

Hélène Cixous encaixota o fantasma de *Le prénom de Dieu* num cachalote, libertando-o

Hélène Cixous Encases the Phantom of *Le prénom de Dieu* in a Sperm Whale, Freeing It

Davi Andrade Pimentel
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, RJ, Brasil
<https://orcid.org/0000-0001-5519-3792>

Resumo

Este artigo analisa a perspectiva do fantasma na obra de Hélène Cixous, sobretudo o rastro fantasmagórico do primogênito negado que atravessa o seu primeiro livro publicado, *Le prénom de Dieu* (1967), e a sua narrativa *Le jour où je n'étais pas là* (2000).

Palavras-chave: Hélène Cixous; *Le prénom de Dieu*; fantasma.

Abstract

This article analyzes the perspective of the phantom in the work of Hélène Cixous, particularly the phantasmagorical trail of the disavowed firstborn that runs through her first published book, *Le prénom de Dieu* (1967), and her narrative *Le jour où je n'étais pas là* (2000).

Keywords: Hélène Cixous; *Le prénom de Dieu*; Phantom.

Résumé

Cet article analyse la perspective du fantôme dans l'œuvre d'Hélène Cixous, et plus particulièrement la trace fantomatique du premier-né nié qui traverse son premier livre, *Le prénom de Dieu* (1967), et son récit, *Le jour où je n'étais pas là* (2000).

Mots-clés: Hélène Cixous; *Le prénom de Dieu*; fantôme.

Minha obra – meus filhos – meus fantasmas

ECOLOGISMO

Este livro foi feito todo ele
de forma artesanal
utilizando sempre materiais de descarte
completamente reciclados:
dores naturais, uma depressão,
amores consentidos e amores sem-sentidos,
a passagem devastadora do tempo e seu relógio
biológico, as nostalgias crepusculares,

a fumaça da grande cidade ou solidão,
o dia a dia (gotejar da morte)
e a propensão à poesia,
um vício anônimo.
(Rossi, 2025, p. 115).

Aos leitores iniciantes e àqueles que há um bom tempo fazem a travessia pela obra literária da escritora argelina e francesa Hélène Cixous,¹ a sua arquitetura ficcional se assemelha muitas vezes a um vasto cemitério que dá abrigo – e morada – a vários fantasmas. Desse modo, a obra cixousiana se (des)velaria enquanto *obra-cemitério*, cuja dinâmica textual do *desvelar* está estreitamente relacionada ao *velar*, ao que ainda se mantém em segredo, sob um véu tumular de escrita: pois o que está escrito, devido à lógica do fantasma, não é de todo apreensível – a materialidade da palavra não assegura a sua presença. Em *Incendire: qu'est-ce qu'on emporte?*,² a voz narrativa – que tanto nesta quanto em quase todas as obras cixousianas se inscreve e se escreve no feminino,

¹ Destaco a nacionalidade argelina da escritora Hélène Cixous por duas razões fantasmáticas: a primeira, a fantasmagoria dos efeitos colonizadores franceses na construção do ser humano Hélène Cixous – a escritora nasceu em 1937 em Orã, na Argélia, à época colônia da França. Em *Insister: à Jacques Derrida [Insistir: para Jacques Derrida]* (2006), Cixous, em diálogo com o fantasma de Derrida, morto em 2004, descreve o caráter mutilador da colonização francesa na formação de seus corpos físicos e na aprendizagem da língua francesa, que acabou por silenciar a sua língua materna: a língua árabe. Derrida nasceu em 1930 em El-Biar, na Argélia: “Eu nos vejo, crianças, num contexto semelhante e perigoso (a Argélia colonial, vichysta, racista, antisemita) primeiro estigmatizados e expulsos por um mesmo decreto (leis antijudaicas), banidos semelhantemente (sem dúvida com muitas características e variações que descrevemos, cada um à sua maneira, mais de uma vez)” (Cixous, 2006, p. 100-101, tradução nossa) [No original: “*Je nous vois, enfants, dans un contexte semblable e redoutable (l’Algérie coloniale, vichyste, raciste, antisémite) d’abord stigmatisés et expulsés par un même décret (lois antijuives), bannis semblablement (certes avec de nombreux traits et variations que nous avons décrits chacun de notre côté plus d’une fois)*”]. Logo, o fantasma da colonização da Argélia está bastante presente nos textos de Cixous, tanto em sua obra ficcional quanto teórica. A segunda razão fantasmática não deixa de ser uma derivação da primeira, pois para a Argélia a escritora Cixous se volta como a relembrar – e a sonhar – com o espaço físico materno perdido, portanto tornado fantasma. É na Argélia de sua infância que se concentram também os temas que, quando adulta, a impulsionam à escrita literária e ao pensamento sobre a judeidade. Em *Le jour où je n’étais pas là [O dia em que eu não estava lá]*, a narradora cixousiana centraliza Argel, capital da Argélia, como o umbigo do mundo – de seu mundo: “Nessa história, Argel é o umbigo do mundo, pois é lá que reside o tribunal, a família, com seus deuses puros e seus deuses injustos, seus intérpretes sábios e seus intérpretes de má-fé” (Cixous, 2000, p. 98, tradução nossa) [No original: “*Dans cette histoire, Alger est le nombril du monde, car c’est là que réside le tribunal, la famille, avec ses dieux purs et ses dieux injustes, ses interprètes sages et ses interprètes de mauvaise foi*”]. Todas as traduções dos textos em francês citados neste artigo são de minha autoria.

