

Inventário de pequenos objetos perdidos: Walter Benjamin sonhado por Hélène Cixous

Small Lost Objects Inventory: Walter Benjamin Dreamt by Hélène Cixous

Francisco Camêlo

Universidade de São Paulo (USP)
São Paulo | SP | BR
ftcamelo@usp.br
<https://orcid.org/0000-0002-8023-6712>

Flavia Trocoli

Universidade Federal do Rio de Janeiro
(UFRJ) | Rio de Janeiro | RJ | BR
FAPERJ
flavia.trocoli@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-6140-2690>

Resumo: Enquanto unge a pele centenária e ferida da mãe, a narradora de *Hyperrêve*, de Hélène Cixous, escuta a história da compra de um *sommier* que pertencera a Walter Benjamin. Comprado por Ève, mãe da narradora, o *sommier* de Benjamin escapa de um destino trágico, à diferença de seu antigo dono, e transmuta-se, no livro, em um objeto aurático no qual estão sobrepostas e entrelaçadas as relações entre teoria crítica e desconstrução derridiana, luto e sonho, literatura, filosofia e psicanálise. Neste ensaio, construído à maneira de um inventário, escavamos a história do *sommier* de Benjamin e de outros pequenos objetos – apagados, esquecidos, destruídos. Qual um palimpsesto, esses objetos condensam, *secrecitando* a memória literária de Walter Benjamin, de Jacques Derrida, de Marcel Proust, de Hélène Cixous e fazem suplência aos apagamentos da História. Assim, buscaremos mostrar quando tudo está destruído, *fichu*, é que se pode começar a tecer um xale, *fichu*, de poesia.

Palavras-chave: Hélène Cixous; Walter Benjamin; sonho.

Abstract: While she anoints the wounded and centenary skin of her mother, the narrator of *Hyperdream*, by Hélène Cixous, listens to the story about the purchase of a *sommier* which used to belong to Walter Benjamin. Benjamin's *sommier* that was bought by Ève, the narrator's mother, escapes from a tragic destiny, despite its former owner, and transmute itself, in the book, into an auratic-object in which the relations are overlapped and interlaced between critical theory and Derridean deconstruction, mourning and dreaming, literature, philosophy and



psychoanalysis. In this essay, built alike an inventory, we excavate the story of Benjamin's *sommier* and others small objects – erased, forgotten, destroyed. Like a palimpsest, these objects summarize, secretizing the literary memory of Walter Benjamin, Jacques Derrida, Marcel Proust, Hélène Cixous and made the supplementation of the obliteration in the History. Therefore, we'll demonstrate that when everything is lost, *fichu*, that is when we start making a scarf out of, *fichu*, poetry.

Keywords: Hélène Cixous; Walter Benjamin; dream.

Será que se sonha sempre na cama e à noite? Será que se é responsável por seus sonhos? Será que é possível responder por eles? Suponhamos que estou sonhando. Meu sonho seria feliz, como o de Benjamin. [...] Adorno diz como os mais belos sonhos são desperdiçados, lesados, mutilados, “estragados” (*beschädigt*), machucados pela consciência desperta que nos faz saber que eles são pura aparência (Schein) diante do olhar da realidade concreta (*Wirklichkeit*).

(Jacques Derrida, *Fichus: discurso de Frankfurt*)

Hyperrêve (Hiperssonho) 2006, de Hélène Cixous, é composto de três capítulos com extensões desiguais, intitulados: “Antes do fim”, “O *sommier* de Benjamin” e “Uma permissão”.¹ O primeiro capítulo inicia-se com um fragmento de oito linhas que ora parece endereçar-se à mãe da voz narrativa, ora ao próprio tempo: “Era antes do fim, você é o tempo, eu pensava, o tempo antes do fim. [...] Você é o tempo, eu lhe dizia. Ele me trabalhava inteiramente.” (Cixous, 2006, p. 11).² À maneira do palimpsesto proustiano, o livro vai se formando em camadas de tempo, alguns deles: o da simultaneidade das doenças de dois seres queridos da narradora, a mãe Ève e o amigo J.D.; o da morte de J.D.; o da iminência da morte de Ève; o 15 de julho, aniversário de Jacques Derrida e de Walter Benjamin; o 11 de setembro da queda das torres gêmeas e do aniversário de Theodor Adorno; 1998, quando Derrida coloca como epígrafe de *O bicho da seda de si* uma expressão de Agostinho assim traduzida – tarde te amei; o tempo dos objetos perdidos; o tempo dos sonhos. E, no caso da literatura de Hélène Cixous, essas camadas de tempo são formadas, incontornavelmente, de outros textos: *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust; *Confissões*, de Santo Agostinho; a correspondência entre Benjamin e Adorno; a *Obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*, de Benjamin; *O bicho da seda de si*, *Fichus: discurso*

¹ Este ensaio foi escrito com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ) na concomitância de nossas bolsas de Pós-Doutorado Nota 10 (autor) e Cientista do Nosso Estado (autora).

² “C’était avant la fin, tu es le temps, pensais-je, le temps d’avant la fin. [...] Tu es le temps lui dis-je. Lui me travaillait toute”. Salvo quando indicadas, todas as traduções são de autoria e responsabilidade dos autores.

de Frankfurt, Schibboleth – para Paul Celan, *Estados da alma da psicanálise*, H.C. pour la vie, c'est à dire, de Derrida. Se esses textos formam as camadas de textos citados, há também as camadas de textos *secreitados*, segundo expressão que aparecerá após um sonho da narradora com Derrida. Sonho que, ele mesmo, não deixa de ser um inventário de procedimentos de leitura da desconstrução, quer dizer, um jogo sério, estruturante e desestruturante, entre voz, escrita, presença, ausência, rastro.

