

# **O IMPACTO DA FICÇÃO NA IDENTIDADE DO SUJEITO: UMA REFLEXÃO ONTOLÓGICA AOS OLHOS DA FENOMENOLOGIA**

Universidade Presbiteriana Mackenzie

Coordenadoria de Fomento à Pesquisa - Pró-Reitoria de Pesquisa e  
Pós-Graduação

Thiago Siqueira Mouazzen

**Apoio: PIVIC Mackenzie**

Robson Jesus Rusche

Centro de Ciências biológicas e da Saúde (CCBS)

<10390239@mackenzista.com.br>

<[robson.rusche@mackenzie.br](mailto:robson.rusche@mackenzie.br)>

2025

## **RESUMO**

O ensaio tem como finalidade investigar a relação entre a ficção e a formação da identidade. A base teórica é a fenomenologia de Husserl, Sartre e Camus. A consciência, para Husserl, é sempre intencional e os atos psíquicos que apreendem a ficção são vividos como reais. O ensaio rejeita a visão simplista de um divórcio absoluto entre ficção e realidade. Argumenta-se que, como a realidade é uma experiência percebida e interpretada pela consciência, a ficção é uma forma de realidade. A identidade, sob a ótica sartreana, não é uma essência oculta, mas o fenômeno do ser em si mesmo, um "conjunto organizado de qualidades" manifestas. O impacto da ficção na identidade é proporcional ao seu poder de "convencimento". Se uma obra ficcional é convincente, a experiência do sujeito com ela é real e transformadora, alterando sua percepção de si e do mundo. Albert Camus vincula a ficção ao "sentimento do absurdo", permitindo expressar o inexprimível e ressignificar a existência. Através da arte, sentimentos complexos e metafísicas pessoais ganham um universo para se manifestar, combatendo o vazio. A conclusão é que a ficção tem um impacto constitutivo na identidade tão potente quanto a "realidade objetiva".

**Palavras-chave:** Ficção, arte, identidade, fenomenologia

## **ABSTRACT**

This essay has the finality to investigate the relation between fiction and identity formation. Its theoretical basis is the phenomenology of Husserl, Sartre and Camus. The consciousness, for Husserl, is always intentional and the psychic acts that apprehend fiction are lived as real. This essay rejects the simplistic vision of the absolute divorce of fiction and reality. It comprehends that, as reality is the noticeable experience and is interpreted by the consciousness, fiction is a form of reality. The identity, comprehended by Sartre, is not a hidden essence, but the phenomenon of the being itself, an “organized set of qualities” manifested. The impact of fiction in identity will be proportional to its power of “convincement”. If a fiction is convincing, the experience will be real and transforming, altering the self-perception and the perception of the world. Albert Camus links the fiction to the “feeling of absurd”, turning possible to express the inexpressible and signify the existence. Through art, complex feelings and personal metaphysics acquire a whole universe of manifestation, against the emptiness. The conclusion is that fiction has an impact in identity strong as “objective reality”.

**Keywords:** Fiction, art, identity, phenomenology

## 1. INTRODUÇÃO

Será possível, para o sujeito comum, olhar ao redor em um dia qualquer e se perguntar quanto de meu semelhante é constitutivo de sua experiência ficcional? E, se este mesmo sujeito for ousado o bastante, prolongará a questão a si e perguntará: quanto de mim foi definido e influenciado pela ficção que consumi? Esse questionamento será muito bem vindo, uma vez que a experiência ficcional parece, em primeira instância, uma condição *sine qua non* para a vida em civilização, que estaria à revelia do acaso se o tal “sujeito comum” não tivesse realizado essas primeiras perguntas. O presente trabalho tratará destes questionamentos, da relação da identidade com a cultura ou, mais propriamente, com a ficção e com as obras ficcionais. De que forma esse processo constitui e integra o sujeito.

Os assim chamados atos psíquicos, se os entendermos por vividos, como Brentano, diferentes dos chamados 'fenômenos físicos' - do fenômeno da cor, do som, etc. - são, portanto, ficções. (HUSSERL, 2012, p. 53)

Esta perspectiva, propriamente fenomenológica, será a forma que o presente trabalho verá o tema da ficção, ao modo de Husserl. No entanto, aquele que deseja refletir a respeito de tais concepções, deve antes compreender o que são os ditos "atos psíquicos", de Brentano, entendendo aqui a ficção e a identidade como “atos psíquicos”. A este mérito, torna-se

didático uma citação de seu excerto intitulado "Deskriptive Psychologie", de seminários que ocorreram no ano de 1887.

O fato de que não há consciência sem alguma relação intencional é tão certo quanto o fato de que, além do objeto ao qual ela está primeiramente dirigida, a consciência tem, lateralmente, a si mesma como objeto. Este é, de modo essencial, parte da natureza de todo o ato psíquico. [...] Toda consciência, qualquer que seja o objeto ao qual ela está primariamente dirigida, está concomitantemente dirigida a si mesma. (BRENTANO, 1995, p. 22-24)

A partir das concepções de Husserl e Brentano, pode-se compreender um pouco melhor o assunto da ficção, e como ela é apreendida pela consciência, isto é, como um ato psíquico. Este tema será explorado melhor mais adiante (item 4.1), no entanto, esta definição bastará por ora, apenas para compreender que a relação entre consciência e ficção está estabelecida. Será preciso seguir adiante e, propriamente, avaliá-la, circunscrevê-la para compreender como ela participa da constituição da identidade do sujeito.

Para começar as investigações do problema, proponho duas hipóteses iniciais. A primeira delas é de que há uma relação entre ficção e identidade, uma vez que há uma relação entre ficção e consciência, a segunda delas é de que essa relação é norteadada pela forma que o sujeito apreende o mundo e toda ficção que isso pode proporcionar.

No decorrer da sistematização desta pesquisa, as hipóteses serão confirmadas ou contestadas por meio de uma reflexão ontológica através da articulação dos conceitos de alguns autores, em um ensaio teórico, tendo como objetivo conferir à ficção e à identidade o caráter de conexão ou de independência e, posteriormente, compreender a que se deve a presença desse elo ou a ausência dele. Isso quer dizer que o trabalho pode tomar dois rumos: ou a relação entre a identidade e a ficção é confirmada, e então, será preciso compreender a dimensão e a lógica desse vínculo, ou ela será contestada, e então, será preciso compreender as delimitações dessa independência.

