

PELAS PORTAS QUE OS GATOS VEEM, O POEMA  
CHEGARÁ: CIXOUS E LISPECTOR EM TRADUÇÃO  
*THROUGH THE DOORS THAT CATS SEE, THE POEM  
WILL ARRIVE: CIXOUS AND LISPECTOR IN TRANSLATION*

Flavia Trocoli Xavier da Silva 

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

**Resumo**

No posfácio à tradução brasileira de *A chegada da escrita*, de Hélène Cixous (2024) lê-se que ritmo impresso ao texto traduzido porta a marca de *Água viva* (1973), de Clarice Lispector, como um suplemento àquilo que a voz da escrita diz que a ritma, isto é, a *lalemá*, evocação do alemão materno como canto, lalação, onomatopeia. A partir do encontro entre o texto francês “*La venue à l’écriture*”, de 1976, o texto de Clarice e o texto traduzido, este ensaio propõe-se a pensar movimentos da escrita de Cixous que impedem que o texto se fixe em um já-escrito, relançando a escrita no que ela fará, assim como a parataxe dá forma ao entrecortado do instante e desafia a causalidade – *a causa é matéria de passado*, diz a voz de *Água viva* que quer o *instante-já* que não cessa de morrer e renascer. Ao livro ainda a escrever, Cixous chama – poema. E dizer chamar não é dizer nomear. Chamar é lembrar a chama de um fogo morto ou iminente. Chamar é fazer apelo, é anunciar, é lançar em direção a, colocando a escrita em chegada, em ponto de partida, em tradução, em vida, como recebê-la? Em mais de uma língua, chamando o poema que soletrará o idioma Cixous, lugar de passagem do idioma Clarice.

**Palavras-chave:** Hélène Cixous, Clarice Lispector, tradução e poesia.

**Abstract**

From the reading of the afterword to the Brazilian translation of *A chegada da escrita* (2024), it is possible to perceive that this work bears a resemblance to the rhythm of *Água viva* (1973), by Clarice Lispector, in a sort of a supplement to what the writing voice states to be the elements that dictate its pace, namely, the *lalemá*, the recalling of the German mother tongue as a chant, babbling, *onomatopoeia*. From the encounter between the French text “*La venue à l’écriture*”, from 1976, Clarice’s text and

**Résumé**

La postface de la traduction brésilienne de *La venue de l’écriture*, 2024, nous fait savoir que le rythme insufflé au texte provient de la lecture de *Água viva*, 1973, de Clarice Lispector, dans une espèce de supplément de ce que la voix de l’écriture reconnaît comme étant la source de son rythme, c’est à dire de *lalemard*, évocation de l’allemand maternel comme chant, balbutiement, onomatopée. À partir de la rencontre entre le texte français “*La venue à l’écriture*”, 1976, le texte de Clarice et le texte traduit, cet essai



the translated text, this essay aims to reflect upon the important movements of Cixous's writing that hinder the text to be fixed in a finished writing, relaunching the writing in what it will do, like parataxis shapes the intersected instant and defies casualty – *the cause is a matter of the past*, says the voice from *Água viva* that desires the *present moment* that does not cease to die and to be born again. To the book still to be written, Cixous calls – poem. And calling does not mean naming. Calling means to remember the spark of a dead or an imminent fire. Calling means to appeal, to announce, to go towards, placing writing as a point of arrival, as a starting point, in translation, in life, how to receive it? In more than one language, calling the poem that will spell Cixous's language, the passing place of Clarice's language.

**Keywords:** Hélène Cixous; Clarice Lispector; translation and poetry.

entend se pencher sur des mouvements importants de l'écriture de Cixous, qui empêchent que le texte puisse se fixer dans un déjà-écrit, relançant l'écriture dans ce qu'elle fera, telle la parataxe qui donne forme à l'entrecoupé de l'instant et défie la causalité – *la cause relève du passé*, dit la voix de *Água viva* à la recherche de l'*instant-déjà* qui ne cesse de mourir et de renaitre. Le livre qu'il faut encore écrire, Cixous l'appelle – poème! Appeler n'est point nommer. Appeler, c'est rappeler la flamme d'un feu mort ou imminent. Appeler, c'est faire appel, annoncer, engager une direction, mettant l'écriture en venue, en point de départ, en traduction, en vie, comment la recevoir? *En plus d'une langue*, appelant le poème qui épellera l'idiome Cixous, lieu de passage de l'idiome Clarice.

**Mots-clefs:** Hélène Cixous, Clarice Lispector, traduction et poésie.

*Eternidade: pois tudo o que é nunca começou.*  
(Lispector, 2019, p. 40)

*Não sabemos mais chamar. [...] Quando nossos ouvidos estão mortos, precisamos de tradução* (Cixous, 2022a p. 33).<sup>1</sup>

Se lendo, Hélène Cixous vai ao outro, começemos pela leitura em tradução. Começemos por *Jours de l'an [Dias de ano]*, 1990:

Eis o que pode nos acontecer: durante trinta anos não pensamos nunca no livro que não escrevemos. Há este livro. O que não escrevemos. Aquele que mal pensamos, ou quase nunca, e que não existe. E que esqueço. E, no entanto, ela, a coisa sem nome, retorna, esta voz mais forte que minha voz, mas que não pronuncia palavras, a qual obedeço e desobedeço. Isto..., logo, o poema.

<sup>1</sup> Hélène Cixous em *A hora de Clarice Lispector*, em tradução de Marcia Bechara. Neste artigo, citarei em francês quando ainda não houver tradução do texto para o português de Portugal ou do Brasil. E, salvo indicação como esta, as traduções de Cixous são minhas.

[...] a existência longínqua do livro, sua errância de estrela que sentimos sem jamais ver a presença que é de outra ordem que não a nossa, tanto que não sabemos se ela já foi ou se ela virá em um milhão de anos, assim, lhe parecia aparentar o livro a uma espécie de poema. Os poemas também são dessa natureza astral, fagulhas de um fogo morto ou longinamente iminente. [...] Um poema não faz outra coisa a não ser passar vindo de alhures e partindo. Nos significando, na passagem, de passagem, este alhures (Cixous, 1990, p. 8-9, tradução nossa).<sup>2</sup>

