

Tia Julia e o escrevinhador

Me. Mauro André Moura de Lima¹
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

Resumo

A hermenêutica do si em Paul Ricoeur é um percurso de busca identitária, uma busca do sujeito em si mesmo como elemento inacabado e, portanto, uma entidade reflexiva atemporal que se redescobre através da narrativa. Essa busca do sujeito per se, da descontinuidade, do diverso, que encontra na ficção um espelho, faz do processo literário um reflexo de seu mundo interior. A interpretação do si é mediada pela reflexão da ação, essa ação predispõe uma linguagem, uma vez que é narrando que o sujeito se constrói e é construído. Partindo deste pressuposto, a narração do si tem um papel de extrema relevância, pois reflete através das palavras o ser, o eu mesmo.

Palavras-chave: Escrituras do si. Ficção. Narrativa.

TIA JULIA AND THE SCREENER

Abstract

The hermeneutics of the self in Paul Ricoeur is a path of identity search, a search for the subject in itself as an unfinished element and, therefore, a timeless reflective entity that is rediscovered through the narrative. This search for the subject per se, the discontinuity, the diversity, which finds in the fiction a mirror, makes the literary process a reflection of its inner world. The interpretation of the self is mediated by the reflection of action, this action predisposes a language, since it is narrating that the subject is constructed and constructed. Starting from this presupposition, the narration of the si has a role of extreme relevance, because it reflects through the words the being, the self.

Keywords: Si scripts. Fiction. Narrative

¹ LIMA, Mauro André Moura de. Graduado em Letras Português pela Universidade Federal do Rio Grande. Mestre em História da História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande. Doutorando em História da Literatura - Universidade Federal do Rio Grande. E-mail: mauroandrelima@hotmail.com

Em *Tempo e narrativa III*, Paul Ricoeur traz o seguinte questionamento: “é possível estruturar narrativamente ficção e história?” Uma classe capaz de integrá-las por inteiro? A resposta encontrada pelo hermenêuta é intuitiva, para tanto elaborou a hipótese de *identidade narrativa*. Segundo Ricoeur, a busca em si mesmo é uma forma onde a história e a ficção podem se cruzar. Esse cruzamento torna-se exequível à medida que os relatos, as ações e as intrigas dos sujeitos envolvidos pelo processo narrativo tornam-se ficção. Ricoeur argumenta que essas histórias de vidas ficam mais inteligíveis quando se aplicam a elas modelos narrativos: intrigas, ações, personagens:

A compreensão de si é uma interpretação; a interpretação de si, que por sua vez ‘encontra na narrativa’, entre outros signos e símbolos, uma mediação privilegiada; esse último empréstimo a história, tanto quanto à ficção fazendo da história uma história fictícia ou uma ficção histórica... (RICOEUR, 1913, p. 165)

Assim, para Ricoeur, descrever, narrar e prescrever tornam-se estruturas basilares para a construção do si. Cada estrutura deve ser amarrada e justificada de forma clara a dialogar com o processo de construção identitária. Essas estruturas narrativas devem convergir a um só ponto: a ação. De acordo com o seu pensamento, a literatura é um vasto laboratório e por não existir narrativa neutra, o si se constrói a partir do outro. Assim, como este ser se vê em relação a si mesmo e ao outro, acaba por criar um mundo à parte, um universo heurístico próprio; um mundo ficcional.

Ricoeur ao discutir as relações paradoxais sobre identidade, explanadas pelo estudioso Derek Parfit em *Razões e pessoas*, advoga que uma das peculiaridades da ficção e das escrituras do eu, reside justamente na dependência emocional da segunda e da descrição impessoal da primeira. Assim, as escrituras do eu estariam, de alguma forma, amarradas às estruturas mnemônicas, em

particular as lembranças. Paul Ricoeur desenvolve, em seus estudos sobre a memória, a hipótese de que existem várias instâncias mnemônicas. Para o estudioso, a memória, a recordação e a lembrança são heterogêneas e, embora compreendidas como atividades psíquicas, não podem ser estruturadas pelos mesmos critérios. A *memória* designa um espectro de marcas absorvidas no cérebro do que se vê, entende-se, compreende-se e sente-se. Em torno destes *núcleos imagéticos* agrupam-se os pensamentos, as ações e os hábitos. A memória é um reservatório suplantado pelas emoções e pelos sentidos.