## **2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO**

Husserl (2012) corrobora para essa reflexão substancialmente, uma vez que tratou do tema da fantasia, que por sua vez tem origem na presentificação. Esta palavra expressa a ideia de que a consciência tenta presentificar algo ausente, ou seja, a consciência busca, ela mesma, tornar real o irreal. Um objeto real torna-se presentificado uma vez que a consciência atribui sobre ele valor (juízo); a presentificação permite ao sujeito atribuir modificações à realidade a

partir da própria consciência e permite que o sujeito veja para além do que está posto meramente pelo real, pois assim que este é apreendido, é presentificado pela consciência.

A presentificação é, portanto, ela mesma algo presente; se tivesse que valer como meramente representado, o vivido em que um conteúdo passa a ter o caráter modificador da presentificação teria, por sua vez, que portar um caráter de modificação relacionado a si mesmo. (HUSSERL, 2012, p. 138)

A presentificação, no entanto, pode ser compreendida como a parte de si que atribui juízo à realidade, ou seja, que modifica a realidade. Ela expressa a origem da fantasia, que por sua vez contribuirá tanto para a ideia de ficção, quanto para seu caráter identificável.

Nós confundimos o conteúdo sensível que é vivenciado na representação da fantasia e que faz função de representante na apreensão da fantasia com o objeto da fantasia, nós os identificamos. (HUSSERL, 1980, p. 8)

As ideias de Sartre (2015), cuja filosofia foi influenciada por Husserl, pode colaborar com o presente trabalho mais propriamente no que se refere ao tema da identidade. Uma de suas principais concepções é a ideia de que o sujeito não possui uma essência que o defina primordialmente, mas que essa delimitação se dá pela forma pela qual ele vive. O sujeito constrói-se a si mesmo todos os dias até sua morte, e nunca se constitui plenamente, tornando-se então eternamente responsável pela forma que age, uma vez que este é dotado de liberdade (já que pode fazer o que bem lhe conferir à consciência em resposta às mazelas do mundo). Essa grande reiteração sartreana da forma de agir faz-se profundamente necessária ao presente trabalho, pois é essa contemplação ontológica que dará origem aos conceitos sartreanos de Ser-em-si e Ser-para-si.

O Em-si não pode fundamentar nada; ele se fundamenta a si conferindo a si a modificação do Para-si. É fundamento de si na medida que já não é Em-si; e deparamos aqui com a origem de todo o fundamento. O Ser-em-si não pode ser seu próprio fundamento nem o dos outros seres, o fundamento em geral vem ao mundo pelo Para-si. Não apenas o Para-si, como Em-si nadificado, fundamenta a si mesmo, como também surge com ele, pela primeira vez, o fundamento. (SARTRE, 2015, p. 131)

O Em-si se esgota em sê-lo, isso quer dizer que não há nele uma finalidade propriamente imposta. Ele é uno, imutável e imaterial, é "indefinidamente em si mesmo e se esgota em sê-lo [...] escapa à temporalidade" (Sartre, 2015, p. 34), em outras palavras, o Em-si simplesmente é, dispensando qualquer tipo de lógica ou consequência subsequente.

Por outro lado, o Para-si, é aquele que manifesta no mundo sua lógica, é a ele que se deve referir em todos os aspectos que transcendem o mero ato de existir. É o Para-si que busca uma conexão relacional com o objeto, é ele que se comunica com os atributos que estão para além do Em-si.

A compreensão e distinção dos conceitos do Ser-em-si e do Ser-para-si se torna essencial para nossa reflexão a respeito dos processos de identificação, se entendermos a identidade do sujeito como um Para-si. Essas concepções sartreanas expressam um movimento muito peculiar, que pode auxiliar na elucidação do problema de pesquisa. É observado na fenomenologia de Sartre uma particular forma de angústia, que nasce da situação relacional do Para-si com o Em-si, uma vez que o primeiro deseja fazer parte do segundo, e assim o sujeito busca atribuir sentido à própria existência, afastando-se dela. É evidente que esta tarefa culminaria no fracasso, uma vez que o Para-si afasta-se do Em-si sempre que tenta compreendê-lo.

A reflexão mantém-se como possibilidade permanente do Para-si como tentativa de recuperação do ser pela reflexão, o Para-si que se perde fora de si tenta interiorizar-se em seu ser: é um segundo esforço para se fundamentar; trata-se, para ele, de ser para si mesmo o que é. (SARTRE, 2015, p. 211)

Observa-se, então, na dinâmica do Para-si com o Em-si, uma base teórica importante para o presente trabalho, uma vez que a ficção poderia, hipoteticamente, estar relacionada à essa angústia de alguma forma, ou então na ideia que está expressa nessa dinâmica uma importante delimitação da identidade. O Para-si busca fundamentar o Em-si, e nunca consegue; o sujeito busca compreender-se, mas sempre que tenta, projeta-se para fora de si e tende ao fracasso. Essa é uma reflexão que necessita de melhores explorações.

No entanto, quando o presente trabalho busca compreender como se dá o impacto da ficção na identidade, ele está, ao mesmo tempo, procurando conceber como uma manifestação específica da fantasia influencia nas compreensões do Em-si pelo Para-si, ou então, de que forma as características atribuídas por si a si mesmo estão relacionadas à ligação relacional sujeito-ficção, ou sujeito-fantasia.

### **3. MÉTODO**

Como dissemos, este trabalho é um ensaio fenomenológico a respeito das ideias de ficção e identidade e da relação entre elas. Um ensaio é uma forma de pesquisa reflexiva sobre determinado tema, fazendo-se valer de conceitos de um escopo de autores selecionados, neste

caso, no âmbito da fenomenologia. Não se opta por esta modalidade sem razão, na verdade, a opção pelo ensaio no presente trabalho se dá justamente pela riqueza que textos fenomenológicos podem fornecer ao problema de pesquisa. Assim, a consolidação teórica do presente trabalho seguirá Husserl (2020), e articulará conceitos de grandes autores com uma reflexão ontológica para, enfim, buscar compreender o problema de pesquisa - está aí descrita a forma que o trabalho realizará suas investigações, justificando o aspecto *fenomenológico* do ensaio.