Lendo, não demoramos a escutar as ressonâncias de outras paragens que aqui se entrecruzarão. Entre os textos de Cixous, escuto a escrita a se fazer do lado mulher para recriar um novo modo de dizer um amor-Outro, como em *O riso da Medusa* (Cixous, 2022b), *A chegada da escrita* (Cixous, 2024), *Le livre de Promethea [O livro de Promethea]* (Cixous, 1983) e *Messie [Messias]* (Cixous, 1996). Entre os textos de Lispector, escuto o chamado das coisas ínfimas, sem as apropriações do nome, como em *Água viva* (1973), e, em sua face mais trágica, em *A hora da estrela* (1977). De outras paragens, escuto também a aliança entre o profético e o poético como em *O animal que logo sou*, de Jacques Derrida (2002), e os tempos do não-mais e do ainda-não em *O tempo redescoberto*, de Marcel Proust (2004), escuto ainda a revolta contra a infâmia que vem das mulheres serem malditas pelas línguas dos homens em *Medeia*, de Eurípedes (2010). No ouvido, em palimpsesto, deixemos ressoar mais-que-uma-língua, mais-que-um-eu, mais-que-um-sentido, mais-que-uma-voz, mais-que-uma-literatura. Em *L'amour du loup et autres remords [O amor de lobo e outras mordidas do remorso]*, Hélène Cixous (2003) afirma que a literatura é um traço de união entre diferenças, indicando mais um coexistir do que um opor-se – ela mantém junto o disjunto, assim como o aperto de mãos, o poema, o amor de lobo.<sup>3</sup> No belo ensaio “Faire voir le jamaisvu” [“Fazer ver o jamaiss visto”], em *Peintures: écrits sur l'art [Penaturas: escritos sobre arte]*, Cixous (2010) lê a transfiguração sofrida por *Água viva* em *Rings of Lispector* [Anéis de Lispector], de Roni Horn. A artista plástica transforma o livro-coisa em anéis de seda em que as frases se

<sup>2</sup> No original: “Et voilà ce qui peut nous arriver: pendant trente ans nous ne pensons jamais au livre que nous n'écrivons pas. Il y ce livre. Que nous n'écrivons pas. Et auquel nous pensons à peine, presque jamais, et qui n'existe pas; Et que j'oublie. Et cependant elle revient cette chose sans nom, cette voix plus forte que ma voix, mais qui ne prononce pas de mots, à laquelle j'obéis et je désobeis. Ce..., ce poème, donc. [...] l'existence lointaine du livre, son errance d'étoile dont nous sentons sans jamais la voir la présence d'un autre ordre que la nôtre, si bien que nous ne savons pas si elle a déjà eu lieu ou si elle aura lieu dans un million d'années, lui paraissait apprendre le livre à l'espèce du poème. Les poèmes aussi sont de cette nature astrale, étincelles qu'ils sont d'un feu mort ou lointainement imminent. [...] Um poème ne fait que passer venant d'ailleurs et s'en allant. Nous signifiant, en passant, au passage, cet ailleurs”.

<sup>3</sup> O poema como aperto de mãos e a tradução como amor de lobo, a primeira associação remetendo a Paul Celan, a segunda, a Marta Segarra, foram trabalhadas por mim em *Hélène Cixous: a sobrevivência da literatura* (Trocoli, 2024).

recortam, se destacam e voltam a se reunir, como se o livro tivesse caído do céu em pedaços e ressuscitasse em sua pré-história, quando, entre o legível e o ilegível, as palavras são coisas e não foram ainda domesticadas pela sintaxe, colocando, em indeterminação, o tempo entre a escrita de Lispector e a sua recriação pela obra de Horn.

Se no texto em que Cixous lê Horn lendo Lispector o narrador proustiano aparece como aquele que toca o tempo com a língua, passamos aqui de *No caminho de Swann a O tempo redescoberto*, primeiro e último volumes de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. No último, o narrador passa da morte do desejo de escrever para o seu renascimento através de uma porta que se abre ao acaso, quando então o narrador inicia uma longa digressão em torno de como fará sua obra, se o tempo e a morte permitirem. Para ele trata-se da decifração do livro interno que cada um de nós porta, e cito:

[...], eu veria que, para exprimir tais sensações, para escrever esse livro essencial, o único verdadeiro, um grande escritor não precisa, no sentido corrente da palavra, inventá-lo, pois já existe em cada um de nós, e sim traduzi-lo. O dever e a tarefa do escritor são as do tradutor (Proust, 2004, p. 168).

Sublinho: para o narrador da *Busca* o livro existe, embora precise ser criado. Para a voz de *Jours de l'an*, citado acima, há uma suspensão da certeza, e ela hesita em pensar se o poema, longinquoamente, já existiu ou se ainda existirá. Por um lado, poderíamos dizer apenas que Cixous chama de poema o livro interno que o narrador proustiano toma como tarefa traduzir, mas, por outro, se entrecruzarmos o método de Proust e o de Cixous, se escavarmos a relação entre o já escrito e o poema a escrever, poderemos encontrar novas camadas para nuanciar as semelhanças, pensar diferenças e, sobretudo, pensar por onde o poema passa e em que direção ele vai quando chamamos por ele ou deixemos que ele venha. Aliás, Cixous, em “*Faire voir le jamaisvu*”, não cessa de enfatizar que *Água viva* é o livro em que Lispector deixa as coisas chegarem, e, no encontro com Horn, as coisas entram em cena como se tivessem ainda em criação.

Em “Contos da diferença sexual”, conferência que Cixous (1990) profere ao lado de Derrida antes que ele tome a palavra, ela se proporá a escutar a música da diferença sexual lendo a fluidez da escrita de Clarice Lispector; dirá ainda que, do lado homem, já está escrito e, do lado mulher, tudo está ainda não escrito, pensando que a diferença sexual é um movimento, e não uma essência ou uma anatomia. Não esqueçamos que a primeira frase de *O riso da Medusa* (Cixous, 2022) aponta para o que a escrita feminina *fardá*. Assim, a escrita, para Hélène Cixous, estará atrelada à incerteza da chegada da escrita e aos modos de se deixar ir para recebê-la. Insisto em *Jours de l'an*, esse livro em que Cixous alude ao seu encontro com textos e imagens de outros autores,

encontro que parte da data da morte de cada autor para engendrar novos tempos, um dia de nascimento, entre eles: Paul Celan, Thomas Bernhardt, Clarice Lispector, Rembrandt. Voltemos às primeiras linhas de *Jours de l'an*:

A escrita tinha chegado novamente, o rio, o rio estreito e mudo de braços cantantes, a corrente de sangue nas veias entre os corpos, o diálogo sem palavras sangue a sangue, sem nenhum sentido de distância, a corrente mágica plena de palavras mudas que corre de uma comuna a outra, de uma vida a outra, a estranha lenda inaudível a não ser pelo coração de um ao outro, o relato [*récit*] se tecendo lá no alto, que o decifrárá, o tecido palpitante da clandestinidade. A escrita, esse laço, essa expansão, essa orientação, tinha chegado novamente (Cixous, 1990, p. 5, tradução nossa).<sup>4</sup>

Nada garante que a escrita venha novamente e nada garante que se vá em direção à escrita novamente. E nem mesmo que ela vá em direção à tradução. Para deixar ouvir chamados que despertam e clamam pela tradução, não é necessário apenas um estado de entrega ou de hospitalidade para, depois, adotar o que está vindo. É preciso também transpor as vozes que interditam a escrita. O fluxo de palavras que nascerá do corpo de uma mulher, passando do sentido ao sangue, é sobrevida, isto é, a vida depois das mortificações, das devorações, das paixões que matam. Sobrevida desobediente ao poder, ao supereu, às proibições patriarcais, às interdições falogocêntricas, ao cálculo capitalista. Sobrevida e sobrescrita rasuraram o claustro da mortificação e a interdição à escrita. Passar do corpo-caixão para o corpo que dará nascimento. Escutemos *A chegada da escrita*:

Escrever impede a pergunta que ataca a vida que chega. Não se pergunte: por que?, tudo treme quando bate a pergunta pelo sentido. Nascemos. Vivemos. Todo o mundo o faz, com a força de um animal cego. Loucas: aquelas que são obrigadas a refazer o ato de nascimento a cada dia. Eu penso: nada me é dado. Eu não nasci de uma vez por todas. Escrever, sonhar, parir-se, ser eu mesma filha minha a cada dia. Afirmação de uma força interior capaz de olhar a vida sem morrer de medo e, sobretudo, de olhar a si mesma como se você fosse ao mesmo tempo outra, – indispensável ao amor. (Cixous, 2024, p. 13).

Quantas mortes para atravessar, quantos desertos, quantas regiões em chamas e regiões geladas, para chegar um dia a me dar o bom nascimento! E você, quantas vezes você morreu antes de ter podido pensar, “Eu sou uma mulher”, sem que esta frase signifique “Logo, eu sirvo”? (Cixous, 2024, p. 41).

<sup>4</sup>No original: “L'écriture était revenue, le fleuve, le mince fleuve muet aux bras chantant, le cours du sang dans les veines entre les corps, le dialogue sans mots de sang à sang, sans aucun sens des distances, le cours magique plein des mots muets qui coule d'une commune à l'autre, d'une vie à l'autre, l'étrange légende inaudible sinon par le cœur de l'un à l'autre, le récit se tissant là-haut, qui le déchifferra, le tissu palpitant de la clandestinité. L'écriture, ce lien, cette croissance, cette orientation était revenue”.

Notem que há uma rasura entre o “Logo, eu sirvo” de *A chegada da escrita* e o “Logo, o poema” de *Jours de l'an*, assim o *idioma Cixous* é um modo de desobediência para fazer a passagem da servidão ao poema, caminho desviante do falogocentrismo que interdita a escrita à mulher.

*Eu com a língua alemã  
com essa nuvem à minha volta  
que considero casa  
vago por todas as línguas*  
(Bachmann, 2020, p. 121)

Escutemos um pouco mais:

*Tudo em mim ligava-se para interditar-me a escrita: a História, minha história, minha origem, meu gênero. Tudo o que constituía meu eu social, cultural. A começar pelo necessário, o que me fazia falta, isto é, a matéria em que a escrita se talha, da qual ela é extraída: a língua. Você quer – Escrever? Em qual língua? A propriedade, a lei, desde sempre me policiaram: aprendi a falar francês em um jardim de onde eu estava prestes a ser expulsa porque era judia. Era da raça dos expulsos do paraíso. Escrever francês? Com que direito? Mostre-nos suas credenciais, diga-nos as senhas, assine, mostre suas mãos, suas patas, que nariz é esse?*

Eu disse “escrever francês”. Escreve-se *em*. Penetração. Porta. Bata antes de entrar. Estritamente proibido.

— Você não é daqui. Aqui não é sua casa. Usurpadora!

— É verdade. Não é por direito. Só por amor.

[...] — *Não tenho uma língua legítima. Em alemão canto, em inglês me disfarço, em francês vooroubo, sou ladra, onde eu pousaria um texto?*  
(Cixous, 2024, p. 21-25, grifos nossos)

No posfácio à tradução brasileira de *A chegada da escrita*: “A que passa é sempre mais de uma, quer dizer as mulheres, as línguas” – ressalto que o fragmento é exemplar da escuta das vozes interditoras e de sua memória em forma dramática. Ressalto também que todo o texto de *La venue à l'écriture* (1986) é construído em parataxe, em que as frases estão mais sobrepostas como as imagens de um sonho do que ligadas pela subordinação e pelas relações semânticas. Assim, o texto em francês e em tradução não tarda a nos enviar à voz de *Água viva*, que dirá que quer escrever o instante-já como quem pinta linhas que se interpenetram, que quer não o que já está feito, mas o que se faz com *sílabas cegas de sentido*, deixando a *causalidade como matéria do passado*.

Meu posfácio conta que o texto de *La venue à l'écriture* foi repartido em pequenos pedaços entre aqueles que se propuseram a traduzi-lo e que, no momento de reuni-los, foi preciso escutar o chamado de *Água viva*, que doou a forma e o ritmo finais para os fragmentos traduzidos por mãos distintas. Foi preciso que as mãos solitárias fossem, no fim, pensadas em um aperto de mão transformado em ponto de chegada em outra língua. E mais: *Água viva* se ofereceu como uma espécie de suplemento à *lalemā* que faltava aos tradutores. Exceto a um deles, Patrick Gert Bange, falante do alemão, uma das mãos tradutorias, mão presente no tempo da tradução em obra, mão ausente, como as outras, no tempo em que eu, como coordenadora, finalizava a tradução e procurava um ritmo que fosse um traço de união entre a tradução e o original.<sup>5</sup>

Se ainda não disse muito sobre o *idioma Cixous*, digo um pouco sobre a *lalemā*:

Na língua que falo, vibra a língua materna, língua de minha mãe, menos língua que música, menos sintaxe que canto de palavras, belo *Hochdeutsch*, calor rouco do Norte no fresco falar do Sul. O alemão materno é o corpo que nada na corrente, entre minhas bordas de língua, o amante materno, a língua selvagem que dá forma às antigas e às mais jovens paixões, que faz noite leitosa no dia do francês. Não se escreve: me atravessa, me faz o amor, amar, falar, rir de sentir seu ar me acariciar a garganta. Minha mãe alemã na boca, nas laringes, me ritma. Tentar fazer da língua primitiva, da carne do sopro, uma língua- objeto. Minha lalemā! (Cixous, 2024, p. 33-34).