Digamos, assim, que nosso inventário começa pelo corpo da mãe e pelas mãos da filha. Digamos que nosso inventário percorrerá pequenos objetos que escrevem histórias – apagadas, esquecidas, destruídas – de Ève Cixous, de Hélène Cixous, de Walter Benjamin, de Jacques Derrida e de Marcel Proust, todos eles ficcionalizados por uma escrita que embaralha o dentro e o fora da Literatura, da filosofia, da autobiografia. O nosso texto seguirá o movimento em ziguezague feito pela escrita de Cixous, fiel à não identidade e à não linearidade da narrativa, quer sejam elas a da História, a da Literatura, a do sonho, a da vida. O segundo capítulo, intitulado “O *sommier* de Benjamin”, se abre com a narradora ungindo a pele centenária e doente da mãe, Ève, a certa altura escuta-se: “O corpo-véu-deixa-ver-o Outro” (Cixous, 2006, p. 77).³ Enquanto unge o corpo da mãe na iminência de sua morte, a narradora passa ao lugar de escuta e a mãe começa a narrar sua história de refugiada judia-alemã. Desenterra-se, então, a história de um refugiado alemão em Paris, um senhor chamado W. Benjamin, que prestes a se mudar, vende a Ève um *sommier*. Eis que começa a odisseia da narradora pela História, pela memória dos objetos esquecidos, pelas relações entre a desconstrução e a teoria crítica, pelos sonhos, pela morte e por uma nova permissão para passar à invenção poética. Neste ensaio, buscaremos mostrar como o *sommier* de Benjamin, como invenção poética, faz suplência à destruição da História, ao que foi queimado e reduzido a cinzas. Não esqueçamos que o próprio conjunto da obra de Cixous não deixa de inventariar os incêndios da História e da Literatura, para mencionarmos apenas alguns mais notáveis, quer sejam nos planos literais, metafóricos ou alegóricos: *Le livre de Promethea* (1983), 1938, *nuits* (2019), *Ruines bien rangées*, 2020, e *Incendire: Qu'est-ce qu'on emporte?* (2023). Quando tudo está destruído, *fichu*, é que se pode começar a tecer um xale, *fichu*, de poesia, eis o que nos conta a narrativa de *Hyperrêve* ao carregar em seu corpo como memória do tempo também *Fichus: discurso de Frankfurt*, de Jacques Derrida.

Essas operações de leitura que extraímos do livro de 2006 retornam, de outro modo, no último livro de Cixous publicado – *Incendire: qu'est-ce qu'on emporte?* (*Incendizer: o que levamos?*), 2023. Os livros, como um sonho, se fazem de sítios arqueológicos para cavarmos as letras que escrevem uma história que não é a do *Eu*, mas do próprio movimento de leitura que a literatura de Cixous encena *secreitando* em camadas o incêndio em Arcachon em 2022, em Troia, em Pompeia, em Osnabrück, em Varsóvia e, com isso, buscando dar às cinzas uma destinação. O que levamos e qual livro nos socorre quando se recebe os avisos de incêndio? Cada um, sua mala, sua fuga. Dito isso, já estamos nas cenas em que *Incendire* escreve a memória de Walter Benjamin. Recitemos:

Lembrete de 16 de julho de 22
— Não esquecer sua escova de dentes
— !
— Não esquecer de esquecê-la.
— O que é uma escova de dentes?
[...]

³ “Le corps-voile-laisse voir l'Autre”.

O fantasma da escova de dentes te lembrará do destino, como Creusa a Eneias, como a todos os fugitivos de todos os países, os banidos, os poetas, os judeus, te lembrará a famosa gargalhada de Walter Benjamin descobrindo que lhe falta a escova de dentes, ela se endereça a ele em sonho: “Você me reconhece, sou uma volta a mais do Deus dos Judeus. Você é meu. É preciso pensar em tudo. Tudo acena para mim.” [...] Penso na pasta de Walter Benjamin, abandonada, nenhum Ulysses virá procurar o defunto devastado. Ele deveria levar uma sacola, diz minha mãe (Cixous, 2023, p. 93-94).⁴

Mais adiante no livro:

Não podemos senão tombar, o pesadelo ganha, não podemos sair, os gatos suplicam em prece.

Subitamente H reconhece o nome da catástrofe: é o êxodo, o famoso sismo de que falam todas as bíblias. Ei-nos lançados no abismo das perfídias. [...] Caímos na fornalha, nem ar nem água nem luz nem espaço, tudo queima. A fumaça de que fugimos nos espera onde quer que procuremos segurança. H reconhece o estado de espírito de Walter Benjamin, seu itinerário, da decepção ao desespero, de mal a pior, os gatos suplicam em vão, elas, pelo menos elas têm ainda um resto de esperança a explorar, elas suplicam por uma porta (Cixous, 2023, p. 122).⁵

Assim, os objetos do último livro – escova de dentes, pasta, sacola – passam a compor nosso inventário de pequenos objetos perdidos que, para o leitor de Cixous, fazem retornar, em 2023, o *sommier* de Benjamin de 2006. A literatura de Cixous buscará um retorno da aura para esses objetos sobreviventes e, assim, dar permissão para que eles contem a história dos sobreviventes e dos não sobreviventes da História. E já podemos adiantar que, também à maneira da transitoriedade dos sonhos, o retorno da aura escreve, ao mesmo tempo, sua perda. Na última página de *Hyperrêve*, a narradora nos diz que o pensamento trágico de Jacques Derrida buscou encontrar uma correspondência entre reencontrar e perder e que ninguém como ele sabia o valor do perdido. Assim, o último capítulo, “Uma permissão”, pode ser pensado como um pensamento muito singular de Cixous em torno do luto, trabalho de passar a uma dupla vida – a da perda e a do reencontro, a dos vivos e a dos mortos, dupla vida

⁴ “Consignes du 16 juillet 22

— Tu n’oublieras pas ta brosse à dents

— !

— Tu n’oublieras pas de l’oublier.

— Qu’est-ce qu’une brosse à dents?

[...]

