

A RASURA DO NOME A PARTIR DE LEWIS CARROLL E PIERRE KLOSSOWSKI: CESURA DO EU E IDENTIDADE NARRATIVA

The erasure of the name from Lewis Carroll and Pierre Klossowski: caesura of I and narrative identity

Reginaldo Sousa Chaves
UESPI

Resumo: O escopo deste artigo é articular a desconstrução da noção de identidade realizada pela literatura, especificamente através de Lewis Carroll e Pierre Klossowski, às narrativas históricas e ficcionais. A tarefa ético-transgressora de desconstrução desse eu substancial nos conduz a uma dissociação com o poder identitário. Buscamos então discutir como a noção de identidade narrativa, em Paul Ricoeur, conduz História e ficção a pensar a suposta antinomia que pode surgir entre abandonar o eu à dissolução e apagamento total ou permanecer enclausurado perigosamente pelo poder na ingenuidade de uma identidade do mesmo.

Palavras-Chave: Identidade, identidade narrativa, Lewis Carroll, Pierre Klossowski, Paul Ricoeur.

Abstract: *The scope of this article is to articulate the deconstruction of the notion of identity made by the literature, specifically by Lewis Carroll and Pierre Klossowski, to the historical and fictional narratives. The Ethical-transgressive task of deconstruction of that substantial 'Self' leads to a dissociation with the identitarian power. We seek then to discuss how the notion of narrative identity, in Paul Ricoeur, leads History and Fiction thinking about the alleged contradiction that may arise between abandoning the 'Self' to the dissolution and the complete erasure or remain dangerously cloistered the power in naive of a Self identity.*

Keywords: *Identity, narrative identity, Lewis Carroll, Pierre Klossowski, Paul Ricoeur.*

História, Literatura e Identidade

Se a literatura nos alicia com uma noção de identidade que nos parece mais com errância insubstancial do que com uma unidade transcendental, nesse sentido podemos nos perguntar: somos mesmo impelidos a abandonar definitivamente o Eu a favor de uma co-fusão ou confusão

entre o mesmo e o outro? Estamos obrigados a nos arrastar nessas intensidades diferenciais caóticas que nos arremessam no espelho partido de nosso reflexo? A questão da identidade está fadada a ser pensada, apenas, como norma identitária dos poderes ou como “eu” esfacelado?

Problema não somente pertencente à ficção, mas também à história na medida em que a questão do sujeito idêntico a si mesmo ou fendido pela linguagem e ação do devir é comumente evocado pelos estudos de gênero, memória, biografias históricas, pesquisas sobre autobiografias, choques de identidades culturais diversas, etc., com seu acento superlativo na produção historiográfica contemporânea. Assim as indagações que urgentemente norteiam esse texto são as seguintes: como a ficção desconstrói a noção de sujeito, eu, etc.? E o que resulta isso para história e para ficção?

Pensaremos esses problemas através de dois escritores, tão díspares, quanto unidos pela mesma questão: Lewis Carroll e Pierre Klossowski. Por fim discutiremos como o problema se modifica à luz da noção de identidade narrativa em Paul Ricoeur.

Alice e a Questão Nua: “Quem sou eu?”

No livro *Alice no País das Maravilhas* há um encontro de Alice com uma lagarta azul que fuma uma narguilé (CARROLL, 2010, p.74):

“Quem é você?” disse a Lagarta. Não é um começo de conversa muito estimulante. Alice respondeu um pouco tímida: “Eu... eu no momento não sei, minha senhora... pelo menos sei quem eu era quando me levantei hoje de manhã, mas acho que devo ter mudado várias vezes desde de então.”

“O que você quer dizer?”, disse a Lagarta ríspida. “Explique-se!”

“Acho que infelizmente, não posso me explicar, minha senhora”, disse Alice, “porque já não sou *eu*, entende?”

“Não entendo”, disse a Lagarta.

“Receio não poder me expressar mais claramente”, respondeu Alice muito polida, “pois, para começo de conversa, não entendo a mim mesma. Ter muitos tamanhos num mesmo dia é muito confuso.”

“Não é”, disse a Lagarta.