² Em tradução livre: *Incendizer – o que se leva?* Neste título, Cixous aglutina dois verbos franceses: *incendier* [incendiar] e *dire* [dizer], criando um novo verbo para o seu idioma ficcional – *incendire*. A partir da leitura dessa narrativa, gostaria de apresentar duas interpretações para o seu título: a) que um *incêndio*, que o ato de *incendiar*, diz algo, deixando consequentemente um rastro-escrita por onde devasta; e b) que, na literatura, o ato de *dizer* está estreitamente relacionado ao ato de *incendiar*, de criar *palavras-labaredas*. E tanto a primeira quanto a segunda interpretação estão acompanhadas de uma pergunta difícilíssima: em um incêndio e/ou na literatura, o que se leva, o que se pode salvar? Caberá, portanto, a cada leitor de Cixous responder ou não a essa pergunta.

em clara oposição à voz narrativa no masculino, portanto, em clara oposição ao seu primeiro livro publicado em 1967, *Le prénom de Dieu* [*O nome de Deus*] – apresenta a si e o seu entorno ficcional como o *lugar do fantasma*, no qual as fronteiras do sonho, da morte e da vida; do sonhar, do morrer e do viver; e do estar sonhando, do estar morrendo e do estar vivendo são constantemente rasuradas, reescritas e novamente rasuradas, em um contínuo de escrita que coloca em questão a própria *ideia de fronteira* em literatura: “Ocorre-me que eu mesma sou um cemitério, um vasto território mental em que são acolhidos hóspedes vindos de todos os tempos, de todas as línguas e diversidades sexuais”³ (Cixous, 2023, p. 27, tradução nossa).

Com sua hospitalidade irrestrita ao fantasma, a narrativa cixousiana performa dois gestos de escrita que acabam por dar forma e singularidade ao seu idioma ficcional: o gesto secrecitatório e o gesto bio-fictícia-grafia. Em Cixous, a secrecitação não se limita a citar, direta ou indiretamente, o fantasma do outro – seja o outro literato, seja o outro psicanalista, seja o outro filósofo. Na verdade, há, em seus textos, o que podemos compreender como um esgarçamento do sentido dicionarizado do termo *citação*, quando, antes do sentido de fato, o corpo da palavra *citação* se abre e se deixa penetrar por duas outras palavras: a *secreção* e a *excitação*. Dessa cópula entre palavras gesta-se e se dá à luz a palavra *secrecitação*, propriamente cixousiana. Nessa perspectiva, a escrita de Cixous, ao convocar o fantasma do outro – ou, antes, ao invocá-lo –, primeiro estimula e excita o seu corpo discursivo, para que, assim, ele possa entrar no jogo libidinal que lhe é ofertado. Faz-se, pois, necessário que a escrita do fantasma deseje se arriscar a desaparecer na escrita cixousiana, arriscando-se a jamais ser identificada por um leitor. Uma vez que o risco é aceito, o fantasma do outro secreta os seus fluidos de escrita, espalhando-os por toda a extensão do corpo literário das narrativas cixousianas – e nele se deixando perder:

Com insistência me ponho a encomendar *O morro dos ventos uivantes* imediatamente, preciso ter *agora mesmo* um exemplar do *Morro dos ventos uivantes*, acabo de chegar, três pinheiros foram derrubados pela tempestade de janeiro, e quero primeiro e sem esperar um livro que não está nas minhas estantes, pressinto que há nos Morros uivantes de *Wuthering Heights* fios secretos dos quais vou precisar⁴ (Cixous, 2010, p. 117-118, grifos da autora, tradução nossa).

Por volta da meia-noite, quando ainda estávamos acordados, uma tempestade desabou em plena fúria sobre o Morro. Precipitavam-se rajadas violentas e relâmpagos, e um ou outro partiu uma árvore ao meio sobre um canto da casa (Brontë, 2021, p. 134)

³ No original: “Il me vient à l’idée que je suis moi-même un cimetière, un vaste territoire mental où sont accueillis des hôtes venus de tous les temps, de toutes les langues et variétés sexuelles”.

⁴ No original: “À l’insistance que je mets à commander Les Hauts de Hurlevent immédiatement, il me faut avoir tout de suite un exemplaire des Hauts de Hurlevent, je viens d’arriver, trois pins ont été couchés par la tempête de janvier, et je veux d’abord et sans attendre un livre qui n’est pas sur mes étagères, je pressens qu’il y a dans les Hauteurs rugissantes de Wuthering Heights des fils secrets dont je vais avoir besoin”.

Acima, há dois fragmentos textuais: o primeiro pertence à narrativa de *Double oubli de l'orang-outang* [Duplo esquecimento do orangotango], de Hélène Cixous; e o segundo pertence à narrativa de *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë. À primeira vista, numa leitura sem o conhecimento prévio do texto brontiano, o leitor do texto de Cixous apenas reconhecerá a prática comum da citação, logo a citação ao *Morro dos ventos uivantes*. Contudo, caso tenha lido a narrativa de Brontë, o leitor perceberá que a escrita cixousiana opera uma sofisticada subversão do que se concebe por citação, inscrevendo-a, então, num jogo de *trompe-l'œil*: o que se deixa ver claramente, a citação em si do livro de Brontë, não é o fator relevante na narrativa de Cixous, mas sim o que é secretado pela narrativa brontiana e que se deixa ver sob o texto que a excitou e a fez correr o risco de nele se perder. Vejamos que, se compararmos os dois fragmentos textuais, há um denominador comum: a cena de uma forte tempestade que derrubou uma ou mais árvores. Para o leitor que desconhece a cena em Brontë, a secrecitação cixousiana, que reencena e toma para si a cena brontiana, nada lhe diz além de uma informação que poderia ser omitida. Porém, para o leitor que reconhece a cena de *O morro dos ventos uivantes*, a secrecitação do texto de Brontë no texto de Cixous possibilita-lhe fazer um diálogo *entre-textos*, importante para a sua interpretação da narrativa de *Double oubli de l'orang-outang*.

