

Roubaram-lhes suas armas, por isso gritam: Ájax e Hélène Cixous

Davi Andrade Pimentel¹

Resumo

A partir de um estreito diálogo entre o texto de *Ayã! – le cri de la littérature*, de Hélène Cixous, e a tragédia *Ájax*, de Sófocles, este artigo pretende analisar três pontos relevantes da composição da escrita cixousiana em questão: primeiro, como os mitos de Medusa e de Ájax, sobretudo o deste último, são reinterpretados pela autora na formulação de seu grito literário, que expressa tanto um movimento de exteriorização quanto de interiorização da sua voz-escrita-literária em relação ao mundo real que a cerca. O segundo ponto: quais as implicações de um tensionamento autobiográfico na constituição estrutural de seu texto. E, por fim, o terceiro ponto: qual a pertinência do mito de Ájax na reflexão de Cixous sobre a problemática da autoria em literatura.

Palavras-chave: *Ayã! – le cri de la littérature*. Ájax. Grito literário. Autoria literária. Hélène Cixous

Data de submissão: março. 2024 – Data de aceite: abril. 2024

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v20i2.15685>

¹ Tem experiência na área de Teoria da Literatura e na área de Teoria da Tradução, com ênfase nos escritos ensaísticos e ficcionais dos escritores franceses Maurice Blanchot e Hélène Cixous. Estuda os pensadores/filósofos contemporâneos, em sua grande maioria franceses, que se dedicam ou se dedicaram à reflexão sobre a literatura e sobre a linguagem, tais como: Jacques Derrida, Michel Foucault, Roland Barthes, Emmanuel Levinas, Roger Laporte, Jean-Luc Nancy, Philippe Lacoue-Labarthe, dentre outros. Tem experiência em tradução (francês-português), tendo, recentemente, traduzido a narrativa "Aminadab" e os ensaios críticos presentes em "De Kafka a Kafka" do escritor Maurice Blanchot (ambos no prelo pela Editora Cultura e Barbárie). Fez bolsa doutorado-sanduíche em Amiens-França com o professor Christophe Bident, pesquisador reconhecido no meio acadêmico por sua pesquisa em torno da obra blanchotiana, na Université de Picardie Jules Verne. <https://orcid.org/0000-0001-5519-3792> E-mail: davi_a_pimentel@yahoo.com.br

1 Grafar o grito na palavra. Ou: o *grifo* cixousiano

Escrever pelo direito ao grito – quando *gritar* e *grafar* passam a compor, a um só tempo, um duplo e mesmo gesto: ora de revolta ora de dor. Uma espécie de *grifo*, em que a letra grafada-gritada se funde à imagem do animal mitológico, dado à luz por duas vezes pela escritora argelina e francesa² Hélène Cixous: em 1975, com *O riso da Medusa*; e em 2013, com *Ayai! – le cri de la littérature*.³ *Grifo* cixousiano que se manifesta quando na grafia da palavra sobre o fazer literário se faz urgente e necessário o grito: “Agora, eu-mulher vou explodir com a Lei: estrondo agora possível, e inevitável: e que se faça, imediatamente, *na língua*” (Cixous, 2022a, p. 66, grifo da autora).

O primeiro grito cixousiano se fez ouvir em *O riso da Medusa*, um grito para fora de si – exterior: um grito de convocação para que os grupos minoritários, sobretudo, o das mulheres, se rebelassem contra a supremacia falocêntrica que regia solitariamente até então a instituição chamada Literatura. Na esteira do *boom* dos movimentos feministas da década de 70 do século XX, esse ensaio-manifesto de Cixous encontrou a sua singularidade e relevância por se voltar às questões literárias: o feminino em diálogo com a literatura.⁴ Porém, não um feminino limitado ao corpo-escrita de uma mulher, e sim um feminino andrógino, plural, extensivo a todo e qualquer corpo de escrita que estivesse à margem do sistema de escrita falocêntrico: “Mas o que me impressiona é a infinita riqueza de suas constituições singulares: não se pode falar de *uma* sexualidade feminina, uniforme, homogênea, de percurso codificável, não mais do que de um inconsciente similar”

² Indico a leitura do meu artigo “Traduzir o (in)traduzível idioma de Hélène Cixous”, publicado na *Caligrama: Revista de Estudos Românicos*, para uma melhor reflexão sobre o caráter ético da não hifenização dos adjetivos *argelina* e *francesa*, comumente hifenizados em *franco-argelina*, no que se refere à escritora Hélène Cixous.

³ Obra ainda não traduzida no Brasil. Em uma tradução livre seria: *Ayai! – o grito da literatura*. Já a obra *Le rire de la Méduse* [*O riso da Medusa*] foi traduzida e publicada em nosso país pela editora Bazar do Tempo no ano de 2022.

⁴ Para um aprofundamento maior sobre as questões levantadas por Hélène Cixous em seu ensaio-manifesto *O riso da Medusa*, como, por exemplo, a sua defesa de uma escrita feminina, indico a leitura do meu artigo “Hélène Cixous e a literatura brasileira dissidente”, publicado na *Metamorfoses: Revista de Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros*.

(Cixous, 2022a, p. 42, grifos da autora). Fazia-se necessário, portanto, questionar – *gritar contra* – o poder do Falo por meio da escrita literária, ou melhor, por meio de uma escrita feminina insurgente que tirasse da sombra do homem os seres por ele oprimidos: “Escreva! e seu texto, ao se procurar, se conhecerá mais do que carne e sangue, massa sovando-se, crescendo, insurrecional” (Cixous, 2022a, p. 72). A todos os corpos de escrita que desejavam escrever, mas que eram subjugados pelo poder fálico, Cixous convidava a gritar na palavra a nova ordem – o *grifo*: “Chega! / Gritei. / Gritamos uma vez” (Cixous, 2022a, p. 33).