“Bem, talvez ainda não pense assim”, disse Alice. “Mas quando se transformar numa crisálida – o que vai acontecer um dia, sabe – e depois disso uma borboleta, acho que vai se sentir um tanto esquisita, não acha?”

“Nem um pouco”, disse a Lagarta.

“Bem, talvez seus sentimentos sejam diferentes”, disse Alice. “O que sei é que *eu* iria me sentir esquisita”.

“Você!”, disse a Lagarta com desdém.

O que as levou de volta ao começo da conversa. (CARROLL, 2010, p.62-63)

A “lagarta faz a Alice a banal pergunta: ‘Quem é você?’, ela lhe pede que decline seu nome e sua identidade social” (MARRET, 2004, p.28). Com efeito, no contexto das *Aventuras de Alice no País das Maravilhas* o que parece determinante para que Alice perca as certezas de sua identidade é o fato de, em busca de um coelho branco, “cair” num mundo “estranho”, mudar várias vezes de tamanho e confrontar-se com figuras e situações desconcertantes.

O diálogo citado acima continua da seguinte maneira:

“Então você acha que mudou, não é?”

“Receio que sim, minha, senhora”, disse Alice. “Não me lembro mais das coisas como antes... e não conservo o tamanho nem por dez minutos!”

“De que coisas você não se lembra?”, disse a Lagarta.

“Bem tentei recitar a *Abelhinha Diligente*, mas saiu tudo diferente!” respondeu Alice com uma voz muito melancólica. (CARROLL, 2010, p.64)

O que disse Alice é seguramente verdade dentro das *Aventuras*. No *Capítulo II: A Poça de Lágrimas* Alice, depois de haver encolhido ao beber um líquido esquisito, prova de um bolo e adquire pouco mais de dois metros e setenta de altura. O que desencadeia uma cesura na identidade de Alice. No que ela reflete consigo mesma:

“Meu Deus, meu Deus! Como tudo é esquisito hoje! E ontem tudo era exatamente como de costume. Será que fui eu que mudei à noite? Deixe-me pensar: eu *era* a mesma quando me levantei hoje de manhã? Estou quase achando que posso me lembrar de me sentir um pouco diferente. Mas se eu não sou a mesma, a próxima pergunta é: ‘Quem sou eu?’. Ah, essa é a grande charada!”(CARROLL, 2010, p.26)

Certamente a grande charada, pois se trata, segundo Paul Ricoeur, de uma “questão nua: quem sou?” (RICOEUR, 2001, p. 117). Problema que se impõe: quem somos nós? Mas esse é, também, o enigma de Nietzsche: como chegamos a ser o que somos? (NIETZSCHE, 2005) Lewis Carroll retoma ainda esse motivo em outro famoso “romance” seu, *Silvia e Bruno*: “‘Ora, você está falando como se fosse a própria Silvia!’, exclamou o professor. ‘Eu sei’, Bruno replicou envergonhado. ‘Quase me esqueci que eu era eu’” (CARROLL, 1997, p. 65).

A partir daí Alice, radicalmente confusa, inicia uma digressão diante de tal caos identitário, chegando a pensar que ela, não sendo ela mesma, poderia ser uma de suas amigas, Ada ou Mabel. Como não se confundir? Não podendo ter certeza de si mesma o resultado de suas divagações gera uma solução que desmonta o cartesianismo, para quem o eu é sempre igual a si mesmo. Alice enfrenta a dialética da reidentificação no “aparecer, desaparecer” que “pode suscitar hesitações, dúvidas, contestação” expondo-a ao “desconhecido” (RICOEUR, 2006, p. 116).

Mas, para assegurar-se de sua identidade não cindida a heroína põe-se a lembrar: de seus cachos, da álgebra, da geografia e das recitações. Mas ela não recorda de nada. Pelos menos não de maneira correta. As contas de álgebra não dão seu resultado exato, Londres é capital de Paris e esta é a capital de Roma; na recitação as palavras não saem como de costume, a linguagem entra em desordem. Alice perde seu nome.