De acordo com Ricoeur, quando se narra algo, é pela memória que se resgata o passado, e esse passado, quando agregado aos sentidos, é concebido a partir de imagens que ficaram gravadas no espírito. Dessa forma, o tempo (passado) se torna a única forma de resgate da memória. Nesse âmbito, refere-se à *fenomenologia da confusão*, termo inerente ao ajustamento defeituoso quando a memória fornece uma percepção enganosa dos fatos. Define que há certa *acomodação* entre a memória e a imaginação e, por isso, esse ajustamento pode ser bem sucedido ou fracassar.

Este artigo objetiva traçar um pequeno estudo analógico entre a ideia de identidade prescrita em *O Si-Mesmo como um outro*, de Paul Ricoeur e o romance *Tia Júlia e o escrevinhador*, de Mário Vargas Llosa. Para isso, o quinto e o sexto estudo da obra ricoeuriana tornam-se capitais para que se estabeleçam as possíveis relações de sentido. Como norte do trabalho, a análise terá como fio condutor os conceitos de: mesmidade, ipseidade, continuidade ininterrupta e seus referidos aportes teóricos. Os conceitos expostos serão investigados a partir do personagem Pedro Camacho e das performances adquiridas pelo personagem ao longo da ficção.

Para Ricoeur, a verdadeira natureza de uma identidade narrativa só se revela no diálogo entre

a mesmidade e a ipseidade. Cabe salientar que esta última mantém com a construção do si uma relação de reciprocidade entre a ação e a intriga. É sob a égide narrativa dessas estruturas que permeia a identidade de um personagem. A *teoria da identidade narrativa*, proposta por Ricoeur tenta articular através destas conexões uma possível derivação de identidade. Nesse sentido, relatar é dizer algo: o que se fez, como se fez, e o porquê se fez. Para o hermenêuta, é quando se relata algo que a intriga torna-se a parte mais importante de uma narração, é nela que através das ações de um determinado personagem é obtida uma identidade narrativa. Neste caso, o próprio personagem é quem gera a intriga, pois nele está contida a ação que moverá o diálogo entre a mesmidade e ipseidade. Para Ricoeur, o personagem é a intriga:

A noção de intriga, transposta da ação para os personagens da narração, gera a dialética do personagem que é bem expressamente uma dialética da mesmidade e da ipseidade. A identidade narrativamente pode ser chamada por convenção de linguagem, identidade do personagem. É essa identidade que colocaremos mais adiante no campo da dialética do mesmo e do si. (RICOEUR, 1913, p. 168)

Para tanto, é necessário compreender o que se caracteriza por identidade no plano da intriga em Ricoeur. O filósofo advoga que, para que se possa estabelecer a noção de intriga, sumariamente deve-se relacioná-la como uma rede de inter-relações entre as *discordâncias* e as *concordâncias* que até a conclusão da narração constroem a identidade de um determinado personagem. Por *concordância* deve-se compreender a ordem dos “acontecimentos” que toda narrativa pressupõem, e por *discordância* o momento em que estes acontecimentos tendem a romper com a perspectiva de um determinado personagem. Percebe-se que para Ricoeur, sem *acontecimentos* não há narração ficcional, uma vez que são estes os agentes que verbalizam todo o processo criativo. De posse destes conceitos, surge

um terceiro, e não menos importante: o conceito de *configuração*. Por configuração, compreende-se uma espécie de acomodação, de agenciamento entre os fatos narrados. Mais precisamente, este seria a arte da mediação das partes que farão com que o processo narrativo não se perca num emaranhado de palavras desconexas:

Lembremos que em Tempo e Narrativa entendemos por identidade no plano da intriga, a caracterização em termos dinâmicos pela concorrência entre uma exigência de concordância e a admissão de discordâncias que, até a conclusão da narração, põem em perigo essa identidade. Por concordância, entendo o princípio da ordem que preside ao que Aristóteles chama “agenciamento dos fatos”. Por discordância entendo as reviradas de fortuna que fazem da intriga uma transformação regulada desde uma situação inicial até a sua situação terminal. Aplico ao termo configuração a arte da composição que faz mediação entre concordâncias e discordâncias. (RICOEUR, 1913, p. 169)