Em *O morro dos ventos uivantes*, a cena da tempestade e da queda-corte da árvore marca, a um só tempo, a fuga de Heathcliff, quando rapaz da casa dos Earnshaw (tempestade), e o seu rompimento afetivo (queda-corte da árvore) com Catherine Earnshaw, por quem nutria um sentimento amoroso. Essas duas ações – de fuga e de corte, ambas conduzidas por Heathcliff – se configurarão como um modulador central por meio do qual a narrativa brontiana ganhará tons mais perversos, mais abjetos e mais terríveis, sobretudo com a volta fantasmagórica e diabólica de Heathcliff, que retorna adulto e rico para se vingar da casa e de seus moradores, que o rejeitaram. Essa cena brontiana – e toda a sua constelação de sentidos – é, por sua vez, secrecitada com uma nova camada textual pela narradora de Cixous numa única frase: “três pinheiros foram derrubados pela tempestade de janeiro”. E é a partir dessa secrecitação, que pode vir a perder a sua potencialidade significativa, caso o leitor não tenha lido *O morro dos ventos uivantes*, que compreendemos melhor a associação que a narradora de *Double oubli de l'orang-outang* faz entre o desaparecimento e o retorno fantasmagórico dos

manuscritos de seu primeiro livro, *Le prénom de Dieu*, com o retorno também fantasmagórico de Heathcliff, que retorna, assim como o seu primogênito, para vingar a casa – a escritora – que o rejeitou e o esqueceu.

Na narrativa de Cixous, a cena da queda-corte da árvore brontiana ganhará uma tripla camada de sentido quando, metaforicamente, a queda-corte dos três pinheiros passa a simbolizar o rompimento afetivo da narradora com o seu primeiro filho, com o seu primeiro livro e com a lembrança de um dia ter escrito *Le prénom de Dieu*. Com esse gesto secrecitatório, portanto, a narradora cixousiana convoca – ou antes invoca – o fantasma de Brontë, e principalmente o fantasma de Heathcliff, para que juntos possam tecer uma longa tapeçaria de escrita que possa vir a auxiliá-la a entender as motivações que a fizeram abandonar e esquecer a sua primeira obra. É interessante destacar que, como pudemos observar no fragmento textual acima, a necessária invocação do fantasma já é pressentida pela narradora: “pressinto que há nos Morros uivantes de *Wuthering Heights* fios secretos dos quais vou precisar” (Cixous, 2010, p. 118, tradução nossa). Um pressentimento que se abre aos fios secretos e secretados pelos fantasmas brontianos, que, secrecitados, tentam cerzir os furos do tecido da memória da narradora de *Double oubli de l’orang-outang*. Por sua vez, uma memória de escrita que está numa estreita relação com a memória biográfica da escritora Hélène Cixous – a narradora se nomeia H., como a *(re)velar*, ao mesmo instante, o corte com a pessoa real da escritora e um resto de memória, a fantasmagoria de uma vida não literária que se inscreve na literatura como ficção.

No entanto, em Cixous, não se trata apenas de uma autoficção ou de uma autobiografia ficcional, mas antes, a meu ver, de um gesto bio-fictícia-grafia, no qual se perde o prefixo *auto-* e seu sentido de *próprio*, de *mesmo* e de *por si mesmo*, em favor da ficção literária e da queda do eu – da escritora como a verdadeira guia de sua biografia. Embora o que é vivido pela escritora Hélène Cixous atravessasse a sua obra, em nenhum momento esse vivido se sobrepõe ao ficcional, como se a sinalizar para uma realidade extraliterária mais validável; antes, o ficcional, a sua grafia performática, rasura o vivido como num palimpsesto literário, em que a primeira escrita – a da *bio-* – sofre um quase apagamento, *quase*, pois ainda pode ser entrevista nas linhas ficcionais que lhe são sobrepostas. Por exemplo, o livro *Le prénom de Dieu* é, de fato, o primeiro livro da escritora Hélène Cixous, assim como é “também” o primeiro livro da narradora

H. Contudo, entre o livro *Le prénom de Dieu*, publicado pela editora Grasset em 1967, e o livro *Le prénom de Dieu*, tornado tema da narrativa *Double oubli de l'orang-outang*, publicada em 2010 pela editora Galilée, há a aparição do fantasma que borra as fronteiras do real (da bio) e do irreal (da ficção), bem como faz ruir os limites entre o vivido e os mortos.⁵

No caso específico de *Double oubli de l'orang-outang*, a aparição do fantasma de *Le prénom de Dieu*, que regressa da morte esquecida por meio de seus manuscritos, encontrados em uma caixa depositada nos fundos de um armário da casa da mãe da narradora, torna manifesto um incômodo que se desejaria, tanto pela narradora de Cixous quanto pela própria Cixous, esquecido: o fato de que *Le prénom de Dieu* pertence à sua biobibliografia. Há, por essa razão, todo um deliberado trabalho cixousiano de negação e de esquecimento do primogênito textual – deseja-se deserdá-lo, abandoná-lo e, sobretudo, esquecê-lo: “Qual a relação entre os lençóis e a Caixa? Da qual eu ignorava tudo. Manuscritos que tinha certeza de ter jogado fora. Não nos conhecemos de modo algum. Que joguei fora – no esquecimento, somente no esquecimento”⁶ (Cixous, 2010, p. 75, tradução nossa). Um trabalho de esquecimento iniciado logo após a sua publicação e que não se restringe apenas aos futuros textos ficcionais de Cixous, uma vez que, em seus textos mais teóricos, em que há uma formulação sobre o fazer literário e sobre a literatura, o fantasma do primogênito textual também não a abandona – o que não deixa de ser bastante irônico e perverso – levando-a a negá-lo a cada retorno indesejado. Em *L'amour du loup et autres remords*,⁷

Cixous, ao refletir sobre o seu fazer literário, enfatiza:
Nos primórdios de minha autobiografia, eu não escrevia livros, não escrevia, chegava, à noite, coisas. Outros teriam dito se tratar de “livros” talvez. Mas eu chamava esses rebentos de sismos e convulsões noturnas de coisas⁸ (Cixous, 2003, p. 111, grifo da autora, tradução nossa).