Desta forma, este ensaio teórico fenomenológico utilizará de alguns textos. Para compreender o tema da identidade, será abordada a fundamentação teórica contida em *O Ser e o Nada*, de Jean-Paul Sartre (2015). Para abordar o tema da ficção, utilizará-se Husserl (2002), da Terceira Parte das Lições Do Semestre De Inverno De 1904-1905, cujo título é *Fantasia e Consciência de Imagem*, a tradução no presente trabalho é de Marcela Marino Medeiro. *O Mito de Sísifo*, de Albert Camus (2023), será também importante para a consolidação teórica do presente trabalho, propriamente por suas menções à ficção e ao seu impacto.

A comparação da bibliografia será feita da seguinte maneira: primeiro, será definido o conceito que se busca conjecturar, segundo, será feita uma articulação teórica desse mesmo conceito com a pergunta que se busca responder ou o fenômeno que se busca explicar, apresentado no título do item. O que ocorrerá, muito possivelmente, é que a articulação teórica não baste para a elucidação da questão, para isso, levantaremos hipóteses reflexivas e realizaremos comparações entre os autores propostos. Dessa forma, então, será feita a investigação, comparando conceitos e categorias apresentados pelos autores e sua fenomenologia com as hipóteses da pesquisa.

## **4. REFLEXÕES CONCEITUAIS**

### **4.1. FICÇÃO**

#### **4.1.1. FICÇÃO E FANTASIA**

Para discutir o tema da Ficção, será necessário primeiro defini-la segundo os autores da fenomenologia que selecionamos para o presente ensaio. O que há nos parágrafos seguintes é uma tentativa de fazê-lo, para que se tornem mais claras as investigações adiante.

Não seria tolo pensar que, se determinado sujeito saísse pelas ruas perguntando o que compreendem por “Ficção”, as respostas mais obtidas fossem referentes a obras artísticas, como a Literatura, ou o Cinema, pois não é usualmente praticável utilizar o termo para a descrição de coisas concretas. Talvez seja possível encontrar o termo em forma de “Obra Ficcional”, indicando que o que o leitor encontrará é um universo apartado do real, um produto da fantasia do autor. Haverá nisto uma boa porção de verdade, e o sujeito que se debruçar sobre a questão ficará entre duas perspectivas fundamentais: a ficção como um mundo divorciado do real, ou seja, como parte da percepção do mundo, malogro, ilusão e a ficção como obra de arte, fantasia. Será prudente deixar a primeira perspectiva de lado, por ora, e ela será revisitada no próximo item deste excerto (4.1.2), pois para compreender a questão da Ficção como apartada do mundo real, será antes necessário adentrar um pouco mais nessa concepção. Compreendê-la como resultante da fantasia levará a inevitável pergunta: O que é *fantasia*? A este mérito, tome por exemplo a seguinte citação de Husserl:

Assim, é notório que se entenda sob o título de fantasia ora uma disposição do espírito ou uma aptidão, ora certos vividos atuais, atividades ou resultados de atividades, os quais são frutos da disposição ou atestam a aptidão. Por vezes se contrastam, com significado diferenciado, fantasia, atividade de fantasia e obra da fantasia - da mesma forma que se separam entendimento, atividades do entendimento e obras do entendimento. Fantasia significa então uma certa disposição do espírito, uma capacidade, como quando dizemos de um homem que este possui imaginação fértil ou pouca imaginação, ou ainda, exagerando que não tem imaginação. Por outro lado, também falamos das fantasias do artista, referindo-nos aqui a certos vividos psíquicos que ele realiza internamente ou desperta em nós por meio de suas obras. A estas obras, quero dizer, às obras exteriormente visíveis, não daremos, no geral, o título de fantasias, mas sim às formas que são trazidas à aparição por meio delas: aos homens ou seres de fábulas, às ações, paixões, situações, etc., as quais o poeta finge para nós. Estas plasmações também são denominadas obras da fantasia (da fantasia no primeiro sentido), e, neste sentido, também preferimos denominar as próprias obras fantasias. A fantasia enquanto capacidade está fora do âmbito do nosso interesse, e do mesmo modo, também a atividade da fantasia, na medida em que as consideramos um processo causal que se dá na objetividade anímica, uma atividade no sentido autêntico, uma ação da alma; e o mesmo vale, naturalmente, para o resultado da ação, para a obra da fantasia enquanto tal. (HUSSERL, 2012, p. 48-49)

A *fantasia* então será compreendida como este *conatus*, este atributo que poderá haver em maior ou menor quantidade em determinado sujeito; uma disposição do espírito ou capacidade não quantificável. As *obras da fantasia*, no entanto, serão compreendidas como uma plasmação decorrente da própria *fantasia*, dissociada dela mesma, que nascerá pela ordem dos vividos psíquicos internos e cujas repercussões poderão despertar este mesmo universo naquele arrebatado pela *obra da fantasia* (fábulas, ações, paixões, situações, etc.).

Não será surpreendente notar que aquilo que Husserl chamava de *obras de fantasia* está de acordo com aquilo comumente tomado por Ficção (fábulas, ações, paixões, situações, etc.), e assim o presente excerto definirá o conceito. Outros autores da filosofia existencial (ou da fenomenologia) também demonstrarão similar compreensão do termo, e isso será reiterado mais à frente. Por ora, será necessário compreender o tema ao modo de Husserl.