Observa-se que o conceito de intriga apresentado deriva de Aristóteles em sua *Poética*, porém Ricoeur estende-o para além das noções aristotélicas, quando apresenta o conceito de *concordância discordante*, que em tese significa um processo de síntese entre os fatores discordantes/concordantes apresentados pelo personagem em uma narração. Em suma, a concordância discordante seria o que Ricoeur conceitua como *síntese do heterogêneo*; a entender, uma alusão ao processo de composição narrativa, nesta síntese agrupam-se as diversas mediações que a intriga opera: os diferentes acontecimentos referentes às ações de tempo, da história relatada, o encadeamento da narração, a intenção, as causas e os acontecimentos que encadeiam um processo narrativo:

Dessa correlação entre ação e personagem da narrativa, resulta uma dialética interna ao personagem, que é o exato corolário da dialética de concordância e de discordância desenvolvida pela intriga da ação. A dialética consiste em que, segundo a linha de concordância, o personagem tira sua singularidade da unidade de sua vida tida como a própria totalidade temporal singular que o distingue de qualquer outro. (RICOEUR, 1913, p. 175)

Concluindo, as ações são partes fundamentais da intriga que, por sua vez, operam de modo sistêmico nos personagens. Diante disso, a identidade narrativa surge a partir dos acontecimentos imprevisíveis (acidentes, encontros, desvios) ou de suas rupturas causadas pelo foco narrativo. Assim, é a síntese concordante/discordante que faz com que o personagem avance na narrativa, tenha uma voz, um papel, uma identidade, não sendo um mero espectro de si mesmo. “A narrativa constrói a identidade do personagem, que podemos chamar de sua identidade narrativa, construindo a partir de sua história relatada. É a identidade histórica que faz a identidade do personagem” (RICOEUR, 1913, p.176). Seria de bom tom frisar que, quando Ricoeur fala em identidade histórica, tem-se que inferir uma série de construções cognitivas que ajudam a entender melhor o conceito, tais como: memória, tempo e narração.

Diante da dialética da concordância discordante da intriga pode surgir justamente o contrário, a perda da identidade do sujeito. De acordo com o seu pensamento, isso acontece quando a ipseidade e a mesmidade se confrontam no tempo. Assim, um personagem pode variar o seu caráter. Essa variação entre as duas formas de manutenção no tempo mesmidade/ipseidade revelam a verdadeira face do si, o que Ricoeur protocolou como *a manutenção do si*. Uma espécie de intervalo entre os dois modos de permanência temporal, um ato mediador entre essas duas estruturas.

Por *mesmidade*, Ricoeur postula como um conceito de relação e uma relação de relações. A mesmidade é o polo de identidade que se caracteriza pela permanência no tempo. É um componente identitário que pode assegurar que eu sou eu mesmo, e não outro alguém. Seriam marcas singulares temporais que permitem a identificação de um determinado sujeito. Com efeito, a primeira estrutura a ser destacada por Ricoeur consiste

na identidade numérica, fala-se que uma coisa não pode ser ela diversas vezes, é uma noção de identidade que privilegia o ser como único em suas singularidades. Como aponta o filósofo, *conhecer é reconhecer a mesma coisa duas vezes*, ou seja, sei que algo mantém sua identidade através de características próprias que estimulam a reidentificação do mesmo, como o mesmo e não como o outro.

A segunda estrutura é referente à identidade qualitativa, reconheço não apenas por identidade numérica, mas também por semelhança extrema, digo que x e y vestem a mesma roupa, diante disso, digo que são semelhantes. Pode-se dizer que objetos são extremamente semelhantes, podendo ser trocados sem perda alguma. Essa segunda estrutura é chamada por Ricoeur de *operação de substituição sem perda semântica*.