Na escrita de Cixous, a *lalemā* atravessará a garganta e *formará* o ritmo, a lembrança de infância, o corpo feminino, aquele que fora despelado pelo poder possuidor e explorador do macho e que renasce em pele, útero, umbigo, olho, orelha, ouvido, línguas, recebendo os acidentes de vida e morte que se sobrepõem mais pelas ressonâncias do que pelas subordinações da causa e da razão.<sup>6</sup> Se a parataxe, na escrita de Cixous, é, predominantemente, um modo de navegação, isto é, de escrever com o sonho ou como em sonho, para não esquecermos da metáfora derridiana, em *Água viva*, a parataxe é um modo de não se fixar no já feito, de lançar-se no tempo que passa, que, sem se fixar, é *canto de ninguém*, a cada vez entoado em direção ao desconhecido

<sup>5</sup> O processo tradutorio está relatado com mais detalhes no referido posfácio. A publicação tem o seguinte desenho: coordenação, versão final e notas: Flavia Trocoli. Grupo de tradução: Danielle Magalhães, Flavia Trocoli, Isadora Nuto, Marcelle Pacheco, Patrick Bange, Renata Estrella e Tainá Pinto

<sup>6</sup> Tais questões estão trabalhadas no capítulo “Refabricar minha lalemā, moléculas do idioma Cixous”, em *Hélène Cixous: a sobrevivência da literatura* (Trocoli, 2024, p. 183-206).

e à porta que se abre para o imprevisto. Assim, a todo momento, a palavra e a frase retornam porque sempre se perdem e sempre estão por serem de novo reencontradas. Com exceção de *A hora da estrela*, que Cixous chama de tragédia, dizendo que Macabéa é o último nome de Clarice antes da última morte, tanto na escrita de Clarice quanto na de Cixous se vai até a morte para nascer de novo.

*Jour de l'an* é o livro em que a escrita chega novamente, também para contar das datas que se tornam assinaturas das mortes e dos renascimentos. Sabe-se que Hélène Cixous nasceu em 5 de junho de 1937 e que seu pai morreu em 12 de fevereiro de 1948; em *Jours de l'an*, a voz do relato dirá que o dia da morte de seu pai é também o dia de sua morte e de seu nascimento, o 12 de fevereiro torna-se seu 5 de junho. É ainda em *Jours de l'an* que a voz relata que encontrou Clarice justamente quando ela teria ido em outra direção. Em outras palavras, a chegada da escrita de Clarice para Cixous coincide com a morte da autora. Em “*Vivre l'orange*” [“Viver a laranja”], abertura de *A hora de Clarice Lispector* (2022), Cixous diz que encontrou a escrita Clarice quando todos os ouvidos estavam mortos, era 12 de outubro de 1978, e nascia assim a necessidade de tradução.

A natureza animal será transfigurada, eis o implícito na profecia messiânica de Isaías (11,6), na qual se lê que o lobo habitará com a ovelha.<sup>7</sup> Ou a maçã habitará com a laranja

Antes de *Jours de l'an*, Hélène Cixous, em “Viver a laranja”, já teria escrito os efeitos do seu encontro com Clarice Lispector. O ensaio não é nem teoria, nem ficção, é *antidelimitável*,<sup>8</sup> para tomar emprestado esse adjetivo usado em referência a Medeia, na peça homônima de Eurípedes traduzida por Trajano Vieira. Deslocar, entrecruzar e sobrepor – é a partir desses movimentos que Hélène Cixous receberá a maçã vinda de Clarice Lispector, transformando-a em laranja ou traduzindo-a em *Orange* – significante que condensa **Oran**, cidade natal de Cixous, **Or**, *ouro*, *ou*, e as letras do nome de seu pai morto, **Georges**, quando ela tinha dez anos. Em **Oran** e **Georges** o corte incide e recompõe em: *an*, *ano*, *ange*, *anjo*, e *je*, *eu*. Escutamos **Or** também em amor, em remorso, em morder, em devorar.

---

<sup>7</sup> Agamben (2017, p. 12), ligeiramente modificado por mim.

<sup>8</sup> O adjetivo sai da tradução de Trajano Vieira da peça de Eurípedes e dá forma ao evento “Saídas do falocentrismo: Medeia e Pentesiléia, mulheres antidelimitáveis em Cixous”, organizado por Tainá Pinto, Keilla Barbosa e Marcela Maria Azevedo, como parte das atividades do Centro de Pesquisas Outrarte – a psicanálise entre a ciência e a arte. Na ocasião apresentei a palestra intitulada “A monstruosidade superior de Medeia no livro futuro de Hélène Cixous”.

Em *Cixous's semi-fictions: thinking on the borders offiction* [A semificação de Cixous: pensar nas bordas da ficção], livro incontornável, Mairéad Hanrahan (2014) nos apresenta noções como mais que ficção, semificação e desconstrução elementar, que lemos como modos de guardar a alteridade. No rastro da diferença de Derrida e da transformação das palavras operada por Joyce, Cixous opera com elementos mínimos, mas, claro, não como mero jogo. A mudança de um elemento mínimo mostra uma mudança na elaboração do evento e aponta para os efeitos do trauma na sua passagem à escrita e à reescrita, o que implica, inúmeras vezes, através da homofonia, escutar a palavra em tradução, em mais de uma língua. Em outras palavras, corte, deslocamento e recomposição do elemento mínimo faz a palavra passar da dimensão mortífera para a sobrevida.

Em *Hélène Cixous: a sobrevivência da literatura*, retomei o ensaio intitulado “*L'amitié, la trahison, la traduction*” [A amizade, a traição, a tradução], de Marta Segarra (2007), que cria um paralelismo entre a tradução e *L'Amour du loup et autres remords* [*O amor de lobo e outras mordidas do remorso*], para pensar muitas de minhas operações tradutórias. Segarra nos mostra como Cixous propõe o amor como uma parada no limite da devoração, quando o lobo pode devorar o cordeiro, mas, sacrificando sua ferocidade, não o faz. *O cordeiro fica intacto da mordida, mas porta o dom*. Seguindo a leitura de Segarra, penso que, ao “viver a laranja”, e não a maçã, Cixous guarda o lugar de nascimento no som. *L'orange* é a maçã que se guarda da mordida. Seguindo esses rastros, propus traduzir Ève, o nome da mãe de Hélène, quando ressoa *rêve*, para Sonia, quando ressoa sonha. Na sobrevida, a palavra renasce outra, *em mais de uma língua*. Colocar em relevo o modo como Hélène traduz Clarice é pensar o modo de receber uma alteridade radical como coexistência do mais de um, buscando um afastamento da lógica hierárquica do sistema binário e tentando colocar em prática um amor que é desistência de um poder que impõe o um, o idêntico ou a troca supostamente equivalente.

No ensaio intitulado “A tradução extravagante: Maria Gabriela Llansol, leitora de Baudelaire”, Marcos Siscar (2021) desloca o lugar-comum de envelhecimento como atributo da tradução para o lugar de “trânsito”, seguindo as operações de Llansol, ao traduzir “*A une passante*”. Tais procedimentos e escolhas da escritora-tradutora colocam em cena o *trans* da tradução, mais claramente em transeunte, mas também em extravagante e, talvez sobretudo, na duplicação, em *forma independente, na performance tradutória* intitulada “Outra versão”. O ensaio de Siscar é repleto de giros e camadas sutis, e, com minhas patas, talvez de elefante, faço esses apontamentos demasiadamente breves para destacar que o léxico marcado pela exterioridade, pelo extravasamento, pela errância, são marcas do trânsito de Baudelaire a Llansol ou, como diria Cixous, do passo de dança que passa do lado homem para o lado mulher,

movimento da diferença sexual. Esse léxico do extravagante, do excesso, do excêntrico, está presente tanto nos textos de Cixous, em múltiplas formas, quanto em *Água viva*, e, indo mais longe, na tradução que Trajano Vieira nos oferece de *Medeia*.