⁵ Indico, para uma leitura mais aprofundada sobre a questão do gesto bio-fictícia-grafia na obra de Hélène Cixous, o meu artigo “Roubaram-lhes suas armas, por isso gritam: Ajax e Hélène Cixous” (Pimentel, 2024).

⁶ No original: “*Quel rapport entre les draps et le Carton? Dont j'ignorais tout. Des manuscrits que j'étais sûre d'avoir jetés. On ne se connaît pas du tout. Que j'ai jetés – dans l'oubli, seulement dans l'oubli*”.

⁷ Em tradução livre: *O amor do lobo e outras mordidas e remorsos*. Neste título, Cixous joga com o caráter homônimo das palavras *remords* (primeira pessoa do singular do indicativo do verbo *remordre* que, em português, é traduzido por *morder novamente*) e *remords* (substantivo masculino que, em português, é traduzido por *remorso* ou por *arrependimento*).

⁸ No original: “*Aux commencements de mon autobiographie, je n'écrivais pas de livres, je n'écrivais pas, il arrivait, de nuit, des choses. D'autres auraient dit 'livres' peut-être. Mais j'appelais ces rejets de séismes et convulsions nocturnes des choses*”.

Essas *coisas* renegadas são as dez narrativas que compõem o livro *Le prénom de Dieu*: “*L’outré vide*”, “*La marche*”, “*Le successeur*”, “*La lyre*”, “*Le Sphinx*”, “*La ville*”, “*Le veau de plâtre*”, “*Le lac*”, “*Le baleine de Jonas*” e “*Anagramme*”.⁹ Em *Double oubli de l’orang-outang*, a narradora recorda que a sua aversão por essas *coisas* escritas era tão visceral – por serem tão abjetas – que acabou por se desobrigar de batizá-las com um nome, assim como se desobrigou de batizar com um título o seu primeiro livro – a responsabilidade de dar um nome e uma morada a essas crianças abandonadas recaiu sobre o seu amigo J. D., o filósofo Jacques Derrida, tornado personagem de sua ficção: “J. D. tinha lançado sobre os decapitados os nomes que acalmam”¹⁰ (Cixous, 2010, p. 190, tradução nossa). Em *H.C. pour la vie, c’est à dire... [H.C. pela vida, ou seja....]*, Derrida, ao iniciar as suas considerações sobre a obra de Cixous, rememora a primeira leitura dos manuscritos sem nome do ainda sem título *Le prénom de Dieu*: “Algum tempo depois, eu lia o manuscrito do que devia se chamar *Le prénom de Dieu*, seu primeiro livro que ainda não tinha nome”¹¹ (Derrida, 2002, p. 14, tradução nossa). Todavia, o que deve ser destacado dessa fala inicial de Derrida é o que vem a seguir:

[...] e já me questioneei o que acontecia ali, a aterrisagem em pleno voo ou a decolagem com todos os faróis acesos de uma palavra inaudita, a aparição de uma letra e de um objeto literário não identificado¹² (Derrida, 2002, p. 14, tradução nossa).

Se Derrida, a quem Cixous ouve e lê com tamanha atenção e amabilidade, valida, com entusiasmo, as *coisas* textuais sem nome, então qual é a razão de *Le prénom de Dieu* ainda permanecer negado – um livro indesejado e absolutamente esquecível pela escritora? Talvez Derrida tenha lido o que a própria Cixous não leu – algo que ainda continua a escapar de sua compreensão. A meu ver, o caráter muitas vezes hieroglífico da letra de seu primeiro livro, que dá forma – em segredo – a imagens e a cenas que se estruturam de maneira incoerente numa coerência muito particular,

⁹ Em tradução livre: “O além do/odre vazio”, “O degrau”, “O sucessor”, “A lira”, “A Esfinge”, “A cidade”, “O bezerro de gesso”, “O lago”, “A baleia de Jonas” e “Anagrama”.

¹⁰ No original: “J. D. avait lancé sur les décapités les noms qui apaisent”.

¹¹ No original: “*Quelque temps plus tard, je lisais le manuscrit de ce qui devait s’appeler Le Prénom de Dieu, son premier livre qui n’avait pas encore de nom*”.

¹² No original: “[...] et je me demandai déjà ce qui arrivait là, l’atterrissage en plein vol ou l’envol tous phares allumés d’une parole inouïe, l’apparition d’une lettre et d’un objet littéraire non identifiable”.

dificulta a entrada do leitor e da escritora em *Le prénom de Dieu*. Na verdade, por sua característica quase in(decifrável), que diz de um objeto oculto – ou não identificado, como sugere Derrida – sob sua letra, os textos do primogênito textual cixousiano sejam textos *para-só-depois*, textos para o futuro, que dizem de um futuro da escrita da obra de Cixous, e não textos codificáveis no instante em que foram escritos. É por essa razão que acredito que *Le prénom de Dieu* se configure como um livro em espera, a favor da espera e que espera: “Deus a colocou no deserto e lhe disse: espere. A Esfinge povoou o deserto com milhões de formas de espera e preencheu o ar ardente e vazio com uma multidão de miragens na forma daquele que viria ao fim da espera”¹³ (Cixous, 2019, p. 63, tradução nossa). Mas, em “*Le Sphinx*”, a espera daquele que era esperado poria fim à espera, logo à existência da Esfinge.

