

Autobiografia, literatura, filosofia: interseções da ficção nas obras de Hélène Cixous

RESUMO

Neste artigo, elaboramos que a escrita de Hélène Cixous tensiona e confunde as definições teóricas acerca de escritos de vida, como os gêneros autobiografia e memórias, de literatura e filosofia. Partindo de algumas obras paradigmáticas da autora — como, por exemplo, *Osnabruck* (1999), *Osnabruck Station to Jerusalem* (2016), *Correspondence avec le Mur* (2017), e *The Book of Promethea* (1983) de Hélène Cixous —, argumentaremos que ela escapa dos limites estabelecidos por estudos da autobiografia, como a crença em um “Eu” cognoscente e indivisível, para formular um “Eu” múltiplo e voltado para a diferença, que, através do feminino, se constrói mais a partir de memórias e incertezas do que nas verdades absolutas de um “Eu” autoral, historicamente gendrado como masculino. Entenderemos como a *écriture féminine*, conceito elaborado pela autora, engendra suas obras e abre caminho para combinar investigação filosófica, elaboração ficcional e expressão autorreferencial. A partir desse contexto, veremos como Cixous se utiliza da transgressão aos gêneros e ao “Eu” autobiográfico tradicional para recuperar relatos esquecidos pela História oficial através da ficção.

PALAVRAS-CHAVE: Hélène Cixous. Ficção. Écriture féminine. Estudos de vida.

Mariana Muniz Pivanti
marianapiv@hotmail.com
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Brasil.

Embora seja escritora, dramaturga, professora, filósofa e pensadora, a autora argelina Hélène Cixous se tornou mais conhecida no mundo acadêmico por fazer parte do chamado feminismo pós-estruturalista francês. Ela se destaca por suas investigações sobre escrita e linguagem e por seu conceito da *écriture féminine*, que articula a inserção da subjetividade feminina na escrita para desafiar a supremacia da lógica falocêntrica que domina a linguagem das relações humanas. No entanto, se seus escritos teóricos, feministas e filosóficos são amplamente difundidos no mundo acadêmico internacional, sua ficção não compartilha o mesmo espaço entre os pesquisadores de sua obra. Por essa razão, buscamos, neste artigo, nos aprofundar nas obras ficcionais de Cixous através de uma vertente de sua escrita na qual ficção e vida real se unem e se tornam praticamente indiferenciadas. Nas obras que abordaremos a seguir, isto é, *Osnabruck* (1999), *Osnabruck Station to Jerusalem* (2016) e *Correspondance avec le Mur* (2018), Cixous traça a história do passado judeu de sua família materna na Alemanha. Entre os membros da família Jonas, alguns conseguiram partir a tempo de sua cidade natal, Osnabruck, e puderam sobreviver, como é o caso de sua mãe Ève, a presença central de *Osnabruck* (1999); mas houve aqueles que não quiseram partir mesmo com a crescente ameaça da barbárie nazista, e é sobre essas figuras que Cixous se debruça em *Osnabruck Station to Jerusalem* (2016). Em uma leitura intermediada por *Une Autobiographie Allemande* (2016), um livro de entrevistas com Cixous, perceberemos que não apenas as vidas perdidas de sua família, mas também as próprias imagens que Cixous tem da Alemanha, são recuperadas através da ficção, em um impulso de se preencher as lacunas e as perguntas deixadas pelo passado por meio de um testemunho ficcional. Ao inserir seu *Eu* nessas obras, isto é, sua subjetividade coletiva e não autoral, um *Eu* de ninguém, Cixous utiliza as escritas de vida para dar voz aos fantasmas silenciados pela História oficial, além de questionar um *Eu* autobiográfico e autoritário que domina os discursos filosóficos ocidentais, colocando-a ao lado de outros autores e filósofos da chamada “Teoria Francesa”, que questionaram as definições cristalizadas de Filosofia, identidade, autobiografia, entre outros.

