



Questões de leitura e de tradução em *Double Oubli de l'Orang-Outang*, de Hélène Cixous

Reading and translation issues in Double Oubli de l'Orang-Outang, by Hélène Cixous

Davi Andrade Pimentel

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro/ Brasil

davi_a_pimentel@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0001-5519-3792>

Resumo: A partir da leitura da narrativa *Double Oubli de l'Orang-Outang*, de Hélène Cixous, este artigo reflete sobre três das principais características constitutivas de sua arquitetura ficcional, que, por sua vez, se configuram como a base estruturante de grande parte da obra da escritora. As três características a serem analisadas neste artigo são: a primeira, uma certa exigência da escrita cixousiana por um leitor-tradutor que seja a chave de sua transformação de livro em obra literária; a segunda, o fantasma de uma possível intraduzibilidade interpretativa que deriva tanto da particularidade do idioma ficcional cixousiano quanto de seu fluxo constante de citações diretas e indiretas de outros escritores; e a terceira, o rompimento das fronteiras entre o real e o ficcional que se direciona para o campo do neutro, tanto em termos de autoria quanto em termos do fazer literário.

Palavras-chave: Hélène Cixous; *Double Oubli de l'Orang-Outang*; leitor-tradutor; citação; intraduzibilidade; neutro.

Abstract: From the reading of the narrative *Double Oubli de l'Orang-Outang*, by Hélène Cixous, this article reflects upon three of the main constitutive characteristics of its fictional architecture, that, in its turn, constitutes the structural basis of a great part of the writer's works. The three characteristics analyzed in this study are: the first one, a certain demand of Cixous's writing for a translator-reader that is the key of the transformation of a book into a literary work; the second, the phantom of a possible interpretative untranslatability that arises both from the particularity of the fictional Cixous's language and of its constant flow of direct and indirect quotations of other authors; and, the third, the rupture of limits between what is real and what is fictional that is directed to the neutral ground, both in terms of authorship and literary doing.

Keywords: Hélène Cixous; *Double Oubli de l'Orang-Outang*; translator-reader; quotation; untranslatability; neutral.

O intraduzível, o outro e a morte

Par amour j'ai consenti à écouter ton père, par amour j'ai caché mon prénom véritable. Ton père n'a jamais su que je m'appelais Morte.

(CIXOUS, 2019, p. 144)

As narrativas ficcionais da escritora franco-argelina Héléne Cixous¹ se assemelham, *em sua diferença*, pela demanda de um repertório literário diverso e erudito² por parte de seu leitor. Uma exigência literária que, segundo Jacques Derrida, em *H.C. pour la vie, c'est à dire...*, provocará, por vezes, um certo *evitamento* de seu futuro leitor, pois, ao convocar o outro literário tanto antropofágica quanto integralmente³, as narradoras cixousianas concebem – *dão à luz* – uma escrita que atravessa a escrita do outro – elas *escrevem com o outro* –, criando, assim, uma escrita singular, idiomática sobretudo, cujos rastros do outro, que dão o tom de seus textos, são perceptíveis apenas ao leitor que possui um conhecimento prévio do outro literário convocado:

Essa anulação da fronteira, essa passagem do interdito entre o público e o privado, o visível e o escondido, o fictício e o real, o interpretável e o ilegível de uma reserva absoluta, como a colusão de todos os

¹ Embora seja uma autora bastante profícua, com mais de oitenta obras escritas, entre textos ficcionais, ensaios e peças teatrais, Héléne Cixous, que escreve desde 1967, somente no de 2022 teve a sua segunda obra traduzida e publicada no Brasil, *O riso da medusa*, pela Editora Bazar do Tempo; assim como a edição de uma nova tradução de seu texto *A hora de Clarice Lispector*, publicada pela Editora Nós.

² Por erudito, leia-se, obras pertencentes a um determinado cânone ocidental literário, como, por exemplo: de Sófocles a Proust, de Dostoiévski a Joyce, de Shakespeare a Freud e de Brontë a Poe.

³ No trabalho de citação do texto cixousiano, o outro literário tanto pode ser canibalizado e modificado, sendo incorporado livremente pela narrativa (*em segredo*); quanto pode ser incorporado integralmente por ela, como citação direta (*sem segredo*). Em “Insistir no Eu, destronar o Eu, passar à literatura: movimentos da obra de Héléne Cixous”, Flavia Trocoli (2020, p. 186), sobre a citação/convocação do outro literário em Cixous, pontua que a “escrita de Cixous, seu idioma, se compõe na medida em que a narração recebe palavras citadas, recitadas, ressuscitadas, em que se dá a permissão humilde para escrever aquilo que vem da própria língua, do sonho, da literatura, da história e do próprio destino”.

gêneros, eu a credito à obra a cada instante, ela é o trabalho mesmo de sua escrita, sua operação e seu opus (DERRIDA, 2002, p. 17)⁴.

O rompimento das fronteiras entre o público (a escrita do outro) e o privado (a escrita cixousiana), que resulta em uma complexa fusão de escritas, na qual o eu e o outro se desdobram, *de modo espelhado*, no outro e no eu de si mesmos, é um duplo [*double*] risco para as narrativas de Cixous: primeiro, porque há de fato o risco da intraduzibilidade interpretativa. O leitor não iniciado, ou com uma bagagem literária limitada, não teria a chave de acesso [*le mot de passe*] para entrar na narrativa cixousiana, permanecendo assim sempre em seu limiar textual [*dehors*] e jamais avançando para o seu interior [*dedans*]: “Pode-se passar mil vezes diante dos signos sem ver que existe livro. Na verdade ler não significa ter compreendido naturalmente” (CIXOUS, 2006, p. 26)⁵.

De certo modo, a meu ver, as narrativas de Hélène Cixous, por seu movimento de escrita em constante e intensa citação do outro literário, convoca uma espécie de leitor-tradutor⁶, um leitor que circule pela vasta literatura ocidental e que possua um conhecimento de suas múltiplas formas idiomáticas – um exercício de *leitura em tradução*, claro, sempre em tensão com a possível intraduzibilidade do texto cixousiano. Por sua vez, a ideia de tradução que envolve o leitor de Cixous se desdobra em dois movimentos de leitura: o primeiro, como veremos a seguir, seria a tradução interpretativa propriamente dita do idioma cixousiano, refiro-me às particularidades da estrutura discursiva de suas narrativas; e o segundo seria a tradução do outro literário citado, o seu reconhecimento, para que se possa consumir o seu

⁴ Todas as traduções dos textos em francês citados neste artigo são de minha autoria. “Cette annulation de la frontière, ce passage de l’interdit entre le public et le privé, le visible et le caché, le fictif et le réel, l’interprétable et l’illisible d’une réserve absolue, comme la collusion de tous les genres, je la crois à l’œuvre à chaque instant, elle est le travail même de son écriture, son opération et son opus.”

⁵ “On peut passer mille fois devant les signes sans voir qu’il y a livre. Là-dessus lire ne signifie pas avoir compris naturellement.”

