuja eliminação só revela um puro diverso de cognições, emoções e volições.⁷

Para resolver essa antinomia, Ricoeur delimita a questão da identidade a partir da distinção entre identidade-idem e identidade-ipse, ambas relacionadas com a temporalidade do si. A identidade-idem⁸ pode ser apresentada a partir de quatro sentidos: 1) identidade no sentido numérico, unicidade cujo contrário é a pluralidade; 2) identidade no sentido da semelhança, seu contrário é a diferença; 3) identidade como continuidade ininterrupta, que se opõe à descontinuidade e 4) identidade como permanência no tempo, cujo contrário é a diversidade.

É nos dois últimos sentidos que encontramos todas as dificuldades da relação temporal, dado que a continuidade ininterrupta considera a mudança no tempo dentro de um mesmo ser, que passa por vários estágios (a evolução de uma árvore, por exemplo), e que a permanência no tempo conduz a pressupor um substrato imutável apesar da mudança (substância aristotélica, por exemplo).

Nesse contexto das dificuldades da relação temporal a identidade-idem se cruza com a identidade-ipse. A mesmidade se refere à continuidade de um mesmo ser, a pergunta fundamental é o *que* permanece nos objetos. A ipseidade refere-se à pergunta *quem*, portanto, pertence ao domínio da ação que pressupõe um agente. No entanto, "... a identidade no sentido de ipse não implica nenhuma asserção concernente a um preteso núcleo não-mutante da personalidade."⁹

O sujeito da ação nos coloca no universo ético-político na medida em que se pergunta como garantir uma coerência moral sem uma permanência no tempo,

⁷ Idem, *Tempo e narrativa*. Tomo III, p. 424.

⁸ Cf. idem, *O si mesmo como um outro*, p. 140-142. Mesma argumentação em *L'identité narrative*, p. 296-297.

⁹ Cf. idem, *ibidem*, p. 13.

mas a distinção entre *idem* e *ipse* opera um corte ontológico mais profundo: como é possível pensar uma forma de permanência no tempo que garanta uma identidade do eu ¹⁰?

Ricoeur afirma que as filosofias do sujeito são equivalentes às filosofias do *cogito* em função da consideração do eu:

Considero aqui paradigmáticas as filosofias do sujeito em que ele esteja aí formulado na primeira pessoa – *ego cogito* –, em que o ‘eu’ se defina como eu empírico ou como eu transcendental, em que o ‘eu’ seja colocado independentemente, isto é, sem confrontação com outro, ou relativamente, requerendo a egologia o complemento intrínseco da intersubjetividade. Em todos esses casos de figura, o sujeito é ‘eu’. Razão por que a expressão *filosofias do sujeito* é tida aqui como equivalente das *filosofias do Cogito*. ¹¹

Considerando que as filosofias do sujeito apresentam oscilações entre superestimação e subestimação do *cogito* (cuja crise é contemporânea de sua própria posição desde Descartes), Ricoeur tenta demonstrar como “... a hermenêutica do si encontra-se a igual distância da apologia do cogito e de sua destituição.” ¹² Neste sentido, a distinção entre *ipse* e *idem* permite ultrapassar o embate entre uma concepção de sujeito como identidade-mesmidade e uma concepção que demonstra a ilusão que permeia a própria aspiração a uma identidade como substância sempre igual a si mesma.

Neste contexto, a análise da identidade narrativa na literatura se mostra extremamente profícua porque a ficção literária coloca em cena situações onde a ipseidade atesta a possibilidade de uma alteridade dentro do próprio si, portanto, liberta-se da mesmidade, propiciando assim uma dialética onde os dois tipos de identidades podem se encontrar.

A natureza verdadeira da identidade narrativa só se revela, na minha opinião, na dialética da ipseidade e da mesmidade. Nesse sentido,

¹⁰ Cf. *idem*, *ibidem*, p. 143.

¹¹ Cf. *idem*, *ibidem*, p. 15.

¹² *Idem*, *ibidem*, p. 15.

esta última representa a maior contribuição da teoria narrativa à constituição do si. ¹³

A dialética entre ipseidade e mesmidade se apresenta na identidade narrativa através da configuração das personagens dentro de um enredo ¹⁴, entendido como uma “conexão entre acontecimentos” ¹⁵. A noção de enredo permite a integração entre a dimensão da mesmidade como permanência no tempo e a dimensão da ipseidade como diversidade e descontinuidade; em outras palavras, ela instaura a “...mediação entre permanência e mudança...” ¹⁶, o que, por sua vez, desdobrar-se-á na dialética da personagem.