Um *grifo* inaugural cuja imagem era aquela da Medusa: a bela e fiel sacerdotisa de Atena que, estuprada por Poseidon, teve o seu corpo violentado e tornado monstruoso – ofídio – pela deusa por “ter permitido” o roubo de sua castidade. Uma permissão não questionada, uma vez que é culpa da mulher ser bela: é sua culpa se o homem a violenta. Medusa foi, a um só tempo, subjugada pelo poder fálico e pelo poder feminino: não lhe foi permitido defender o seu corpo e nem a si mesma, ou seja, retiraram-lhe o poder sobre o seu corpo e sobre a sua fala, assim como retiraram por séculos o poder das mulheres sobre os seus corpos, sobre a sua capacidade intelectual e sobre o que poderiam vir a escrever. É por essa razão que a imagem mítica da Medusa é tão significativa a Cixous em seu primeiro *grifo*: as mulheres não precisam temer olhar de frente para Medusa, pois todas carregam no corpo a marca da violência sofrida pela Górgona – elas não se transformariam em pedra, uma vez que tornadas pedras, leia-se aprisionadas pelo mando fálico, elas já estavam. Era preciso reivindicar – gritar – a propriedade de seus corpos e de suas palavras. Era preciso escrever e fazer justiça à Medusa, não se deixando mais enganar pelos artifícios de futuros “Perseus” para não ter novamente a cabeça decepada:

E se nós somos legião é porque a guerra de libertação abriu somente uma brecha por enquanto. Mas as mulheres correm até ela, eu as vi, aquelas que não serão nem domesticadas nem enganadas, aquelas que não terão medo do risco de ser mulher (Cixous, 2022a, p. 79).

Com *O riso da Medusa*, Cixous nos legou um grito-reflexão que se propôs a (re)pensar o fazer literário a partir do corpo-escrita sujeitado à margem, o do feminino plural que por um longo período teve a sua voz ceifada, a sua cabeça decepada e o seu corpo violentado. Ao gritar a vinda à luz desses vários corpos de Medusas escondidos em úmidas cavernas sociais, patriarcais e morais, a escritora ressignificou a própria ideia de literatura enquanto ato deliberadamente escrito com um corpo maculado, porém,

prazerosamente investido de um riso que goza sem preconceitos e sem medos de suas cicatrizes, pois são elas que lhe dão vida e a vida para a vi(n)da literária: “Basta olhar a Medusa de frente para vê-la: ela não é mortal. Ela é bela, e ela ri” (Cixous, 2022a, p. 62).

Passados trinta e oito anos, Cixous grita mais uma vez. Mas dessa vez o grito é para dentro de si – interior: um grito colérico e de dor. Pois, por artimanhas do Destino, roubaram-lhe suas armas de escrita: Ève, sua mãe. Logo nas primeiras linhas de *Ayaï! – le cri de la littérature*, a escritora grita o valor da existência materna para o seu fazer literário: “minha mãe, que é também Ève, o personagem principal da metade de minhas invenções” (Cixous, 2013, p. 12).⁵ Enquanto a mãe restava moribunda em uma cama hospitalar, consumida por uma doença de pele autoimune, o penfigoide bolhoso, à espera tão somente de Caronte, o barqueiro da morte, Cixous permanecia do outro lado do cais, do lado da vida, gritando antecipadamente a perda de Ève. Em desespero de causa, a escritora grafa o seu grito na palavra literária, ou melhor, em uma reflexão cortante e íntima sobre o que seria a Literatura: um lugar tanto de acolhimento, para onde se vai quando tudo parecer ruir do lado da realidade não ficcional, quanto um lugar também do roubo, do roubo de si do autor. Em seu segundo *grifo*, Cixous sinaliza para a performatividade em constante torsão e tensão da Literatura: no exato instante em que se configura como o único local para se gritar a perda de um ente querido, Ela também passa a roubar a autoria de quem grita-escreve. E, por uma segunda vez, Cixous vê suas armas roubadas. Com a autora roubada, a Literatura é impiedosa:

A literatura se enfurece, ela parte para cima, a golpes de espada, ela nos oferece a *hostipitalidade* que batiza Derrida. Ela problematiza. *Problêma*. Escudo. Ela protege e ataca (Cixous, 2013, p. 41, grifos da autora)⁶.

Ainda que impiedosa, sem a Literatura não se poderia gritar, como bem o comprovou o Ajax de Sófocles – o herói grego, o primeiro ser literário a quem o grito da dor batizou: “Sófocles, mais fiel a Homero, propõe [para a etimologia do nome de Ajax], a partir da interjeição de dor *aiaí* e do verbo *aiázdein* (‘emitir ai’)” (Vieira, 2022, p. 151, grifos do autor). Quando grita, Ajax grita duplamente: no nome e na palavra – na língua: ele *grifa*. Na estrutura de seu corpo, ecoa insistentemente a dor gritada que o originou ao nomeá-lo. Ajax é, desde então, Aquele que grita: “Ai! Ai! Quem poderia há pouco imaginar / que este meu nome corresponderia agora / tão bem aos males reservados para mim?” (Sófocles, 2009, p. 96).⁷ É por essa razão que, na Literatura, todos aqueles que gritam, gritam sempre

⁵ Todas as traduções dos textos em francês citados neste artigo são de minha autoria. No original: “ma mère, qui est aussi Ève, le personnage principal de la moitié de mes inventions”.

⁶ No original: “La littérature tempête, elle nous tombe dessus, à coups d’épée, elle nous offre l’*hostipitalité* que baptise Derrida. Elle fait problème. *Problêma*. Bouclier. Elle protège et attaque”.