⁶ Neste artigo, a ideia de tradução não se circunscreve apenas à tradução entre línguas, mas também à tradução que se realiza no interior da própria língua, enquanto ato de linguagem, ou seja, de interpretação e de compreensão, como bem pontua George Steiner, em *Depois de Babel*: “Em suma: *entre línguas ou no interior de uma língua, a comunicação humana é igual à tradução*. Um estudo da tradução é um estudo da linguagem” (STEINER, 2005, p. 72, grifos do autor).

diálogo com o texto cixousiano que o hospeda. Por essa razão, as cadeias de sentidos das narrativas de Cixous dependem, em grande parte, da tradução do outro literário citado, uma vez que ele está na base de seu idioma ficcional.

Citarei um exemplo. Em uma passagem fundamental da narrativa *Ève s'évade* (CIXOUS, 2009, p. 197, grifo meu), a narradora diz: “Eu *bergoto*, me disse eu.”⁷ Caso o leitor não tenha conhecimento da obra *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, o neologismo cixousiano *bergotter* e os seus desdobramentos interpretativos para a narrativa cixousiana se perdem, assim como haverá outras perdas se o leitor não traduzir/reconhecer as diversas formas de citações que surgem no desenvolvimento de seu texto. No caso de *Ève s'évade*, a narradora dá origem, a partir do nome de um personagem significativo da narrativa proustiana, o do escritor Bergotte, a um novo verbo em francês para o seu idioma ficcional, *bergotter*, que, no seu texto, mobiliza, tendo como base o papel e o significado desempenhados pelo personagem proustiano na *Busca*, toda uma relação de sentido entre a evasão de sua mãe Ève e o seu direcionamento ao Cemitério, em uma aproximação da morte com o fazer literário⁸. Todavia, é preciso ressaltar que sempre haverá perdas de citações e de sentidos, como em todo trabalho de tradução, pois nenhum leitor dará conta de todas as citações que são costuradas na pele textual da obra ficcional cixousiana. Muito embora, por outro lado, seja preciso um leitor-tradutor, um leitor iniciado em literatura, para que o texto cixousiano produza sentido e se abra à interpretação, logo, à elaboração de outros textos.

E, aqui, nos deparamos com o segundo risco para as narrativas de Hélène Cixous, na verdade, um fantasma que a assombra, uma vez que essa exigência por um leitor-tradutor pode não se realizar e, como sabemos, uma obra sem leitor não obra, não se faz obra.

Em “A obra e a comunicação”, texto de *O espaço literário*, Maurice Blanchot (1987, p. 193, grifo do autor) assinala: “O que é um livro que não se lê? Algo que ainda não está escrito. Ler seria, pois, não escrever de novo

⁷ “Je bergotte, me dis-je.”

⁸ Sobre o neologismo cixousiano *bergotter*, indico a leitura do artigo “Sob as flores – Hélène Cixous reescreve inscrições apagadas de Proust, de Freud”, escrito por Flavia Trocoli e Francisco Renato de Souza, em que os autores destacam que: “A narrativa [*Ève s'évade*] passa, então, a se desdobrar entre divagações da narradora sobre a sua relação com a morte/o cemitério e referências indiretas ao quinto volume da *Busca*, *A prisioneira*, no qual se passa a morte de Bergotte” (TROCOLI; SOUZA, 2022, p. 174).

o livro, mas fazer com que o livro se escreva ou *seja* escrito.” Dialogando com Blanchot, Roland Barthes, em “Escrever a leitura”, ensaio presente em *O rumor da língua*, pontua que “ao ler, nós também imprimimos certa postura ao texto, e é por isso que ele é vivo” (BARTHES, 2004, p. 29). Desse modo, segundo os dois críticos, a sobrevivência [*sobre a vivência*] de um livro depende de sua leitura. Ou melhor, o livro somente se torna obra, se escreve e sobrevive ao tempo, a partir da leitura: “O próprio da leitura, a sua singularidade, elucida o sentido singular do verbo ‘fazer’ na expressão: ‘ela faz com que a obra se torne obra’” (BLANCHOT, 1987, p. 194).

A depender do leitor mediano ou do leitor hesitante, os livros de Cixous correm o risco de uma morte sem funeral, logo, de uma morte sem o *status* de obra literária. Pois a sua escrita reclama, para-além de um leitor-tradutor com um repertório literário satisfatório, um leitor destemido e desejoso por enfrentar os seus perigos textuais, em especial, o da intraduzibilidade interpretativa, que deriva, por sua vez, de uma possível intraduzibilidade de seu idioma – dupla [*double*] intraduzibilidade com a qual o leitor-tradutor terá que lidar. Na entrevista “Du mot à la vie: un dialogue entre Jacques Derrida et Hélène Cixous”, para a *Magazine Littéraire*, na qual Derrida e Cixous são entrevistados por Aliette Armel, Derrida destaca: “Os textos de Hélène são traduzidos no mundo inteiro, mas eles *se demoram* intraduzíveis” (CIXOUS; DERRIDA, 2004, p. 26, grifos meus)⁹. Em português, o verbo francês *demeurer* se traduz frequentemente por *permanecer*, *ficar* e *residir*; contudo, para a obra cixousiana, o verbo *demeurer* e o substantivo *demeure* sinalizam para a dupla [*double*] ideia da morte enquanto perda total e abrigo: o substantivo *de/meure* [*morada*], atentemos, abriga *meure*, que provém de *meurt*, terceira pessoa do singular do presente do indicativo do verbo francês *mourir* [*morrer*]. Nesse sentido, em termos de tradução, a palavra *demorar* é a que mais se aproxima literalmente da *morte*, da ideia de se manter sob o abrigo da morte presente em Cixous.

Um duplo [*double*] abrigo, no qual o espectro da morte tanto mobiliza o fim da obra, por sua potencial intraduzibilidade, quanto a criação da obra, sobretudo, quando se tem a morte do pai, Georges, e o morrer e a morte da mãe, Ève, como matéria de sua ficção: “o pai morto está sempre lá [na narrativa cixousiana], o ‘verdadeiro’ pai! E o irmão. Mais tarde será a mãe”

⁹“Les textes d’Hélène sont traduits dans le monde entier, mais ils demeurent intraduisibles.”

(CIXOUS; DERRIDA, 2004, p. 27)¹⁰. Nessa perspectiva, a tarefa do leitor de Cixous, que não deixa de ser também uma tarefa de tradutor, compreende a intraduzibilidade de seu idioma, o outro literário e a dupla morte. Porém, uma vez aceito esse desafio *par cœur*, o leitor-tradutor terá a chance de se deixar inscrever, *e ver se escrever*, por uma narrativa singular que o arrebatará vertiginosamente para um espaço literário ainda não identificado, cujas fronteiras entre os gêneros literários e, acima de tudo, entre o real e o ficcional não mais existem: “Se tomamos seriamente, [...] no caso dessa obra, a questão canônica da poética dos gêneros literários, eu estaria tentado [...] a contestar *todas* essas categorias, em particular aquela da ficção” (DERRIDA, 2002, p. 30, grifo do autor).¹¹ E uma vez inscrito nessa obra, o leitor terá a oportunidade de entrever, de (re)conhecer e de se aprofundar no outro literário convocado pela narrativa cixousiana – a obra de Cixous, a bem da verdade, dá à luz uma espécie de *comunidade de escritores*.

Por essas razões, em Cixous, para que o livro se torne obra, é necessário um leitor-tradutor ousado e sagaz, que aceite a convocação dessa escrita original ao mesmo tempo em que tenha em mente que a intraduzibilidade é o princípio de toda e qualquer leitura-tradução.