Ao que parece ela é Mabel, sua amiga. Conclusão incomoda:

“Devo ser Mabel afinal de contas, e vou ter de ir viver naquela casinha miserável, sem ter quase nenhum brinquedo para brincar e oh, sempre tantas lições para estudar! Não, já decidi: se sou Mabel, vou ficar aqui embaixo! Não vai adiantar nada eles enfiarem a cabeça para baixo e dizerem: ‘Venha para cima, querida’. Vou olhar para cima e falar: ‘Quem sou então? Primeiro me digam isso, e depois, se eu gostar de ser essa pessoa, vou subir. Se eu não gostar, vou ficar aqui embaixo até ser outra pessoa’... mas, oh meu Deus!”, gritou Alice com um acesso repentino de choro, “como eu queria que eles *enfiassem* as cabeças para baixo! Estou muito cansada de ficar sozinha aqui embaixo!” (CARROLL, 2010, p.30)

Alice perde sua identidade porque, entre outras coisas, não consegue lembrar quem ela é e, também, por perder seu nome. Não consegue reconhecer a si mesma. Contudo, isso se depreende do fato do Eu, na linguagem, não se sustentar idêntico na sucessão do tempo, diante das peripécias das mudanças, dos conflitos e do caos. Assim a “contestação da identidade pessoal”, a “perda do nome próprio é a aventura que se repete através de todas as aventuras de Alice” (DELEUZE, 2003, p.02).

Alice “não é mais senhora dos enunciados que produz”, ela se vê, portanto, “confrontada com os limites da linguagem” (MARRETE, 2004, p.28-29). E a memória não é uma garantia de manutenção de uma ordem identitária, pois pode falhar e fazer proliferar as incongruências entre o que eu sou e o que posso ser ou o que penso ser. O trabalho da memória que daria coerência ao sujeito é atravessado pela força do esquecimento.

Assim Lewis Carroll nos dá a entender que identidade não é algo essencial, sólido, natural, dado, mas um artifício significante complexo e fissurado. Uma das grandes qualidades das *Aventuras* de Alice é de colocar em profusão os signos e a linguagem de um mundo totalmente desmesurado, como diz um de seus personagens: “somos todos loucos por aqui. Eu sou louco. Você é louca” (CARROLL, 2010, p. 85).

Mas seria necessário, para acrescentar algo a essa perspectiva, abandonar o “Eu sou Eu” próximo do adágio teológico e velho-testamentário “Eu sou o que sou”. E a literatura então pode

nos levar a situações-limite onde o “não identificável torna-se o inominável na perda do nome próprio, reduzido a uma inicial” (RICOEUR, 2006, p.116).

Pierre Klossowski e a Rasura do Nome

Poderíamos ainda seguir – mas, ainda em torno do mesmo problema - outra direção com Pierre Klossowski, esse surpreendente filósofo e literato francês de origem polaca, estudioso de Nietzsche e Sade, germanista, latinista e tradutor (MOURA JR., 1986, p.155). Estamos adentrando, porém, outra cena e linguagem distintas. Os signos klossowskianos são aqueles que depõem os pressupostos platônicos da Idéia e da cópia, celebrando, portanto, os simulacros contra a noção de “Origem”. Autor interessado, sobretudo, “naquilo que a linguagem evoca mas não consegue totalizar” (BRUM, 2000, p. 08), pois “pode a linguagem fazer cair o mais lúcido dos pensamentos” (KLOSSOWSKI, s/d, p.06).

Os simulacros nos levam a pensar igualmente a perda da identidade do eu, na sua famosa obra literária *Roberte-Nessa Noite*. Trata-se do primeiro livro publicado da conhecida “Trilogia Roberte” que compõe o volume *Les Lois de L’Hospitalité* com prefácio e posfácio do autor. Pierre Klossowski organizou este tomo, não cronologicamente, reunindo três de seus principais livros ficcionais da seguinte maneira: *La Révocation de L’Édit de Nantes* (1959), seguido de *Roberte, Ce Soir* (1953) e *Le Souffleur ou Le Théâtre de Société* (1960). Unidos por um mesmo tema e signo, os textos ficcionais compõem um teatro onde Roberte e os demais personagens são postos em uma trama de expropriação do eu e de proliferação dos corpos pela desmesura erótica.