Caso alguém surgisse no horizonte e viesse na direção da Esfinge, a sua função teria chegado ao fim – fatalmente ela teria se jogado de um penhasco e morrido, pois não estaria mais à espera. Porém ninguém vem, e a sua existência em espera atravessa os séculos – um existir esperando na fabulação noturna do sonho e da miragem, afastado da contingência humana. Por sua vez, Deus, cansado de esperar que a humanidade acredite novamente Nele, retorna ao deserto travestido de profeta – o último e falso profeta – e se apresenta à Esfinge, a última testemunha que se manteve fiel ao seu Mestre. Como recompensa por sua fiel espera, Deus grava no dorso de pedra da Esfinge o seu Nome e o seu Livro, esquecidos pela humanidade, numa linguagem do *por vir* para ser decifrada por aquele que virá – ou não. Portanto uma escrita sagrada destinada ao futuro, ao *só-depois*:

Tu sozinha na solidão, muda ao silêncio, Tu, tu me honrarás e perpetuarás meu nome, guardiã do meu templo tu não conhecerás a morte, tua pedra será meu Livro ilegível aos humanos até que venha aquele que terei designado’. ‘Eu o esperarei’¹⁴. (Cixous, 2019, p. 70, tradução nossa).

No entanto, se observarmos bem, o Nome e o Livro divinos não são compartilhados com a Esfinge – ela é a portadora de um segredo que não sabe realmente o que segreda, ela esperará *um* outro vir lhe revelar a resposta do enigma desconhecido, sempre no risco iminente de ele jamais ser desvelado: “Deus em sua eternidade não estava apressado. A Esfinge reinava no deserto, e Deus para diverti-la lhe enviava arqueólogos, mas nenhum sabia decifrar o hieróglifo”¹⁵ (Cixous, 2019, p. 70, tradução nossa). Uma decifração que permanece na espera de um *só-depois*, assim

¹³ No original: “Dieu le mit au désert et lui dit: attends. Le Sphinx peupla le désert de millions de formes d’attente, et emplit l’air brûlant et vide d’une multitude de mirages en forme de celui qui viendrait à la fin de l’attente”.

¹⁴ No original: “‘Toi seul dans la solitude, muet au silence, Toi, tu m’honoreras et perpétueras mon nom, gardien de mon temple tu ne connaîtras pas la mort, ta pierre sera mon Livre illisible aux humains jusqu’à ce que vienne celui que j’aurai désigné’. / ‘Je l’attendrai’”.

¹⁵ No original: “Dieu dans son éternité n’était pas pressé. Le Sphinx régnait au désert, et Dieu pour l’amuser lui envoyait des archéologues, mais nul ne savait déchiffrer le hiéroglyphe”.

como a decifração de *Le prénom de Dieu*. Seria preciso, então, vir um outro – *um leitor* –, para que possa ler nos hieróglifos talhados em seu corpo discursivo a palavra de Deus – mas não do Deus bíblico, e sim do Deus Literatura, aquele que faz do escritor um mau profeta para repassar a sua palavra divina, ignorante do verdadeiro conteúdo que transmite. Semelhante à Esfinge de “*Le Sphinx*”, Cixous talvez tenha se deixado penetrar pela palavra divina, mas, diferentemente daquela que espera, em acordo com a frustração do narrador Jonas, de “*Le baleine de Jonas*”, tenha se rebelado contra a impossibilidade de ler o livro de Deus:

Por que não? Se pudesse imitar Deus, por que não o faria? Por que Deus não me imita? Com qual direito sou eu que falo e Ele que assina? Por que sou o cego de Deus, como o outro lá em cima é o meu? Por que me deram a echarpe cheia de nós e o livro aberto, por que devo mandar sem parar os homens ler aos outros os editos de um Deus que se serve de Mim? Por quê, por quê, e depois-para quê?¹⁶ (Cixous, 2019, p. 133, tradução nossa).

Em sua defesa, a narradora de Cixous e Cixous alegam exatamente que essa voz masculina, de homens e de Deus, que se prolifera nos textos de *Le prénom de Dieu*, é a marca – o rastro, o traço e o abjeto – de sua impossível pertença à biobibliografia cixousiana:

Quando comecei a ser eu mesma meu autor? Escrevi as novelas de *Prénom de Dieu* estando plenamente responsável por meus atos? Estava submersa num estado de hipnose? ou mais precisamente então estava *ela* submersa, quem era ela que dizia eu quando eu não estava ciente de mim? Devo a Henry: nesse dia, em 5 de Agosto, ele me faz observar esse traço do qual não tenho a menor lembrança: Eu está no masculino nessas narrativas. Isso só faz aumentar a confusão. Em meus livros declarados, eu estou sempre no feminino¹⁷ (Cixous, 2010, p. 201, grifo da autora, tradução nossa).

Embora haja o questionamento da narradora de *Double oubli de l'orang-outang* sobre a questão da autoria na literatura, sobre quem se inscreve e escreve no plano do ficcional, há, por fim, uma certeza: “eu está sempre no feminino”. É claro que esse *eu* não é, no plano narrativo cixousiano, um *eu* de uma escritora detentora de um poder sobre o que escreve, mas de um *eu* que diz de uma voz ficcional – de uma voz, segundo

¹⁶ No original: “*Pourquoi pas? Si je pouvais imiter Dieu, pourquoi ne Le serais-je pas? Pourquoi Dieu ne m'imité-t-il pas? De quel droit est-ce moi qui parle et Lui qui signe? Pourquoi suis-je l'aveugle de Dieu, comme l'autre là-haut est le mien? Pourquoi m'a-t-on donné l'écharpe nouée et le livre ouvert, pourquoi dois-je envoyer sans cesse les hommes lire aux autres les édits d'un Dieu qui se sert de Moi? Pourquoi, pourquoi, et l'après-pourquoi?*”.