L'Événement, le Carton et “Le lac”

Une nuit la question parvint en vue du lac.
(CIXOUS, 2019, p. 149)

A narrativa *Double Oubli de l'Orang-Outang*, editada em 2010, encena e tensiona, de forma significativa, o tríptico intraduzibilidade, outro e morte, próprio da constituição discursiva da obra cixousiana. Dividido em duas partes, em que a primeira encena um *Événement* inaugural (duplicidade difusa, uma vez que todo acontecimento é inaugural, pois único) e a segunda encena a morte como o rastro final do esquecimento [*oubli*] de um primogênito, o argumento ficcional de *Double Oubli* aparenta ser bastante simples: em um determinado dia, na casa de sua mãe Ève, a

¹⁰ “le père mort est toujours là, le ‘vrai’ père! Et le frère. Plus tard ce sera la mère.”

¹¹ “Si l’on prend au sérieux, [...] dans le cas de cette œuvre, la question canonique de la poétique des genres littéraires, je serais tenté [...] de contester *toutes* ces catégories, en particulier celle de fiction.”

narradora H. se depara com uma caixa [*le Carton*] na qual estão recolhidos os manuscritos de seu primeiro livro, *Le Prénom de Dieu*, cuja lembrança de tê-lo escrito está perdida, logo, esquecida, tendo que, por isso, lidar com esse esquecimento. Mas, sob a aparente trivialidade deste esquecimento, irrompe desde o primeiro parágrafo um *Événement* que fará ruir, que levará às ruínas, as certezas sobre o fazer literário de sua narradora, bem como a auxiliará a compor dos restos, do que soçobrou do esquecido, juntamente com o outro, uma ideia de literatura:

“Eu o [*Le Prénom de Dieu*] terei portanto relido.” Escrevi logo essa frase. Como se anota uma profecia. Resmungando e me curvando. Foi a primeira coisa que fiz no instante seguinte ao *Événement*. Eu não duvidei de perceber nisso as consequências mais distantes, acreditava, e as mais surpreendentes e já me entreguei ao fim (CIXOUS, 2010, p. 11, grifos meus).¹²

Esse *Événement*¹³, provocado pelo esquecimento, resta intraduzível por dois motivos principais. O primeiro se deve à impossível tradução das fronteiras entre o real e o ficcional, pois o objeto recalcado, *Le Prénom de Dieu*, imerso no esquecimento, rasga o biombo que separaria a escritora Hélène Cixous da escritora H., uma vez que ambas escreveram e são autoras desta obra – tanto no plano ficcional quanto no plano real, *Le Prénom de Dieu* existe, está escrito¹⁴. Contudo, se o elemento autobiográfico *passa* a se inscrever no corpo da escrita ficcional de Cixous, essa inscrição não demarca uma oposição, *um limite mensurável*, do que seria o lado real e o lado ficcional de sua obra; pelo contrário, em Cixous, não há lados distintos, mas indistinção dos traços do que viria a ser o público (obra) e o privado (eu):

– **Hélène Cixous**: No entanto, mesmo se tudo o que escrevi foi pensado a partir das experiências que pude fazer, encontro-me relativamente ausente de meus textos considerados como autobiográficos. O

¹² “‘Je l’aurai donc relu.’ J’écrivis aussitôt cette phrase. Comme on note une prophétie. En renâclant et pliant. C’est la première chose que je fis dans l’instant qui suivit l’Événement. Je ne doutai pas d’en apercevoir les conséquences les plus lointaines, croyais-je, et les plus surprenantes et déjà je me portai à la fin.”

¹³ A seguir, refletiremos as razões da palavra francesa *Événement*, que se traduz comumente por *Acontecimento* em português, ser intraduzível na obra de Hélène Cixous.

¹⁴ Em 1967, pela editora Grasset, Hélène Cixous publica o seu primeiro livro ficcional: *Le Prénom de Dieu*.

essencial de quem eu fui é completamente secreto. Escrevo a partir dessa tensão entre o que se esconde e o que se produz, ou seja: o livro (CIXOUS; DERRIDA, 2004, p. 27)¹⁵.

Um tensionamento de escrita que faz ruir marcas distintivas do eu e do outro, bem como do real e do ficcional. Uma escrita em tensão que produz um movimento discursivo da ordem do duplo, embora não se trate do duplo do eu ou do duplo do outro, mas do duplo do outro do eu que não eu, um *terceiro neutro* que, apesar de ser nomeado, permanece inominável, ou melhor, intraduzível: “É possível que uma das frases que precedem não seja inteiramente minha, mas de um de meus duplos. A dúvida é permitida” (CIXOUS, 2010, p. 36)¹⁶. Portanto, quem narra em *Double Oubli* não é nem Hélène Cixous, nem o seu duplo autobiográfico-ficcional, mas H., uma voz neutra plural que faz o corte entre o eu (real) e o outro (ficção), inscrevendo esse corte na própria estrutura em rasura de seu nome enquanto terceira alteridade neutra: em francês, a letra *h* [‘aʃ/aʃ] é sonoramente semelhante à palavra *hache* [‘aʃ], que se traduz por *machado* em português. Logo, H. simboliza visual e metaforicamente o corte, o talho, o rasgo que a torna inapreensível: “o traço do *não*, no lugar do *nome* o furor insaciável do abandonado” (CIXOUS, 2010, p. 105, grifos meus)¹⁷. Em Cixous, o *nom* [nõ] não define uma presença, mas uma *non* [nõ] presença¹⁸, ainda que presente, que nos leva à questão da autoria:

¹⁵ “– **Hélène Cixous:** Cependant, même si tout ce que j’ai écrit est pensé à partir des expériences que j’ai pu faire, je me trouve relativement absente de mes textes considérés comme autobiographiques. L’essentiel de ce qui a été moi est complètement secret. J’écris à partir de cette tension entre ce qui se cache et ce qui advient, c’est-à-dire: le livre.”

¹⁶ “Il se peut qu’une des phrases qui précèdent ne soit pas toute de moi mais d’un de mes doubles. Le doute est permis.”

¹⁷ “la trace du non, à la place du nom la fureur insatiable de l’abandonné.”

¹⁸ Como bem observou Jacques Derrida (2002, p. 11), em *H.C. pour la vie, c’est à dire...*, Cixous recorre à homofonia como o modo de elevar a tensão de sua escrita a uma espécie de neutralidade explosiva, na qual duas ou mais palavras, por seus tons homófonos, constroem cenas duplas, do duplo inapreensível, como ocorreu, por exemplo, com *nom* [*nome*] e *non* [*não*] nessa citação: o *nome* tanto *não* nomeia quanto nomeia uma negativa ou o *não* tanto nomeia um *nome* em negativo quanto o *não* invalida um *nome*, e assim muitas outras intervenções significativas podem surgir desse recurso à homofonia potencializado pela escrita cixousiana.

Não esqueçamos que estamos lidando aqui com uma questão fictícia em uma ficção. [...] nessa vasta ficção, o dito “eu” é um personagem tanto quanto o “autor”, nem um nem outro sendo Hélène Cixous aqui presente, nem um nem outro estando do seu lado, lá onde ela terá jogado, ela, com a lei e o sentido dessa combinatória louca [...] para formular essas questões, entre a literatura e seu outro, a ficção, o possível, o real e o impossível (DERRIDA, 2002, p. 29)¹⁹.