Tal extravagância está, homologamente, em momentos distintos da escrita de Cixous. As vozes da obra propõem traduções que mereceriam anos e anos de leitura, em traduções que um dia poderão encontrar a porta aberta: a maçã traduzida em Orange, Clarice traduzida em Hélène, Clos-Salembier em Manhattan, Ève em Freud, Proust em Freud, Freud em Derrida, Derrida em Proust, Cixous em Derrida e Derrida em Cixous. Em Cixous, a tradução *extravagante* não se faz sem a alteração do nome próprio, em queda, até o chão do nome comum, não se faz sem os procedimentos do sonho que desloca e deforma, mostrando, assim, que o inconsciente, além de ser uma máquina sonora à escuta das mais ínfimas modificações, é máquina de ler, escrever, traduzir. No país Sobrevivência, ao qual a escrita de Cixous pede abrigo depois de tantos banimentos, isto é, o país Literatura, o inconsciente é máquina de deslocar, de sobrescrever, reunindo o rastro e a rasura à sobrevivência, a que podemos também chamar de *tradução extravagante* da morte traduzida em *sobrevida na literatura*. Digo extravagância para, em seguida, dizer abundância, isto é, um modo de uma mulher chegar à escrita. Em outras palavras, o amor outro, aquele da passagem à escrita que atravessou a destrutividade, se faz em extravagância e em abundância.

Assim, amor de lobo, tradução extravagante, escrita abundante, são modos de responder à chegada de uma alteridade absoluta, de receber outras línguas oferecendo hospitalidade na reinvenção na e da minha língua. Finalmente, digo *idioma Cixous* roubando a expressão de Derrida talhada para receber o arquivo Cixous na Biblioteca Nacional da França, incluindo neste arquivo cartas e sonhos:

No próprio ato de nascimento, o sagrado e o secreto. [...] o que não deve sobretudo faltar é o idioma Cixous. Eu o descreverei, este idioma de uma assinatura, como a genialidade que consiste em se deixar acariciar por um gênio da língua que não volta a si de uma surpresa absoluta, de um contato inesperado que a afeta [...] [,] quero dizer a língua francesa, como em sono ou sonambulando no sonho infinito de seu inconsciente (Derrida, 2005, p. 25).

O *idioma Cixous*, portanto, é formado por outras línguas, além da língua francesa que sonambula no sonho infinito de seu inconsciente. No entanto essa língua francesa, ao passar para o idioma Cixous, se refabrika com moléculas literárias, moléculas da psicanálise freudiana, moléculas da desconstrução derridiana, moléculas auráticas e angelicais de Benjamin, moléculas bíblicas, moléculas fabricadas pela *lalemã* que ritma suas recordações

de infância e contos narrados pelas suas fadas – sua avó, sua mãe e sua tia – *Omi, Ève, Eri*. Três nomes que, se falados no *idioma Cixous*, reúnem o *moi*, o *rêve*, o *rire*. Idioma que faz da onomatopeia uma epopeia e faz, inúmeras vezes, o som se sobrepor ao sentido, a ressonância à razão, a palavra-coisa ao encadeamento sintático.

No *idioma Cixous*, escrever e traduzir, reescrivendo e se escrevendo, são movimentos que precisam de trabalho de parto que, sorte a nossa, em português do Brasil, é parir e partir. Dar-se o bom nascimento é não seguir os berros da morte e partir. Partir para dar-se o bom nascimento e receber o amor. Citarei um fragmento de *Manhattan: lettres de la préhistoire* [*Manhattan: cartas da pré-história*] (Cixous, 2002), em que ter estado diante do horror, *vazio de palavras*, não é relatado através de frases subordinadas e bem concatenadas nem de atribuições de sentido. Como num poema, em sobreposição, dizer se faz através de quatro sentenças negativas, pela declaração do desejo de viver e por três sentenças com ações de deslocamento bem definidas: abrir, tomar e colocar – responsáveis pela saída que se encontrou para interromper a ausência completa de forma:

Por duas vezes, tinha sido aterrorizada. Mas não envelheci.

Não me deixei guiar pelos berros da besta, não quis morrer para interromper o terror

A cada vez, quis viver. Abri um novo livro.

Tomei um avião. Coloquei minha vida diante de mim. Não reconheci a cópia dos fantasmas. (Cixous, 2002, p.106, tradução nossa).<sup>9</sup>

A narradora não servirá ao “me abandonou, logo morro”, ela tomará o avião e partirá em viagem, o que, para Cixous, é, sobretudo, ir à escrita. Com quem ela vai? Responderei indo até uma cena de *Messie* (Cixous, 1996).

Uma Biblioteca onde os livros se fundiram uns nos outros  
e os títulos se apagaram<sup>10</sup>

Pois bem, cabe-nos agora ir até a primeira página de *Messie*. Neste ponto, gostaria de destacar uma cena já traduzida por mim:

#### O Primeiro Capítulo

Este primeiro capítulo começa assim: “a mulher parte em companhia do anjo, e o gato os segue.” (Cixous, 1996, p. 11, tradução nossa)

<sup>9</sup> No original: “*J'avais été terrifiée deux fois. Mais je n'avais pas vieilli. / Je n'avais pas poussé des hurlements de bête, je n'avais pas désiré mourir pour interrompre la terreur. / J'avais chaque fois voulu vivre. J'avais ouvert un nouveau livre. / J'ai pris l'avion. Je poussais ma vie devant moi. Je n'ai pas reconnu la copie des fantômes*”.

<sup>10</sup> Título que é transformação de uma das epígrafes de *Passagens* de Walter Benjamin (2021), atribuída ao Doutor Pierre Mabille.

Minha tradução já foi impregnada pela citação da história de Tobias, que é a epígrafe do livro de Cixous extraída da Bíblia: “O filho preparou o necessário e seu pai lhe disse: “Vai com este homem. Que o Deus que habita o céu lhe dará uma viagem tranquila e um anjo lhe acompanhará. [...]” Tobias partiu em companhia do anjo, e o cão os seguia” (Tobias, 6, p. 671).

*Messie* de Cixous desloca Tobias para a mulher, o cão para o gato, o anjo permanece, e o tom profético também. A narrativa continua, e a narradora nos dirá que, na verdade, o gato é uma gata, já que é tricolor, logo fêmea, mas, na continuidade do relato oscilará entre *chat* e *chattle*.<sup>11</sup> Que viagem é esta feita por uma mulher, um anjo e uma gata e que, por vezes, sofre a intervenção de perguntas de Ésquilo?