Ainda sob este aspecto, Ricoeur fala de uma terceira estrutura, a de continuidade ininterrupta, que seria uma forma de reconhecimento para além do tempo. Isso se dá, por que para o estudioso as duas formas primeiras da mesmidade a numérica e a qualitativa não são suficientemente correlatas para que se possa identificar o si no tempo. Pode surgir hesitação, dúvida, contestação. Ricoeur resolve a questão de forma prática. A continuidade ininterrupta seria uma *marca* entre o primeiro estágio de desenvolvimento e o último o qual me permite assegurar que se trata do mesmo indivíduo. Como exemplo, Ricoeur postula uma fotografia que é tirada de tempos em tempo, embora haja diferença, por conta do tempo pretérito, percebe-se que se trata da mesma pessoa. A continuidade ininterrupta no tempo é nomeada como uma estrutura invariável que permanece no tempo mesmo quando o tempo avança. Uma possibilidade, algo que não se modifica. Traços permanentes os quais se pode dizer que se está diante do mesmo indivíduo.

Por *ipseidade* pode-se compreender como um comprometimento ético. De certa maneira, seria a

forma que o sujeito atesta a si, suas ações e os seus valores. A Ipseidade refere-se ao único, ao singular, àquilo que me mantém diferente aos outros. O Eu que habita em mim, um si que é capaz de refletir, o que me constitui como sujeito que me constrói como pessoa. De acordo com o hermenêuta, seriam duas as estruturas que permeiam a ipseidade: o caráter e a palavra considerada.

O romance, *Tia Júlia e o escrevinhador*, de Mário Vargas Llosa, tem como espinha dorsal o amor de Varguitas por sua tia chamada carinhosamente, na novela, de tia Júlia. Entre os encontros e desencontros que a trama oferece está o enorme desejo que o jovem mantém pela literatura, bem como a vontade de se tornar um grande escritor. Vontade essa, que se torna mais real à medida que vai conhecendo a notória figura de Pedro Camacho, um escritor boliviano, de notável talento, que aos poucos começa a enlouquecer de tanto criar mundos e personagens.

Para desenvolver os conceitos prescritos por Ricoeur, se faz necessário entender um pouco da construção do personagem Pedro Camacho. Este é apresentado na narrativa logo nos primeiros capítulos da novela. Embora não sendo o protagonista, a figura deste personagem é peça fundamental na engrenagem proposta por Llosa. Pedro é Boliviano e escrevia novelas para o rádio, ao que tudo indica um escritor de renome:

Tenho que te contar uma coisa fantástica. Tinha passado uns dias em La Paz, para tratar de negócios e lá tinha visto em ação aquele homem plural Pedro Camacho. Não é um homem, mas uma indústria. Escreve todas as peças de teatro apresentadas na Bolívia e as interpreta. Escreve, dirige e é o galã de todas as novelas. (LLOSA, 1997, p.18)

É através da voz de Pascual, dono da rádio Panamericana em Lima, que se toma conhecimento dos primeiros encantos de Camacho. É de bom tom compreender que a rádio Panamericana não atravessa uma boa fase financeira, razão pela qual,

Pascual vê em Camacho, a possibilidade de tirar a sua rádio da situação de penúria. De acordo com o parágrafo analisado, a primeira imagem é fornecida através de longos predicados. O substantivo *homem plural* remete à ideia de uma pessoa com várias habilidades, um ser que se acomoda dentro de vários outros seres. Uma espécie de gênio das artes em geral. Mais adiante, fica explicado o motivo dessa elucubração literária: *não é um homem, mas uma indústria escreve todas as peças de teatro*. Percebe-se aqui o forte apelo financeiro, Pascual vê em Camacho uma saída para a crise que a rádio atravessa e, a partir deste momento, não medirá esforços para trazer Pedro à cidade de Lima.

Camacho em sua primeira construção é apresentado como um grande escritor, que além de escrever suas peças, interpreta, dirige-as e ainda atua como galã. Realmente, de grande valia para a rádio Panamericana. Neste primeiro trecho da narrativa, começa a formar a identidade deste personagem e a trabalhar com a mesmidade proposta por Ricoeur.