Hélène Cixous dedicou grande parte de seu trabalho teórico e filosófico a examinar como a diferença sexual está inscrita na linguagem e como a linguagem pode, de fato, interferir nas performances de gênero em sociedade. Nesse sentido, para Cixous, o ser humano está inserido em uma sociedade patriarcal fundada na palavra racional dos homens, que se consideram o centro e os sujeitos de todas as relações do mundo público. Por meio da linguagem e da lógica, eles usam suas instituições sociais e políticas, como a Educação, o Direito, a Religião e a Economia, para controlar, excluir e objetificar aqueles que não são iguais a si mesmos, ou seja, um extenso grupo de alteridades multifacetadas no qual as mulheres foram historicamente capturadas. Como Cixous demonstra em "Sorties: Out and out: Attacks/Ways out/Forays" (1974)¹,

It all comes back to man – to his torment, his desire to be (at) the origin. Back to the father. There is an intrinsic connection between the philosophical and the literary (to the extent that it conveys meaning, literature is under the command of the philosophical) and the phallogocentric. Philosophy is constructed on the premise of woman's abasement. Subordination of the feminine to the masculine order, which gives the appearance of being the condition for the machinery's functioning (1974, p. 65).

Por essa razão, Cixous reelabora o conceito de "logocentrismo" do filósofo franco-argelino Jacques Derrida, no qual ele interpreta o logocentrismo como um termo que descreve a supremacia da palavra falada sobre a escrita em nosso sistema lógico dominante, o que garante a conexão entre razão, voz e a presença impositiva do ser falante, como ele coloca em *Of Grammatology* (1967, n.p): " It remains therefore within the heritage of that logocentrism which is also phonocentrism: absolute proximity of voice and being, of voice and the meaning of being, of voice and the ideality of meaning". Nesse sentido, Cixous suplementa o conceito de Derrida afirmando que tal palavra falada é, de fato, masculina. Ela elabora, então, o termo "falocentrismo", que dá conta do sistema racional e institucional fundado e sustentado pela linguagem masculina. Segundo a pesquisadora cixousiana Abigail Bray, a estrutura masculina do falocentrismo "é um tipo de mecanismo da escrita que ordena artificialmente a realidade, as estruturas sociais, a vida cotidiana, nossa própria história, nossa própria filosofia" (2004, p. 52)². Nesse sentido, Cixous propõe a desestabilização do funcionamento falocêntrico por meio de um tipo diferente de escrita:

Now it has become rather urgent to question this solidarity between logocentrism and phallogocentrism – bringing to light the fate dealt to woman, her burial – to threaten the stability of the masculine structure that passed itself off as eternal-natural, by conjuring up from femininity the reflections and hypotheses that are necessarily ruinous for the stronghold still in possession of authority (CIXOUS, 1974, p. 65).

Assim, Cixous elabora o conceito de *écriture féminine*, ou escrita feminina, como uma forma de desafiar a lógica falocêntrica e de subverter a supremacia da palavra falada através da palavra escrita que reinscreve o feminino na linguagem. Para Bray, Cixous defende uma "reinscrição positiva" (2004, p. 48) da diferença sexual através da linguagem, de modo a desestabilizar sua gramática, normas e lógicas.

Dessa forma, é importante nos debruçarmos sobre alguns elementos teóricos das escritas de vida – como escolhemos traduzir aqui o termo inglês *life writing* – para compreender como uma escrita feminina trabalha para desestabilizar o Eu autoritário, masculino e autobiográfico que se consolida nos escritos literários e filosóficos ocidentais. Para o pesquisador das escritas de vida e escritas do eu Paul John Eakin, é indispensável demarcar o que entendemos por "Eu" e por "identidade" para compreendermos as descrições e as manifestações das consciências humanas (2008, p. 12). De acordo com o autor, "eu" seria um termo guarda-chuva para a descrição de qualquer subjetividade, enquanto "identidade" diria respeito "à versão de nós mesmos que exibimos não apenas para os outros mas também para nós mesmos sempre que temos a oportunidade de refletir sobre ela ou de nos envolver com a nossa transformação em personagem" (2008, p. 13). Assim, percebemos que para o autor, a identidade não é uma instância fixa. Ao contrário, pode estar em constante mudança de acordo com o que desejamos transmitir. Veremos adiante como Cixous complica e aprofunda a discussão do "eu" na escrita ao rejeitar a marca autoral e autobiográfica que a impediria de adotar e expressar outras subjetividades que não a sua única e individual. Notaremos também que a autora rejeita identidades fixas em sua "ficção de vida", desafiando, assim, a própria noção de identidade e autobiografia, não a partir de

uma negação total desses conceitos, mas como forma de superá-los, mantendo-se aberta para outras diversas e múltiplas subjetividades.