Viajar, para Cixous, é menos que o trânsito entre países ou cidades, é um deslocamento para a escrita, para o sonho, que são recebidos pelo país Literatura. Assim, a viagem bíblica, anunciada pelo profeta, passa a dizer os deslocamentos operados pela chegada da gata à literatura de Cixous. A chegada da gata, que não deixa de ser também um anjo da anunciação, coloca em cena sua entrega amorosa, que faz a narradora desfazer o imperativo estabelecido de fechar as portas à afeição por um gato. Uma porta esquecida aberta, e eis que a gata entra. A gata traz em suas patas o infinito e se torna uma deusa do infinito. Uma vez dentro, é impossível expulsá-la, já que ela se entrega e se enlaça à narradora, numa entrega que os humanos desconhecem ° só resta à narradora pensar como Ésquilo, em um belo modo de traduzir uma escolha feita quando não há escolha: “a cargo do freguês escolher seguir a pista de suas paixões ou escolher não escolher”. (Cixous, 1996, p.14, tradução nossa).<sup>12</sup>

Assim, a narradora recebe a chegada da gata, torna-se a sua sombra e começa a contar “esta história que é conhecida por um poema obscuro de dezenove estrofes e, frequentemente, interrompido por relatos de sonho” (Cixous, 1996, p. 19, tradução nossa).<sup>13</sup>

No relato, a gata vai se metamorfoseando em mãe, em criança, em pequena deusa do infinito (como Albertine transforma-se na grande deusa do tempo na *Busca proustiana*). A narradora, à sua sombra, tenta traduzir sua língua humana para a língua de gato sem categorias, sem tempo, sem morte, outra molécula do *idioma Cixous* em que os nomes são menos apropriações e mais chamados entre um eu e um outro. *Messie* é de 1996; em 1997, Derrida escreve *O animal que logo sou (a seguir)*. Nele, diz que dizer o animal está na dimensão do poético e do profético, indevoráveis pela teoria, pela filosofia,

<sup>11</sup> Em francês, “*chattle*” [gata] remete à genitália das mulheres.

<sup>12</sup> No original: “*c'est au client de choisir suivre la piste de ses passions ou de choisir de ne pas choisir*”.

<sup>13</sup> No original: “*Cette histoire est connue par un poème de dix-neuf strophes obscur et solvente déformé par des récits de rêves.*”

pelo conceito. Seguindo o rastro desses textos que se entrecruzam, é possível pensar que o amor de lobo, a tradução extravagante e a escrita abundante se refabricam com o anjo, o animal, o recém-nascido, a mulher. E mais ainda: tal refabricação é feita a partir de cortes no tempo em que, em cada instantejá, a voz assume outras formas, sem fixar-se, como se, a cada vez que a escrita se colocasse a caminho, ela gerasse formas outras: em morte, em parto, em grito de aleluia, em palavra enfeitiçada. A voz de *Água viva* grita: “o que te escrevo é de fogo” (Lispector, 2019, p. 44). O que se escreve queima, torna-se cinza e renasce em grito de aleluia.

“Sou Prometeu, que aos homens deu o fogo”.<sup>14</sup>  
Quem ela seria?

É preciso dar um pulo de gato até *Le livre de Promethea* (Cixous, 1983). Livro em que H., a voz, recebe o fogo do amor de Promethea em aleluia à união, enquanto em *Água viva*, desde a primeira linha, a voz grita, em aleluia, uma felicidade diabólica da separação. Se em *O riso da Medusa*, Cixous (1975) desloca o mito da morte para o riso, da cabeça decepada para um corpo que goza e engendra a vida, em *Le livre de Promethea* ela deixa cair um *e* de Prométhée e o substitui por *a*, deslocando e feminizando aquele que, ao roubar o fogo, salva os homens da fúria destrutiva de Zeus. Na ocasião da reedição do livro, perguntada pela editora sobre o mito grego como fonte, Cixous diz que Promethea é um significante, que o fogo é um elemento muito masculino e que ela prefere as fagulhas. É preciso dizer que Promethea é uma passante a quem H. se endereça:

Promethea, você passa e eu permaneço em iluminação silenciosa como um rochedo no fundo de meu sonho. [...] Estou pronta para dizer que você pensa com sua vida as coisas do fogo, mesmo se nos dias de hoje nós as chamamos de “palavras”. [...] Lá, se mentimos, as frases redemoinham no vento, as palavras se reduzem a cinzas e tombamos no vazio, sem poder proferir um grito. [...] Promethea acendeu em mim os sonhos do fogo, sonhos terrivelmente perigosos (Cixous, 1983, p. 18; 31; 33, tradução nossa).<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Ésquito, em *Prometeu prisioneiro*, traduzido por Trajano Vieira.

<sup>15</sup> No original: “Promethea, tu passes et je reste éclairée silencieuse comme un rocher au fond de mon rêve. [...] Je suis prête à dire que tu penses avec ta vie les choses du feu, mê me si je sais que de nos jours on les appelle “mots”. [...] Là, si on a menti, les phrases redemouinham no vento, les mots se réduisent em cendres et nos tombe dans le vide, sans pouvoir proférer um cri. [...] Promethea a rallumé en moi des rêves de feu, des rêves d’abîme, ce sont des rêves terriblement dangereux”.

Gostaria de indicar que não poder endereçar-se é uma das marcas mais fortes da morte, na escrita de Cixous, e que, por conseguinte, endereçar-se é passar à sobrevida, é ligar-se amorosamente ao outro. No fragmento, Promethea é aquela que acende a chama da escrita, aquela que se traduz na passagem, aquela que faz a narradora pensar que escrever é traduzir. *O livro de Promethea* é uma tradução tanto de *Prometeu prisioneiro*, de Ésquilo, quando de *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector. Promethea é a tradução de Macabéa para dizer o rastro, a sobrevivência de um “amor que dita novas gêneses” (Cixous, 2024, p. 59), como lemos em *A chegada da escrita*. Se, em *A hora da estrela*, Macabéa foi atropelada por um Mercedes-Benz, alegoria de nossa tragédia social e de nosso *ginecidio*, em *Le livre de Promethea*, Macabéa renasce outra, de estrela morta à chama viva, no país Literatura ela agora é detentora do fogo: “Fogo! Sou sua! Mas não ouso ainda dizer que você é meu” (Cixous, 1983, p. 53, tradução nossa).<sup>16</sup>

H., a voz narrativa que recebe, cortando, o ditado de Promethea, afirma ter “três memórias: a paleolítica, a bíblica, a poética” (Cixous, 1983, p. 40, tradução nossa)<sup>17</sup>. H. desenterra o que foi enterrado pelo falogocentrismo, pelo supereu, pelo sistema capitalista. Em seu *vooroubo* – “[escrever] é andar sobre um silêncio vertiginoso, colocando uma palavra após a outra sobre o vazio. É aterrorizante e miraculoso como um voo de um pássaro sem asas que só as tem ao alçar voo” (Cixous, 1983, p. 36).<sup>18</sup> Asas de anjo tecidas de escrita fazem revoar maçãs, laranjas, quadros de Rembrandt, poemas de Celan, Prometeu, Promethea, Macabéa, gatos, gatas, cães, lobos, ovelhas, cinzas, águas vivas. Em movimento infinito, no caminho da mulher, do anjo e do gato, também se cava e, nessa arqueologia, deixando a escrita chegar, desenterraremos o amor que as mortes enterraram. Lembremos que também somos feitas dessa abundância em *A chegada da escrita*:

Mais tarde, se saio de minhas águas toda gotejante dos meus prazeres, se ando ao longo de minhas margens, se observo de minha borda os jogos amorosos dos meus peixesonhos,<sup>19</sup> noto as inumeráveis figuras que eles produzem em sua dança; não é suficiente que corram nossas águas de mulher para que, sem cálculo, se escrevam nossos textos selvagens e populosos? Nós mesmas na escrita como os peixes na água, como os sentidos nas línguas e a transformação em nossos inconscientes (Cixous, 2024, p.78-79).