#### 4.1.2. FICÇÃO E REALIDADE

Será necessário regredir ao ponto zero da questão da ficção para explorá-la satisfatoriamente. A pergunta “qual o impacto da ficção?” toma como prerrogativa que há, de fato, um impacto a ser avaliado, no entanto, esta premissa, apesar de parecer óbvia à primeira instância, entrará em contradição com outra, aparentemente óbvia: a do divórcio da ficção ao mundo real. Então, o sujeito que se debruçar na questão perguntará: se a ficção não existe, como pode haver um impacto? Ou melhor: Se uma obra de ficção é, meramente, fantasiosa, como poderá influenciar o mundo real? A resposta mais imediata, que possivelmente permeará aquele que se debruçar sobre a questão, é que a ficção existe enquanto obra ficcional e, no entanto, apenas influenciará o âmbito da fantasia, da imaginação e do entretenimento; essa ideia será melhor avaliada nos parágrafos seguintes. Fato é que apartada ou não da realidade, a ficção atribui sentido ao mundo, malgrado ou realidade, a arte e a imaginação, muitas vezes antecipam a ciência. A ficção, pura imaginação, tem seus pés na realidade e, ainda, modifica e impacta o real.

Ainda que pareça pífio, para realizar a contraposição “ficção e realidade”, será antes necessário abordar, ainda que de forma sucinta e, talvez, insuficiente para a curiosidade, o dualismo real-irreal. Será impossível satisfazer a pergunta “o que é o real?” ou “o que é realidade?” no presente excerto, faz-se necessário deixá-la para um outro momento e satisfazer-se com o *esse est percipi* (ser é o ser percebido), de Berkeley, pois para compreender o impacto da ficção no sujeito será necessário compreender o que é real para o sujeito - uma vez que esta determinação, unicamente, é que o levará aos efeitos que aqui se pretende estudar. A este título, será necessário referir-se à *consciência* de Husserl, tão reiterada na filosofia de Sartre.

A partir de Husserl aprendemos que toda consciência é *consciência posicional*, ou seja, toda consciência é consciência de alguma coisa; a consciência em si será,

invariavelmente, indizível: o nada. Este enunciado por Sartre em seus livros nos faz refletir a respeito do que é o real e o irreal, uma vez que aquilo que representa o primeiro para o sujeito será aquilo a que a consciência, em seu salto em direção ao mundo, vislumbrará.

Toda consciência, mostrou Husserl, é consciência de alguma coisa. Significa que não há consciência que não seja posicionamento de um objeto transcendente, ou, se preferimos, que a consciência não tem “conteúdo”. [...] Toda consciência é posicional na medida em que se transcende para alcançar um objeto, e ela se esgota nesta posição mesma: tudo quanto há de intenção na minha consciência atual está dirigido para o exterior. [...] Em outros termos, toda consciência posicional do objeto é ao mesmo tempo consciência não posicional de si. Se conto os cigarros desta cigarreira, sinto a revelação de uma propriedade objetiva do grupo de cigarros: são doze. Esta propriedade aparece à minha consciência como propriedade existente no mundo. (SARTRE, 2015, p. 23-25)

Pode-se agora, enfim, avaliar a ideia da ficção como apartada do mundo real. Para tanto, propõe-se o seguinte exercício experimental hipotético: determinado sujeito vai ao cinema, senta-se na poltrona e come sua pipoca amanteigada enquanto assiste a um filme. Durante sua experiência, o sujeito ri de determinada piada, ou quem sabe chora com a morte de seu personagem preferido. Levando ao radical do idealismo de Berkeley, será necessário supor que sua experiência foi real, ainda que, supostamente, o enredo não seja. Para manter a ficção apartada da realidade, será necessário haver-se, então, com a seguinte hipótese: o sujeito, real, sentiu coisas, também reais, com uma experiência externa ficcional (filme). Para tanto, será necessário então admitir que uma ação (externa) provocou uma reação (interna) deste mesmo sujeito. Esta resposta poderá satisfazer alguém, eventualmente. No entanto, o dualismo real-irreal (impacto do ficcional, filme, no real, sujeito) levará inevitavelmente ao dualismo interno-externo, e subjulgará o sujeito à compartimentalização de si e o reduzirá, ele mesmo, à sua experiência imediata, unicamente.

Se o ser é o ser percebido e toda consciência é consciência de alguma coisa, será necessário supor que tanto o sujeito quanto o filme estão no mesmo plano (ou real ou irreal). Ao apartar a ficção da realidade também se aparta, por conseguinte, a experiência objetiva da subjetiva. Converter a ficção em irreal converterá também, inevitavelmente, o sujeito, uma vez que ele mesmo é impactado por ela e por suas próprias fantasias. Por essa razão, podemos compreender que a ficção está apartada da realidade, mas como transcendência desta última. Reitera-se, assim, a unificação de ambas e passamos a compreender a ficção como uma forma de realidade e a realidade como uma forma de ficção.

Assim como um objeto extenso está obrigado a existir segundo as três dimensões, também uma intenção, um prazer, uma dor não poderiam existir exceto como consciência imediata (de) si mesmos. O ser da intenção só pode ser consciência, do contrário a intenção seria coisa na consciência. Portanto, não se deve entender aqui que alguma causa exterior [...] pudesse produzir um evento psíquico [...] O prazer não pode distinguir-se - sequer logicamente - da consciência de prazer. [...] Não há virtualidades de consciência a não ser como consciência de virtualidades. [...] Não há antes uma consciência que recebesse depois a afecção “prazer”. [...] Há um ser indivisível. [...] Um ser que é existência de ponta a ponta. [...] Captamos um ser que escapa ao conhecimento e o fundamenta, um pensamento que não se dá como representação ou como significação dos pensamentos expressados, mas é captado diretamente enquanto é - este modo de captação não é fenômeno do conhecimento, mas estrutura do ser. [...] O ser percebido está frente à consciência, ela não pode alcançá-lo, ele não pode penetrá-la, e, como está apartado dela, existe apartado de sua própria existência. De nada serviria convertê-lo em irreal, à maneira de Husserl; ainda que a título de irreal, é necessário que exista. (SARTRE, 2015, p. 24-31)

Será impossível contemplar neste trabalho e satisfazer suficientemente a curiosidade de se compreender a ficção em uma perspectiva histórica, no entanto, se fosse possível, decerto encontraríamos uma relação entre as chamadas *obras de ficção* e as demais obras do homem; decerto poder-se-ia, assim, traçar paralelos de movimentos literários e políticos, ou cinematográficos e econômicos, e poderíamos concluir que, apesar de sua diferença material, tratam-se apenas de tipos diferentes de Ficção.