Na narrativa de *Roberte-Nessa Noite* somos impelidos a compreender essa curiosa Lei da Hospitalidade klossowskiana onde o anfitrião, Octave, cede ao estrangeiro-hóspede a sua esposa, Roberte, como dádiva para uso erótico do visitante. Assim o estrangeiro se subverte ao transpassar a tênue linha entre *ser hóspede* e *ser hostil*, aliança duradoura ou a guerra.

Tanto o anfitrião como o hóspede são forçados a serem estranhos um ao outro. A anfitriã, Roberte, torna-se elemento de uma troca não econômica, mas simbólica e ritual (GAGNEBIN, 2006). A partir daí o hospedeiro terá perdido a identidade, “terá deixado de ser o dono de sua casa – terá cumprido a sua missão. Ter-se-á tornado, por sua vez, no convidado” (KLOSSOWSKI, s/d, p.12): estrangeiro para si mesmo.

Por outro lado a personagem Roberte é submetida a um processo em que é despossuída de sua identidade ao ser jogada ao desejo de outrem, sendo objeto de julgamento de outrem, sendo objeto de transgressão sexual de outrem, perdendo-se no poder escópico de outrem. De tal

modo que seu nome não suporta, não é suporte estável ante uma violência ou violação: “Estás a ver que, através dessa operação, Roberte se abre e que o ferrolho da sua identidade salta para fora do sujeito Roberte” (KLOSSOWSKI, s/d, p.42).

Isso ocorre porque, segundo Gilles Deleuze, toda a obra de Klossowski tende para um único objetivo que é “assegurar a perda da identidade pessoal, dissolver o eu,” sendo esse “o esplendido troféu” que seus personagens “trazem de uma longa viagem nos confins da loucura” (DELEUZE, 2003, p.292). Como nos diz o personagem de *Roberte-Nessa Noite*, o hospedeiro Octave, em sua divagação:

E seria então através desse meio que Roberte ficaria imediatamente apta a revelar-nos seu segredo: se Roberte, desde que esse nome designe apenas uma relação conosco bem como com aquilo que se esconde sob esse nome, acaba por deixar de ser *essa* Roberte, objeto do julgamento, da intenção e até do desejo de outrem; se ela deixasse de sê-lo, afirmo eu, não sem pressupor a Roberte em relação a nós – visto que ela não teria outra forma de desvendar a si mesma uma outra Roberte objeto dessa estranha intenção – e que, por conseguinte, começando a perder seu caráter incomunicável, tornando-se apta a entrar em composição uma outra natureza, voltando a cair no estado de substância não informada ou no estado não atualizado, mas simplesmente atualizável, defrontar-se-ia sempre com seu próprio corpo como testemunho equívoco da sua presença entre nós, da sua identidade prestes a tornar-se falsa – e entregaria muito mais esse corpo à condição atualizável. (KLOSSOWSKI, s/d, p.41)

Portanto, Roberte “que simula Roberte na distância ínfima, intransponível, pela qual Roberte é tal com ela é, *esta tarde*” (FOUCAULT, 2003, p.117). “Ela é Legião”, nos diz Michel Foucault (FOUCAULT, 2003, p.117). Efeito de uma literatura em que o “sujeito falante se dispersa em vozes que se sopram, se sugerem, se apagam, se substituem umas às outras” espaiando desse modo “o ato de escrever e o escritor na distância do simulacro em que ele se perde, respira e vive” (FOUCAULT, 2003, p.122).

Identidade e a “morte de Deus”

Esse mundo perverso criado por Klossowski é tal qual aquele experimentado pela personagem Alice onde Deus está ausente como regulador da identidade do mesmo, no enfretamento dos devires e dos acontecimentos. Em um sentido nietzscheano, para Klossowski, a “morte de Deus (do Deus fiador do eu responsável) abre à alma todas as suas possíveis identidades” (KLOSSOWSKI, 1983, p.32). Como nos diz o escritor em outro romance seu, *O Baphomet*:

Por que me nomeias salvador e deus? – fez o adolescente, acariciando-lhe as maçãs do rosto com a palma das mãos. “Pois não sou um criador que submete o ser ao que ele cria, o que ele cria um só eu, e esse eu a um só corpo. Ó, Sire Jacques, milhões de eu que tu oprimes em ti, ignorados por teu único eu!” (KLOSSOWSKI, 1986, p.93)