Seguindo essa perspectiva, quem narra na obra cixousiana é o *ele neutro*, jamais o *eu autor*: “O ‘ele’ é o acontecimento [événement] obscuro do que tem lugar quando narramos” (BLANCHOT, 1969, p. 558, grifos meus)²⁰. Um acontecimento único de escrita literária que desconstrói o *eu* para de suas ruínas construir com o *ele* incaracterizável um mundo ficcional outro que lhe escapa das mãos, no qual o *eu* não exerce nenhum poder: “Quando escrever é entregar-se ao interminável, o escritor que aceita sustentar-lhe a essência perde o poder de dizer ‘Eu’” (BLANCHOT, 1987, p. 17). Ou seja, na cena literária, o *eu*, com todo o seu acúmulo de conceitos previamente estabelecidos e fixos socialmente, deve ceder lugar à neutralidade do *ele*, que, bem entendido, não é o duplo do *eu*, mas uma outra instância na duplicidade intraduzível do *eu* – um excedente ficcional em *tensão* que, como afirma Cixous, produz a obra: “O livro me chega, ele tem um poder superior àquele da pessoa que acredita escrever o livro. Meus livros são mais fortes do que eu, eles me escapam. *Eles me submetem à tradução*” (CIXOUS; DERRIDA, 2004, p. 27, grifos meus)²¹. Um exercício constante de tradução exigido ao *eu* [autora] pelo *ele* [narrativa], pois, como reitera Blanchot, em “La voix narrative (le ‘il’, le neutre)”, de *L’entretien infini*: “A voz narrativa é neutra” (BLANCHOT, 1969, p. 565)²².

Entretanto, não se trata de uma neutralidade passiva ou de uma neutralidade aplainadora das diferenças; trata-se, pelo contrário, de destituir o poder do autor, do *eu*, de Cixous, sobre a obra e de desconstruir verdades

¹⁹ “N’oublions pas que nous avons ici affaire à une question fictive dans une fiction. [...] dans cette fiction générale, ledit ‘moi’ est un personnage autant que l’‘auteur’, ni l’un ni l’autre n’étant Hélène Cixous ici présente, ni l’un ni l’autre n’étant de son côté, là où elle aura joué, elle, avec la loi et le sens de cette combinatoire folle [...] pour poser ces questions, entre la littérature et son autre, la fiction, le possible, le réel et l’impossible.”

²⁰ “Le ‘il’ est l’événement inéclairé de ce qui a lieu quand on raconte.”

²¹ “Le livre m’arrive, il a un pouvoir supérieur à celui de la personne qui croit écrire le livre. Mes livres sont plus forts que moi, ils m’échappent. Ils me soumettent à traduction.”

²² “La voix narrative est neutre.”

que possam cercear os movimentos libertários do texto literário, do *ele*, de H. Nessa configuração neutra, portanto, não há perda de identidade, mas produção de identidades originadas pela distensão corpórea do *ele* na configuração de seu espaço literário, na configuração de *Double Oubli de l'Orang-Outang*:

O que é um livro de quem o, a, pai, autor, criador, fabri-cante, -cador, -motor, inventora, ignora tudo? O que é um livro, então? E você? E eu? Quem o escreveu? Eis a questão! Alguém? Alguém cometeu, alguém gritou, alguém assinou, quem? (CIXOUS, 2010, p. 126)²³.

A pergunta de H. resta sem resposta, pois, ainda que nomeada e autora de sua narrativa, H. é da ordem do neutro literário (*ele*), logo, do intraduzível, do que não pode ser apreendido totalmente: “A fala poética deixa de ser fala de uma pessoa: nela, ninguém fala e o que fala não é ninguém, mas parece que somente a fala ‘se fala’” (BLANCHOT, 1987, p. 35). Por sua vez, a pergunta de H. ecoa a pergunta feita por Barthes em “A morte do autor”, de *O rumor da língua*: quem narra em *Sarrasine*, de Balzac? À qual o próprio crítico responde: “Jamais será possível saber, pela simples razão que a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro” (BARTHES, 2004, p. 57). Uma escrita neutra que desvela a impotência de sua autora ao inscrever o esquecimento como base de seu fazer literário: “Esqueci totalmente as circunstâncias e os momentos da concepção desses textos” (CIXOUS, 2010, p. 98)²⁴.

O segundo motivo da intraduzibilidade da palavra *Événement* na conjuntura discursiva da obra cixousiana se deve à particularidade de sua letra²⁵. Nas narrativas de Cixous, o substantivo *Événement* se conjuga, de modo inseparável, com o nome de Ève, mãe e personagem da escritora: “minha mãe, que é também Ève, o personagem principal da metade de minhas invenções” (CIXOUS, 2013, p. 12)²⁶. Disso resulta que não há, na

²³ “Qu’est-ce qu’un livre dont le, la, père, auteur, créateur, fabri-cant, -cateur, -moteur, inventeuse, ignore tout? Qu’est-ce qu’un livre, alors? Et toi? Et moi? *Qui l’a écrit?* Voilà la question! Quelqu’un? Quelqu’un a commis, quelqu’un a crié, quelqu’un a signé, qui?”

²⁴ “J’ai totalement oublié les circonstances et les moments de la conception de ces textes.”

²⁵ Desenvolvo com mais profundidade a particular intraduzibilidade da palavra *Événement* nos escritos cixousianos em meu artigo “Traduzir o (in)traduzível idioma de Hélène Cixous”, no prelo, a ser publicado na *Caligrama: Revista de Estudos Românicos*.

²⁶ “ma mère, qui est aussi Ève, le personnage principal de la moitié de mes inventions.”

escrita cixousiana, *Événement* sem Ève. Em *Double Oubli*, por exemplo, o *Événement* do esquecimento de *Le Prénom de Dieu* se produz na casa de Ève, sob a morada de Ève: “Teria querido tanto contar à minha mãe o *événement* extraordinário e pitoresco do qual um de seus armários acabara de ser o teatro” (CIXOUS, 2010, p. 20, grifos meus)²⁷. Logo em seguida, a morada de Ève se estende metaforicamente ao corpo de Ève, como o lugar (*corpo-morada*) que deu à luz a escrita de H., sendo Ève, então, o fator mobilizador inicial de sua escrita: “minha mãe a Caixa” (CIXOUS, 2010, p. 71)²⁸. E, além da relação combinatória entre *Événement* e Ève, que se poderia dizer dupla, é importante destacarmos que a base estruturante do substantivo *Événement* é Ève: *Évé* + *nement*. Pode-se observar melhor essa construção da letra *Événement* na narrativa *Les commencements*, de 1970:

Nunca *Ève ne ment* [não mente].
 Minha mãe está onde ela está.
 Ela não está onde ela não está.
Ève ne ment [não mente] nunca,
 (CIXOUS, 1970, p. 84, grifos meus)²⁹.