<sup>16</sup> No original: “*Feu! Je suis sienne. Mais je n'ose penser encore qu'il est mien*”.

<sup>17</sup> No original: “*J'ai trois mémoires: la paléolithique, la biblique, la poétique*.”

<sup>18</sup> No original: “[écrire] c'est marcher sur le silence vertigineux en posant un mot après l'autre sur le vide. Écrire c'est miraculeux et terrifiant comme le vol d'un oiseau qui n'as pas d'ailes mais s'élance”.

<sup>19</sup> Em francês, “*poissons*”.

O que te escrevo, andarilha de incertas geografias,  
continua e estou enfeitiçada<sup>20</sup>

Em “Sorties” [“Saídas”], ensaio longo com ressonâncias profundas ou em relação de gemelaridade com *O riso da Medusa*, com *Retrato de Dora* e com *A chegada da escrita*, Hélène Cixous revisita Homero, Ésquilo, Sófocles, Eurípedes, Shakespeare e Kleist para perguntar-se quem seria ela nessa vasta galeria de mulheres de uma tradição em que as mulheres são faladas, mais do que falam. Uma das figuras revisitadas por Cixous é Medeia. A personagem aparece como aquela que foi escutada pelos ouvidos femininos de Eurípedes e que, como tantas outras, foi destinada ao abandono pelo marido. E, mais ainda, segundo a imaginação cixousiana, o reino do patriarcado teria sua aurora no crepúsculo das mortes das matriarcas. Oposições hierárquicas e cálculo mortífero são um fundamento do mundo depois de Medeia.

É preciso dizer que Medeia não é lida filologicamente por Cixous, ela é deslocada e atualizada para configurar um impasse que está na peça e que, transformado e traduzido, sobrevive, ainda em sua estrangeiridade, no entrecruzamento entre a tradução de *La venue à l'écriture* para *A chegada da escrita* e o texto que lhe doou ritmo: *Água viva*. Tal modo de colocar em relação a alteridade, a tradução e os fragmentos de textos *cortados*, *interrompidos*, *abertos*, aliás, como nos anéis que Horn faz com pedaços de *Água viva*, é uma espécie de contra-assinatura do modo como Maurício Mendonça Cardozo (2018) coloca em jogo as três epígrafes de seu ensaio “Tradução e o (ter) lugar da relação”, para pensar a alteridade como advinda de uma escuta que pressupõe o corte (via Paul Celan) e a interrupção (via Jacques Derrida). Coloco a minha indagação em outras palavras: como certa leitura de *Medeia* ilumina o pensamento tanto do ritmo que se desenhou entre Cixous e Lispector, quanto do poema como aquilo que permanece ainda-não-escrito?

Diante da dor irrepresável de Medeia, o coro se pergunta: “Como trazê-la para nosso campo de visão / sem que renegue o som que a voz emita?” (Eurípedes, 2010, p. 41) Sigo o coro e pergunto: como, em “Sorties”, Cixous trouxe uma Medeia pouco vista para o nosso campo de visão? Primeiramente, Cixous fez Medeia viajar até nós como Promethea, em diferença, em tradução, em transformação, recriando o mito ou a tragédia a partir de traços, não a partir de qualquer ideal de fidelidade à sua totalidade. Segundo, por pensar a literatura como banimento e como monstruosidade superior, Cixous quer conhecer pelo sofrimento, isto é, ouvindo o grito de dor. Quer criar sem comentário, sem condenação, sem amarras moralizantes, respeitando as luzes e a escuridão.

<sup>20</sup> Aqui, permito-me entrecruzar uma fala de *Medeia*, traduzida por Trajano Vieira, e a última frase de *Água viva*.

Terceiro, seguindo *Le monolingisme de l'autre* [O monolinguismo do outro], quando Derrida (1996), que sempre se recusa a delimitar a desconstrução, releva um de seus traços assim: ela, a desconstrução, se faz *em mais de uma língua*. Em outras palavras, relê Medeia a partir do *mais de um* ou como uma dobra do *antidelimitável* atribuído a Medeia na peça de Eurípedes. Assim, é preciso que lembremos do palco na Acrópole com ouvidos antitotalizáveis. Se Medeia pode ser vista como aquela que abandonou o pai, a pátria e o irmão, em “Sorties”, ela é vista como a mulher abandonada por Jasão em nome dos valores que erigem o patriarcado: riqueza, pátria, poder, hereditariedade. Se há mais de uma Medeia, é porque Eurípedes a escutou com o ouvido feminino, aquele que sai do delimitado, do todo, do um.

Diante de Medeia, que lhe diz que ele descumpre a promessa, Jasão nos fala como um homem diminuto, pois irresponsável pelos seus atos: “Tua fala verborrágica é a única culpada pelo exílio” (Eurípedes, 2010, p. 63). E acrescenta: “destilas fel contrária a quem domina a pólis: eis por que te exilam!” (Eurípedes, 2010, p. 64). No entanto Medeia, a feiticeira, aquela que tem o ardil não só dos venenos, mas, sobretudo, da palavra, não ficará no lugar da esposa e da mãe mortificadas por Jasão e por tudo que ele representa. Ela diz a si-mesma:

Não deixes pelo meio teus projetos, Medeia! Nada te demova!  
[...]  
Tens ciência; ademais, a raça fêmea  
ignora como haurir algo elevado, sábia quando edifica o horror do fado.  
E o Coro:  
[...]  
honor se direciona à estirpe fêmea; infâmia não mais afetará as fêmeas. [...] Apolo, ás em melodias,  
não outorgou à mente feminina o eterno medular da lira,  
ou a rapidez de meu contra-hino replicaria à estirpe máscula.  
Nímio, o tempo aflora em narrativas  
sobre a maioria dos homens, sobre a nossa (Eurípedes, 2010, p. 61).