Assim como Lewis Carroll, mas por outros caminhos, Klossowski insiste, segundo Gilles Deleuze, no seguinte:

que Deus é a única garantia da identidade do eu e de sua base substancial, a integridade do corpo. Não conservamos o eu sem ter que guardar também Deus. A morte de Deus significa essencialmente, provoca essencialmente, a dissolução do eu: o túmulo de Deus é também o túmulo do eu. E o dilema encontra talvez sua expressão mais aguda: a identidade do eu remete sempre à identidade de alguma coisa fora de nós; ora, ‘se é Deus, nossa identidade é pura graça, se é o mundo ambiente em que tudo começa e acaba pela designação, nossa identidade é apenas puro gracejo gramatical. (DELEUZE, 2003, p. 302)

No mundo trágico klossowskiano a morte do Deus único “abre espaço para retorno do politeísmo, para um mundo paródico, em que a evanescência das identidades acompanha a multiplicação das máscaras fugidias” (BRUM, 2000, p.09).

Jogo de máscaras, como aquele da teofania grega de Acteón no seu desejo ver nua a deusa Diana. Essa narrativa mítica da antiguidade foi alvo da exegese de Klossowski no ensaio *O Banho de Diana* (1989). A interpretação klossowskiana nos mostra que, para flagrar escondido o corpo sagrado da deusa, Acteón se disfarça de veado. Perdendo desse modo sua identidade na analogia com o desejo ardente do próprio animal: “Acteón, receando que não fosse Acteón, *matou* o veado, cortou-lhe a cabeça, e enfiou-a na sua” (KLOSSOWSKI, 1989, p.31). A punição de Acteón, por ver Diana despida, foi sua completa transmutação em veado, tendo depois seu corpo despedaçado por seus cães. A identidade por fim dilacerada. Acteón, no corpo de um veado, perde o próprio eu na figura animal em que se *tornou* e, por fim, morre.

Chegamos, então, a um curioso e surpreendente paralelismo literário – já amplamente entrevisto por Gilles Deleuze em sua obra *Lógica do Sentido* (2003) - entre, de um lado, Lewis Carroll e suas pudicícias vitorianas e, de outro, Pierre Klossowski aliciador sadiano, erótico e monomaniaco. Alice Roberte ou Roberte Alice?

Identidade Narrativa: O Sorriso sem o Gato

E o que se depreende das *Aventuras* de Alice escritas por Lewis Carroll e das narrativas de Klossowski é que

Qualquer tentativa de dizer “eu sou” – de fazer com que a linguagem se torne plenamente idêntica consigo mesma – me coloca contra os limites da linguagem, contra a impossibilidade de que a linguagem coincida com aquilo de que ela fala; contra a fissura entre o que é falado e o que é referido, contra o inevitável fracasso da linguagem. (ELLSWORTH, 2008, p.55)

Resta-nos então uma tarefa ético-transgressora contra essa clausura: burlar as identidades da tradição, da cultura, do poder, enfim, que me são endereçadas para “agir”. Perder o nome, como faz Alice ao atravessar uma Floresta:

Esta deve ser a floresta – disse meditativa a si própria – em que as coisas não têm nomes. Imagino o que vai acontecer com *meu* nome, quando eu entrar lá! Não gostaria nem um pouquinho de ficar sem ele -, porque vão ter que me dar outro, e é quase certo que eu não vou gostar deste. Mas como seria engraçado descobrir qual criatura que tinha ficado como meu antigo nome! Seria igual aos anúncios de jornal, quando as pessoas perdem os cachorros: “Responde pelo nome de *Dash* e está usando uma coleira de lata!”. Imagine que graça iria ser chamar cada coisa nova que aparecesse pelo nome de Alice até que uma dela respondesse! Só que a coisa que tivesse pegado meu nome não iria responder nada e ficaria bem quietinha, se fosse esperta. (...) - Quer dizer que *realmente* aconteceu, não foi? E agora, quem sou eu? Eu vou fazer força e *vou me lembrar!* Estou determinada a me lembrar! (CARROLL, 2004, p.67-68)