No plano do enredo, a identidade apresenta um caráter dinâmico porque oferece um modelo contraditório: a “concordância discordante” ¹⁷ que se define pela “síntese do heterogêneo”. Com efeito, o enredo requer uma unidade ordenada do relato como história encadeada temporalmente, uma concordância, portanto; no entanto, ele admite a discordância através da transformação da própria história que gera acontecimentos diversos a partir de diferentes componentes da ação. Neste sentido, a configuração narrativa se estrutura de modo instável, propiciando o inesperado, o surpreendente, o insuspeitado; mas simultaneamente, como diversidade que provoca o avanço da narrativa até seu termo, a configuração narrativa é uma instância da concordância que subverte o sentido do contingente, tornando-o retrospectivamente necessário ou, no mínimo, possível.

O paradoxo da intriga (enredo) é que ela inverte o efeito de contingência, no sentido daquilo que poderia acontecer de outro modo ou absolutamente não acontecer, incorporando-o de algum modo ao efeito de necessidade ou de probabilidade, exercido pelo ato configurante. ¹⁸

¹³ Idem, ibidem, p. 168.

¹⁴ Ricoeur se utiliza do conceito de *intrigue*, tradução da noção aristotélica de *mythos* na *Poética*. Preferiu-se traduzir por enredo, em função do termo intriga poder apresentar uma conotação mais restrita à questões político-palacianas.

¹⁵ Idem, ibidem, p. 168.

¹⁶ Idem, *L'identité narrative*, p. 301.

¹⁷ Idem, ibidem, p. 301.

¹⁸ Idem, *O si-mesmo como um outro*, p. 170.

A noção de enredo tem seu corolário na dialética da personagem, que também constrói sua identidade dinamicamente, conciliando identidade e diversidade a partir do modelo da concordância discordante. De um lado, a personagem se apresenta como singularidade através da unidade de sua história de vida, de outro, esta unidade concordante pode sofrer rupturas, acidentes imprevistos, encontros insuspeitados, enfim, acasos que configuram a dimensão do discordante.

Ricoeur apresenta as duas dimensões dessa síntese e suas implicações: em primeiro lugar, assim como a contingência se torna necessidade ou probabilidade no enredo, o acaso se transforma em provável destino ¹⁹, na medida em que a identidade de uma personagem pode ser compreendida a partir de uma história de vida que apresente o acontecimento contingente como retrospectivamente necessário ou possível; em segundo lugar, é preciso situar a dialética da concordância discordante da personagem no contexto da identidade como dialética entre *ipse* e *idem*.

A identidade da personagem exerce uma função mediadora entre a mesmidade da permanência no tempo e a ipseidade que instaura a possibilidade de múltiplas variações. A literatura produz uma identidade narrativa permeada por variações imaginativas, nas quais se põe em evidência a relação entre os vários sentidos da permanência no tempo, o que provoca experiências de pensamento que enriquecem a compreensão do si.

O romance clássico explorou essas variações através da transformação das personagens no espaço intermediário da narrativa, sem comprometer a identidade mesmidade, que pode até diminuir, mas não desaparecer. O romance de aprendizagem e o romance de fluxo de consciência constituem incursões pela ipseidade, na medida em que o enredo se coloca em função da

¹⁹ Ricoeur, P., *ibidem*, p. 175.

personagem, invertendo a relação clássica e desestabilizando o caráter identificável. No entanto, é no romance contemporâneo que a ficção produz situações em que a ipseidade se dissocia completamente da mesmidade, provocando a erosão dos paradigmas clássicos tanto na configuração do enredo quanto na da personagem.

A crise que o romance contemporâneo atesta exemplarmente atinge seu ápice no caso de uma narrativa que não consegue dar à personagem propriedades estáveis na conformação de um caráter. A perda da identidade tem seu correlato na crise da própria configuração narrativa onde o enredo perde, do mesmo modo que a personagem, a dupla condição de concordância e discordância, o que provoca uma ruptura com a tradição em relação tanto à identidade do herói quanto à conclusão da própria narrativa.