Le fantôme de la brosse te rappellera au destin, comme Créuse Énée, commun à tous les fugitifs de tous les pays, bannis, poètes, juifs, te rappellera le fameux éclat de rire de Walter Benjamin découvrant qu’il lui manque la brosse à dents, elles s’adresse à lui en rêve: “Tu me reconnais, je suis un tour du Dieu des Juifs. Vous êtes à moi. Il faut penser à tout. Tout me fait signe.” [...] Je pense au cartable de Walter Benjamin, abandonné, nul Ulysse ne reviendra chercher le défunt désolé. Il aurait dû porter un sac à dos, dit ma mère.”

⁵ “soudain H reconnaît le nom de la catastrophe: c’est l’exode, le fameux séisme dont parlent toutes les bibles. Nous y voilà comme dans un gouffre de perfidies. [...] On tombe dans la fournaise, ni air ni eau ni lumière ni espace, tout est fumée. La fumée que nous fuyons nous attend où nous courions vers le secours. H reconnaît l’état d’esprit de Walter Benjamin, son itinéraire, de déception en désespoir, de pire en pire, les chats prient en vain, elles, au moins elles ont encore un reste d’espoir à explorer, elles prient pour obtenir une porte”.

na Literatura. O trabalho de luto é um fazer do livro e no livro que reencontra e perde, torna-se *inventário dos objetos desaparecidos* e nomeia as coisas órfãs.

Em busca do tempo perdido, de Marcel Proust, retorna em *Hyperrêve* de muitas maneiras: 1) na associação entre Albertine e Ève, como grandes deusas do tempo; 2) na evocação do tropeço no pátio de Guermantes, que traz de volta não somente Veneza, mas, sobretudo, a decisão de começar a escrever, enfim, a sua obra, caso o tempo e a morte deem permissão; 3) na memória encriptada em um objeto perdido e reencontrado (*perdu e retrouvé*), que dirá de perdas irreparáveis em *Hyperrêve*. Em entrevista, por ocasião do lançamento do livro, em 2006, Cixous afirma: “Não devemos enterrar, devemos reter o ser que partiu. [...] Não podemos derrotar a morte, mas podemos impedir sua versão terminal, de apagamento total” (Cixous, 2007 *apud* Michaud, 2007, p. 41).⁶

Situado no limiar de duas perdas, entre a morte do amigo Jacques Derrida e a iminência da morte de Ève, mãe da narradora, *Hyperrêve* faz da perda e do sonho os motores de sua escrita, pois, aqui, a escrita só começa quando tudo está perdido – *fichu*. Guarda-se a perda para evitar o apagamento, o começo do livro desenrola-se em torno do diagnóstico de Ève, cuja pele secular padece de uma rara doença. Uma doença que, também ela, guarda a destrutividade do século XX. A pele, não se reconhecendo mais, passa a se atacar, a se ferir. À filha, duplo da autora Hélène Cixous, cabe a tarefa cotidiana de ungir a pele materna em cujas camadas estão inscritos o tempo, a memória e as catástrofes do século XX:

Você sempre pode perder mais, pensei, girando meu pensamento em torno desse pensamento, ungindo minha mãe com gestos circulares, pressões rápidas, leves, exatas, não hesitando mais em limpar as bolhas e crateras que, no início do ano passado, pareciam me proibir quando eu tentava aproximá-las de meus dedos cobertos de pomada [...], *você sempre pode perder mais*, eu dizia a mim mesmo, absorta em meu trabalho meticuloso de circundar e ungir feridas (Cixous, 2006, p. 20).⁷

Na pele doente de Ève, cicatrizes e feridas de eventos extremos: as guerras, a ascensão do nazismo, a terrível noite dos cristais, o exílio, o conflito na Argélia, o 11 de setembro estadunidense. Todos esses acontecimentos fazem da pele de Ève a “pele do século” (*la peau du siècle*) (Cixous, 2006, p. 110), uma pele que é testemunha de uma *era de catástrofes*, para lembrarmos do título do testemunho histórico de Erich Hobsbawm. A mãe da narradora é uma mulher que viu muito, ela é uma sobrevivente que extrai de sua *experiência de vida* (*Erfahrung*), inscrita na própria pele, a matéria das histórias que conta à filha durante as sessões cotidianas de unção, de *cremèrie*. Essa cena da unção da pele ferida da mãe não deixa de ser, também, memória da *Circonfissão*, de Jacques Derrida, escrita em forma de um longo rodapé que margeia o *Derridabase*, de Geoffrey Bennington. Talvez *Circonfissão* seja o texto de seu amigo Jacques Derrida ao qual Cixous mais retorna explicitamente. Em muitas cenas de *Hyperrêve*, ele é *secrecitado*. Em outras, a narradora diz que é o livro mais belo, o mais cruel e dilacerante,

⁶ “On ne doit pas enterrer, on doit retenir l'être qui est parti. [...]. On ne peut pas vaincre la mort, mais on peut en déjouer la version terminale, d'effacement total”.

⁷ “On peut toujours perdre plus pensais-je, je tournais ma pensée autour de cette pensée, j'ignais ma mère par gestes circulares, par pressions rapides, légères, exactes, sans plus hésiter désormais à tamponner les bulles et les cratères qui au début l'an passé m'avaient comme interdite, lorsque je tentai de les approcher de mes doigts enduits de pommade [...] on peut toujours perdre plus, me disais-je, absorbée dans mon travail minutieux d'encerclement et d'oignement des plaies”.

porque as escaras na pele da mãe (Esther) abrem suas “pequenas bocas para deixar escorrer toda a dor sem palavras do mundo” (Cixous, 2006, p. 110).⁸ Nessa estranha autobiografia, “Derrida macula o *logos* com seu pênis circuncidado, com o corpo morrente de sua mãe, com as metamorfoses de seu nome próprio e com sua idade que se inscreve em 59 parágrafos que são bandagens que envolvem as escaras da mãe (fervilhantes de homonímias!) e o pênis ferido do bebê.” (Trocoli, 2017, p.80) Em outras palavras, através de sua circuncisão, entrelaça o fim da vida de sua mãe ao começo da sua em que ele sofre os efeitos de um corte, uma perda e uma inscrição em seu corpo de bebê.