¹⁷ No original: “*Quand ai-je commencé à être moi-même mon auteur? Ai-je écrit les nouvelles du Prénom de Dieu en tant que pleinement responsable de mes actes? Étais-je plongée dans un état d'hypnose? ou plus exactement alors était-elle plongée, qui était-elle qui disait je quand je n'étais pas au courant de moi? Je dois à Henry: ce jour, le 5 Août, il me fait remarquer ce trait dont je n'ai pas le moindre souvenir: Je est au masculin dans ces récits. Cela ne fait qu'ajouter à la confusion. Dans mes livres déclarés, je est toujours au féminin*”.

H., feminina. É certo também que, após a publicação de *Le prénom de Dieu*, a voz que ouvimos nos escritos de Cixous é feminina, que se quer feminina e fora da sombra fálica.¹⁸ Contudo essas vozes que se fazem ouvir no primogênito textual de Cixous são vozes atravessadas pela mística divina, por um Deus Literatura anterior à humanidade, um Deus, digamos, antes da pré-história dos seres humanos – um Deus detentor de uma língua *por vir*, sem as nomenclaturas definitivas do gênero e da sexualidade humanas, como ouvimos, por exemplo, em “*Le veau de plâtre*”: “Irmão do cachorro, do urso e da vaca, por que não?”¹⁹ (Cixous, 2019, p. 96, tradução nossa). E, juntamente com essas supostas vozes masculinas, há, muito fortemente presente, vozes de crianças que ecoam nas narrativas de *Le prénom de Dieu* – vozes infantis, com seus corpos infantis, que borram a certeza sexual e de gênero. Em “*Le successeur*”, a criança narradora, após se deparar com as consequências de ter se deitado com a mãe com o consentimento de seu pai para que pudesse, dessa maneira, ser o seu sucessor real, confessa: “Estava desesperado; eu só tinha onze anos, nessa idade ainda se tem um vago desejo de viver”²⁰ (Cixous, 2019, p. 40, tradução nossa).

É possivelmente aqui, na voz da criança, que está a resposta para o gesto excludente da narradora de Cixous e de Cixous para com os textos presentes em *Le prénom de Dieu*. A gestação do primogênito textual cixousiano ocorre num período de nascimento, de incompreensão, de abandono e de morte do filho primogênito tanto da narradora quanto da escritora – uma criança que, nascida com síndrome de Down, morreu meses depois.²¹ Muito provavelmente o abandono do filho aos cuidados de sua mãe, Ève, por não saber lidar com a existência dessa criança que escapava do conjunto de ideias socialmente preestabelecidas de normalidade, formou no centro dessas mulheres uma ferida que, por mais escondida que estivesse, ainda supurava – uma ferida abjeta que tornava, por associação, abjeto o primeiro filho textual. Por se sentirem

¹⁸ Em Cixous, após a publicação de *Le prénom de Dieu*, observamos a presença de uma única voz feminina ficcional em estreita relação com o ser Hélène Cixous. Essa voz feminina une, como num grande e único retábulo narrativo, todas as obras ficcionais de Cixous, que, por sua vez, podem ser lidas separadamente, pois em cada livro há uma temática que o singulariza.

¹⁹ No original: “*Frère du chien, de l’ours et de la vache, pourquoi pas?*”.

²⁰ No original: “*J’étais désespéré; je n’avais que onze ans, à cet âge-là on a encore une vague envie de vivre*”.

²¹ No artigo “Tecer um filho, destecê-lo, imaginá-lo e abandoná-lo. Ou: o que herda o primogênito em Hélène Cixous e em Valter Hugo Mãe” (Pimentel, 2025), reflito mais demoradamente sobre a historiografia do abandono do primogênito na obra de Hélène Cixous e também sobre o adjetivo *mongoloide*, utilizado pela narradora para se referir ao seu filho com síndrome de Down.

abjetas pelo abandono do primogênito, as duas escritoras Cixous – a ficcional e a real – acabam por ver na escrita do primogênito narrativo – *o substituto* – um ato de completa e perversa abjeção: *Le prénom de Dieu* passaria, então, a espelhar o ato abjeto de suas mães, por isso seria preciso esquecê-lo, negá-lo e abandonar uma vez mais o primogênito, seja ele real (de carne), seja ficcional (de papel). À medida que a obra de Cixous se desenvolve ao longo dos anos, a associação entre os seus primogênitos se apresenta cada vez mais imbricada num cenário de completa angústia, melancolia e fantasmagoria. Em *Insister: à Jacques Derrida*, Cixous se permite falar dessa associação ao fantasma de J. D.:

Está envolta na mesma echarpe tenebrosa que lhe mostrei – confiei – meus primeiros detritos, *scribbledehobble* indefiníveis, não naturais, excreções transexcreções de visões noturnas, que nunca teria chamado de textos, abortos, descendência angustiada do primogênito, meu filho morto o mongoloide, espécie²² (Cixous, 2006, p. 86-87, grifos da autora, tradução nossa).