Eakin ainda afirma que o que nos permite construir tais identidades, e o que nos identifica como pessoas, é a habilidade de narrar nossos “eus”, isto é, a habilidade de fabricar narrativas através da memória (2008, p. 17). Nesse sentido, narrativa e memória são o alicerce para a construção do eu no mundo, e ele vai além ao afirmar que “falar sobre nós mesmos é muito mais que autoindulgência; quando nós fazemos isso, efetuamos um trabalho de autoconstrução” (2008, p. 18). Por essa razão, Eakin declara que certos eventos trágicos na história da humanidade são capazes de abalar tais narrações de si, e assim, romper o que ele chama de “sistema de identidade narrativa”, isto é, um sistema que “determina que os outros nos reconheçam como pessoas em estado normal de funcionamento” (2008, p. 45). Eakin oferece como exemplo a queda das Torre Gêmeas em 11 de setembro de 2001, e a grande lacuna na história deixada por tantas vidas, e conseqüentemente, tantas narrativas perdidas. O autor informa que, em uma tentativa de recuperar essas narrativas, o jornal *The New York Times* lançou uma coluna intitulada “Retratos do Luto” na qual publicava todos os dias anedotas, ou esboços, da vida de cada uma das vítimas (2008, p. 20). Para Eakin, o ato de publicar tais fragmentos de vidas e narrativas perdidas, ou como ele chama, um “penoso rasgo no tecido social” (*idem*), se constitui em um esforço de reestabelecer a organização do mundo social, ou o “sistema de identidade narrativa”. Ao estabelecermos um paralelo com as obras de Cixous aqui analisadas, podemos dizer que o Holocausto poderia ser visto como um desses eventos históricos que produz o “rasgo no tecido social” e rompe a narração que nos permite identificar as vidas humanas. Nesse sentido, seria possível reconhecer esse movimento de recuperação de narrativas perdidas e silenciadas nas obras que nos propomos a analisar, principalmente em *Osnabruck Station to Jerusalem* (2016), na qual os parentes mortos de Cixous retornam para contar suas identidades através do eu da autora.

De fato, a escritora e professora Eva Hoffman declara em sua introdução para a tradução americana de *Osnabruck Station to Jerusalem* (2016) que as memórias que Cixous escreve sobre o passado judeu de sua família fariam parte do gênero de “memórias de ‘retorno’ de segunda geração” (2019, p. ix), já que assim como as memórias desse gênero específico, Cixous reproduz a jornada de descendentes de vítimas do Holocausto a lugares em que membros da família viveram antes da tragédia (HOFFMAN, 2019, p. ix). Segundo a pesquisadora Jennifer Rich, em “The haunting past: considering second and third generation memoirs” (2018), as memórias de segunda e terceira geração se caracterizam por um memorista descendente, filho ou neto de sobreviventes do holocausto, que reconta a história de um membro da família sobrevivente e parte em busca das lacunas e segredos do passado (p. 1). Portanto, *Osnabruck Station* poderia se tratar de uma memória tanto de segunda quanto de terceira geração, pois Cixous cresce rodeada pelas histórias de sua mãe Ève, e também de sua avó Rosi, a quem carinhosamente chama de Omi. Para Rich, o gênero tensiona a relação entre memória e história oficial uma vez que “Memória se torna mais importante do que história, quando a narração e a criação de mitos de família trazem o legado do Holocausto para o foco” (2018, p. 1). Nesse sentido, o descendente de sobreviventes “vê a si próprio como portador da tocha da memória; assim como seus pais ou avós costumavam carregar a história da família, agora a história pertence a ele” (RICH, 2018, p. 4).

Rich informa que as memórias de segunda e terceira geração costumam seguir um determinado modelo que geralmente se inicia com um breve relato do que se sabe da história dos sobreviventes, seguido da busca por respostas e, finalmente, uma conclusão ou uma lição de vida para o leitor (2018, p. 3). Entretanto, nenhuma das obras aqui analisadas parece seguir um modelo específico. De fato, Hoffman argumenta que Cixous “complica e desconstrói” (2019, p. ix) a noção desse retorno do descendente, não apenas por não seguir nenhum modelo pré-determinado, mas também pelo uso da linguagem poética para narrar o passado ao invés de uma linguagem objetiva e investigativa. Como declara Hoffman, Cixous tenta alcançar e recapturar os silêncios do passado através de “fragmentary, lyrical recollections (...). Her prose, particularly in the first part of the memoir, has the rhythms of approach and retreat, of fear and desire, of hypnotic repetitions and incantatory refrains” (2019, p. x).