E então, seria possível pensar em uma Ficção Cinematográfica do mesmo modo que uma Ficção Literária (com os dizeres da literatura), ou de uma Ficção Algébrica (com os dizeres da álgebra), ou até mesmo de uma Ficção Política (com os dizeres políticos, sejam eles quais forem), se porventura fosse possível compreender que, ao modo de Berkeley, a realidade é uma impressão, e que não há muito a que se possa diferenciar a ficção imaginativa, propriamente dita, da ficção dos sentidos, a usualmente chamada de realidade.

Tomem como exemplo esta mesa. É uma tábua sólida sobre a qual repousam os meus livros. Mas isto é ficção, como sabemos. Essa ficção é chamada “realidade dos sentidos”. A mesa é, se considerada sob outro aspecto, um campo eletromagnético e gravitacional praticamente vazio sobre o qual flutuam outros campos chamados “livros”. Mas isto é ficção, como sabemos. Essa ficção é chamada “realidade da ciência exata”. Se considerada sob outros aspectos, a mesa é produto industrial, e símbolo fático, e obra de arte, e outros tipos de ficção (que são realidades nos seus respectivos discursos). A situação pode ser caracterizada nos seguintes termos: do ponto de vista da física é a mesa aparentemente sólida, mas na realidade oca, e do ponto de vista dos sentidos é a mesa aparentemente oca, mas sólida na realidade vivencial e imediata. Perguntar qual destes pontos de vista é mais “verdadeiro” carece de significado. Se digo “ficção é realidade”, afirmo a relatividade e equivalência de todos os pontos de vista possíveis. Pois bem, e se eliminarmos todos os pontos de vista possíveis? Se pusermos todos eles entre parênteses e procurarmos contemplar a essência mesma da mesa? Que resta? A fenomenologia responde a esta pergunta: “resta a pura intencionalidade”. Mas que significa isto? A rigor: “nada resta”. A mesa é a soma dos pontos de vista que sobre ela incidem. A realidade da mesa é a soma das ficções que a modelam. A realidade é o ponto de coincidência de

ficções diferentes. E se eliminarmos essas ficções fenomenologicamente, como camadas de uma cebola, restaria aquilo que resta na cebola: nada. (FLUSSER, 2000, p. 2)

## 4.2. IDENTIDADE

Até o presente momento, abordamos o que é a ficção e como ela se nos apresenta como uma forma de realidade. Isto posto, para refletir a respeito de seu impacto na identidade será necessário, antes de tudo, sistematizar o que o presente trabalho está chamando de identidade.

Será necessário, antes de tudo, referir-se ao famoso dualismo do “ser” e do “aparecer”, referente à ideia do sujeito e, como se diz nas áreas da saúde, seus sintomas, ou adentrar na categoria da essência eudaimônica (à moda dos gregos), como se a realidade psíquica fosse dividida entre o cosmo do ser (real, intangível e imaterial), e o da aparência (ficcional, evidencializável e manifesto), no entanto, do mesmo modo que o presente excerto eximiu, ao modo de Sartre, o dualismo real-irreal, também será necessário recorrer ao mesmo procedimento com o dualismo do ser e do aparecer. A ideia de que uma aparência é indicativa de uma essência é contrária tanto à ideia de impacto da ficção quanto à ideia de *fenômeno*. O Ser é o ser e seus fenômenos, e no entanto, este enunciado sartreano desperta a ideia de que não há um ser real e um ser que se identifica, mas um ser múltiplo. É vital que este mérito seja compreendido, uma vez que a ideia de identidade pode ser confundida com dualidade. Alguém, eventualmente, poderá compreender a identidade como aquela parte aparente que o sujeito revelará ao próximo e que não indica sua verdadeira face. Será inevitável a constatação de que, este alguém hipotético, estará inequivocamente errado. O fenômeno da identidade é um indicativo do si mesmo e da metamorfose desse si mesmo. Isto posto de outro modo: talvez um bom começo para as investigações no âmbito da identidade seja, antes de tudo, abdicar da ideia de que a identidade seria uma aparência, mas compreendê-la como um fenômeno constitutivo (de ponta-a-ponta) do ser e sua transformação.

As aparições <sup>1</sup>que manifestam o existente não são interiores nem exteriores: equivalem-se entre si, remetem todas as outras aparições e nenhuma é privilegiada.

---

<sup>1</sup> A palavra “aparição” aqui, está empregada no sentido Kantiano. A isto, uma breve contextualização: Kant distingue o Númeno (a coisa em si) e a Aparição (fenômeno). Esta distinção é importante pois expressa essa ideia de que o só é possível evidenciar as coisas por meio de sua aparência. O Númeno do objeto é, no entanto, imperscrutável, pois só nos relacionamos com ele através de sua representação. Será necessário compreender aqui a diferença entre aparência e aparição, uma vez que a primeira é deslegitimada e a segunda é constitutiva da fábrica da realidade, propriamente dita.

A força, por exemplo, não é um impulso metafísico de espécie desconhecida que se disfarçasse detrás de seus efeitos (acelerações, desvios etc.): é o conjunto desses efeitos. [...] Nenhuma dessas ações basta para revelá-la. Nem indica algo atrás dela: designa a si mesma e a série total. Segue-se, evidentemente, que o dualismo do ser e do aparecer não pode encontrar legitimidade na filosofia. [...] Por que o ser de um existente é exatamente o que o existente aparenta. Assim chegamos a ideia de fenômeno... (SARTRE, 2015, p. 13)

Debruçando-se sobre a questão, talvez seja feita a seguinte pergunta: Se o fenômeno é indicativo de si mesmo e não revela nada, ou seja, se não há aparência (contra) essência, e sim algo múltiplo, de que modo será possível pensar a Identidade? Talvez, de modo usual, a palavra seja empregada neste sentido, como representatividade, como alguém que se identifica com determinada coisa (aparência), pois esta coisa revela algo sobre si (essência), e passará despercebido a esse alguém a ideia de que se trata da mesma coisa múltipla e ao mesmo tempo indivisível. Como será possível, então, endereçar os atributos e características do ser enquanto tal?