⁷ Neste artigo, dialogarei com duas traduções brasileiras de *Ájax*, de Sófocles: a de Mário da Gama Kury, de 2009, publicada pela Editora Zahar; e a de Trajano Vieira, de 2022, publicada pela Editora 34. Uma das principais razões da utilização das duas traduções é o fato de Trajano não traduzir as recorrências da interjeição grega *aiaí* por “Ai! Ai!”, e sim por “Desgraça!” (p. 45) ou “Ájax jaz” (p.

uma vez mais – e em eco – a dor de Ajax, o herói suicida, que teve as suas armas de direito de herança roubadas pelas artimanhas de um Destino ardiloso: “Mas quando um deus / deseja nossa ruína, até o mais covarde / supera o mais valente. Que farei agora? / As divindades obviamente me detestam” (Sófocles, 2009, p. 97). Ao Destino – seja ontem, hoje ou amanhã – se grita o roubo das armas, bem como o roubo de uma mãe, a perda significativa de uma arma de escrita: “ouvira se espalhar o grito de Ajax, *Ayai! Ayai!* chamando a si mesmo” (Cixous, 2013, p. 12, grifos da autora).⁸

Um grito escutado no interior de seu próprio grito. Ao gritar, Cixous grita em nome de Ajax o nome de Ajax: “*Ayai! Ayai!*”. Um grito que se ouve-vê – que se grafa – desde o título de seu segundo grifo: *Ayai! – le cri de la littérature*. Um grito de dor duplamente visceral sobre o qual refletiremos mais demoradamente no desenvolvimento deste artigo que, a seu modo, também grita: “À pena a pena leva pena. / Estrada / sobre estrada. / Lugar algum revela o enigma. / Olha, olho, olha firme, / ouço agora um rumor” (Sófocles, 2022, p. 93).

2 Ao gritar o nome de Ève, ouve-se o nome de Ajax

CORO

É bem maior a dor que se duplica. (Sófocles, 2022, p. 39)

Nas narrativas de Hélène Cixous, a presença fantasmagórica e ficcional de sua mãe, Ève Klein, se faz mais intensa, enquanto mobilizadora e fomentadora de sua escrita, com a publicação de *Osnabrück*, em 1999. Tornando-se, desde então, um centro catalizador de suas principais reflexões sobre o fazer literário; sobre a *outridade* – e não alteridade – literária; sobre as heranças materiais, familiares/filiais e subjetivas derivadas da Segunda Guerra Mundial; e, sobretudo, sobre as ruínas – o que resta ou restou – da investida nazista sobre a população judaica, sendo a sua família uma família de origem judia. Contudo, em termos literários, da literatura cixousiana, a inscrição do corpo materno em suas narrativas não se escreve de modo autobiográfico, e muito menos biográfico, mas de modo hiperreal, como sinalizou Jacques Derrida em *H.C. pour la vie, c'est à dire...*: “Seu hiperrealismo ficcional coloca à classificação dos modos e dos gêneros o mais temível, o mais inaudito e o mais interessante dos problemas” (Derrida, 2002, p.

55), perdendo a intensidade sonora do grito de desespero do herói que se faz mais perturbadora devido à estrutura de seu nome. Em seu posfácio à tradução, “A morte de Ajax”, Trajano não nos explica essa sua escolha tradutória, embora reflita sobre a origem etimológica do nome de Ajax, como citado anteriormente.

⁸ No original: “J’entendais se répandre le cri d’Ajax, *Ayai! Ayai!* s’appelant lui-même”.

30-31).⁹ Um problema não deslindável, mas tensionado a cada modulação de sua narrativa, a cada entrada em diferentes obras da figura borrada de sua mãe real – Ève Klein – tornada personagem de suas invenções – Ève: uma imagem que não se deixa classificar como simplesmente biográfica e nem totalmente ficcional, e sim hiperreal.

Nessa perspectiva, a obra cixousiana dá origem a uma terceira forma de escrita, na qual se excedem ao máximo as fronteiras do biográfico – real – e do ficcional – literário: quando a realidade ficcional se apresenta mais real do que o próprio real, quando Ève é mais real do que Ève Klein, quando a ficção toma uma proporção maior, hiperreal, do que se acredita ser propriamente o real, o biográfico, na vida da escritora Cixous. É por essa razão que, embora se possa apontar ou intuir um traço biográfico em sua obra, como no caso da personagem-mãe ou mãe-personagem Ève, há um movimento desestabilizante de escrita que faz exceder as categorias do *auto*, da *bio* e da *grafia* em favor de uma *bio-fictícia-grafia* não-limitadora, mas produtora de múltiplos sentidos: “Não se saberá quem disse *eu*, e ‘disse eu’, duas vezes. Ou quem mantém a pluma do *mais-eu*” (Derrida, 2002, p. 42, grifos do autor).¹⁰ Por outro lado, a ficcionalidade de Ève acompanha, no plano de sua estrutura literária, o existir real de Ève Klein. Ou seja, as fronteiras entre a realidade e o ficcional se excedem, se expandem, mas sem nunca se romperem de fato, em um constante movimento de elasticidade dos limites que impossibilita a sua categorização textual e que acaba por implodir uma ideia mais canônica ou mais conservadora dos limites entre os gêneros literários:

Embora todos esses textos [de Cixous] sejam penetrados por ficções, e por ficção à potência *n*, o ficcional não domina, em última instância, não mais do que nada ali domina, quer o chamemos de narrativo, de romanesco, de teatral, de autobiográfico. Sua poética atravessa tudo isso ao mesmo tempo e outra coisa (Derrida, 2002, p. 30, grifo do autor)¹¹.

A partir desse nó não deslindável entre o real e o ficcional, que a cada volteio narrativo se emaranha mais e mais, acompanhamos a personagem Ève como o centro de uma obra literária que se nutre de sua existência ficcional em sua estreita, ainda que não total, referencialidade com uma Ève do plano do real: ambas continuamente se atravessam e se interligam sem nunca permitirem uma apreensão completa, seja em termos ficcionais, seja em termos biográficos. Portanto, Ève é, mas não é, Ève Klein. Por sua vez, a narradora cixousiana – que também é e não é Hélène Cixous, mas uma *outra* Hélène em tensão entre

⁹ No original: “Son hyperréalisme fictionnel pose à la classification des modes et des genres le plus redoutable, le plus inouï et le plus intéressant des problèmes”.