Digamos, assim, que Ève assemelha-se à figura do moribundo, de que fala Walter Benjamin no ensaio *O contador de histórias* (2018a). A imagem do moribundo que, no leito de morte transmite uma mensagem, nos coloca em relação com o longínquo, com o desconhecido, com algo que merece ser narrado às futuras gerações. Como sabemos, essa relação de aproximação e distância está na base da formulação benjaminiana dos conceitos de narração e de aura (Benjamin, 2012). Já em *Hyperrêve*, essa relação entre proximidade e distância será decisiva para a invenção poética, já que, pela boca da moribunda Ève, que não cessa de se esquecer e de se lembrar, será contada uma história que entrelaça a teoria crítica e a desconstrução não somente em *Hyperrêve*, mas lembra o encerramento de *Fichus*, em que Derrida faz um inventário de sete capítulos a serem escritos em torno da teoria crítica e da desconstrução.

A narrativa de *Hyperrêve* retorna à memória de Ève em 15 de julho de 2005, quando ela, entre acessos de riso, “de um riso que lembra” (*d'un rire que se souvient*), evocando também a Medusa mortal que, na escrita de Cixous, ri, conta à filha da compra, na década de 1930, de um *sommier* que pertencia a um intelectual alemão muito educado chamado Benjamin. A compra do *sommier* teria ocorrido por volta de 1934, portanto no período entreguerras, quando havia um grande fluxo migratório de judeus-alemães na Europa e, principalmente, na França.

Diante da atmosfera sombria e do fechamento de todas as oportunidades de trabalho para os judeus na Alemanha, Walter Benjamin abandona sua cidade natal, Berlim, em 17 de março de 1933,⁹ dois meses após a nomeação de Hitler como chanceler, e refugia-se em Paris. Na França, o “país do exílio”, conforme expressão do próprio escritor no ensaio sobre Franz Kafka, Benjamin vive de maneira precária e acossada, em razão do antissemitismo crescente, o que talvez justifique as dezoito mudanças de endereço que fez entre 1933 e 1938. Segundo Ingrid Scheuermann, Benjamin “viveu em sublocações de amigos, em hotéis, em pequenos quartos expostos a correntes de ar que não lhe permitiam nem instalar sua biblioteca, nem receber visitas” (Scheuermann, 1994, p. 85).

A compra do *sommier*, conta Ève, ocorre durante um dos vários deslocamentos de Benjamin, como lemos no trecho abaixo:

[...] naquela época, tinha um grande vaivém, eram os refugiados
Eu estava um dia com Éri entre muitos refugiados e eu soube que alguém estava indo embora, um tal senhor Benjamin, ele está se mudando, o apartamento está quase vazio, as pessoas estão de mudança
— Você vendeu tudo? — Falta apenas o *sommier*, uns pratos, alguns livros. — Eu compro do senhor. Eu tinha (agora) um *sommier*. O *sommier* do senhor Benjamin, onde deixá-lo? Deixamos com o concierge. — Qual senhor Benjamin? pergunto

⁸ “[...] ces petites bouches pour suinter tout ela douleur sans mots du monde, [...]”

⁹ Para mais detalhes, conferir carta de W. Benjamin a G. Scholem. In: Benjamin, 1980, p. 57.

eu. Eu vou te dizer. [...] um *sommier* que vai durar. — Benjamin, eu pergunto, ele usava óculos? Minha mãe imita os óculos. É surpreendente. Ele usava óculos. Muito educado, um intelectual. [...] — Você ainda o tem em Arcachon. [...] — O *sommier* do quarto do andar de baixo? — O do seu irmão (Cixous, 2006, p. 78).¹⁰

Objeto que serve de suporte e a que tudo suporta (Michaud, 2007), o *sommier* de Benjamin escapa dos destinos mais trágicos, ele sobrevive à morte do antigo dono, sobrevive às mudanças da família Cixous entre a Argélia e a França, sobrevive à Segunda Guerra e à guerra de libertação da Argélia, e, enfim, recebe, pelas mãos de Cixous, uma aura poética, transmutando-se em uma palavra de ouro, uma “*mot en or*” (Cixous, 2006, p. 78), expressão em que ressoam o nome do pai já falecido da narradora, Georges, e o da cidade natal, Oran, na Argélia, onde ela nasceu. Esquecido em um cômodo da casa de veraneio da família, no litoral sul francês, o *sommier* de Benjamin nunca fez sonhar o irmão da narradora que dormiu, durante quarenta e quatro anos, naquele objeto metálico, cujo valor literário lhe era totalmente desconhecido. Escovar a contrapelo e *a contrapele* a história encriptada no *sommier* passa, então, a mover a narradora de *Hyperrêve*, em sua singular leitura da obra benjaminana.

Pelo olhar da narradora, o *sommier* de Benjamin adquire um valor estético-literário, assim como as peças reunidas por um colecionador dependem do olhar incomparável que este lança sobre elas (Benjamin, 2018), numa trama espaço-temporal em que as coisas que vemos também nos olham: “Quanto mais de perto olhamos para uma palavra, tanto mais de longe ela nos devolve o olhar”, escreve Benjamin, citando Karl Krauss (Benjamin, 2015, p. 144). O *sommier* também guarda afinidades, diz a narradora, com aqueles objetos e seres mágicos dos contos de fada que esperam que alguém lhes dirija uma palavra para animá-los. Além de objeto sobrevivente, aurático e mágico, o *sommier* de Benjamin é, ainda, uma figuração da memória, em cujos sedimentos estão inscritos vestígios e traços do século XX, à maneira da pele ferida de Ève.