Porém, como argumentaremos ao longo do texto, talvez a principal transgressão de Cixous em relação ao gênero é a de que, quando encarada pela impossibilidade de responder as perguntas ou descobrir os segredos através da busca documental, Cixous recorre à ficção para preencher as lacunas deixadas pelos silêncios de família. Assim, a autora parece não diferenciar fatos de imaginação, e nem parece ser esse o seu ponto. Devemos deixar claro, no entanto, que quando notamos o privilégio da ficção na escrita de vida de Cixous não estamos afirmando que a autora não realiza nenhuma busca ancorada nos acontecimentos dolorosos da realidade. De fato, em *Osnabruck Station*, a autora relata suas buscas na biblioteca da cidade, e compartilha os fatos que recolheu, além de adicionar fotos tiradas à época. Ela até mesmo interrompe o curso da narração para compartilhar uma circular que foi distribuída nas comunidades judaicas anunciando postos de empregos em diversos países (2016a, p. 93 – 96). O que Cixous parece fazer é reconhecer a impossibilidade de se revelar todos os silêncios a partir de fatos conhecidos. Quando os documentos falham em responder as perguntas que lhe interessam, é a ficção que parece suprir esse papel. É o que observamos na seguinte passagem, na qual ela se pergunta sobre a trajetória de seu tio-avô, Andreas Jonas: “Between two addresses. There is no date, no information. First they are living in Friedrichstrasse. From there is departure. Next they live nowhere The trace is lost” (2016a, p. 45). Assim, os sentimentos de seu tio André, rumo a seu destino final, são preenchidos pela imaginação. Ao longo do livro, ela recorre diversas vezes à liberdade da ficção para fabricar o destino de vivos e mortos: “I prefer to have the freedom of fiction. Right here, then, I invente that Kolkmeier’s daughter married a Russian Jewish mathematician whom she met at University. Nothing prevents one from thinking that it is perhaps true” (2016a, p. 106).

Dessa forma, Cixous desafia gêneros e reconstrói um passado calcado em sua própria imagem interior. Em obras como *Osnabruck* (1999), por exemplo, livro que carrega o nome da cidade natal em que toda a tragédia familiar aconteceu, o lugar mítico de origem do qual se foi exilado e que nunca deve ser esquecido (HOFFMAN, 2019, p. x), Cixous rompe as expectativas ao construir uma narrativa, não sobre a cidade ancestral palco dos principais acontecimentos da família, mas sim sobre sua mãe e o medo aterrador de sua perda. Em *Une Autobiographie Allemande* (2016), uma série de entrevistas concedidas à escritora Cécile Wajsbrot ao longo dos anos de 2012 e 2013, ela declara que *Osnabruck* (1999) é o “livro-de-minha-mãe”³ (2016b, p. 31). Em sua introdução para *Une Autobiographie Allemande* (2016), Wajsbrot pondera que, se *Or – Le Lettres de mon Père* (1997), publicado dois anos

antes de *Osnabruck* (1999), era o livro do pai para Cixous, *Osnabruck* (1999) seria o livro da mãe. Ela ainda relaciona as duas figuras com os dois países que formariam o imaginário de Cixous, a Argélia paterna e a Alemanha materna (2016b, p. 8).

Quando escreveu *Osnabruck* (1999), Ève, a mãe de Cixous, apesar de já ter uma idade avançada, ainda era viva. Ela iria falecer em primeiro de julho de 2013, com 103 anos. No entanto, apesar de ainda ter a mãe presente em sua vida em 1999, ano de publicação do romance, a possível perda da figura materna assombra a narradora-autora. O medo da perda começa a se desenhar no prólogo de *Osnabruck* (1999), um relato da primeira vez que a narradora se vê separada da mãe. Cixous, com então três anos de idade, deve ir ao primeiro dia de escola, o que se configura em um verdadeiro trauma de acordo com a autora. Outros momentos de separação na infância se repetem ao longo da narrativa, e o medo e a angústia de perder a figura materna parecem ecoar até mesmo na narradora já adulta. Isso porque, Cixous parece relacionar a figura materna com o impulso de sua escrita feminina, e a perda da mãe poderia, conseqüentemente, ser vista como uma morte da escrita, como ela parece sugerir em: “Às vezes tenho medo de que ela morra. Esse é o verdadeiro medo. É isso que não posso escrever, essa morte da escrita”⁴ (1999, p. 32).