Ricoeur ²⁰ explicita o significado desta crise: mesmo que possamos interpretar a perda da identidade-mesmidade na narrativa como a ilustração da dissolução do sujeito na sociedade contemporânea, é preciso considerar que, quando a resposta à questão *quem é ninguém*, a categoria de sujeito permanece, ainda que de forma negativa. Portanto, embora possamos reconhecer a perplexidade suscitada em função da crise da identidade-mesmidade, ainda nos encontramos no registro da ipseidade.

Neste contexto, uma pergunta se torna inevitável: “Mas o que é a ipseidade, quando ela perdeu o suporte da mesmidade?” ²¹ É precisamente um sujeito-ninguém que configura um si caracterizado pela ausência da identidade-idem. Este si, que a ficção literária nos mostra nas suas variações imaginativas, possui somente uma condição existencial pressuposta e invariável: sua corporeidade ²², seu corpo como mediação na interação com o mundo, o que também inclui a alteridade social.

²⁰ Idem, *L'identité narrative*, p. 302.

²¹ Idem, *O si mesmo como um outro*, p.178.

²² Idem, *L'identité narrative*, p. 302.

Toda a reflexão sobre a narrativa provoca uma experiência de pensamento que tem implicações teóricas significativas, mas que também permite uma ilustração no plano da existência concreta. Como leitores, podemos exercer uma exegese de nós mesmos, a dialética do *ipse* e do *idem* explicitada pela experiência literária torna compreensível que o conhecimento de si seja necessariamente uma interpretação de si, na medida em que esse conhecimento não é imediato, mas exige a mediação simbólica da cultura. A personagem literária fornece o referencial de um “si figurado - que se figura tal ou tal”²³, onde o leitor pode encontrar meios de se ler a si mesmo, no dizer de Proust que Ricoeur cita.

A relação entre a *ipseidade* e a identidade narrativa aponta para um conhecimento de si como produto de uma “vida examinada”²⁴, que se explica em função de uma certa catarse provocada pelas narrativas tanto históricas quanto fictícias de uma cultura. O si mesmo pode então ser refigurado através da reflexão sobre as configurações narrativas, tanto coletivas quanto individuais. Neste sentido, Ricoeur²⁵ apresenta como exemplo a experiência da subjetividade individual na psicanálise, que constitui um processo de cura por meio da elaboração de uma história coerente, na qual o analisando pode reconhecer sua *ipseidade* como semântica do desejo que vai se compreendendo à medida que retifica sua própria história. Esta questão tem profundas implicações hermenêuticas, uma vez que pode se afirmar a instabilidade da identidade narrativa, sujeita à variáveis imaginativas e à multiplicidade de interpretações possíveis, portanto, problemática.

A IDENTIDADE NARRATIVA NO ROMANCE DE PROUST

²³ Idem, *ibidem*, p. 304.

²⁴ Idem, *Tempo e Narrativa*, Tomo III, p. 425.

²⁵ Idem, *ibidem*, p. 426.

Para ilustrar esta problemática, podemos recorrer ao romance de Proust, *Em busca do tempo perdido*. É evidente que o romance de Proust ilustra a crise de identidade narrativa do romance clássico, ao ponto desta obra ser citada por muitos comentadores como romance inaugural e exemplar desta problemática. A crise de identidade se apresenta de modo paradoxal quando consideramos a conclusão da obra, na medida em que o autor apresenta ali uma saída estética. O caminho, que é a própria narrativa, é compreendido no final como uma espécie de incorporação da perda e da desilusão dos eus no tempo através da ancoragem do sentido na eternidade da arte.

Trata-se de saber se essa incorporação não é também uma ilusão, o que pressuporia que a circularidade constitutiva da obra poderia ser renovada constantemente, dado que é colocada como a base de toda experiência; assim, apesar de o narrador afirmar no final da obra que descobriu o sentido de toda uma vida, esse sentido mesmo poderia se apresentar, num novo começo, como o início de uma outra experiência, na qual também esta “verdade” seria contestada, originando novas cisões, novas tensões, outras desilusões. Somente a morte seria capaz de terminar a produção de sentidos retrospectivamente compreendidos, uma vez que, se perseguirmos as várias dimensões do escritor-narrador-herói, cada uma delas, em instâncias e momentos diferentes, poderia apresentar sentidos múltiplos a cada momento de abertura da multiplicidade do si mesmo.