Um momento de extrema importância para a construção da identidade narrativa de Camacho é encontrada, um pouco mais adiante, quando se avança no romance. Trata-se da chegada de Camacho a Lima, a cena é descrita pelo narrador, Varguitas, que neste caso o descreve fisicamente:

Era um ser pequeno e miúdo, no limite mesmo entre o homem de baixa estatura e o anão, com nariz grande e olhos excepcionalmente vivos, nos quais se agitava algo excessivo. Estava vestido de terno e gravata. Havia em sua maneira de se portar composta, como aqueles cavalheiros em suas casacas. Podia ter qualquer idade entre 30 e 50 anos, e exibia uma cabeleira que lhe chegava até os ombros. (LLOSA, 1997, p.25)

Tem-se então a primeira descrição *qualitativa* e *quantitativa* que Ricoeur propõe. Fisicamente, Camacho é de baixíssima estatura e miúdo. Tem um nariz fora dos padrões normais e olhos muito grandes. Seus olhos, expressivos e vivos, mostram uma mente aguçada que não parava de agitar-

se ao movimento destes. Seus cabelos longos davam-lhe um ar enigmático, não deixando a vista sua verdadeira idade. Foi logo comparado com alguém de prestígio, talvez um lorde às avessas, ou quem sabe um *Noble Knight Inglês*. A voz de Pedro Camacho também é descrita, pois narrador se vê perplexo diante de uma figura tão mínima, de feitio tão desvalido, pudesse brotar uma voz tão firme e melodiosa, uma dicção perfeita. A surpresa causada em Varguitas dá-se pela prosódia e pelo tom harmonioso com que Camacho se dirigia aos seus interlocutores.

É claro que se está diante de uma descrição um pouco irônica de Varguitas, mas esta ironia não será objeto de análise. O que interessa é, realmente, a descrição física e psicológica deste personagem: um homem beirando o nanismo, magro de cabelos que lhe caem aos ombros e de idade média. Psicologicamente, tem-se um grande escritor, dono de um labor literário indiscutível e de grande projeção na Bolívia. É isso que Llosa nos propõe até o momento.

Após estas primeiras apresentações, a identidade mesmidade de Pedro Camacho paulatinamente vai sendo construída pelo olhar crítico de Varguitas. É sobre o olhar observador deste narrador, que se toma conhecimento das peripécias do ilustre personagem. Dono de um temperamento próprio, Camacho age sempre como se fosse algum tipo de ser celestial, não se importando muito com as pessoas vai seguindo o curso de sua vida. Varguitas sente-se incomodado pela postura de Camacho, chega a chamá-lo de arrogante e insuportável. Pedro Camacho interessava-se apenas em escrever. A escrita, por sinal, é uma das grandes divergências entre Camacho e Varguitas, pois ambos são completamente diferentes ao fazer literatura. Camacho é popular e escreve o que pode ser chamado de *cultura pop*. Seus personagens não têm grandes aspirações, não são complexos e seus enredos pouco têm de interessantes, mas caem

nas graças do público, o que o torna cada dia mais popular. Varguitas tem predileção por construções sintáticas mais elaboradas e temas mais complexos, o que faz com que tenha mais dificuldade em publicar seus contos:

Ele havia acrescentado duas almofadas à cadeira, mas mesmo assim só seu rosto só chegava à altura do teclado, de modo que escrevia com as mãos ao nível dos olhos e dava impressão de estar lutando boxe. Sua concentração era absoluta, não percebia minha presença, embora estivesse ao seu lado. Mantinha os olhos fixos ao papel e mordida os lábios teclando com dois dedos. (LLOSA, 1997, p. 58)

Pedro Camacho começa a escrever o dia todo, doze horas por dia. Sem descanso passa os dias construindo enredos, personagens cenários e montando peças de novela para a rádio. Suas novelas começam a fazer um sucesso enorme em Lima:

Estava com o mesmo terno do dia anterior, não havia tirado nem o paletó, nem a gravata borboleta e, vendo-o assim, absorto e ocupado, com a cabeleira e o traje de poeta do século XIX, rígido e grave, sentado diante daquela mesa e daquela máquina que eram tão grandes para ele, tive a sensação de algo tristonho e cômico. (LLOSA, 1997, p.58)

Tanto trabalho começa a criar-lhe problemas, pois com o passar do tempo, acaba por perder-se nas suas construções narrativas. Misturando enredos e personagens, começa a criar mundos totalmente desconexos. Pascual é o primeiro a perceber e a queixar-se à Varguitas, na tentativa que este venha em seu auxílio. Outro problema constante é o ódio pelos argentinos, o que acaba por render-lhe um bom par de socos, quando ao ir a um mercado comprar frutas, Camacho é interpelado por dois irmanos que se sentindo ofendidos pelas narrações um tanto estrambólicas, descem-lhe a mão em sentido de protesto.