Pelas razões acima apresentadas, a palavra *Événement* resta intraduzível para o português, assim como para toda língua que não seja francesa. Se, apesar disso, a traduzíssemos por *Acontecimento*, como ocorre em grande parte nas traduções brasileiras, a relação com Ève se perderia por completo. E o leitor não familiarizado com o francês seria impossibilitado de acessar esta que é uma das mais importantes chaves de sentido da obra de Cixous. Ainda que a traduzíssemos por um neologismo, como *Eventomento*, a palavra *evento*, em nossa língua, não corresponde de fato a *acontecimento*, embora sejam sinônimas, pois um *evento* se repete banal e cotidianamente, ao contrário de um *acontecimento*, que é da ordem de algo único, inaugural e, por vezes, catastrófico, que jamais poderá ser tomado como hábito ou ser testemunhado duas ou mais vezes. Há, por sua vez, um pressuposto maior para a intraduzibilidade da palavra *Événement*. Na obra de Cixous, o *Acontecimento*

²⁷ “J’aurais tant voulu raconter à ma mère l’événement extraordinaire et pittoresque dont une de ses armoires venait d’être le théâtre.”

²⁸ “ma mère le Carton.”

²⁹ “Jamais Ève ne ment. / Ma mère est où elle est. / Elle n’est pas où elle n’est pas. / Ève ne ment jamais,”

não é um simples Acontecimento, mas um AcontecimentocomÈve, que se manifesta de modo mais vertiginoso na língua francesa: Événement. Portanto, traduzir a palavra Événement, tanto em *Double Oubli* quanto nas demais obras cixousianas, seria desmembrá-la do corpo da letra de Ève.

Aprofundando-nos no estudo da narrativa de *Double Oubli*, constatamos um segundo pressuposto para a intraduzibilidade da palavra Événement. Em seu artigo “Soi disant sujet, ou ‘La fiction suit son cours’: autour de *Double Oubli* de l’Orang-Outang d’Hélène Cixous”, Ginette Michaud sinaliza que a questão do esquecimento nesta obra cixousiana é, sobretudo, uma questão sobre a origem, mais precisamente sobre a origem do fazer literário:

Assim, se a questão do esquecimento se faz aqui tão profunda, tão lancinante, não é somente porque ela é aquela de um recalque [...], mas porque, de maneira infinitamente mais atordoante do que todas essas histórias de duplos que formam sua superfície espelhada, ela toca no coração do sujeito, digamos, na borda extrema de seu impensado, já que, com a questão do esquecimento, é também aquela da origem, da fonte, do umbigo do sonho da literatura que é levantada (MICHAUD, 2012, p. 155)³⁰.

Se a questão do esquecimento é, na verdade, uma questão de origem, isso se deve ao Événement, que une as pontas em ruína de *Double Oubli* (2010) com as pontas esquecidas de *Le Prénom de Dieu* (1967), o primogênito abandonado: “Esse livro sempre esteve fora de mim” (CIXOUS, 2010, p. 161-162)³¹. Na tentativa de reconstituição de sua memória esquecida, H., por meio de um fragmento dos *Carnets* de Marcel Proust, ou seja, ao convocar o outro literário, recorda do título de uma das narrativas presentes no livro esquecido: “Le lac”, em português, “O lago”. Contudo, tal associação direta entre o fragmento proustiano e o título esquecido se mantém na linha da intraduzibilidade, pois o seu despertar está intimamente relacionado à homofonia própria da língua francesa. Ou melhor, a associação somente se faz devido à letra francesa:

³⁰ “Ainsi, si la question de l’oubli se fait ici si profonde, si entêtante, ce n’est pas seulement parce qu’elle est celle d’un refoulement [...], mais parce que, de manière infiniment plus troublante que toutes ces histoires de doubles qui en forment la surface miroitante, elle touche au coeur du sujet, si l’on peut dire, au bord extrême de son impensé, puisque, avec la question de l’oubli, c’est aussi celle de l’origine, de la source, de l’ombilic du rêve de littérature qui est soulevée.”

³¹ “Ce livre a toujours été hors de moi.”

O fragmento, ei-lo: “Colocar em Balbec e em Veneza uma mulher pintando à aquarela (examinar l’aq. [a aq.] Brouardel a falésia distante e de Doncières (não outro nome) e o campanário da Salute (não Salute examiner l’aq. [a aq.])” (CIXOUS, 2010, p. 134, grifos da autora)³²

Mas, para que ocorra a associação, “l’aq. [lak]”, abreviação de “l’aquarelle [lakwarel]”, não pode ser traduzida, uma vez que, ao traduzi-la, perderíamos a sonoridade homófona com “Le lac [lak]”, título de uma das narrativas de *Le Prénom de Dieu*, que ela convoca: “A gente fica excitada de alegria pela certeza, se conseguisse examinar l’aq., de chegar a ver o segredo. [...] O *L a c* a lápis. O intervalo muito doce de uma terça maior” (CIXOUS, 2010, p. 143-144, grifos da autora)³³. Porém, sob a livre associação entre o fragmento proustiano e o título cixousiano, já se encontrava o *événement*, que ata, e faz lembrar, a origem e o agora ou, se quisermos, a origem do agora da escrita de Cixous. No segundo parágrafo da narrativa “Le lac”, lemos: “De manhã, a mãe contava seus *sonhos*, com uma voz lenta e baixa. Ao escutá-la deslizava-se do sono à aurora; depois tudo recomeçava. Os *événements* contradiziam sempre as profecias” (CIXOUS, [1967] 2019, p. 107, grifos meus)³⁴. No sentido de previsão (*suposição*) e posterior concretização (*certeza*) do futuro, a profecia é renegada pelo *événement*, uma vez que, como se sabe, toda e qualquer tentativa de predizer o futuro é erro e artifício ludibriador. Logo, *Ève ne ment* [*Ève não mente*].

Os grandes *acontecimentos* não se fazem em um futuro distante (o futuro sempre escapa), mas no presente da enunciação, quando o *événement* marca a intraduzibilidade do esquecimento, em *Double Oubli*, e da morte da mãe, em “Le lac”. Nesta última narrativa, que se encontra na origem da obra cixousiana, a figura da mãe, que ainda não carrega o peso do nome de Ève, nos apresenta quatro elementos que serão característicos das narrativas de Cixous: o primeiro, o sonho, que, em francês, é *rêve* [r + ève]; o segundo, o *événement*

³² “Ce fragment, le voici: ‘Mettre à Balbec et à Venise une femme faisant de l’aquarelle (regarder l’aq. Brouardel la falaise lointaine et de Doncières (non autre nom) et le clocher de la Salute (pas Salute regarder l’aq.)’.”

³³ “On est soulevée de joie par la certitude, si l’on parvenait à regarder l’aq., d’arriver à voir le secret. [...] *L e L a c* au crayon. L’intervalle très doux d’une tierce majeure.”

³⁴ “Au matin, la mère racontait ses rêves, d’une voix lente et basse. À l’écouter on glissait du sommeil à l’aube; puis tout recommençait. Les événements contredisaient toujours les prophéties, le jour rayait les songes; les fils avaient appris à ne pas espérer.”