¹⁰ No original: “On ne saura pas qui dit *je*, et ‘dis-je’, deux fois. Ou qui tient la plume de ce *plus-je*”.

¹¹ No original: “Bien que tous ces textes soient transis de fictions, et de fiction à la puissance *n*, le fictionnel ne domine pas, en dernière instance, pas plus que rien n’y domine, qu’on l’appelle le narratif, le romanesque, le théâtral, l’autobiographique. Sa poétique traverse tout cela à la fois et autre chose”.

[illegible]

¹³ Na narrativa de *Homère est morte...*, como observo em meu texto ***, “aidemoua” é a aglutinação da segunda pessoa do imperativo do verbo francês *aider* [ajudar], *aide*, com a transcrição fonética do pronome pessoal francês *moi* [mwa], que, nesse contexto, se traduz para o português pela transcrição fonética do pronome pessoal *me* [mi]. Nesse caso específico, uma tradução possível para “aidemoua” seria “ajudemi”.

Grifado em vinte e nove versos, esse grito-de-ajuda-e-de-assassínio de Ève – em que a mãe grita à filha de modo ambíguo por uma libertação por meio da vida e/ou por meio de sua morte, doando à filha a espada (inimiga) que atravessaria ou não o seu corpo já evadido – é então convertido em um esboço do grito de dor da própria filha ao ser transcrito em sua narrativa: ao escrever o grito da mãe, a filha *grifa* o seu grito particular de dor. É interessante destacar que, embora não tenham sido publicados no mesmo ano, o texto ficcional de *Homère est morte...* e o texto mais teórico sobre o fazer literário de *Ayaï! – le cri de la littérature* foram escritos simultaneamente no instante em que a perda real de Ève Klein era irreversível: a mãe da escritora Hélène Cixous morre em 2013. Desse duplo *grifo*, duas observações, a meu ver, se fazem necessárias.

A primeira observação: a escrita conjunta dessas duas obras performa um adensamento e um tensionamento mais abissal entre os termos *auto*, *bio* e *grafia* já entrevistados na composição de suas narrativas ficcionais, uma vez que essa dupla escrita excede, ou melhor, extravasa vertiginosamente o plano do literário no instante mesmo em que se reintroduz na literatura quando Cixous escreve, em *Ayaï! – le cri de la littérature*, que somente no espaço literário se pode gritar – *grifar* – de maneira legítima a perda de um ente querido, a perda de Ève (Klein), como lido em *Homère est morte...*: “O direito à literatura ou o direito aos gritos que a realidade e a comunidade nos proíbem” (Cixous, 2013, p. 53).¹⁴

A literatura enquanto direito ao grito: uma assertiva que Cixous não detém somente para si, mas que é compartilhada por ela como o pão eucarístico entre aqueles e aquelas que escrevem sob a inscrição do *grifo*: “A literatura é para berrar por muito tempo, impelir os gritos até a música” (Cixous, 2013, p. 53).¹⁵ Portanto, um direito ao grito cixousiano que dialoga com outros gritos literários, como, por exemplo, com o grito mudo, mas não menos agonizante e dilacerante, de Macabéa, personagem de *A hora da estrela* (1977), último livro – *grito* – publicado em vida pela escritora Clarice Lispector: “Ela sofria? Acho que sim. Como uma galinha de pescoço mal cortado que corre espavorida pingando sangue. Só que a galinha foge – como se foge da dor – em cacarejos apavorados. E Macabéa lutava muda” (Lispector, 2020, p. 73). Entre os catorze títulos possíveis de *A hora da estrela*, lemos: “O direito ao grito”. Todavia, um direito ao grito somente legitimado na literatura, uma vez que a realidade do mundo não permitiria que seres quase-inexistentes – como a pobre, ingênua (tola), faminta e retirante nordestina Macabéa – emitissem um grito, ainda que fosse um grito mudo de dor, sem expressão, apenas sentido:

Ela [Macabéa] é tão mínima, tão infinitesimal, que está no nível do ser, como se estivesse quase intimamente relacionada com a primeira manifestação da

¹⁴ No original: “Le droit à la littérature ou le droit aux cris que la réalité et la communauté nous interdisent”.

¹⁵ No original: “La littérature c’est pour hurler longtemps, pousser les cris jusqu’à la musique”.

vida da terra; ela é a grama; e ela acaba na grama, como a grama (Cixous, 2022b, p. 87).

Após ser atropelada por um Mercedes amarelo, Macabéa acaba morta na grama, emitindo o seu grito mudo de dor – um grito ensurdecedor no qual as palavras faltavam: “Mas é que ela (será uma mulher) só existe abaixo do nível de nomeação, do registro do reconhecimento, ao qual não sabe como reclamar” (Cixous, 2022b, p. 85). O livro *A hora de Clarice Lispector*, em que analisa a narrativa de *A hora da estrela*, foi publicado por Cixous em 1989, vinte e quatro anos antes de *Ayã! – le cri de la littérature*. Seguindo essa reflexão, talvez a assertiva cixousiana, “A literatura enquanto direito ao grito”, seja uma retomada e uma reencenação com outra voltagem lírica de “O direito ao grito” de Lispector, uma vez que a literatura clariciana é um dos grandes objetos de estudo e de leitura de Cixous, bem como a Literatura é o lugar para onde se volta quando tudo está perdido, segundo escreve a autora em *Ayã! – le cri de la littérature*: “Alerta! Perderam o mundo? Rápido, às preces, ouse o chamado, lance duas palavras ao mar, mantenha a literatura acima do abismo” (Cixous, 2013, p. 23).¹⁶ Ou seja, nesse momento de perda do corpo-escrita da mãe, a narrativa clariciana poderia ter sido também uma das tábuas literárias de salvação que Cixous agarrou para poder sobreviver ao naufrágio-morte-materno que se fazia urgente *grifar*: “Podemos desfazer o que está feito, podemos des-morrer, desacabar, des-desfazer? Não. Mas sim. A literatura pode refazer a vida das cinzas. A vida outra. A vida seguida, prosseguida” (Cixous, 2013, p. 26).¹⁷