Entretanto, como comenta Gagnebin, há um paradoxo entre um sujeito que se esfacela no tempo e uma tentativa de reunir os sentidos através de uma suposta eternidade da arte a própria obra demonstra que a “verdade” encontrada no final pode ser mais uma ilusão provisória deste último eu, e, assim, não haveria “verdade” nesta reconstituição da vida, somente mais uma interpretação.

Com efeito, é evidente que o narrador (e, neste caso, poderíamos talvez dizer o próprio Proust também) se debate entre uma interpretação estética clássica, que assimila este ‘fora do tempo’ ao eterno, e uma concepção mais paradoxal, que vê aí a essência mesma do tempo, ‘um pouco de tempo em estado puro’. Poderíamos talvez dizer que se a escrita da *Recherche* testemunha este paradoxo na sua prática – os infinitos e sempre recomeçados meandros da frase explorando todas as espessuras do tempo, inventando tempos diversos e plurais para melhor dizer seus fugazes pontos de cruzamento -, a teoria proustiana da escrita, em compensação, se decide pela ancoragem no eterno.²⁶

Parece que a construção do romance propicia a desilusão quanto às certezas que vão se esvaindo quando compreendemos que ninguém, nem nós, é transparente, compreensível ou imutável. Cria-se, assim, uma cumplicidade com o leitor na incerteza que somente pode ser superada pela descoberta do sentido da obra, que é também da vida, sentido que é uma questão em si. A cumplicidade com o leitor nos coloca no cerne de uma questão que, no limite, é a mesma do eu, isto é, a questão da interpretação.

O próprio romance nos conduz à constatação da impossibilidade de conhecimento, não sabemos nada, nem dos outros, nem de nós, então, a verdade do romance estaria dentro de um ponto de vista que é nosso, do leitor. É preciso considerar duas dimensões: a da narração que pode ser interpretada diferentemente da do narrador, a do próprio narrador que nos apresenta seu ponto de vista, no entanto, o problema permanece: como ler nas suas próprias entrelinhas? Será que o estilo de Proust cria um efeito que propicia a ilusão de independência do leitor ou haverá a possibilidade de invenção e participação neste combate?

Neste contexto, há duas dimensões da subjetividade que é preciso pensar: em primeiro lugar, os vários eus que estão pressupostos na narrativa; em segundo lugar, intimamente imbrincados nos primeiros, o eu do herói-

²⁶ Gagnebin, J. M. *História e narração em W Benjamin*. Campinas: Ed. Unicamp/ Fapesp/ Ed. Perspectiva, 1994, p. 97.

personagem que se multiplica em inúmeros eus de si mesmo e de suas personagens. Os primeiros se desdobram em escritor e narrador em primeira pessoa, o escritor é onisciente, sabe o que o narrador e o herói não sabem, por sua vez, o narrador também pressupõe um outro tipo de saber, vai contando uma experiência que implica a compreensão das progressivas perdas e decepções dos eus do herói que as vive dolorosamente mas que, no entanto, formam a unidade perpassada pela complexidade. Esta experiência se dá no tempo, mas não é um tempo linear, é um tempo de cruzamentos das dimensões de subjetividade que se multiplicam e se mesclam no espaço da narração que os permite.

Ricoeur problematiza a questão analisando os “jogos com o tempo”²⁷ a partir da distinção entre “tempo levado para contar e tempo das coisas contadas”, paralela à distinção narratológica entre enunciação e enunciado. Dessa perspectiva, o romance de Proust constitui uma fábula sobre o tempo, visto que ilustra uma experiência do tempo de ficção, apresentando uma modalidade própria de concordância discordante (variações imaginativas), que pode conduzir a uma refiguração do tempo pela narrativa na experiência da leitura e suas implicações hermenêuticas.

... a experiência do tempo em questão aqui é uma experiência fictícia cujo horizonte é um mundo imaginário, que continua sendo o mundo do texto. Só o confronto entre esse mundo do texto e o mundo da vida do leitor levará a problemática da configuração narrativa a se transformar na da refiguração do tempo pela narrativa.

28

O leitor parece ser convidado a refletir sobre essa multiplicidade de possíveis eus que se escondem atrás de cada personagem e, no limite, os eus de si mesmo

²⁷ Ricoeur, P. *Tempo e narrativa*. Tomo II. Campinas: Papyrus, 1995, p. 109.