[*évé + nement*]; o terceiro, a *morte*, sobretudo, a morte sempre presente da mãe, ou seja, o seu morrer; e, o quarto, a diferença sexual, que se deixa ver na diferença entre o pai (*profeta*) e a mãe (*événement*). Em Cixous, a diferença sexual se estenderá da ficção para o ensaio crítico, quando a escritora, em seu primeiro grito literário, presente em *O riso da medusa* (1975), proporá a diferença entre uma escrita feminina e uma escrita masculina:

Tão grande é a potência feminina que, arrebatando a sintaxe e rompendo o famoso fio (tão pequeno, dizem eles), que serve aos homens como um substituto de cordão umbilical a assegurá-los – e sem o qual eles não gozariam – de que a velha mãe ainda está ali atrás deles vendo-os fabricarem falos, é que as mulheres irão ao impossível (CIXOUS, [1975] 2022, p. 64).

Uma diferença sexual³⁵ na escrita que não se limita unicamente ao corpo feminino, pois o significante *mulher*, em Cixous, é *transplural*, correspondendo, assim, a todos os corpos que escrevem de modo libertário, sem as amarras constrangedoras e servis do falo patriarcal, branco e heterossexual. Portanto, escrever no feminino é se inscrever na literatura de modo insurgente: “Um texto feminino não pode ser nada menos do que subversivo: se ele se escreve, é erguendo, vulcânico, a velha crosta da propriedade, portadora dos investimentos masculinos, e não de outra forma” (CIXOUS, [1975] 2022, p. 68). Uma subversão de escrita que se origina, em termos cixousianos, nas narrativas de *Le Prénom de Dieu*: “É nesse sentido que *Le Prénom de Dieu* é um texto não sem gênero(s), mas *transgênero*” (SEGARRA, 2019, p. 6, grifo da autora)³⁶. Por sua vez, essa escrita transgênera é o primeiro outro literário convocado *par cœur* pela escrita de *Double Oubli*, desencadeando, conseqüentemente, um complexo movimento duplicador que resulta em sua voz narrativa neutra: “Sou uma ficção? Essa questão, que nos causa estragos irreparáveis, é ela o fantasma que meu fantasma girava tremendo em direção a J. D.” (CIXOUS, 2010, p. 195)³⁷.

³⁵ Conferir, para uma melhor compreensão do tema, o livro *Idiomas da diferença sexual*, escrito por Hélène Cixous e Jacques Derrida.

³⁶ “C’est dans ce sens que *Le Prénom de Dieu* est un texte non pas sans genre(s) mais *transgenre*.”

³⁷ “Suis-je une fiction? Cette question, qui nous cause des dommages irréparables, c’est elle le fantôme que mon fantôme tournait en tremblant vers J. D.”

Heathcliff, a criança abandonada e a literatura

Dedans, elle questionnait les formes de sa faim.

(CIXOUS, 2019, p. 130)

Na entrevista “Du mot à la vie”, Cixous descreve o seu fazer literário como uma espécie de convocação de vozes:

Durante dias eu sulco uma região para muitos textos por ramificações cruzamentos enxertos até pensá-los de cor. Improviso em seguida sobre um semeado de notas de duas páginas durante quatro ou cinco horas. *Tenho essa necessidade de me deixar assombrar por vozes vindas de meus alhures que ressoam através de mim. Quero ter vozes.* De imediato estou à mercê de seu insuflamento. Elas podem me faltar. *Eu não domino*, submeto-me aos oráculos. *Esse risco é a condição de meu impulso e de meus achados* (CIXOUS; DERRIDA, 2004, p. 22-24, grifos meus)³⁸.

De certo, uma convocação duplamente *arriscada*: primeiro, para Cixous, que necessita da assombração do outro literário para escrever; e, segundo, para o leitor, que precisa estar afinado com o repertório literário que lhe é exigido para poder entrar na narrativa cixousiana. Esse risco constante do jogo literário do dentro [*dedans*, eu, interior narrativo] e do fora [*dehors*, outro, exterior narrativo] é próprio da escrita de Cixous: “Fiz a Experiência: podemos estar dentro sem estar dentro, há um dentro no dentro, um fora no dentro e assim infinitamente. [...] A passagem entre dentro e fora se encontra em tudo o que escrevo” (CIXOUS; DERRIDA, 2004, p. 25)³⁹. Um *dentro-fora* que faz da escrita cixousiana uma prática rizomática nos moldes deleuze-guattarianos, em que as múltiplas vozes se encadeiam

³⁸ “Pendant des jours je sillonne une région à maints textes par ramifications croisements greffes jusqu’à les penser par cœur. J’improvise ensuite sur un semis de notes de deux pages pendant quatre ou cinq heures. J’ai ce besoin de laisser me hanter des voix venues de mes ailleurs qui résonnent par moi. Je veux avoir des voix. Du coup je suis à la merci de leur insufflement. Elles peuvent me faillir. Je ne maîtrise pas, je me soumetts aux oracles. Ce risque est la condition de mon élan et de mes trouvailles.”

³⁹ “Je fis l’Expérience: on peut être dedans sans être dedans, il y a un dedans dans le dedans, un dehors dans le dedans et ceci à l’infini. [...] Le passage entre dedans et dehors se retrouve dans tout ce que j’écris.”

em um sistema associativo livre de uma norma, construindo textualmente cenas nas quais a quebra dos limites de toda ordem e o excesso de citação direta ou indireta do outro literário produzem uma obra ao mesmo tempo fechada e aberta, mas, sobretudo, visitada pelo outro literário, ou melhor, assombrada pelo outro literário:

Seguir sempre o rizoma por ruptura, alongar, prolongar, revezar a linha de fuga, fazê-la variar, até produzir a linha mais abstrata e a mais tortuosa, com *n* dimensões, com direções rompidas. Conjuguar os fluxos desterritorializados (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 28).

Um *fazer rizoma* que distende a estrutura narrativa cixousiana devido à visitaçãõ provocante do outro literário, que a inscreve em uma hospitalidade incondicional, absoluta: “Hospitalidade de *visitaçãõ* e não de *convite*. O outro já entrou, mesmo se ele não foi convidado” (CIXOUS; DERRIDA, 2004, p. 28, grifos dos autores)⁴⁰. Na narrativa de *Double Oubli de l’Orang-Outang*, por exemplo, o esquecimento do primeiro livro, *Le Prénom de Dieu*, produzirá na narradora H. uma série de questões sobre o fazer literário e sobre a autoria de uma obra: como é possível esquecer o que se escreveu? Ou, como é possível ser autora de um livro esquecido? Todavia, por estar despossuída da memória dos fatos anteriores, e derivados, de tal *Événement*, H. cede à visitaçãõ do outro literário para que, juntos, possam organizar os restos, as ruínas, do que soçobrou do esquecimento da origem de sua escrita e, assim, trazer para o consciente a memória, ainda que fragmentária, do objeto recalcado. Talvez o recalque tenha sido mobilizado pelo fato de que a voz narrativa de *Le Prénom de Dieu* seja masculina, e não feminina, como nas obras posteriores de H.:

Escrevi as novelas de *Prénom de Dieu* estando plenamente responsável por meus atos? [...] Devo a Henry: esse dia, 5 de Agosto, ele me faz perceber esse traço do qual não tenho a menor lembrança: *Eu está no masculino nessas narrativas*. Isso somente faz aumentar a confusão. *Em meus livros declarados, eu está sempre no feminino* (CIXOUS, 2010, p. 201, grifos meus)⁴¹.

⁴⁰ “Hospitalité de *visitation* et non d’*invitation*. L’autre est déjà entré, même s’il n’est pas invité.”