A segunda observação: o fato de o grito *grafado* em *Ayã! – le cri de la littérature* ter sido esboçado primeiramente em *Homère est morte...* a partir do grito pela vida/morte da mãe – um grito que, na verdade, já se encontrava *grafado* pela filha narradora no título desta obra cixousiana, mais precisamente ele está inscrito no nome do poeta grego Homère [Homero]: “Ho! mère est morte...” [“Oh! mamãe está morta...”].¹⁸ Em seu segundo *grifo*, Cixous anuncia a morte de Ève por meio de Homero para gritá-la com Ajax, de Sófocles, como se, naquele instante de dor, somente na relação entre a literatura de Homero e a de Sófocles se pudesse ultrapassar o mundo sensível para se alcançar uma realidade outra – literária, mítica e trágica – em que a dor pudesse ser de fato *grifada*. E um episódio

¹⁶ No original: “Alerte! On a perdu le monde? Vite, aux prières, hissez l’appel, lancez deux mots à la mer, tendez la littérature au-dessus de l’abîme”.

¹⁷ No original: “Peut-on défaire ce qui est fait, peut-on dé-mourir, désachever, dé-défaire? Non. Mais si. La littérature peut refaire de la vie avec des cendres. De la vie autre. De la vie suivie, poursuivie”.

¹⁸ Em Cixous, a palavra *Homère*, sobretudo nesta narrativa, é a aglutinação, a um só tempo, de uma interjeição, *Ho!*, de um substantivo, *mère* [mãe], e do nome do poeta Homère [Homero]. Com isso, cria-se uma dupla tensão narrativa: a primeira, quando a narradora apela a Homero é também um apelo à sua mãe, Ève; e, a segunda, Homère, em muitos pontos distintos da narrativa, é a transcrição aglutinada, digamos assim, de um grito desesperado da narradora, em que ouvimos: “Ho! mère!”, porém, lemos: “Homère!”. Essa dupla tensão problematiza principalmente a tradução para o português do título desta narrativa. Talvez, a solução mais interessante fosse traduzi-lo por *A Homero está morta...*, ainda que perdêssemos a referência imediata à palavra *mãe* que se tem no título em francês. Por outro lado, essa perda poderia ser apresentada pelo tradutor em um epílogo de sua tradução brasileira de *Homère est morte...*

interessante: a relação literária entre os dois autores gregos preexiste à literatura de Cixous. Pois, como nos lembra Trajano Vieira (2015, p. 18), em “Tragédia grega e configuração do personagem pós-traumático”, “Sófocles admira profundamente o universo homérico. Nenhum outro poeta o influenciou tanto. [...] De certo modo, Ajax é um espelho de Aquiles, na defesa que faz dos valores heroicos”. É exatamente por ter tido o seu valor heroico subestimado – *roubado* – pela deusa Atena e pelos reis Atridas, ao darem as armas de Aquiles a Odisseu e não a ele, o seu herdeiro legítimo, que Ajax grita:

ÁJAX

Ó Zeus, propagador da minha prole,
como dar fim a um tal mestre da astúcia [Odisseu],
grão odioso, e à dupla [reis Atridas]
que impera no comando,
morrendo eu mesmo após? (Sófocles, 2022, p. 51)

Ainda que Cixous não tivesse o conhecimento da influência da poesia de Homero nas tragédias de Sófocles, o que acredito ser improvável, é um tanto quanto singular observarmos que o grito lido-visto em *Ayaï! – le cri de la littérature* – leia-se Sófocles – fora esboçado primeiro em *Homère est morte...* – leia-se Homero –, fazendo com que o seu segundo *grifo* ecoe duplamente, ora intraliterário ora extraliterário. Ou seja, um grito que se faz sempre em modo duplo, em uma comunidade de dois, de dois seres que gritam – de Sófocles para Homero, de Cixous para Homero e de Cixous para Sófocles: “é a pulsação da vida que se ouve viver e que, passando de uma obra a outra, transmite, perpetua, não morre para sempre, jamais” (Cixous, 2013, p. 32).¹⁹ A essa alquimia de escritas, na qual a influência recíproca mantém viva a arte literária, Cixous a denomina de *transsubstanciação*:

É preciso centenas de volumes murmurantes sobre as estantes da alma para obter, por condensação e deslocamento, palavras quintessenciais. Alquimia inesgotável. Em 1907 os átomos de Sófocles voltam a polvilhar um caderno de Proust (Cixous, 2013, p. 23)²⁰.

Uma *transsubstanciação literária* à qual Cixous recorre também duplamente em *Ayaï! – le cri de la littérature*: ao gritar a dor da perda – *do roubo* – do corpo materno por meio do corpo-grito de Ajax e ao evocar outros escritores como modo de sobreviver ao sentimento de aviltamento provocado por essa perda/roubo. Notemos que, em sua *transsubstanciação*, há um espelhamento em que a escritora reencena, de modo outro, a tragédia de Ajax, mas mantendo o seu mote central: o roubo das armas. Se, na tragédia de Sófocles, o herói é enganado pela deusa Atena, tendo suas armas de direito roubadas e

¹⁹ No original: “c’est le pouls de la vie qui s’entend vivre et qui en passant d’une œuvre à l’autre, transmet, perpétue, ne meurt jamais pour toujours”.