Desprovido de valor mercantil, mas revestido de uma aura poética, o *sommier* de Benjamin, em sua emanção luminosa, aproxima “o longínquo, por mais próximo que esteja” (Benjamin, 2012, p. 108). Nessa justa distância, o *sommier* faz sonhar a narradora, quando ela decide experimentá-lo. Da experiência de deitar-se no *sommier* de Benjamin, a narradora passa ao sonho e, nele, em conversa pelo telefone com o amigo Jacques Derrida, nasce uma palavra: *secrecitação*. Qual um palimpsesto, essa palavra-valise condensa, entre suas camadas, o segredo, a citação e a secreção. Leiamos o trecho, na transcrição do sonho feita por Cixous:

[...] Anotando mais rápido que minha rapidez como se portasse uma rapidez outra, reconheci com êxtase que meu amigo me fazia com toda pressa um desses signos que ele sempre me fazia de uma maneira alegre e infantil que era uma das

¹⁰ “[...] il y avait beaucoup de va-et-vient dans cette époque, des réfugiés j’étais un jour avec Eri chez plusieurs réfugiés j’ai appris que quelqu’un partait, un M. Benjamin, il est en train de déménager, l’appartement est presque vide, les gens changent de place tout le temps.

— Vous avez tout vendu? — Il reste que le *sommier*, quelques assiettes, quelques livres. — Je vous achète. J’avais (maintenant) un *sommier*. Le *sommier* de M. Benjamin où le laisser? On laisse chez le concierge. — Quel M. Benjamin? dis-je. — Je vais te dire. [...] un *sommier* qui va durer. — Benjamin, dis-je, il avait des lunettes? Ma mère fait les lunettes. C’est frappant. Il avait des lunettes. Très poli, un intellectuel. [...] Tu l’as encore à Arcachon. [...] — Le *sommier* de la chambre d’en bas? — Celui de ton frère.”

convenções de nossa amizade que nos chamaríamos de *fazer citação* ou às vezes *secrecitação* (Cixous, 2006, p. 103-104).¹¹

Essa palavra que retorna em sonho para dizer sobre uma amizade que sobrevive à morte, também deve ser inventariada e compor nossa pequena coleção de objetos perdidos, ao lado de outras coisas órfãs, como a escova de dentes, a pasta, a sacola e o *sommier* de Benjamin. Descoberto tarde demais, esse último objeto provoca um descarrilamento na vida da narradora quando ela se dá conta de que a história contada pela mãe, refugiada e moribunda, lhe é transmitida no dia 15 de julho, data de nascimento compartilhada por Walter Benjamin e Jacques Derrida. Esses acasos da vida que fazem algo retornar do passado para modificar o presente equivaleria, guardadas as diferenças óbvias, ao gesto benjaminiano de puxar o freio de emergência, fazendo descarrilar a locomotiva do progresso. Digamos que, em *Hyperrêve*, puxar o freio de emergência, isto é, descobrir a história do *sommier* de Benjamin faz desmoronar, ainda que por um imenso instante, o edifício intelectual erguido pela narradora. Tornar-se herdeira do *sommier* de Benjamin implica, para Cixous, uma releitura, mais uma, de sua trajetória de escrita e pensamento, incluindo o esquecido que retorna não através de sua própria memória, mas através da memória da mãe. É Ève, tomando para si a palavra da narração, quem oferece o *sommier* à narradora que lhe dará hospitalidade não no começo dos tempos, mas no fim dos tempos. Em outras palavras, a narrativa bíblica de Eva e sua maçã é também lida a contrapelo. Como a própria narradora especula, se ela tivesse descoberto a história do *sommier* antes, talvez tivesse escrito não uma tese de doutorado sobre James Joyce, e sim uma tese sobre Benjamin, já que o *sommier*, objeto desprovido de valor de mercado, mas portador de um valor outro, é capaz de alterar “todas as construções reais e imaginárias da minha vida em todas as esferas privadas e públicas” (Cixous, 2006, p. 89).¹²

Ao modo das cadeiras que sobreviveram a Georges, o pai de Cixous morto em 1948, o *sommier* sobrevive a Benjamin, e essa constatação produz, para e na narradora de *Hyperrêve*, um efeito de *sero te amavi* (*tarde te amei*), expressão extraída por Jacques Derrida das *Confissões* de Santo Agostinho para dizer de uma “fórmula de arrependimento” (*formule du Regret*), de uma melancolia sem nome, de uma “felicidade desastrosa” (*bonheur désastreux*), de uma outra maneira de nomear uma coisa órfã. *Sommier* passa a ser, então, uma palavra para dizer da orfandade das coisas sobreviventes e perdidas, e isso a narradora não pode contar ao amigo J.D., morto em 2004: “Embora seja tarde demais, o desejo de contar a meu amigo a história do *sommier* ainda sobrevive” (Cixous, 2006, p. 97).¹³ E é justamente o não poder contar, o não poder telefonar a Derrida, que será tomado como a mais mortal das mortes. Digamos que este fio cortado precisará reencontrar os fios narrativos para que o livro se faça suplente do telefone perdido. Como contar ao amigo J.D. a história do *sommier*, sobre o qual Benjamin dormia, sonhava e escrevia seus textos, suas esperanças e angústias? O que teria dito J.D. à amiga ao tomar conhecimento da existência do *sommier*? E qual seria o impacto do *sommier*

¹¹ “en notant plus vite que ma vitesse comme portée par une vitesse autre, j’ai reconnu avec une extase d’émotion que mon ami me faisait en toute hâte un de ces signes qu’il m’a toujours fait de la manière de notre amitié que nous appelions faire citation ou parfois secrécitation.”

¹² “toutes les constructions réelles et imaginées de ma vie dans tous les domaines privés et publics.”

¹³ “Même s’il est trop tard, le désir de raconter pourtant à mon ami l’histoire du somier survécu.”

de Benjamin na obra e no pensamento de J.D.?, pergunta-se a narradora, experimentando os diferentes efeitos da temporalidade do *sero te amavi* (*tarde te ameí*).