⁴¹ “Ai-je écrit les nouvelles du *Prénom de Dieu* en tant que pleinement responsable de mes actes? [...] Je dois à Henry: ce jour, le 5 Août, il me fait remarquer ce trait dont je n’ai

Escrever no masculino, para uma narradora que se escreve no feminino, seria denegar uma proposta de escrita que se opõe à centralidade da norma do fazer literário que, por muito tempo, seguiu a cartilha do falo: “Qual é a mulher efervescente e infinita que, [...], mantida no obscurantismo e no menosprezo dela mesma pela grande mão parental-conjugal-falocêntrica, *não sentiu vergonha de sua potência?*” (CIXOUS, [1975] 2022, p. 43-44, grifos da autora). Uma potência que, em H., atravessou originalmente a escrita fálica, por isso o seu sentimento de vergonha e a possível razão do recalçamento de seu primeiro livro. Disso resulta o questionamento sobre a responsabilidade no ato do fazer literário, que logo a conduz a uma ideia de literatura: o que viria a ser literatura, ou melhor, um texto literário? Na perspectiva de H., uma ideia de literatura está indissociável da escrita de Emily Brontë:

Enquanto para mim cada livro é um tipo de criança que me curou do vazio, dizia eu. Eu podia dizer isso de todos os livros que tinha lido, salvo aquele cujo Resto [*Le Prénom de Dieu*] agora jazia na Caixa.

[...]

Era um livro? Nada mais que um livro, puramente um livro, somente um livro? Duvidei disso muito antes dele aparecer.

[...]

Reconhecem-no: é a *criança condenada*. Trata-se quase sempre de uma “criança abandonada”, ou seja perdida, portanto o que se chama para conjurar a verdade “uma criança abandonada” enquanto nunca se terminará de perdê-la.⁴² É primeiro um pedaço destacado das Obscuridades, uma pedra no caminho, um pedregulho no sapato, um inconveniente do qual nada pode nos desobrigar. Um lembre-se-que-você-vai-matar. E como não se sabe seu verdadeiro nome lhe dão por pseudônimo o nome Pseudônimo. Para interpelá-lo se servem do nome de um filho morto em idade jovem, fazem isso sob a influência de uma das Obscuridades, com a leveza temível de um cego que não sabe que ele não se vê se suicidar. Uma vez alguém o chamará Heathcliff, e isso não [*non*] é um nome [*nom*], é um precipício que

pas le moindre souvenir: Je est au masculin dans ces récits. Cela ne fait qu’ajouter à la confusion. Dans mes livres déclarés, je est toujours au féminin.”

⁴² Na tradução para o português da expressão francesa *enfant trouvé* [*criança abandonada*], perde-se o jogo semântico-estrutural entre os adjetivos franceses *trouvé* [*encontrado*], *perdu* [*perdido*] e *introuvable* [*incontrável*].

se faz entrar na sala de jantar. Heathcliff é o pseudônimo coletivo em algaravia para todas as crianças abandonadas que espectralizaram minhas estantes desde que eu leio (CIXOUS, 2010, p. 31-33)⁴³.

Ao associar uma ideia de literatura à imagem de Heathcliff, a criança *abandonada-encontrada-para-sempre-perdida* da narrativa de *O morro dos ventos uivantes*, de Brontë, H. inscreve a literatura no contexto do inapreensível, do objeto/do ser que não pode ser apreendido por completo, que sempre se manterá à distância, inalcançável, tanto para o seu autor quanto para o seu leitor. Pois, para a narradora cixousiana, a literatura se constitui como um mundo singular, e não como um simples decalque do mundo real: ela possui suas leis e regras próprias – leis e regras da escrita. É por essa razão que a literatura nos escapa, que o autor não é o seu mestre, aquele que disporia de sua verdade, e nem o leitor poderia domesticá-la, apresentando e aprisionando a sua possível verdade: “é o caso para todas as crianças-abandonadas, um buraco resta, irreparável lacuna na alma, e por mais ‘encontrada’ que seja, o acesso a tudo nela lhe demora eternamente inencontrável” (CIXOUS, 2010, p. 154)⁴⁴. Nesse sentido, Heathcliff se torna a melhor imagem da literatura: um ser que, embora encontrado, jamais se deixou encontrar, ou melhor, jamais se deixou apreender por aqueles que o encontraram: “*Afinal, de onde veio aquela criaturinha obscura, que levou à ruína o homem que a abrigou?*”, murmurou a Superstição, enquanto eu caía no sono” (BRONTË, 2021, p. 439, grifos da autora).

⁴³ “Tandis que pour moi chaque livre est un genre d’enfant qui me guérit du néant, disais-je. Je pouvais dire cela de tous les livres que j’avais lus, sauf de celui dont le Reste maintenant gisait dans le Carton. [...] Était-ce un livre? Rien qu’un livre, purement un livre, seulement un livre? J’en doutai dès avant qu’il parût. [...] On le reconnaît: c’est *l’enfant à reproche*. Il s’agit toujours presque d’un ‘enfant trouvé’ c’est-à-dire perdu, donc ce que l’on appelle pour conjurer la vérité ‘un enfant trouvé’ alors qu’on ne finira jamais de le perdre. C’est d’abord un morceau détaché des Obscurités, une pierre sur le chemin, un caillou dans le soulier, un malvenu dont rien ne peut nous décharger. Un rappelle-toi-que-tu-vas-tuer. Et comme on ne sait pas son vrai nom on lui donne pour pseudonyme le nom de Pseudonyme. Pour l’interpeller on se sert du prénom d’un fils mort en bas âge, on fait cela sous l’emprise d’une des Obscurités, avec la légèreté redoutable d’un aveugle qui ne sait pas qu’il ne se voit pas se suicider. Une fois on l’appellera Heathcliff, et ce n’est pas un nom, c’est un précipice qu’on fait entrer dans la salle à manger. Heathcliff est le pseudonyme collectif en baragouin pour tous les enfants-trouvés qui ont spectralisé mes étagères depuis que je lis.”

⁴⁴ “c’est le cas pour tous les enfants-trouvés, un trou reste, irréparable lacune dans l’âme, si bien que si ‘trouvé’ soit-il, l’accès à tout chez soi lui demeure à jamais introuvable.”

Nem o fato de nomear (*de intitular*) alguém (*um texto*) confere poderes ao nomeador (*autor*) sobre o nomeado (*o texto*): “Quando voltei, [...] soube que o haviam batizado de ‘Heathcliff’: era o nome de um filho dos Earnshaw que morrera na infância, e passou a lhe servir de nome e sobrenome” (BRONTË, 2021, p. 66-67). Embora nomeado, Heathcliff escapava do poder dos Earnshaw, inclusive do poder de Catherine, por quem foi apaixonado. Semelhante a Heathcliff, *Le Prénom de Dieu*, ainda que tenha sido intitulado (*nomeado*) por H., escapava de seu poder, assim como os demais textos que escrevera e intitulara. Porém, ocorre com o seu primeiro livro uma inapreensibilidade vertiginosa que a fez esquecer quase tudo sobre a sua feitura, tornando-o o abandonado por excelência, pois jamais encontrado, lembrado: “Esqueci totalmente as verdadeiras circunstâncias materiais da aparição dessas ‘coisas’ [os textos de *Le Prénom de Dieu*]” (CIXOUS, 2010, p. 99)⁴⁵. Um esquecimento que a conduzirá ao abandono absoluto do primeiro filho, uma vez que, impossibilitada de restituir a memória dos fios que os uniu, H., deliberadamente, deixa-o ser levado pelo caminhão de lixo, em uma das mais belas e tristes cenas da literatura francesa, a meu ver, em que uma mãe, por impotência, abandona o seu primogênito: “Boa viagem, disse eu. Disse boa viagem em voz baixíssima, muito perto do silêncio, eu não gostaria que um passante me ouvisse, mas bem que gostaria de ser ouvida pelos deuses. [...] Espero chorar” (CIXOUS, 2010, p. 219)⁴⁶.