²⁰ No original: “Il faut des centaines de volumes murmurants sur les étagères de l’âme pour obtenir, par condensation et déplacement, des mots quintessentiels. Alchimie inépuisable. En 1907 les atomes de Sophocle reviennent saupoudrer un cahier de Proust”.

logo depois se suicida; na “tragédia” de Cixous, a heroína (a escritora) se vê enganada por um Deus (cristão e/ou judaico) e tem as suas armas de direito filial roubadas (o corpo-escrita de sua mãe que nutre a sua literatura), porém, diferente do herói sofocliano, a escritora não se suicida. Por mais que não tenha cometido o massacre do rebanho em sua consciência, mas levado temporariamente à loucura por Atena, Ajax, ao recuperar a razão, vê nessa ação enganosa da qual fez parte inconscientemente uma mácula em sua biografia heroica, não podendo jamais conviver com ela, lhe seria impossível. Ao não se suicidar, Cixous se aproxima então de outro herói grego: Héracles, de Eurípedes, aquele que, levado à insanidade – enganado – pela deusa Hera, opta por refletir e conviver com o trauma de ter assassinado os filhos e a esposa: “O crime que Héracles executa passa a fazer parte de seu drama subjetivo” (Vieira, 2015, p. 23).²¹ Portanto, embora grite o roubo de Ève e, ao gritar, grite o nome de Ajax, Cixous cumpre o destino de Héracles, que é o de conviver com o trauma – a perda materna – e, em sua *sobre-vivência*, continuar a escrever com o que restou do corpo de Ève:

Minha mãe não fala mais. [...] Agora eu pouso meus lábios sobre sua tampa oca como um começo de cova e com esses miseráveis restos de provisões eu tenho ainda o que escrever (Cixous, 2013, p. 42)²².

Fique comigo, restos de mamãe (Cixous, 2014, p. 11)²³.

HÉRACLES

Conforme o combinado, enterra a prole! (Eurípedes, 2014, p. 139)

3 Gritei! Gritaram! Mas quem matou?

TECMESSA

Ei-lo; está morto. Haja ai assim! (Sófocles, 2022, p. 97)

Os textos de *O riso da Medusa* e de *Ayaï! – le cri de la littérature* são dois grifos cixousianos separados pela ordem natural do tempo, mas que se aproximam por meio de suas secretações da literatura mitológica grega, sobretudo, dos mitos do assassinio (de

²¹ Indico a leitura do texto “Tragédia grega e configuração do personagem pós-traumático”, de Trajano Vieira, para um melhor aprofundamento reflexivo sobre a diferença entre o herói mítico, Ajax, e o personagem trágico, Héracles.

²² No original: “Ma mère ne parle plus. [...] Maintenant je pose mes lèvres sur sa tempe creuse comme un commencement de tombe et avec ces misérables restes de provisions j’ai encore de quoi écrire”.

²³ No original: “Restez avec moi, restes de maman”.

Medusa) e do suicídio (de Ajax), em que os elementos da covardia, do artifício e da inveja estão presentes enquanto mobilizadores do trágico, como observamos, por exemplo, na tragédia *Ájax*, de Sófocles: “Matreiro, filho de Laerte, / matriz de todo mal, grão indigesto do exército, / o riso aberto rega o teu prazer” (Sófocles, 2022, p. 51). Na obra de Hélène Cixous, secrecitar²⁴ o outro literário é, para além de citá-lo direta ou indiretamente em sua tecitura textual, um movimento de excitação e de devoração: o seu corpo literário abre-se ao estrangeiro, abriga-o em sua morada – hospitalidade incontestada –, excita-o ao interpretá-lo e, após envolvê-lo em seus braços discursivos, devora-o, transformando o corpo estranho em corpo próprio, em seu próprio corpo textual:

Sou o espírito irritado de Yaweh na Bíblia, sou eu quem sopra a Jó suas imprecações, a Moisés seus maus pensamentos. Que delícia quando Jean Santeuil grita com o Senhor e a Senhora [Santeuil] “Vós sois dois imbecis”, em pleno salão literário. Quando Stendhal se embriaga com ódios sanguinários, sou eu. Na projeção, Querubim e Serafim! Sou eu todos os delírios que canta Shakespeare. Sou a fria e sádica lei que condena o Kafka filho, a cada vez que ele deseja. Os tornados de Dostoiévski, sou eu. Os cento e vinte furores de Dom Quixote, são muito eu (Cixous, 2013, p. 41)²⁵.

Ao tornar o corpo de escrita do outro em corpo de escrita próprio em favor de sua estrutura narrativa, quando se trata de sua ficção, ou em favor de seus argumentos sobre o fazer literário, quando se trata de seus textos mais teóricos sobre literatura, a escrita secrecitatória cixousiana tende a subverter a lógica habitual ou o percurso interpretativo mais visitado sobre essas obras devoradas, sejam elas as tragédias de Sófocles, os textos psicanalíticos de Sigmund Freud ou a obra *Em busca do tempo perdido* de Marcel Proust – três autores que, dentre muitos outros, são continuamente convocados, excitados e devorados pela escrita de Cixous. Esse gesto performático de sua escrita acaba por nos ofertar um olhar mais demorado – mais inaugural, digamos – sobre personagens tidos como não tão relevantes; sobre jogos de linguagem que agem, e estão velados, sob uma estrutura discursiva creditada como a catalizadora de todas as ações e reflexões de uma obra ficcional ou teórica; e sobre certos movimentos do corpo dos personagens em cena que, vistos mais detidamente, ganham uma interpretação que escapa da lógica comum das leituras anteriores, como a associação que, em *Ayail – le cri de la littérature*, a escritora faz do feito em estado de loucura induzida de Ajax com o fazer literário de um autor: ambos são levados a agir cegamente por uma força maior que lhes escapa, seja a deusa Atena, no caso de Ajax, seja a Literatura, no caso do ser que deseja escrever:

²⁴ A partir da leitura da obra de Cixous, observo que, em sua escrita idiomática, a palavra *secrecitation* [secrecitação] é uma aglutinação de três palavras do idioma francês: *sécrétion* [secreção] + *excitation* [excitação] + *citation* [citação].