No posfácio à tradução, intitulado “O destemor de Medeia e o teatro de horror”, Trajano Vieira lê esses versos como uma “reversão cósmica”, em que desordem e instabilidade podem gerar uma mudança no estado em que a infâmia das mulheres provém da tradição poética masculina. No futuro cantado pelo coro, os aedos do passado deixarão de entoar hinos depreciativos das mulheres: “É nesse espectro anunciador que se insere a figura imponente e dilacerada de Medeia” (Vieira, 2010, p. 165-166).

Assim, no tempo que dura um relâmpago, Medeia anuncia o livro-ainda-não-escrito das mulheres, sem mortificação, sem abandono, sem descarte. Livro-ainda-não-escrito, logo poema. Em “*Sorties*”: “Voz-grito. Agonia – fala explodida, entrecortada pela dor e pela cólera, pulverizando o discurso” (Cixous, 2010b, p. 130). Em *A chegada da escrita*: “À noite, as línguas estão soltas, os livros se abrem e se revelam [...], estes significantes que fazem mil sentidos de um incêndio, eu o confesso, muitas vezes roubei do meu inconsciente” (Cixous, 2024, p. 63). Em *Água viva*: “Alegria grito eu, alegria que se funda com mais escuro uivo humano da dor da separação, mas é grito de felicidade diabólica. Porque ninguém me prende mais” (Lispector, 2019, p. 27).

Esses fragmentos exumam a palavra “*antidelimitável*”, colocando-a em tradução. Assim, uma mulher rouba a lira e deixa a escrita chegar até ela. Lá onde, sem abrigo, ao sol do meio-dia, salta sobre nós o jamais visto. Logo o poema. Em direção a. Afinal, nas linhas finais do último capítulo de *Messie* – “O futuro”, anuncia-se: “Haverá uma porta que não vejo. Mas os gatos a veem” (Cixous, 1996, p. 170, tradução nossa)<sup>21</sup>. Por ela entrará o fim de *um só modular da lira*. Uma mulher o receberá e fará dele um começo.

---

<sup>21</sup> No original: “Il y aura une porte que je ne vois pas. Mais les chats la voient.”

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O aberto: o humano e o animal*. Tradução: Pedro Mendes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- BACHMANN, Ingeborg. *O tempo adiado e outros poemas*. Tradução: Marcia Cavalcanti. São Paulo: Todavia, 2020.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2021.
- Bíblia de Jerusalém*. Nova edição revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2020.
- CARDOZO, Maurício Mendonça. Tradução e o (ter) lugar da relação. In: LOPES, A. C.; SISCAR, M. (org.). *Pensando a política com Derrida: responsabilidade, tradução, porvir*. São Paulo: Cortez, 2018. p. 89-139.
- CIXOUS, Hélène. La venue à l'écriture. In: CIXOUS, Hélène. *Entre l'écriture*, Paris: des Femmes, 1986. p. 9-70.
- CIXOUS, Hélène. *Le livre de Promethea*. Paris: Gallimard, 1983.
- CIXOUS, Hélène. *Jours de l'an*. Paris: des Femmes, 1990.
- CIXOUS, Hélène. *Messie*. Paris: des Femmes, 1996.
- CIXOUS, Hélène. Contos da diferença sexual. In: CIXOUS, Hélène; DERRIDA, Jacques. *Idiomas da diferença sexual*. Tradução: Fernanda Bernardo. Coimbra: Palimage, 2018. p. 9-43.
- CIXOUS, Hélène. *Manhattan: lettres de la préhistoire*. Paris: Galilée, 2002.
- CIXOUS, Hélène. *L'amour du loup et autres remords*. Paris: Galilée, 2003.
- CIXOUS, Hélène. Faire voir le jamaisvu. In: CIXOUS, Hélène. *Peinetures: écrits sur l'art*. Paris: Hermann Éditeurs, 2010a. p. 69-197.
- CIXOUS, Hélène. Sorties. In: CIXOUS, Hélène. *Le rire de la Méduse*. Paris: Galilée, 2010b. p. 71-123.
- CIXOUS, Hélène. *A hora de Clarice Lispector*. Tradução de Márcia Bechara. São Paulo: Nós, 2022a.
- CIXOUS, Hélène. *O riso da Medusa*. Tradução: Natalia Guerellus; Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022b.
- CIXOUS, Hélène. *A chegada da escrita*. Coordenação da tradução, notas e posfácio: Flavia Trocoli. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2024.

- DERRIDA, Jacques. *Le monolingisme de l'autre*. Paris: Éditions Galilée, 1996.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (a seguir)*. Tradução: Fabio Landa. Editora da Unesp, 2002.
- DERRIDA, Jacques. *Gêneses, genealogias, gêneros e o gênio*. Tradução: Eliane Lisboa. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- ÉSQUILO. *Prometeu prisioneiro*. Tradução, posfácio e notas: Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2023.
- EURÍPEDES. *Medeia*. Tradução, posfácio e notas: Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2010.
- HANRAHAN, Miréad. *Cixous's semi-fictions: thinking at the borders of fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- PROUST, Marcel. 2004. *O tempo redescoberto*. Tradução: Lucia Miguel Pereira. São Paulo: Globo.
- SEGARRA, Marta (ed.). L'amitié, la trahison, la traduction. In: SEGARRA, Marta (ed.). *L'événement comme écriture: Cixous et Derrida se lisant*. Paris: Éditions Campagne Première, 2007. p. 181-193.
- SISCAR, Marcos. A tradução extravagante: Maria Gabriella Llansol, leitora de Baudelaire. In: SISCAR, Marcos; MORAES, Marcelo Jacques de; CARDOZO, Maurício Mendonça. *Vida poesia tradução*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2021. p. 11-49.
- TROCOLI, Flavia. *Hélène Cixous: a sobrevivência da literatura*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2024.
- VIEIRA, Trajano. O destemor de Medeia e o teatro de horror. In: EURÍPEDES. *Medeia*. Tradução, posfácio e notas: Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 157-176

**Flavia Trocoli.** Professora de Teoria Literária na UFRJ, pesquisadora do CNPq e da FAPERJ. Autora dos livros *A inútil paixão do ser: figurações do narrador moderno* (Mercado de Letras, 2015), e *Hélène Cixous – a sobrevivência da literatura* (Bazar do Tempo, 2024). Com Danielle Magalhães escreveu *No avesso da genealogia: netas, avós* (7 Letras, 2024). Traduziu com Carla Rodrigues *Demorar: Maurice Blanchot*, de Jacques Derrida (EDUSC, 2015), e coordenou a tradução de *A chegada da escrita*, de Hélène Cixous (Bazar do Tempo, 2024).

**E-mail:** flavia.trocoli@gmail.com

**Declaração de Autoria**

Flavia Trocoli Xavier da Silva, declarada autora, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho:

1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados;
2. Redação e revisão do manuscrito;
3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação;
4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

**Parecer Final dos Editores**

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

**Recebido em:** 15/09/2024

**Aceito em:** 15/12/2024