A partir deste ponto analisa-se o que Ricoeur tende a chamar das concordâncias e discordâncias, que acabam formando não só a intriga da narrativa,

como também o caráter deste personagem. De acordo com Ricoeur, o caráter se liga à disposição de hábitos adquiridos ao longo do tempo. Por caráter tem-se a seguinte proposta: “conjunto de disposições duráveis com que reconhecemos uma pessoa” (RICOEUR, 1913, p.146). Assim, o caráter justifica-se por uma maneira de agir, de compreender e de existir no mundo. É forma pela qual mantenho a identidade. Na narrativa, pode-se compreender claramente o caráter de Pedro Camacho, quais são as suas principais características, como este personagem vê o mundo, quais são os seus principais valores. O seu conjunto de disposições duráveis como elencou Ricoeur.

Estas marcas são a identidade narrativa de Camacho. O caráter é peça fundamental para compreender as disposições entre a ipse e a idem. A entender, o caráter seria uma forma de permanência no tempo, um modo de existir, de se constituir. O caráter pode ser entendido como o quê, de quem. Embora próximas quase indiscerníveis estas estruturas não são as mesmas. A mesmidade qualifica-se como dito anteriormente, mais pelos aspectos físicos, qualitativos e quantitativos. A ipseidade é a manutenção da palavra dada e sua continuação no tempo. Em Camacho percebe-se a sua maneira ativa de ser e de tratar as pessoas, seu egocentrismo quando se trata de falar em processos de escrita, sua forma de lidar com o mundo e com as pessoas lhe confere um caráter uma visão, uma construção de si. De acordo com Ricoeur:

Por esta estabilidade emprestada pelos hábitos, e das identificações adquiridas, das disposições, da palavra, o caráter assegura ao mesmo tempo a identidade numérica, a identidade qualitativa, a continuidade ininterrupta na mudança e finalmente a permanência no tempo que define a mesmidade. (RICOEUR, 1997, p. 147)

Este trecho desenvolve muito bem a ideia até aqui desenvolvida. Tem-se o caráter de Camacho, sabem-se suas características tanto físicas quanto psicológicas. De certo modo, forma-se a sua

mesmidade e a sua ipseidade. Chega-se a estas estruturas de forma linear pelas ações apresentadas pelo personagem, ações que levam a uma intriga. Está-se diante de um jogo sintático, tem-se o fio de Ariadne e constrói-se o próprio labirinto, em que estruturas narrativas levaram a conhecer o personagem Pedro Camacho.

Chega-se a um importante ponto. Compreende-se que por continuidade ininterrupta seria uma “marca” entre o primeiro estágio de desenvolvimento e o último o qual me permite assegurar que se trata do mesmo indivíduo. Neste exato momento, trata-se de observar a perda da identidade de Camacho.

Após as mal sucedidas histórias apresentadas por Pedro Camacho, Pascual decide interná-lo em um hospital psiquiátrico para tratar de um possível estresse psicológico. A narrativa prossegue não tendo mais a presença de Camacho nos capítulos que se seguem. Porém, nas últimas páginas, Varguitas ao voltar à cidade de Lima decide visitar os familiares, e os amigos. Para surpresa e espanto, reencontra-se com um Pedro Camacho muito diferente daquele que conheceu há alguns anos atrás:

Uma figurinha esquelética tinha um corte de cabelo alemão, algo ridículo, e vestia como um vagabundo, um macacão azul que lhe ficava apertadíssimo. O mais insólito era o seu sapato: tênis avermelhados de basquete, tão velhos que um deles estava preso por um cordão amarrado em volta da sola. (LLOSA, 1997, p. 455)

Neste parágrafo existe uma dúvida: está-se diante do mesmo personagem? Levando em conta as teorias analisadas estas *marcas* não suficientes para que se possa considerar a questão. Pode-se ter a mesmidade operando pelo aspecto físico, quando o narrador diz estar diante de uma figurinha esquelética, porém isto não é suficiente. A imagem fornecida prepara e faz inferir duas coisas: ou não se está diante da mesma pessoa, ou essa pessoa se perdeu no tempo pretérito. Prosseguindo, “a dicção perfeita, o timbre cálido e as palavras pertinentes e

trucidadas só podia ser ele. Mas como identificar o escriba boliviano no físico e na vestimenta daquele espantinho que o doutor Reblaguiate comia vivo?” (LLOSA, 1991, p. 455).