²⁵ No original: “Je suis l’esprit irrité de Yaweh dans la Bible, c’est moi qui souffle à Job ses imprécations, à Moïse ses mauvaises pensées. Quel délice quand Jean Santeuil crie à Monsieur et Madame “Vous êtes deux imbeciles”, en plein salon littéraire. Quand Stendhal s’enivre de haines sanguinaires, c’est moi. À la lanterne, Chérubin et Séraphie! C’est moi tous les délires que chante Shakespeare. Je suis la froide et sadique loi qui condamne le fils Kafka, à chaque fois qu’il désire. Les ouragans de Dostoïevski, moi. Les cent vingt fureurs de Don Quichotte, c’est très moi”.

Desse atordoamento desvairado o *autor roubado/enganado*²⁶ sai cambaleando, cantando o mistério e o pavor. Há senão um crime, cada um vem confessá-lo de modo diferente. Mas de Sófocles a Poe, de quem Baudelaire recebe a carta que Blanchot subscreve, é a mesma tragédia e o mesmo desvario, pois sempre o terrível tema ultrapassa o dizente (Cixous, 2013, p. 76, grifos meus)²⁷.

Nessa perspectiva, a carnificina – *a obra* – perpetrada por um Ajax que não o Ajax consciente, aquele que jamais assassinaria – *escreveria* – em plena consciência os rebanhos do espólio da guerra, é equivalente à obra – *carnificina* – originada por um escritor que, longe de ser o sujeito social consciente, mas sim aquele que fora roubado/enganado pelo canto da Literatura, assassina a realidade do mundo real em proveito da criação de um mundo irreal, fictício: “ele [poeta] cria um mundo de fantasia que leva a sério, ou seja, um mundo formado por grande mobilização afetiva, na medida em que se distingue rigidamente da realidade” (Freud, [1908] 2018, p. 54). Em seu desvario induzido – quando a sua visão do real cede lugar a uma miopia refratária da realidade provocada pela deusa – Ajax faz obra. Contudo, uma obra visceral que apenas no plano de sua fantasia é real, jamais no plano da realidade do mundo que o cercava. Pois ainda que houvesse o desejo consciente do herói de matar – *escrever* – os reis Atridas, Agamêmnon e Menelau, esse desejo, reconduzido por Atena – *Literatura*, somente pôde se realizar no plano de sua fantasia, como se o ato de escrever e o de matar somente pudessem ganhar realidade na irrealidade – na fantasia – que estrutura o mundo literário:

ATENA

Eu o afastei, lançando em sua vista
maciças crenças da alegria lúgubre;
levei-o aos animais, confuso espólio
ainda sem dono, dóceis aos pastores.
Caindo sobre os cornos numerosos,
a morte irrompe da torsão do dorso.
Pensava às vezes ter em mãos dois ex-
Atridas ou golpear um outro líder.
*E eu acendia o seu delírio mórbido
e na trama funesta o arremessava.* (Sófocles, 2022, p. 19, grifos meus)

Se atentarmos bem para essa fala de Atena, dirigida a Odisseu, sobre os artifícios que utilizou para enganar e roubar a consciência de Ajax, podemos ouvir, ecoando em segundo plano, a voz da Literatura, que, de modo semelhante, engana o autor ao fazê-lo acreditar que detém todo o domínio sobre o que escreve – sobre o que mata –, quando, na

²⁶ Em português, o adjetivo francês *volé* pode ser traduzido tanto por *roubado* quanto por *enganado*. Nesta passagem, como Cixous tensiona os dois significados de *volé*, optei por manter, em uma espécie de tensão na letra traduzida, os dois significados do adjetivo francês.

²⁷ No original: “De cet étonnement horrifié l’auteur volé sort en chancelant, en chantant le mystère et l’effroi. Il n’y a qu’un crime, chacun vient le confesser autrement. Mais de Sophocle à Poe, de qui Baudelaire reçoit la lettre que Blanchot contresigne, c’est la même tragédie et le même égarement, car toujours le terrible sujet surpasse le disant”.

verdade, é Ela quem o arrebatava e o conduz para os domínios do fazer literário – da fantasia.
É Ela quem comete o crime – a obra:

Logo que “escrevemos”, “acreditamos escrever”, somos apanhados pela dúvida, nos perdemos, não somos mais nós mesmos *ourselves we do not owe*, somos como os criminosos que são sempre inocentes de seus atos (Cixous, 2013, p. 46, grifos da autora)²⁸.

Seguindo essa proposta interpretativa cixousiana, nem Ajax e nem o escritor – Cixous, enquanto escritora, aqui incluída – podem ser responsabilizados por uma *obra-crime* que não cometeram em plena consciência de seus atos: quem *escreveu-assassinou* o *rebanho-realidade* foi um outro eu, mais precisamente um outro ele, que não o eu consciente. Embora não sejam culpados “de fato”, há neles, tanto em Ajax quanto no escritor, um sentimento de culpa. Há a dúvida da culpabilidade que não os exime completamente:

ÁJAX

Vês o bravio, atento ao justo,
voraz na dura pugna, com a mão
golpear furioso dóceis animais?
Ridículo! Como me humilham (Sófocles, 2022, p. 49)

Em todo caso ninguém podia dizer quem exatamente tinha escrito isso. O autor, como dizem, é legião, eu estava nele, eis tudo.