O abandono de *Le Prénom de Dieu*, que desde o seu nascimento já estava inscrito em sua letra, uma vez que “Ninguém nunca poderá *identificar Deus*, disse J.D.” (CIXOUS, 2010, p. 158, grifos da autora)⁴⁷, é, a meu ver, motivado por duas razões principais: a primeira, se refere à impossibilidade de H. em amparar um filho escrito no masculino, tendo que, por essa razão, mantê-lo para sempre recalcado, logo, esquecível. A segunda, se refere à exigência da obra literária em se libertar de todo e qualquer domínio de sua autora, em ser deliberadamente esquecida por aquela que lhe deu à luz, pois o “escritor não pode permanecer junto da obra: só pode escrevê-la, pode, quando ela está escrita, somente discernir nela o acercamento do abrupto

⁴⁵ “J’ai totalement oublié les véritables circonstances matérielles de l’apparition de ces ‘choses’.”

⁴⁶ “Bon voyage, dis-je. J’ai dit bon voyage à voix très basse, tout près du silence, je ne voulais pas que m’entende un passant, mais je voulais être bien entendue par les dieux. [...] Je m’attends à pleurer.”

⁴⁷ “Personne ne pourra jamais *identifier Dieu*, dit J.D.”

Noli me legere” (BLANCHOT, 1987, p. 14). Portanto, uma dupla razão em que o *abandono* da obra se conjuga com a sua *liberdade*, em que a morte produz a vida: “Deposito rápido a Caixa diante da porta. Como ela é fosca e limpa. Não há quem se lhe assemelhe. Isso lhe dá sorte. Assim não terei estabelecido o desaparecimento, ao menos creio nisso” (CIXOUS, 2010, p. 219)⁴⁸. Dessa maneira, relacionando o nascimento da obra ao seu posterior abandono, a narradora H. nos apresenta uma ideia de literatura em que *escrever é esquecer* aquele que escreve para que assim o texto escrito se faça memória, seja a sua própria e permanente memória.

Uma memória de escrita, bem entendido, em estreita relação com o outro literário – os *eus* e os *outros* [*os duplos*] habitantes de uma comunidade literária pensante evocada por Cixous. Nela, encontramos, para citar alguns dos seus mais frequentes residentes, Emily Brontë, Edgar Allan Poe e Marcel Proust. Cada um sendo evocado por H. para participar e mobilizar momentos-chaves de *Double Oubli de l’Orang-Outang*. Quando, por exemplo, H., na reconfiguração de sua memória em ruínas, recita, modificando-a, a estrutura textual de *caça ao tesouro* do conto “O escaravelho de ouro”, de Poe: “o pressentimento que me prende cegamente a meu escaravelho de papel” (CIXOUS, 2010, p. 141)⁴⁹. Porém, ao contrário da aposta de William Legrand, personagem de Poe, o resultado de seu empreendimento fracassa, pois o seu mapa-escrita não desenterra “um tesouro de valor incalculável” (POE, 2008, p. 209), mas “a lombriga chamada Esquecimento” (CIXOUS, 2010, p. 180)⁵⁰.

Contudo, ainda que citar o outro literário fracasse, o fracasso da escrita de Hélène Cixous se torna obra: “Tudo isso é uma ficção, disse eu” (CIXOUS, 2010, p. 158)⁵¹. De seu iminente fracasso, o esquecimento absoluto que leva H. ao abandono final de seu primogênito, *Double Oubli de l’Orang-Outang* se torna um empreendimento literário que se abre a possibilidades de leituras ainda não reveladas, tanto pela escrita convocada do outro literário quanto pela escrita cixousiana que a convoca – uma escrita que se revela (*se desvela e se duplica*) a cada palavra, a cada cena e a cada imagem de sua narrativa esquecível.

⁴⁸ “Je dépose vite le Carton devant la porte. Comme il est terne et propre. Il n’y en a pas qui lui ressemble. Cela lui donne des chances. Ainsi je n’aurai pas établi la disparition, du moins je le crois.”

⁴⁹ “le pressentiment qui m’attache aveuglément à mon scarabée de papier.”

⁵⁰ “le lombric appelé Oubli.”

⁵¹ “Tout ceci est une fiction, dis-je.”

Agradecimentos

A Flavia Trocoli, por *èver* comigo.

Referências

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLANCHOT, Maurice. *L'entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.

BRONTË, Emily. *O morro dos ventos uivantes*. Tradução de Stephanie Fernandes. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021.

CIXOUS, Hélène. *O riso da medusa*. Tradução de Natália Guerellus e Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, [1975] 2022.

CIXOUS, Hélène. *Le Prénom de Dieu*. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, [1967] 2019.

CIXOUS, Hélène. *Ayaï! – Le cri de la littérature*. Paris: Galilée, 2013.

CIXOUS, Hélène. *Double Oubli de l'Orang-Outang*. Paris: Galilée, 2010.

CIXOUS, Hélène. *Ève s'évade – la Ruine et la Vie*. Paris: Galilée, 2009.

CIXOUS, Hélène. *Hyperrêve*. Paris: Galilée, 2006.

CIXOUS, Hélène. *Les commencements*. Paris: Grasset, 1970.

CIXOUS, Hélène; DERRIDA, Jacques. Du mot à la vie: un dialogue entre Jacques Derrida et Hélène Cixous. *Magazine Littéraire – Dossier Jacques Derrida*, Paris, n. 430, p. 22-29, 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011. v. 1.

DERRIDA, Jaques. *H. C. pour la vie, c'est à dire...* Paris: Galilée, 2002.

MICHAUD, Ginette. Soi disant sujet, ou “La fiction suit son cours”: autour de *Double Oubli de l'Orang-Outang* d'Hélène Cixous. *Études françaises*, Paris, n. 48, v. 2, p. 147-163, 2012. DOI: <https://doi.org/10.7202/1013339ar>.

POE, Edgar Allan. O escaravelho de ouro. *In*: POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 208-233.

SEGARRA, Marta. Morceaux d'un cri: préface. *In*: CIXOUS, Hélène. *Le Prénom de Dieu*. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2019. p. 3-6.

STEINER, George. *Depois de Babel*: questões de linguagem e tradução. Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005.

TROCOLI, Flavia. Insistir no Eu, destronar o Eu, passar à literatura: movimentos da obra de Hélène Cixous. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 3, p. 181-195, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/2020223181195>.

TROCOLI, Flavia; SOUZA, Francisco Renato de. Sob as flores – Hélène Cixous reescreve inscrições apagadas de Proust, de Freud. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 3, p. 167-183, 2022. DOI: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/202224310>.