Assim, a ficção nos ensina através de seus signos insubordinados e insubordináveis que perder o nome e cindir o eu provoca a dissociação com o poder identitário. Como nos diz Deleuze, ao tratar da obra de Pierre Klossowski: “Que tudo seja ‘complicado’ que *Eu* seja um outro, que algo pense em nós numa agressão que é a do pensamento, numa multiplicação que é a do corpo, numa violência que é a linguagem, é esta a alegre mensagem” (DELEUZE, 2003, p.306). Ou, ainda Deleuze, mas agora falando de Nietzsche,

compreenda-se, as forças de repressão sempre tiveram necessidade de Eus atribuíveis, de indivíduos determinados, sobre os quais elas pudessem se exercer. Quando nós tornamos um pouco líquidos, quando nos furtamos à atribuição do Eu, quando não há mais homem sobre o qual Deus possa exercer seu rigor, ou pelo qual ele possa ser substituído, então a polícia perde a cabeça (DELEUZE, 2006, p.178).

Contudo, como levar adiante essa tarefa ético-transgressora da literatura contra o eu substancial sem perder-nos no esarteamento de nossa identidade e cairmos inertes no caos-esquizo? Uma das passagens mais famosas de *Alice no País das Maravilhas* nos oferece uma

possibilidade de resposta: é aquele que narra o encontro entre a heroína e um Gato que adora inversões lógicas e charadas *nonsense*. Nesse encontro ocorre algo que cito logo a seguir:

[o Gato] desta vez desapareceu lentamente, começando pela ponta do rabo e terminando com o sorriso, que permaneceu ainda algum tempo depois que o resto do Gato já tinha sumido.

“Bem! Já vi muitas vezes um gato sem sorriso”, pensou Alice, “mas um sorriso sem gato! É a coisa mais curiosa que já vi em toda a minha vida!” (CARROLL, 2010, p.30)

Assim o Gato como espessura essencial desaparece, mas permanece a diferença de seu sorriso se sustentando contra o fundo sem fundo do que está ausente, ou seja, o próprio Gato. Do mesmo modo que o sorriso sem gato, Paul Ricoeur pensa a identidade sem essência, sem garantias, sem imunidade contra a diferença.

Como os pensadores do pós-estruturalismo francês - Deleuze e Foucault, por exemplo -, mas por uma via hermenêutica, Paul Ricoeur recusa as filosofias do sujeito moderno, hegeliano ou cartesiano. Não por outro motivo Jeanne Marie Gagnebin caracteriza seu pensamento como uma filosofia do cogito ferido (GAGNEBIN, 2006).

Paul Ricoeur desenvolve a idéia de uma identidade a partir de uma longa travessia que busca articular em sua obra *Tempo e Narrativa* a compreensão hermenêutica da tese segundo a qual “é a narrativa que torna acessível a experiência humana do tempo, o tempo só se torna humano através da narrativa.”(GENTIL, 2010, p.11) Tarefa comum que seria, segundo ele, da história e da literatura. Do entrecruzamento das narrativas históricas e ficcionais podemos atribuir a um indivíduo ou uma comunidade uma identidade específica que Paul Ricoeur denomina identidade narrativa (RICOEUR, 2010, p.418).

Esse conceito nos preserva de cair na opressão ou ingenuidade perigosa do sujeito idêntico a si mesmo e, ao mesmo tempo, manter um precário equilíbrio perto das forças fantásticas de dissolução total do eu tal como ocorre com a Alice de Lewis Carroll e com os personagens de Pierre Klossowski. Como nos diz Paul Ricoeur:

Dizer a identidade de um indivíduo ou de uma comunidade é responder à pergunta: *quem* fez tal ação? *Quem* é seu agente, seu autor? Para começar, responde-se a essa pergunta nomeando alguém, isto é, designando-o por um nome próprio. Mas qual é o suporte de permanência do nome próprio? O que justifica que se considere que o sujeito da ação, assim designado por seu nome, é o mesmo ao longo de toda uma vida que se estende do nascimento até a morte? A resposta tem que ser narrativa. Responder à pergunta “*quem?*”, como disse claramente Hanna Arendt, é contar a história de uma vida. A história contada diz o *quem* da ação. *Portanto, a identidade do quem não é mais que uma identidade narrativa.* Sem o auxílio da narração, o problema da identidade pessoal