– Não duvide que o sino dobre por você

Duvide se é você, você aí, sim você, quem assina essa coisa. Essa criatura. (Cixous, 2013, p. 45-46)²⁹

Mas, então, por que há a dúvida se não cometeram *obra-crime* alguma? Porque, antes de tudo, houve desejo: de escrita e de assassinato. Para que uma *obra-crime* possa vir à luz do dia, ainda que o *herói-autor* não esteja consciente de sua *criação-assassínio*, é preciso um gesto inaugural: o despertar de um desejo que o leve a uma primeira ação. Dessa ação, outras serão desencadeadas, não mais pelo *herói-autor*, mas pelas forças que o cegarão em benefício de uma realidade outra – a da fantasia – que não aquela pretendida por ele inicialmente: seja a morte dos reis Atridas seja o domínio de sua escrita. Por isso, há o grito – um grito gutural que diz da impotência do *herói-autor* diante das forças que o subjagam, que manipulam o seu destino, a sua escrita e o seu desejo: “Mas a filha de Zeus, olhar tremendo, / quando eu estava a ponto de abatê-los, / derrama em mim a raiva

²⁸ No original: “Dès que nous “écrivons”, “croyons écrire”, nous sommes saisis de doute, nous nous perdons, nous ne sommes plus nous-mêmes *ourselves we do not owe*, nous sommes comme les criminels qui sont toujours innocents de leurs actes”.

²⁹ No original: “En tout cas nul ne pouvait dire qui exactement avait écrit ça. L’auteur comme on dit, est légion, j’en étais, c’est tout. / – Ne doute pas que le glas sonne pour toi / Doute que c’est à toi, toi là, oui toi, de signer cette chose. Cette créature”.

de um cachorro: / manchei de sangue as mãos naquelas bestas” (Sófocles, 2022, p. 57). Um grito de infortúnio que diz do roubo de suas armas. Ou melhor, um grito de morte que denuncia as artimanhas de reis para que a legitimação de uma herança de guerra seja confiscada em benefício de um pseudo-herói, Odisseu, e não do verdadeiro herói, Ajax:

ÁJAX

[...]

Ao menos de uma coisa estou seguro:

se a Aquiles fosse dado em vida honrar

o mais bravo guerreiro com as armas,

em mais ninguém recairia a escolha.

Os Atridas preferem o matreiro,

tratando meus prodígios com desdém. (Sófocles, 2022, p. 55-57)

É a partir desse grito de dor lancinante de Ajax, grito de quem fora vilipendiado pelo Destino – “Desgraça!” (Sófocles, 2022, p. 45) – e de quem carrega no corpo do próprio nome a marca da dor (*aiaï*) – “Ajax jaz. Quem diria que meu nome / se ajustaria assim aos infortúnios?” (Sófocles, 2022, p. 55), que Cixous secreta uma reflexão sobre o grito do autor, daquele que vê o domínio de suas armas de escrita ser roubado pela Literatura, embora esse grito, diferente do grito de Ajax, seja um grito perversamente de prazer. Ou melhor, um *grifo* cixousiano em que se grafa no grito a dor e o prazer de escrever.

Their guns were stolen, that's why they scream: Ajax and Hélène Cixous

Abstract

From a close dialogue between Ayäï! – le cri de la littérature, by Hélène Cixous, and Sophocles' tragedy, Ajax, this article intends to analyze three relevant issues of Cixous' writing composition: first, how Medusa and Ajax myths, especially the last one, are reinterpreted by the author when reshaping her literary scream, that is expressed both in a manifestation and internalization of her literary-writing-voice regarding the real world around her. The second issue: which implications of an autobiographical tensioning in the structural constitution of her text. And, finally, the third one: how pertinent is Ajax's myth to Cixous' reflection on the literature authorship issue.

Keywords: Ayäï! – le cri de la littérature. Ajax. Literary scream. Literary authorship. Hélène Cixous

Referências

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

CIXOUS, Hélène. **Homère est morte....** Paris: Galilée, 2014.

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

CIXOUS, Hélène. **A Hora de Clarice Lispector**. Tradução por Márcia Bechara. São Paulo: Editora Nós, 2022b.

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

EURÍPEDES. **Héracles**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2014.

FREUD, Sigmund. **Arte, literatura e os artistas**. Tradução de Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

PIMENTEL, Davi Andrade. Hélène Cixous e a literatura brasileira dissidente / Hélène Cixous and the brazilian dissident literature. **Metamorfoses**: Revista de Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros, [S. l.], v. 19, n. 2, p. 233-252, out. 2022. Disponível em: <https://revistas.ufjf.br/index.php/metamorfoses/article/view/60139>. Acesso em: 28 jun. 2024.

PIMENTEL, Davi Andrade. Traduzir o (in)traduzível idioma de Hélène Cixous / Translate the (un-)translatable language of Hélène Cixous. **Caligrama**: Revista de Estudos Românicos, [S. l.], v. 28, n. 1, p. 80-96, set. 2023. Disponível em: <http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/27218>. Acesso em: 28 jun. 2024.

PIMENTEL, Davi Andrade. Gestos poéticos sob(re) ruínas de escrita. Ou: sobre o que resta do gesto poético em Hélène Cixous. In: Glenadel, Paula; Dassie, Franklin (Org.) **Poesia e gesto**: sobre estéticas crítico-filosóficas contemporâneas. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2023. p. 147-173.

SÓFOCLES. **Ájax**. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

SÓFOCLES. **Ájax**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2022.

VIEIRA, Trajano. Tragédia grega e configuração do personagem pós-traumático. In: TROCOLI, Flavia; LEITE, Nina Virginia de Araujo (Orgs.). **Giros da interpretação**: o enigma na literatura e na psicanálise. Campinas: Mercado das Letras, 2015. p. 17-26.

VIEIRA, Trajano. A morte de Ájax. In: SÓFOCLES. **Ájax**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2022. p. 149-163.