Os detritos abjetos de *Le prénom de Dieu* são, portanto, os descendentes do filho primogênito de Cixous – são irmãos... abortados (negados e abandonados). Em 2000, Cixous publica o livro *Le jour où je n'étais pas là*, no qual a narradora faz uma espécie de mapeamento do nascimento à morte de seu primogênito, procurando saber, sobretudo, a causa de sua morte e o local onde foi enterrado – ou melhor, *encaixotado*. Essas duas informações mais precisas – a causa da morte e o local de sepultamento de seu filho – somente poderão lhe ser fornecidas por sua mãe e por seu irmão, uma vez que ela não estava *lá* – ela não estava presente no dia da morte de seu filho: “Onde eu estava no dia em que eu não estava lá?”²³ (Cixous, 2000, p. 174, tradução nossa). Talvez estivesse escrevendo *Le prénom de Dieu* ou por ele sendo invadida em contínuos pesadelos de escrita. Se, em *Le jour où je n'étais pas là*, ouvimos a voz de uma mãe que se pune, de certa forma, por ter abandonado o filho; em “*L'outre vide*”, de *Le prénom de Dieu*, ouvimos a voz desse filho abandonado: “Tenho a idade de uma criança punida e aquela de um profeta aterrorizado”²⁴ (Cixous, 2019, p. 16, tradução nossa). Em primeira

²² No original: “*C'est enveloppée dans la même écharpe ténébreuse que je lui ai montré – confié – mes premiers débris, scribbledehobble indéfinissables, non naturels, excréments transexcréments de visions nocturnes, que je n'aurais jamais appelés textes, avortons, descendance angoissée de leur aîné, mon fils mort le mongolien, espèce*”.

²³ No original: “*Où étais-je le jour où je n'étais pas là?*”.

²⁴ No original: “*J'ai l'âge d'un enfant puni et celui d'un prophète effrayé*”.

pessoa a criança morta, dada em sacrifício ao vazio do abandono desde o seu nascimento, relata a sua anterior existência apartada do afeto materno: “[...] você não percebe o quanto ela me odeia?”²⁵ (Cixous, 2019, p. 11, tradução nossa).

Um ódio materno que resultou, acredita a criança, de seu corpo liso e anfíbio, de seu desenvolvimento incompleto, de sua grande cabeça que pendia, caso a colocassem em pé ou sentada, e de seu nascimento inconcluso, que a mantinha entre os planos do presente e da ausência – uma espécie de prefiguração de seu *estar-a-morrer-em-vida*: “Você sabe, ninguém nunca me amou. É sem dúvida minha culpa, é possível que eu não tenha conseguido existir. [...] É possível também que eu não tenha me ajudado a nascer”²⁶ (Cixous, 2019, p. 10, tradução nossa). Esse relato infantil, para aqueles que o leram quando *Le prénom de Dieu* foi publicado ou para aqueles que o leram sem ter o conhecimento da obra posterior de Cixous, pode se apresentar faltoso ou incoerente, principalmente por tensionar os limites do viver e do morrer, do morrer e do sonhar, e do morrer e da morte: do narrador morto que continua a morrer num plano em que o vazio espaço-temporal é volatizado pela escuridão e pelo inacabamento. É preciso, então, que se passem 33 anos para que esse relato infantil possa ser de algum modo (des)velado, pois é com a publicação de *Le jour où je n'étais pas là* que a voz dessa criança abandonada ganha um tom, digamos, mais audível: a voz da mãe torna audível a voz do filho, ao ser honesta consigo própria, afirmando que a pele anfíbia, a formação inconclusa e o desenvolvimento informe de seu filho foram decisivos para abandoná-lo.

Foi necessária, portanto, a chegada de um leitor futuro – possivelmente aquele designado por Deus, como foi profetizado em “*Le Sphinx*” – e de um livro cixousiano também futuro para que o hieróglifo da escrita de *Le prénom de Dieu* se tornasse legível. Dessa perspectiva do *não-agora* e do *só-depois* em Cixous, gostaria de fazer duas considerações. A primeira consideração: embora possamos identificar a singularidade do idioma cixousiano desde o seu primeiro livro, bem como os temas que farão parte de sua obra posterior, as narrativas de *Le prénom de Dieu* não antecipam o que virá em seus textos ficcionais nem são os embriões em formação de sua escrita futura. Na verdade, *Le prénom de Dieu* já nasce formado – é um livro pronto. Talvez

²⁵ No original: “[...] tu n'entends-pas comme elle me hait?”.

²⁶ No original: “Tu sais, personne ne m'a jamais aimé. C'est sans doute de ma faute, il se peut que je n'aie pas réussi à exister. [...] Il se peut aussi que je ne me sois pas aidé à naître”.

isso tenha causado espanto e desconforto numa Cixous iniciante e maravilhamento em Derrida, que diz do primogênito textual cixousiano: “[...] a rapidez, a força transgressiva, a potência de verdade do fantasma, sua análise obstinada, a seriedade do jogo com as múltiplas identidades sexuais de quem diz ‘eu’ ”²⁷ (Derrida, 2002, p. 127, tradução nossa). Derrida certamente leu o que Cixous não pôde, naquele momento, ler. Anos depois, em *Insister: à Jacques Derrida*, Cixous confirmará esse dom profético de Derrida, aquele que olha com um olhar *para além do agora*: “Ele, o Sibila. Naturalmente ele me respondia, oracularmente”²⁸ (Cixous, 2006, p. 86, grifo da autora, tradução nossa).

A segunda consideração: o primogênito textual cixousiano é um livro que nasceu pronto para ser lido *só-depois*, no *porvir* e no *fim* da obra de Cixous. No caso do leitor, se faz necessário conhecer antes o percurso da obra ficcional cixousiana para entrar na *escrita-em-segredo* de *Le prénom de Dieu*, para que a sua aparente incoerência textual possa ser ressignificada pelo leitor – não no sentido de tornar as suas narrativas coerentes, de modo algum, mas para tornar o que antes parecia indecifrável um pouco mais decifrável, legível e audível. No caso de Cixous, a sua ininterrupta escrita ficcional desde a publicação de *Le prénom de Dieu* nos diz algo a mais: escrever sempre não para esquecê-lo, mas para compreendê-lo, para poder ouvi-lo. É por não compreender *Le prénom de Dieu*, acredito, que Cixous ainda mantém um ritmo de escrita ficcional tão imersivo e tão produtivo, pois se faz urgente compreender o que não se compreende. E essa possível compreensão somente pode se dar por meio da literatura: “Na verdade, primeiro escrevi para barrar a morte. Por causa de um morto. A morte mais cruel, a que nada perdoa, a irreparável. Trata-se disto: você morre enquanto não estou lá” (Cixous, 2024, p. 11-12).