²⁸ Idem, *ibidem*, p. 181.

que formam a aparente unidade. A pergunta se impõe: de que unidade se trata? A constatação da multiplicidade esconde um desejo de unidade?

A partir de todas as questões sucintamente apresentadas pode-se afirmar que, sem dúvida, a identidade-mesmidade é constantemente desconstruída e, paralelamente, a identidade-ipseidade reafirmada na profusão de eus. No entanto, é possível apontar um paradoxo a partir da consideração do enredo como mediação entre permanência e mudança e da dialética da personagem como concordância discordante.

Em princípio, o romance *Em busca do tempo perdido* não poderia ser pensado na forma de um enredo clássico; no entanto, algumas dificuldades não permitem rejeitar completamente algum tipo de permanência no tempo, o que confirma que as variações imaginativas podem produzir cruzamentos dos dois tipos de identidade, mesmo que sempre de maneira problemática.

CONCLUSÃO

Nossa hipótese de leitura conduz a pensar o paradoxo que pode se formular da seguinte maneira: Ricoeur conclui que a crise da narrativa atesta a negação da identidade-mesmidade, mas reafirma uma figura, mesmo indeterminada, de subjetividade, já que não se podem abolir as questões: quem fala? Quem age?; da mesma forma, a obra de Proust, demonstra a impossibilidade da permanência no tempo, mas acaba por reafirmá-la, embora seja uma reafirmação na dimensão estética, ou seja, na eternidade da arte. A apresentação de verdades que vão sendo desconstruídas como ilusões é uma operação de aprendizagem que, estruturando a narrativa como descrição dos equívocos em momentos de desilusão, constitui o enredo que terá sentido retrospectivo. O herói deverá assumir a experiência negativa da desaprendizagem da vida que revelará o sentido da verdade na arte. Esse herói, embora carregue muitas

mortes de si mesmo, apresenta-se como um eu que fracassa mas que, simultaneamente, pressente a vocação artística que dará sentido à sua vida.

Neste contexto, é preciso pensar, com Ricoeur, que a literatura pode nos lembrar sentidos possíveis que infinitamente se apresentam nos inúmeros romances que podemos ler, mas também demonstra a impossibilidade de uma identidade narrativa linear do romance clássico, bem de acordo com a subjetividade contemporânea que já não pode ser pensada em termos totalizantes.

Vislumbramos aqui um paradoxo: se, por um lado, o romance de Proust pode ser considerado um romance clássico na medida em que, segundo Benjamin, "... o sentido da vida é o centro em torno do qual se movimenta o romance" ²⁹ ou, no mínimo, constitui a descoberta final da longa narrativa, por outro lado, a reflexão sobre o sentido da própria narrativa e da arte incorporada ao enredo ataca a "distância estética" ³⁰ mantida pelo romance tradicional na relação com o leitor.

Segundo Adorno, o encurtamento da distância com o leitor nos coloca no centro da questão estética da contemporaneidade, uma vez que a reflexão sobre o sentido da narrativa desvenda os procedimentos próprios à sua constituição e, assim, o romance já não pode se furtar a colocar seu próprio significado perante a impotência da representação clássica como história e sentido de vida, dado o empobrecimento da experiência que poderíamos constatar a partir de Benjamin ³¹.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. *Posição do narrador no romance contemporâneo*. In Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

²⁹ Benjamin, W. *O narrador*. In Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 212.

³⁰ Cf. Adorno, T. *Posição do narrador no romance contemporâneo*. In Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980, p. 272.

³¹ Benjamin, W. *Experiência e pobreza*. In Obras Escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 114-119.

BENJAMIN, W. *O narrador, Experiência e pobreza*. In Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1985.

GAGNEBIN, J. M. *História e narração em W Benjamin*. Campinas: Ed. Unicamp/ Fapesp/ Ed. Perspectiva, 1994.

PROUST, M. *Em busca do tempo perdido*. Tomos I, II e III. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*. Tomo II. Campinas: Papyrus, 1995.

_____ *Tempo e narrativa*. Tomo III. Campinas: Papyrus, 1997.

_____ *L'identité narrative*. Revue Esprit, No 7-8, julho-agosto 1988, pp. 295-304.

_____ *O si mesmo como um outro*. Campinas: Papyrus, 1991.