A esse mérito, será necessário compreender que o ser que se manifesta, se manifesta de alguma forma e em algum lugar (topografia). Pensando que a individualidade leva inevitavelmente à identificação, e o ser não manifesta aparências que indicam aquela coisa primeira que se identificou, e sim revela novas formas (topográficas) de ser, igualmente autênticas, é preciso notar: O fenômeno da identidade não pode ser visto como algo aparente que revela algo real, mas sim como formas diversas no espaço e o tempo, mas igualmente verdadeiras, de manifestar-se. Neste ensaio, a identidade será compreendida ao modo sartreano, inteiramente constitutiva do ser, como as qualidades que o ser apreende de si. A identidade será então o fenômeno de ser (o ser da aparição), delimitado, variável e propriamente identificado em sua história e atividade.

O fenômeno é o que se manifesta, e o ser se manifesta a todos de algum modo, pois dele podemos falar e dele temos certa compreensão. Assim, deve haver um fenômeno de ser, uma aparição do ser, descritível como tal. [...] Contudo, convém fazer a toda ontologia uma pergunta prévia: o fenômeno de ser assim alcançado é idêntico ao ser dos fenômenos? Quer dizer: o ser que a mim se revela, aquele que me aparece, é da mesma natureza do ser dos existentes que me aparecem? [...] O existente é fenômeno, quer dizer, designa-se a si como conjunto organizado de qualidades. Designa-se a si mesmo, e não seu ser. [...] O que mede o ser da aparição é, com efeito, o fato de que ela aparece. E, tendo limitado a realidade ao fenômeno, podemos dizer que o fenômeno é tal como aparece. (SARTRE, 2015, p. 17-19)

Desta forma é possível compreender a concepção de identidade: este conjunto organizado de qualidades (como mencionado por Sartre), identificado e apropriado pelo ser.

### 4.3. FICÇÃO E IDENTIDADE

Imagine o seguinte cenário hipotético: Determinado sujeito, na compreensão da equivalência da ficção e da realidade, atormentado com a plasticidade da experiência e a instabilidade da fé na objetividade, faz a seguinte pergunta: “se a realidade é uma forma de ficção, minhas ‘ficções de bolso’, obras da minha fantasia pessoal, serão tão reais quanto minha experiência objetiva?”, e esta pergunta suscitará uma nova, em resposta: “Isso depende. Que ficção você acredita mais? Qual é mais convincente?”, e será divertido vê-lo tentar responder a essas perguntas com honestidade.

Esta brincadeira hipotética ajuda a compreender o problema de pesquisa grandemente, uma vez que reitera o paradigma do real-irreal, está de acordo com a concepção de consciência husserliana e, ainda, leva a uma reflexão mais imediata de como a ficção impacta o sujeito. O exercício proposto nos leva a pensar que a ficção compartilhada, tal como as obras de arte, impacta o sujeito do mesmo modo que suas próprias ficções individuais, e leva ainda à suspeita de que o senso de realidade está atrelado a qual ficção for a mais convincente. Seria certamente curioso compreender de que modo isso se relaciona com o que se compreende, comumente, por “sanidade”, no entanto, será impossível vislumbrar isso no presente excerto, e será suficiente imaginá-lo no contexto da ficção compartilhada.

Para compreender a que modo a ficção impacta a identidade do sujeito, será preciso ater-se à experiência ficcional, a título de exemplo, por ser a mais usual, no exercício hipotético atribuído ao item 4.1.1, do sujeito que vai ao cinema, será possível inferir que sua experiência cinematográfica levou à somatização corpórea, às lágrimas ou ao riso, e o colocou em contraste com outro sujeito hipotético, talvez amigo deste primeiro, que foi ao cinema com ele e não chorou nem riu; muito pelo contrário, entediou-se, e ao fim arfou, dizendo: “Não me convenceu”. A ideia de que uma obra ficcional deve “convencer” está muito de acordo com o cenário hipotético do primeiro parágrafo deste mesmo item; leva à ideia de que a *convencibilidade* da ficção é o que faz dela mais ou menos impactante. Isto levará à primeira hipótese possível para o problema de pesquisa: A ficção impactará a identidade do sujeito na mesma medida em que o mesmo acreditar nela.

Talvez seja possível que alguém ainda adicione: “Decerto. Mas além de acreditar, o sujeito deverá identificar-se com ela, caso contrário, o impacto não seria na identidade”, e o

presente excerto compreenderá que isso não é inteiramente verdadeiro. Observe: a consciência precisa sair de si para vislumbrar um objeto real e, no entanto, será possível dizer que, em um momento singular de experiência ficcional, não haverá filme e consciência, haverá uma coisa corporalmente concreta: a própria experiência. Não será distante à razão inferir, então, que o processo de experiência ficcional é uma interação entre o ser (pessoa) e o objeto social filme (ficção), não como uma coisa única, mas como o ser que varia no tempo, impactado pela percepção o mundo em seu corpo, intencionalidade e sentidos. Compreender-se-á, assim, que naquele instante, a identidade que está posta, perde sua adequação, se torce na cadeira do cinema, vê sua ideia de mundo questionada e alterada, vê sua ideia de si mesmo também questionada e alterada. Isso não é suficiente para satisfazer a primeira hipótese do impacto da ficção na identidade do sujeito, pois o presente estudo compreende que a mera experiência ficcional é também uma experiência identitária e muda nossa forma de perceber o mundo e a si mesmo.