Um primeiro movimento de escrita em direção ao morto, ao filho que, desde então, passou a assombrá-la:

No lugar da escrita: *meu filho, o comandante fantasma da escrita*. A escrita fantasma de meu filho, o mongoloide. Dei-lhe o lugar da escrita. O branco

²⁷ No original: “la vitesse, la force transgressive, la puissance de vérité du phantasme, son analyse acharnée, le jeu sérieux avec les multiples identités sexuelles de qui dit ‘je’”.

²⁸ No original: “Lui le Sibylle. Naturellement il me répondait, oraculairement”.

sem fronteiras, o não qualificado, o inqualificável²⁹ (Cixous, 2000, p. 116-117, grifos da autora, tradução nossa).

Ao lermos “A escrita fantasma de meu filho, o mongoloide”, reescrevamos: “A escrita fantasma de meus filhos, o mongoloide e *Le prénom de Dieu*”.

Numa pequena caixa, abandono-os

ORAÇÃO

Livrai-nos, Senhor,
de nos encontrarmos
anos depois
com nossos grandes amores.
(Rossi, 2025, p. 122).

Brevíssimo inventário dos filhos encaixotados de Hélène Cixous.

Quando nasceu, Georges, o filho mongoloide, foi colocado num cestinho, espécie de *caixa*, para recém-nascidos. Essa pequena caixa, em francês, é nomeada de *moïse*, tal qual o nome do profeta Moïse [Moisés]. Ao morrer, seus restos mortais foram depositados em outra *caixa*. Georges, uma criança negada e desde sempre *encaixotada*.

Os manuscritos de *Le prénom de Dieu* estavam numa *caixa*, deixados para morrer no esquecimento. Mas, semelhante ao capitão Ahab, H. pressentia a presença fantasmática da *caixa-cachalote* – o seu Moby Dick *in-familiar*, para retomar um conceito de Freud.

Ao se deparar com a *caixa-cachalote*, H. cai em seu interior, reencenando a entrada de Jonas, de “*Le baleine de Jonas*”, no interior da baleia – uma queda metafórica para dizer de uma mergulhia interior no desconhecido de si.

H. conseguiu sair da *caixa-cachalote*, mas não compreendeu seu interior. É por isso que a fecha uma vez mais e a delega, por fim, ao caminhão de lixo, esperando assim libertá-la.

Em português, ouvimos melhor a declinação das *caixas* pertencentes a esse inventário: *caixa*, *cachalote* e, finalmente, a palavra final, mortuária: *caixão*, para dentro da qual todas as *caixas* e *cachalotes* de Cixous se dirigem – para o *cemitério*, para uma outra vi(d)a.

²⁹ No original: “À la place de l’écriture: mon fils, le commandant fantôme de l’écriture. L’écriture fantôme de mon fils le mongolien. Je lui donnai la place de l’écriture. Le blanc sans frontières, l’inqualifié, l’inqualifiable”.

Referências

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

CIXOUS, Hélène. *Le jour où je n'étais pas là*. Paris: Galilée, 2000.

CIXOUS, Hélène. *L'amour du loup et autres remords*. Paris: Galilée, 2003.

CIXOUS, Hélène. *Insister: à Jacques Derrida*. Paris: Galilée, 2006.

CIXOUS, Hélène. *Double oubli de l'orang-outang*. Paris: Galilée, 2010.

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

CIXOUS, Hélène. *Incendire: qu'est-ce qu'on emporte?*. Paris: Gallimard, 2023.

CIXOUS, Hélène. *A chegada da escrita*. Tradução: Flavia Trocoli, Marcelle Pacheco *et al.* Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2024.

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

PIMENTEL, Davi Andrade. Roubaram-lhes suas armas, por isso gritam: Ajax e Hélène Cixous. *Desenredo*, v. 20, n. 2, p. 315-330, 2024. Disponível em: <https://ojs.upf.br/index.php/rd/article/view/15685>. Acesso em: 10 dez. 2025.

PIMENTEL, Davi Andrade. Tecer um filho, destecê-lo, imaginá-lo e abandoná-lo. Ou: o que herda o primogênito em Hélène Cixous e em Valter Hugo Mãe. *Diadorim: revista de estudos linguísticos e literários*, v. 27, n. 1, p. 01-26, 2025. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/68255>. Acesso em: 10 dez. 2025.

ROSSI, Cristina Peri. *Nossa vingança é o amor*. Tradução: Ayelén Medail e Cide Piquet. São Paulo: Editora 34, 2025.

Davi Andrade Pimentel. Doutor em Literatura Comparada (UFF, 2014). É, atualmente, pós-doutorando Sênior/Faperj do Departamento de Ciência da Literatura da UFRJ, sob supervisão do Prof. Marcelo Jacques de Moraes. Pesquisa e traduz a obra ficcional da escritora francesa Hélène Cixous. Publica assiduamente artigos científicos sobre literatura francófona e sobre tradução. Traduziu e publicou, pela Editora Cultura e Barbárie, as seguintes obras de Maurice Blanchot: a coletânea de ensaios *De Kafka a Kafka* (2024) e a narrativa *Aminadab* (2025).

E-mail: davi_a_pimentel@yahoo.com.br

Declaração de Autoria

Davi Andrade Pimentel, declarado autor, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Conceição do 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.

Declaração de Disponibilidade de Dados

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

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.