A pobreza de experiência atravessada pela narradora, isto é, sua impossibilidade de contar, tema benjaminiano por excelência, encontra-se, na arquitetura textual, com o trabalho de citação. Situada entre o choro e a celebração, a citação, afirma a narradora, tem o poder de ressuscitar o que é passado, o que já passou. À maneira da lógica do sonho, a citação promove a *ressuscitação* dos mortos, dando-lhes a permissão do retorno, ela é a chave de acesso, a senha. Escutemos a narradora: “Quando eu citar meu amigo em 2011, ele estará de volta. Eu ecoo o que ele escreveu em 1995, sendo o eco, é claro, a continuação da palavra cuja distância é interrompida por um momento” (Cixous, 2006, p. 86).¹⁴

Escondida nos sedimentos da memória-pele de Ève, a história do *sommier* de Benjamin atinge, qual um golpe, a narradora, fazendo-a sonhar outra vez *Fichus*, o sonho *em francês* de Walter Benjamin, retomado e analisado por Jacques Derrida em 2001, quando este recebe, na cidade de Frankfurt, o prêmio Theodor W. Adorno. De um campo de trabalho voluntário em Nevers, na França, Benjamin escreve uma longa carta endereçada a Gretel Adorno, contando, com minúcias de detalhes, um sonho que teve, uma noite, em francês, sob a palha. Em seu sonho, bordado em torno do motivo da leitura, como ele explica, o sonhador diz a seguinte frase: “Tratava-se de transformar em *fichu* (xale) uma poesia” (*Es handelte sich darum, aus einem Gedicht ein Halstuch zu machen*). Como esclarece o próprio Derrida (2001), *fichu* é uma palavra francesa que significa coisas distintas quando empregada como substantivo ou como adjetivo.

No sonho de Benjamin, *fichu* designa o xale, a echarpe ou o lenço de cabeça usado por uma mulher; no tecido coberto de imagens, Benjamin reconhece as partes superiores da letra “d” cujas pontas afiadas continham “uma pequena vela de bordas azuis, que se inflava sobre o desenho como se estivesse sob a brisa”.¹⁵ Em seu sonho, Benjamin conta, ainda, estar usando um “velho chapéu de palha”, um “panamá” que ele herdara de seu pai, mas que não existe há muito tempo. O sonho, assim como a citação, dá a permissão para o retorno dos objetos perdidos, é um lugar hospitaleiro para fazer existir o que não existe mais, por isso, como afirma Derrida, ele é “o elemento mais acolhedor para o luto [...], para a espectralidade dos espíritos” (Derrida, 2002, p. 6). E, também, dos objetos perdidos, *fichus*, como o chapéu panamá de Benjamin, esse *chapeau*, esse objeto que condensa, como observa, com perspicácia, Ginette Michaud (2007), as palavras *chat* (gato) e *peau* (pele) – isto é, Thessie, nome da gata de Cixous, e a pele de Ève, em cujos sedimentos estava adormecida a história do *sommier* de Benjamin.

Para a narradora de *Hyperrêve*, o *Discurso de Frankfurt* de Derrida não trata tão somente da morte, do luto, da herança, do sonho; ele contém, fundamentalmente, “uma imensa carta de amor, comovente e dilacerante”, para Benjamin e Adorno, uma “carta de amor” que “velada pelo discurso de homenagem é um exemplo de *sero te amavi*” (Cixous, 2006, p. 90).¹⁶ Num intervalo de sessenta e dois anos, as duas cartas, aquela escrita em francês por Benjamin em 12 de outubro de 1939 e a redigida por Derrida em 11 de setembro de 2001, respondem-se mutuamente e fazem ressoar entre elas uma “‘felicidade desastrosa’, uma ‘felicidade no desastre,

¹⁴ “Lorsque je citerai mon ami en 2011 il sera de retour, je ferai écho à ce qu’il a écrit en 1995, l’écho étant bien entendu la suite de la parole dont l’éloignement est por un moment interrompu.”

¹⁵ Para uma leitura mais detalhada da carta, conferir a tradução de Patricia Lavelle publicada na edição de julho de 2022 da *Revista Cult*.

¹⁶ “[...] un’ immense déchirante et déchirée lettre d’amour à Benjamin c/o Adorno. Cette lettre d’amour voilée par le discours qui rend hommage à Adorno est un exemple de *sero te amavi*.”

um desastre na felicidade” (Cixous, 2006, p. 93). Sob a temporalidade do “tarde demais”, também as coisas esquecidas, perdidas, desaparecidas retornam, qual espectros, encontrando, muitas vezes, nas camadas do sonho, um lugar hospitaleiro. No sonho, os ecos dos mortos são audíveis, eles tornam-se nossos; as coisas findas, os pequenos objetos perdidos podem ser, uma vez mais, reencontrados.

Recebido *tarde demais*, o *sommier* corresponderia a um *umbigo do sonho*, a uma espécie de palimpsesto em cujas dobras esconde-se uma memória literária que concerne à leitura de Benjamin. E já não surpreende a tarefa a que se propõe a narradora: “Eu vou reler a correspondência de Benjamin do ponto de vista do *Sommier*, digo a mim mesma, ou seja, do ponto de vista do colchão e do ponto de vista daquele-que-dorme” (Cixous, 2006, p. 93).¹⁷ Mas como realizar tal tarefa, se os dois volumes da correspondência de Benjamin não estão nas prateleiras da biblioteca da narradora, onde encontram-se, deitados, Proust, Derrida, Rousseau, Flaubert, Stendhal, Celan, Bernhard? Esses “desaparecimentos terríveis” (*disparitions épouvantables*) têm sido constantes na vida da narradora, ela nos conta, a ponto de perguntar-se se é o mundo que a abandona ou se é ela própria quem está se abandonando. Ou ainda: “[...] será que eles [os livros] não desapareceram e sou eu quem já não os vê, quando, de repente, não consigo mais viver sem eles?” (Cixous, 2006, p. 93).¹⁸

Quando finalmente tem em mãos a correspondência de Benjamin, a narradora, movida por uma espécie de “superstição arcaica” (*superstition archaïque*), decide ler os livros no quarto do irmão. Ela senta-se na cama, abre a correspondência como se abrisse o envelope de uma carta e tomba sobre o *sommier*. Em seguida, lemos a seguinte citação:

Cara Grete, desta vez demorei bastante para responder – mas muita coisa aconteceu entre sua primeira carta e hoje. Em primeiro lugar, mais uma mudança – depois, dificuldades específicas, ainda que comuns, e num contexto que chamaria de uma revolta dos objetos ao redor: começando, já que moro no sétimo andar, com uma greve do ascensor, *descendo o sommier até o concierge, com o suor escorrendo*, seguida por uma migração massiva dos poucos pertences a que dou importância, e culminando com o desaparecimento de uma caneta-tinteiro [*stylo*] muito bonita, que pra mim é insubstituível. Um verdadeiro desastre (Cixous, 2006, p. 95, grifo nosso).¹⁹

As linhas acima são escritas pela narradora *a posteriori*, quando ela, sentada à mesa, tem diante de si os dois volumes da correspondência benjaminiana. O trecho é extraído de uma carta de Benjamin, de fins de outubro de 1935, endereçada a Margarete Steffin, atriz alemã e colaboradora de Bertolt Brecht. Recortada da correspondência de Benjamin e trans-

¹⁷ “Je vais relire la correspondance de Benjamin du point de vue du *Sommier*, me dis-je, c’est-à-dire du point de vue du matelas et du point de vue de celui-qui-somme.”

¹⁸ “Ou bien les n’ont pas disparu et c’est moi qui ne les vois plus à l’instant où tout d’un coup je ne peux plus continuer à vivre sans eux.”

¹⁹ “Chère Grete, cette fois il m’a fallu du temps pour répondre – mais aussi que de choses entre votre première lettre et aujourd’hui. Avant tout, une fois de plus, un déménagement – puis des difficultés particulières, bien que du genre le plus courant et dans une situation qui l’appelait, une révolte des objets tout à la ronde: commençant, puis j’habite au septième, par une grève de l’ascenseur, *de là descente du sommier chez le concierge à la sueur du front*, suivie par une migration massive des quelques frusques auxquelles je tiens, et culminant dans la disparition d’une très beau stylo, pour moi irremplaçable. Un vrai désastre.”

crita em *Hyperrêve*, a citação, quando cotejada com o seu contexto de origem, inscreve-se como *suplemento*, no sentido derridiano:

Cara Grete, desta vez minha resposta demorou muito – também pudera, com tudo o que aconteceu entre o recebimento da sua primeira carta e hoje. Para começar, mais uma mudança de casa – o novo endereço, você encontrará no final – a que se sobrepuseram dificuldades sob medida, ainda que fossem as mais corriqueiras, e ainda um levante dos objetos ao redor – as condições lhes eram por demais favoráveis: começando por uma greve do ascensor, já que moro no sétimo andar, seguida de um êxodo em massa dos poucos pertences que conservo, culminando no desaparecimento de uma belíssima caneta-tinteiro [*Füllfederhalters*], insubstituível para mim. Foi um desastre total (Benjamin, 1978, p. 704).²⁰

De uma citação à outra, a descida do *sommier* inscreve-se como marca, isto é, como incisão de um suplemento que se faz através de uma operação de enxertia (*greffe*), operação que abre no corpo do texto, da carta de Benjamin, uma camada para receber uma diferença, um ponto indecível. Por isso, importa menos o caráter factual ou fictício do *sommier* do que a força poética de que se reveste essa história improvável, mas fabulosa.

Em torno do *sommier* de Benjamin, desenrola-se uma cena familiar e literária, ambas vividas sob condições de destruição e exílio. “Perdemos somente o que é insubstituível” (*on perd seulement l’irremplaçable*), afirma a narradora, que se põe a inventariar a perda de pequenos objetos preciosos, mas sem nenhum valor de mercado, começando pela caneta-tinteiro de Benjamin que desaparece durante a venda do *sommier*: “Quem sabe o que ele teria escrito se ele não tivesse vendido o *sommier* para minha mãe”, ela se pergunta. Algumas linhas antes, a narradora diz ter escrito o trecho da carta de Benjamin citado acima com uma caneta que herdara do amigo J.D. Esse *stylo à crainte*, essa caneta esferográfica provoca medo naquela que narra, a ponto de ela decidir não a levar mais consigo em viagens.

A herança, como nos lembra Walter Benjamin (2018b), é uma das diversas formas pelas quais uma coleção pode ser constituída. Esta, por sua vez, situa-se, dialeticamente, entre os polos da ordem e da desordem, e faz fronteira com o caos das recordações a que evocam cada uma das peças reunidas pelo colecionador. Para ele, importa menos o valor funcional, utilitário ou a serventia do objeto do que uma espécie de poder mágico de que se revestem as coisas colecionadas. É desse poder mágico de que nos fala Cixous em *Hyperrêve*, quando recorda-se de um objeto colecionado há vinte anos e perdido em uma viagem a Nova York. Trata-se de “uma camisola branca muito simples, nada luxuosa, lavável à mão” (Cixous, 2006, p. 96).²¹

Nomeada de “*fortuny*”, fortuna e destino, essa camisola é, para a narradora, a sua própria pele, e perdê-la significa perder a pele na qual afloram imagens e recordações de cidades

²⁰ Agradecemos aos pesquisadores de pós-doutorado Juliana Lugão e Patrick Gert Bange pelas sugestões de tradução desta carta. No original: “Liebe Grete, diesmal hat es mit meiner Antwort etwas lange gedauert – aber was lag auch alles zwischen dem Empfang Ihres ersten Briefes und heute. Vor allem wieder einmal ein Umzug – die neue Adresse finden Sie am Ende –, dazu besondere Schwierigkeiten, wen nauch der gebräuchlichsten Art und in solcher ihn begünstigenden Lage ein Aufstand der Objekte im ganzen Umkreis: beginnend, da ich im siebenten Stock wohne, mit einem Streik des Fahrstuhls, fortgesetzt durch eine Massenabwanderung der paar Habseligkeiten, auf die ich halte, gipfelnd in dem Verschwinden eines sehr schönen, für mich unersetzlichen Füllfederhalters. Es war eine ansehnliche Misere.”