Assim, estaria definida a reflexão ou consciência posicional da consciência, ou, melhor ainda, o conhecimento da consciência. Uma consciência completa e dirigida para algo que não é ela, ou seja, a consciência refletida (*réfléchie*). Portanto, ela se transcenderia, e, como consciência posicional do mundo, esgotar-se-ia visando seu objeto. Só que este objeto seria uma consciência. [...] Por outro lado, a consciência reflexiva (*réflexive*) posiciona como seu objeto a consciência refletida: no ato de reflexão (*réflexion*), emito juízos sobre a consciência refletida, envergonho-me ou me orgulho dela, aceito-a ou a recuso, etc. A consciência imediata de perceber não me permite julgar, querer, envergonhar-me. Ela não conhece minha percepção, não a posiciona: tudo que há de intenção na minha consciência atual acha-se voltado para fora, para o mundo. Em troca, esta consciência espontânea de minha percepção é constitutiva de minha consciência perceptiva. (SARTRE, 2015, página 20-23)

Por fim, referindo-se agora, mais especificamente, ao universo da obra ficcional, é interessante mencionar uma característica muito singular desse fenômeno, vinculada à segunda hipótese do problema de pesquisa que, como vimos, não necessariamente é excludente da primeira, ainda que se defira dela essencialmente. Não é absurdo pensar que há na experiência humana algo de insondável e inexprimível e que, decerto, os afetos são, portanto, inimaginavelmente complexos, por vezes, não cabem nas palavras. Essa suspeita heideggeriana contribui para nossas reflexões acerca da relação entre ficção e mundo real, em especial quando tomamos emprestado o tratamento de Albert Camus em seu livro “O Mito de Sísifo”, que vê a obra artística como uma manifestação inevitável dessa imperscrutabilidade, incompreensibilidade ou, talvez, inexplicabilidade que a coloca no âmago do sentimento de absurdo.

Um mundo que se pode explicar, mesmo com raciocínios errôneos, é um mundo familiar. Mas num universo repentinamente privado de ilusões e de luzes, pelo contrário, o homem se sente um estrangeiro. É um exílio sem solução, porque está privado das lembranças de uma pátria perdida ou da esperança de uma terra prometida. Esse divórcio entre o homem e sua vida, o ator e seu cenário é propriamente o sentimento do absurdo. (CAMUS, 2023, p. 20)

O absurdo, sentimento de ausência de sentido, de irreabilidade, de falta de cotidianidade, nos remete à filosofia de Kierkegaard, filósofo que apresenta essa ideia como uma distração frente as trajetórias da existência. No entanto, esse mesmo filósofo apresenta o mundo como um *nada*, um *caos* que não tem sentido prévio, portanto, opaco. E que todo o existencialismo representa a tomada de responsabilidade pelos sentidos do mundo, seja na forma da ficção, crença, criação ou do rigor metodológico, mas que só se torna verdade quando repleto de paixão. Daí, podemos afirmar que a transcendência em Heidegger é a mudança de direção, de sentido e de finalidade dos projetos que percorremos em nossa liberdade e que as consequências dessas alterações caem sobre nós na forma da exigência de responsabilidade. Ou seja, a liberdade de sentidos e significações do mundo nunca poderá estar separada, em sua essência, da responsabilidade por nossos atos.

É infeliz a realização de que o presente trabalho não bastará para explicar o que é o sentimento do absurdo, pois este é um conceito extenso que levará a uma série de explicações subsequentes; será o bastante compreendê-lo, por ora, como uma angústia fundamental, como a realização de que, contrário ao que os gregos pensavam, o universo não é ordenado, e que sua desordem causa um mal-estar. Causa, propriamente, o *sentimento de absurdo*. Contudo, isso será o bastante para refletir sobre a segunda hipótese do problema de pesquisa. Camus (2023) relaciona as obras ficcionais<sup>2</sup>, com esta angústia fundamental do sentimento do absurdo, e, assim, ele eleva a ficção à condição de satisfação existencial universal.

Como as grandes obras, os sentimentos profundos significam sempre mais do que têm consciência de dizer. [...] Os grandes sentimentos levam consigo o seu universo, esplêndido ou miserável. Iluminam com sua paixão um mundo exclusivo, onde eles encontram seu ambiente. Há um universo do ciúme, da ambição, do egoísmo ou da generosidade. Um universo significa uma metafísica e uma atitude de espírito. [...] Da mesma maneira, todos esses sentimentos irracionais sobre os quais a análise não sabe agir, posso defini-los na prática, apreciá-los na prática, reunindo a soma de suas consequências na ordem da inteligência, captando e registrando todos os seus rostos, redesenhando seus universos. É bem verdade que, aparentemente, se eu assistir cem vezes ao mesmo ator, não o conhecerei melhor pessoalmente. No entanto, se fizer a soma dos heróis que ele encarnou e disser que o conheço um pouco mais no centésimo personagem listado, haverá nisto uma parte de verdade. Pois este paradoxo aparente é também um apólogo. Tem uma moralidade. Ele ensina que um

---

<sup>2</sup> Neste item, Camus se refere ao teatro como obra ficcional.

homem se define tanto por suas comédias quanto por seus impulsos sinceros. Trata-se, num tom mais abaixo, dos sentimentos, inacessíveis no interior do coração, mas parcialmente traídos pelos atos que impulsionam e as atitudes do espírito que supõem. [...] O método aqui definido confessa a sensação de que todo conhecimento verdadeiro é impossível. Só se pode enumerar as aparências e apresentar o ambiente. Esse inapreensível sentimento do absurdo, quem sabe então possamos atingi-lo nos mundos diferentes, porém irmanados, da inteligência, da arte de viver ou da arte pura e simples. (CAMUS, 2023, p. 25-27)

Neste excerto de Albert Camus, esses sentimentos indizíveis e inexprimíveis que nos referimos acima, podem ser irmanados à ordem prática, podendo levar a uma transcendência da arte de viver e que o autor vê como possibilidade da nossa interação com as obras ficcionais (talvez por ter sido, ele mesmo, um grande produtor delas) uma forma de alívio para o sentimento do absurdo - que é, inclusive, a causa por trás do suicídio, de acordo com o autor.