Seguindo o curso da narrativa, existem outras características físicas que levam a pensar que se está diante da notável figura de Pedro Camacho, o narrador titubeia, fica indeciso, não sabe como reagir. Esta situação foi, anteriormente, descrita por Ricoeur, por isso ele utilizou-se da ipseidade para que, em casos semelhantes, possa-se inferir se está ou não diante da mesma pessoa:

Pouco a pouco, não sem esforço, fui relacionando, aproximando o que se lembrava de Pedro, com o que tinha ali presente. Os olhos eram os mesmos, mas tinham perdido o fanatismo, a vibração obsessiva. Agora sua luz era pobre, opaca, fugidia e atemorizada. Os gestos e maneiras, a atitude de falar, eram os mesmos de antes, assim como a sua incomparável cadenciada arrulhada voz. As diferenças eram maiores que as semelhanças. (LLOSA, 1997, p. 457)

Diante do narrado, percebe-se a mesmidade agindo sobre a ipseidade. A característica física se mantém. Tem-se a mesma voz, os mesmos olhos, porém sem a força descrita anteriormente, o ser se perdeu. Não houve o que Ricoeur chama de *continuidade ininterrupta no tempo*. Pedro, embora fisicamente pareça ser a mesma pessoa, o seu caráter se perdeu. Com ele, foi-se também a sua identidade. Não se pode afirmar estar diante da mesma pessoa, uma vez que Ricoeur postula que os aspectos da mesmidade não são suficientes para identificar-se algo.

Pedro Camacho perdeu-se preteritamente, não houve um desdobramento do personagem, sua voz transfigurada pelo tempo calou-se. A identidade perdida não pode ser resgatada nem pelas estruturas mnemônicas, uma vez que parte de suas lembranças também foram apagadas, não há registros, não há vida passada.

As ações no romance de Llosa são partes fundamentais da intriga, foram através destas que

se percebe o caráter de Pedro Camacho, que por sua vez, operou de modo sistêmico na ação, sendo de acordo com Ricoeur, a própria intriga. Diante disso, a identidade de Camacho, começa a surgir a partir dos acontecimentos imprevisíveis (acidentes, encontros, desvios) ou de suas rupturas causadas pelo foco narrativo, assim, a síntese concordante/discordante também foi uma das estruturas responsáveis para que este personagem avançasse na narrativa. Pedro Camacho teve uma voz, um papel, uma identidade. A narrativa também construiu a identidade deste personagem através da síntese do heterogêneo onde a mesmidade e a ipseidade, de certa forma operaram de forma singular, causando a desfragmentação do indivíduo, no caso do personagem. Fica observado que a construção identitária não se realiza apenas em uma estrutura, mas de várias instâncias que ao longo do narrar se convertem em ficção.

Concluindo, no romance de Llosa a narrativa de cunho íntimo privilegia a expressão do mundo de Pedro Camacho, que se volta para dentro de si mesmo, em um mergulho profundo na própria consciência, dando vazão ao seu próprio eu e privilegiando a reflexão sobre o que ocorre em seu íntimo. Sua busca não está deslocada do real, uma vez que privilegiando a repercussão dos acontecimentos na sua interioridade acaba perdendo a si mesmo. Camacho não compreendia mais onde estava a linha limítrofe de sua ficção. Perdeu-se em seu próprio mundo, um mundo extraliterário, autor e a própria criação artística foram transferidos para o eu ficcional, rompendo-se, imaginando-se.

Referências

BITTENCOUR, Gilda Nevas da Silva. *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*. Porto Alegre: Ed. da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999.

VAZ, Artur Emilio Alarcon. *Formação do sistema literário no extremo sul do Brasil: o início da imprensa em Rio Grande*. Cadernos Literários. v. 15: 11-17. Rio Grande: FURG, 2008. Disponível em: www.fontes.furg.br. Acesso em: 19 fev. 2016.

ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice; ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de (org). *Pequeno dicionário de literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Novo Século, 1999.

Submissão em: junho de 2017

Aceito em: março de 2018