está, de fato, fadado a uma antinomia sem solução: ou se supõe um sujeito idêntico a si mesmo na diversidade de seus estados, ou então se considera, na esteira de Hume e Nietzsche, que esse sujeito idêntico não passa de uma ilusão substancialista, cuja eliminação faz aparecer tão somente um puro diverso de cognições, emoções e volições. O dilema desaparece se a identidade entendida no sentido de um mesmo (*idem*) for substituída pela identidade entendida no sentido de um si mesmo (*ipse*); a diferença entre *idem* e *ipse* não é outra senão a diferença entre uma identidade substancial ou formal e a identidade narrativa. A ipseidade pode escapar ao dilema do mesmo e do outro na medida em que sua identidade repousa numa estrutura temporal conforme ao modelo de identidade dinâmica oriundo da composição poética de um texto narrativo. Pode-se dizer, assim, que o si mesmo é refigurado pela aplicação reflexiva das configurações narrativas. Diferentemente da identidade abstrata do Mesmo, a identidade narrativa, constitutiva da ipseidade, pode incluir a mudança, a mutabilidade, na coesão de uma vida. O sujeito aparece então constituído simultaneamente como leitor e como *escriptor* de sua própria vida, conforme o desejo de Proust. Como se comprova pela análise literária da autobiografia, a história de uma vida não cessa de ser refigurada por todas as histórias verídicas ou fictícias que o sujeito conta sobre si mesmo. Essa refiguração faz da própria vida um tecido de histórias narradas. (RICOEUR, 2010, p.418-419)

Assim essa identidade se estabelece a partir das estratégias narrativas da história e da literatura. Mas, os textos narrativos ficcionais nos oferecem *mais radicalmente* a oportunidade de desconstrução do eu permanente, na medida em que enfatiza, em alguns casos, o *ipse* ao “produzir uma série de variações imaginativas graças às quais as transformações dos personagens tendem a tornar problemática a identificação do mesmo” (RICOEUR, 2006, p. 117).

A história, por sua vez, nos ajuda a repensar nossas relações, “repensar aquilo que nos fez ser o que somos”. A narrativa histórica deve ter “essa capacidade fantástica de nos impor uma reflexão sobre como chegamos a ser o que somos” (ALBUQUERQUE JR, 2001). Os textos historiográficos podem então livrar-se de uma visão ortodoxa e essencialista das identidades. O historiador é capaz de vislumbrar então os jogos identitários e narrativos que atravessam a *busca* de uma unidade do eu ou de sua *fuga* na sua própria operação historiográfica e nos diversos temas, problemas e objetos de seu campo: identidade de gênero, memória e identidade, biografias históricas, pesquisas sobre autobiografias, choques culturais, etc.

Por isso a necessidade do aprendizado com a ficção e a História no “narrar-se”, pois “aprender a narrar-se é também aprender a narrar a si mesmo de outro modo” (RICOEUR, 2006, p. 115). Temos, portanto, um “protocolo ético” para a reconstituição do sujeito como identidade narrativa, como si mesmo que é provisório, temporal, dinâmico, mutável, etc.

Entretanto, nos adverte Paul Ricoeur que a “narratividade não está destituída de toda dimensão normativa, avaliativa e prescritiva.” Não se pode esquecer que a “estratégia do narrador visa impor ao leitor uma visão de mundo que nunca é eticamente neutra, mas que induz implícita

ou explicitamente uma nova avaliação do mundo e do próprio leitor”, cabendo “ao leitor que volta a ser *agente*, iniciador de *ação*, escolher entre as múltiplas proposições de justeza ética veiculadas pela leitura.” (RICOEUR, 2010, p.423)

Podemos, enfim, escapar da captura do poder, nos transmutando ou metamorfoseando em Alice ou Roberte, seguir a perversão do eu no outro; construir simulacros e enlouquecer com o Chapeleiro, a Lebre ou o Gato; desde que contemos nossas narrativas dentro de todas as ficções, de todas as histórias possíveis, justas, burladoras e éticas.