Muitas pessoas morrem porque consideram que a vida não vale a pena ser vivida. Vejo outros que, paradoxalmente, deixam-se matar pelas ideias ou ilusões que lhes dão uma razão de viver (o que se denomina razão de viver é ao mesmo tempo uma excelente razão de morrer.) [...] Em todos os problemas essenciais, e entendo por isto aqueles que oferecem perigo de morte ou multiplicam a paixão de viver, só há dois métodos de pensamento, o de La Palice e o de Dom Quixote. Só o equilíbrio entre a evidência e o lirismo nos permite aceder ao mesmo tempo à emoção e à clareza. [...] Sempre se tratou o suicídio apenas como um fenômeno social. Aqui, pelo contrário, trata-se, para começar, da relação entre o pensamento individual e o suicídio. Um gesto desses se prepara no silêncio do coração, da mesma maneira que uma grande obra. O próprio homem o ignora. Uma noite, ele dá um tiro em si mesmo ou se joga pela janela. Diziam-me um dia, a respeito de um gerente de imóveis que havia se matado, que cinco anos antes ele perdera sua filha, que desde então tinha mudado muito e que essa história 'o deixara atormentado'. Não se poderia desejar palavra mais exata. Começar a pensar é começar a ser atormentado. A sociedade não tem muito a ver com esses começos. O verme se encontra no coração do homem. É lá que se deve procurá-lo. (CAMUS, 2023, p. 18-19)

E então será possível, enfim, finalizar nossa reflexão acerca da segunda hipótese: a de que a ficção, propriamente dita, servirá como uma solução ao sentimento do absurdo; ao vazio existencial, à angústia fundamental, pois nos permite exprimir esses sentimentos indizíveis e insondáveis, *uma frase poética ou musical, muitas vezes, diz mais do que muitas teorias*.<sup>3</sup> A ficção, quer seja uma obra ou um delírio, tem uma função comunicativa, pois expressa o impossível de ser expresso de outra maneira e, com isso, decerto tem a função de realizar a crítica a esse mundo e atenuar a insatisfação que pode levar ao suicídio.

É sabido que Camus e Sartre são autores diferentes, e discordam em alguns méritos. Por isso, e por razões conceituais, será necessário dividir as duas hipóteses, a primeira postulada

---

<sup>3</sup> Parafraseando as ideias de Arthur Schopenhauer no livro "O mundo como vontade e representação", parágrafo 52 do livro III em que se refere à música e à natureza da realidade.

por Sartre e a segunda por Camus. Para tanto, isso não quer dizer que são hipóteses excludentes, apesar de incidirem sob pontos de vista diferentes. Não será um contrassenso pensar que ambas as respostas possam ser igualmente verdadeiras.

## 5. CONCLUSÃO

Desta forma, o presente trabalho pode refletir a respeito da ficção, ao modo de Husserl, como produto da *fantasia*, uma capacidade individual que ocorre nos processos intersubjetivos, de comunicação e ressignificação do mundo, podendo dar origem a uma *plasmação* imagética que, por sua vez, terá de *convencer* para emocionar. A convencibilidade é aquilo que determina a influência da obra no sujeito, pois é ela que o fará tomar por real sua experiência ficcional. Será preciso então notar que aquilo tomado por real será sempre uma espécie de transcendência, sem deixar, por isso de ser ficção, experiência imagética, como a própria realidade dos sentidos (da visão, do tato, do olfato, do gosto) que a partir das categorias husserlianas de presença e ausência precisam, por meio da consciência, sempre inferir a realidade, pois não consegue abarcar-la como um todo, constituindo-a a partir de suas experiências, impactos, afetos ou afetações frente ao mundo. Isso não pode diferir muito, psiquicamente, dos processos de criação de uma realidade ficcional, ou seja, a ficção refere-se ao mundo e, principalmente, ao indizível desse mundo em que vivemos. A ficção é uma crítica ao absurdo e ao mal estar que isso nos traz.

Torna-se, então, inevitável, em nossa reflexão, a afirmação de que o que é real pouco importa no âmbito da formação da identidade e sua metamorfose contínua. O sujeito circunscreve sua existência por meio da experimentação do mundo, e nela, a ficção tem força de realidade, tão importante e concreta quanto a experiência objetiva. Na hora de circunscrever a identidade, o que conta não é o que é real de fato, mas o que o sujeito toma por real, por isso a experiência ficcional, por ser capaz de convencer e mudar direções e sentidos, é tão constitutiva da identidade quanto os impactos da realidade.

Por fim, e a título de poder encerrar o presente trabalho, sabendo que esta questão percorreu toda a história da filosofia e ainda tem-se muito a dizer sobre isso, humildemente proponho postular novamente as duas hipóteses iniciais, para referir-se mais uma vez ao impacto da ficção na formação da identidade. Ao modo de Sartre, a obra ficcional será tanto mais impactante quanto maior for sua *credibilidade*, pois estará nela circunscrita a realidade, e será possível pensar em manifestações subsequentes à obra ficcional, pois apesar de ela estar

inscrita em uma duração de tempo específica, o sujeito seguirá adiante a obra, e ela permanecerá circunscrita, constituinte de sua identidade. Ao modo de Camus, a obra ficcional desempenhará um papel aliviador no sujeito, podendo inclusive atenuar angústias que levam ao absurdo e ao suicídio, pois toda ficção expressa o cosmo de sentimentos inexprimíveis de modos sempre diversos, proporcionado ressignificações do mundo e dos caminhos da existência.

## **6. REFERÊNCIAS**

BRENTANO, Franz. Deskriptive Psychologie. Hamburg: Feliz Meiner, 1982.

BRENTANO, Franz. Descriptive Psychology. Trad. Benito Müller. New York: Routledge, 1995.

CAMUS, Albert. O Mito de Sísifo. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. Editora Record, 2023.

FLUSSER, Vilém. Da Ficção. MATRAGA. 13. 2000

HUSSERL, Edmund. A idéia de fenomenologia. 1ª Edição. Editora Vozes. 2020.

HUSSERL, Edmund. Lições para uma consciência interna do tempo. Tradução de Pedro M. S. Alves. Lisboa: Editora: Imprensa nacional-Casa da moeda, 1994.

HUSSERL, Edmund. Phantasie, conscience d'image, souvenir. Éditions Jérôme Million, Paris: 2002.

KIERKEGAARD, Søren. Temor e Tremor. Tradução de João Gama. Lisboa: Edições 70, 2002.

SCHOPENHAUER, Arthur. O Mundo como Vontade e Representação. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Unesp, 2005.

SARTRE, Jean-Paul. O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica. Tradução de Paulo Perdigão. 13. ed. RJ: Vozes, 2015.

SILVA, Marcella Marino Medeiro. “Fantasia e consciência de imagem”, lições apresentadas por Husserl no semestre de INVERNO DE 1904-1905: tradução, introdução e notas. 2012. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.