²¹ “une chemise de nuit blanche toute simple, rien de luxueux, lavable à main.”

evocadas por esse objeto de memória, cuja desapareição assemelha-se, na fatura textual, à da caneta de Benjamin. Se em *Manhattan: lettres de la préhistoire* (*Manhattan: cartas da pré-história*), Cixous inventaria alguns objetos literários que fazem, segundo ela, do detalhe uma tragédia – o lenço de Otelo, um quadro no quarto de Gregor Samsa, a lanterna mágica no quarto de Marcel (Trocoli, 2024) –, em *Hyperrêve*, ela nos conta seu desejo de escrever um livro dos “Objetos Desaparecidos” (*Objetos Disparus*). Neste livro sonhado e por vir, entrariam, possivelmente, os objetos aqui inventariados: o *sommier*, a camisola, a caneta, a escova de dentes, a pasta, a sacola, a pele de Ève, as suas próprias mãos... os quais partilhariam, digamos, da imortalidade de outros “*fichus* secundários”, como ‘a palha, o chapéu e o xale de borda azul, todas essas *minima* que fazem do *Fichu* principal esse belo Túmulo, suave, delicado, um cortejo funerário de pequenos objetos” (Cixous, 2006, p. 98).²² “O *chapéu* [o gato e a pele da mãe que é a do século XX] flutua como uma urna no Léthé” (Cixous, 2006, p. 206).²³ E, no entanto, não é com essa imagem que se encerra o relato desse hipersonho. Digamos que ele se encerra com um despertar outro, que não aquele da consciência desperta, quando Ève, no limiar entre a vida e a morte, repreende a filha por contrabandear seus pires brancos para servir os gatos. E, assim, *isso recomeça*, para, no fim, os leitores que receberam o livro até o fim relançarem a pergunta cravada no meio do livro em torno do *sommier* sobrevivente: “Por testamento, vou legar esse *sommier*, eu sonhava, mas a quem? A quem doar um *sommier* único, inestimável [...]” (Cixous, 2006, p. 98).²⁴ À Literatura, ou, quem sabe, a você que chegou até aqui com suas feridas, seus gatos, seus pires brancos cheios do leite da dor e do amor?

Referências

- BENNINGTON, Geoffrey. *Jacques Derrida por Geoffrey Bennington e Jacques Derrida*. Tradução de Anamaria Skinner; revisão técnica de Márcio Gonçalves. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- BENJAMIN, Walter. *Briefe I*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1978.
- BENJAMIN, Walter. *Correspondência, 1933-1940*. Tradução de Neusa Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. v. 1. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 97-115.
- BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- BENJAMIN, Walter. O contador de histórias. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *A arte de contar histórias*. Organização de Patricia Lavelle. Tradução de George Otte, Marcelo Backes, Patricia Lavelle. São Paulo: Hedra, 2018a. p. 19-58.

²² “la paille, le chapeau, la voile à bordure bleue, tous ces *minima* qui font au Fichu principal de ce Tombeau génial tendre délicat un cortège funéraire de petits objets fichus secondaires.”

²³ “Le *chapeau* flotte maintenant dans ma mémoire comme une urne sur le Léthé.”

²⁴ “Je vais léguer ce *sommier* par testament songeais-je mais à qui? À qui faire donation d'un *sommier* unique, inestimable, [...]”

- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Organização da edição brasileira de Willi Bolle. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018b.
- CIXOUS, Hélène. *O riso da medusa*. Tradução de Natália Guerellus e Raísa França Bastos. Prefácio: Frederic Regard. Posfácio: Flavia Trocoli. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022.
- CIXOUS, Hélène. *Le livre de Promethea*. Paris: Gallimard, 1983.
- CIXOUS, Hélène. *Manhattan: lettres de la préhistoire*. Paris: Galilée, 2002.
- CIXOUS, Hélène. *Hyperrêve*. Paris: Galilée, 2006.
- CIXOUS, Hélène. *1938, nuits*. Paris: Galilée, 2019.
- CIXOUS, Hélène. *Ruines bien rangées*. Paris: Gallimard, 2020.
- CIXOUS, Hélène. *Incendire: qu'est-ce qu'on emporte?*. Paris: Galilée, 2023.
- DERRIDA, Jacques. *Discurso de Frankfurt*. Tradução de Iraci D. Poleti. *Le Monde Diplomatique*, p. 1-12, jan. 2002.
- Glossário de Derrida*. Supervisão de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- MICHAUD, Ginette. Le sommier de Benjamin ou l'hyperlecture d'Hélène Cixous. *Spirale*, n. 217, p. 41-42, nov.-dez. 2007.
- PROUST, Marcel. *O tempo recuperado*. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- SCHEURMANN, Ingrid. Un allemand en France. L'exil de Walter Benjamin 1933-1940. In: SCHEURMANN, Ingrid; SCHEURMANN, Konrad (org.). *Pour Walter Benjamin. Documents, essais et un projet*. Tradução de Nicole Casanova e Olivier Mannoni. Bonn: AskI; Inter Naciones, 1994. p. 78-118.
- TROCOLI, Flavia. A autobiografia e o diário como feridas na lógica da representação literária. *Revista criação & crítica*. São Paulo, n.19, p. 72-83, dez. 2017.
- TROCOLI, Flavia. Memória de Marcel Proust e de Jacques Derrida em Hyperrêve [Hipersonho] de Hélène Cixous. In: FARIA, Joelma Pereira de; SANTANA, Juliana de Castro; NOGUEIRA, Luciana. (org.). *Linguagem, arte e o político*. Campinas: Pontes, 2020, p. 83-100.
- TROCOLI, Flavia. *Hélène Cixous: a sobrevivência da literatura*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2024.