Referências:

- ALBUQUERQUE Jr. D. M. de. *Para que serve a História?* Campina Grande – PB: [s. e.], 2001.
- BRUM, José Thomas. Klossowski: um místico entre os simulacros. In: KLOSSOWSKI, Pierre. *Nietzsche e o Círculo Vicioso*. Rio de Janeiro: Pazulin, 2000.
- CARROLL, Lewis. *Alice no País do espelho*. Porto Alegre: L & PM, 2004.
- _____. *Alice no País das Maravilhas*. Porto Alegre: L & PM, 2010.
- _____. *Algumas aventuras de Sílvia e Bruno* São Paulo: Iluminuras, 1997.
- _____. *Caça ao Turpente*. Belo Horizonte: Interior Edições, 1984.
- _____. Jaguardarte. In: CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo. *Panorama do Finnegans Wake*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- CONSTANÇA, Marcondes César (org.) *Paul Ricoeur*: Ensaios. São Paulo: Paulus, 1998.
- DELEUZE, Gilles. Lewis Carroll. In: *Crítica e clínica*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.
- _____. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- _____. *Ilha deserta e outros textos*. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- ELLSWORTH, E. 2001. Modo de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.) *Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte, Autêntica, 2008.
- FOUCAULT, Michel. A Prosa de Acteão. In: *Ditos e escritos*. Estética: literatura e música, pintura e cinema. (v. 3). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- _____. *Carta de Michel Foucault endereçada a Pierre Klossowski a propósito d'A Moeda Viva*. In: KLOSSOWSKI, Pierre. *A Moeda Viva*. Lisboa: Antígona, 2008.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GENTIL, Hélio Salles. Introdução. In: RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa: o Tempo narrado*. (Vol. 1) Campinas: Martins Fontes, 2010.
- KLOSSOWSKI, Pierre. *O Baphomet*. São Paulo: Max Limonad, 1986.
- _____. *Roberte Nessa Noite*. Seguido de *A Revogação do Edito de Nantes*. Lisboa: Edições Livros do Brasil, s/d.
- _____. *Sade, meu próximo*. Precedido de *O Filósofo Celerado*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *Origens Culturais e Míticas de um certo comportamento das damas romanas*. Lisboa: Cotovia, 1991.
- _____. *O Banho de Diana*. Lisboa: Cotovia, 1989.
- _____. *A Moeda Viva*. Lisboa: Antígona, 2008.
- _____. *Nietzsche e o Círculo Vicioso*. Rio de Janeiro: Pazulin, 2000.
- _____. *Pierre Klossowski*. Cahiers d'art Contemporain. Paris, N° 14, 1984.
- _____. O Monstro. In: *Acéphale*. A Conjuração Sagrada. Número I. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2013.

- _____. Criação do Mundo. In: *Acéphale*. Nietzsche e os Fascistas. Uma Reparação. Número II. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2013.
- _____. Esquecimento e Anamnesia na Experiência Vivida do Eterno Retorno. *Circulus Vitiosus*. In: ESCOBAR, Carlos Henrique. (org.). *Por que Nietzsche?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.
- MARRET, Sophie. Lacan sobre Lewis Carroll. In: MILLER, Jacques-Alain. (org.) *Ornicar?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- MOURA JR., João. A Síntese Delirante. In: KLOSSOWSKI, Pierre. *O Baphomet*. São Paulo: Max Limonad, 1986.
- NIEZTECHE. *Obras Incompletas*. (Os Pensadores) São Paulo: Nova Cultural, 2005.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*: o Tempo Narrado. (Vol. 1 e 3) Campinas: Martins Fontes, 2010.
- _____. *O Percurso do Reconhecimento*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

Reginaldo Sousa Chaves

Possui graduação em Licenciatura Plena em História pela UESPI (2006), Especialização em História Cultural pela UFPI (2007-2008), Mestrado em História do Brasil pela UFPI (2008-2010).

Trabalha os seguintes temas: leitura histórica de texto literário; ficcionalidade da história; literatura paulistana dos anos 60 e 70 (Roberto Piva e Jorge Mautner); teoria da História; História, memória, identidade e literatura. Professor Assistente I da UESPI. E-mail: reginaldoufpi@hotmail.com

Enviado em 30 de setembro de 2016.

Aceito em 30 de outubro de 2016.