Cixous declara, a princípio, que os personagens que ela pretende seguir em *Osnabruck* (1999) são sua mãe e O Tempo (p. 16). Assim, a autora parece perceber o passado como parte constituinte de sua mãe, a ponto de, para ela, o tempo passado e a mãe serem indiferenciados (*idem*). Portanto, percebemos que o passado da personagem Ève se configura como uma presença constante no imaginário da narradora através das muitas histórias sobre a vida em Osnabruck contada não só por ela, mas também por Omi e por tia Éri. A primeira menção à cidade no livro se dá através da metáfora de uma porta e de uma imagem que se entrevê pelo buraco da fechadura. Assim, a porta poderia funcionar como uma intermediação entre a narradora e o mundo das histórias da infância de sua mãe em Osnabruck, e a vontade de se descobrir mais, de se revelar o que há de fato atrás da porta:

Eu tenho uma paixão por portas. Isso me vem sem dúvida da porta mágica de Osnabruck: o que me fascina na porta é o buraco da fechadura: um desvio da fechadura a favor da visão. A tranca possibilita a abertura. Nunca vemos tão bem quanto por esse buraco. É necessário, então, para começar, uma porta bem fechada e um buraco⁵ (1999, p. 20).

Notamos, então, que as imagens da Osnabruck que se formam na mente da autora-narradora Cixous através dos relatos da infância são como fragmentos, vislumbres vistos através do buraco na fechadura. A afirmação de que “a tranca possibilita a abertura” pode no indicar, portanto, que a realidade nunca se é vista por completo, mas apenas como fragmento de uma imagem, e que a chave para se acessar a verdade dessa realidade incomunicável é a ficção.

De fato, como Cixous iria declarar em *Osnabruck Station to Jerusalem* (2016), ela cresceu ouvindo histórias sobre a Osnabruck anterior à guerra e ao Holocausto, histórias idílicas sobre a infância de Ève que a faziam sentir como se ela mesma as tivesse vivido sem mesmo nunca ter ido lá, como ela destaca em: “the city that her whole life my mother had recounted to me, her whole life and my whole life Ève

took me to Osnabruck with a hundred stories a year” (2016a, p. 3). Dessa forma, perder Ève não significaria apenas perder a figura materna, ou a força de sua escrita, mas seria perder também a conexão com a Osnabruck criada em sua mente, com a língua materna e com o passado que lhe era tão familiar. É o que Cixous parece confirmar em *Une Autobiographie Allemande* (2016) ao afirmar que:

Há anos eu tomo o alemão como minha mãe, ou o inverso. Há três ou cinco anos eu tremi à ideia de que estaria ameaçada a perder os dois juntos. Eu antecipei e repeli vividamente um mundo sem o alemão-mamãe. Eu abri um caderno e comecei a anotar as numerosas palavras familiares que eu achava que me seriam arrancadas (...). Eu estou aterrorizada. Eu pressinto a brutalidade surda de uma língua cindida (2016b, p. 41)⁶.

A resposta de Cixous nos indica que para a autora, a noção de língua materna não seria simplesmente uma questão de língua primária, ou mesmo uma ligação com a língua de uma nação específica. A língua materna “alemão-mamãe” de Cixous – ou “l’allemand-mamam” no francês, em que as assonâncias, aliterações e repetições do termo ficam mais evidenciadas, estabelecendo-se, assim, a ênfase sonora da língua materna para Cixous – é mais uma instância em que a autora relaciona a linguagem e o feminino ao confundir a língua com a própria figura materna. Essa associação poderia nos revelar, assim, que a *écriture féminine* advém não apenas de uma linguagem feminina que se opõe à dominação da linguagem masculina, mas também de uma língua materna materializada no corpo da mãe.

Nesse sentido, o apego e a relação que Cixous tem com Osnabruck e com a Alemanha advém de narrativas maternas, de memórias afetivas passadas por sua mãe, tia e avó, isto é, os membros sobreviventes de sua família, narrativas estas que dão uma certa dimensão mitológica ao passado. Sendo assim, tais memórias poderiam ter ou não alguma semelhança com a Alemanha real, a Alemanha dos fatos. Cixous utiliza o termo “Alemanha interior” para dar conta dessa imagem afetiva e mitológica do país materno que cultivava em sua imaginação. Ela revela a Cécile Wajsbrot que: “E parece que essas ‘cidades’ pré-históricas que são as pulsões e as paixões estão localizadas em minha Alemanha interior. A imagem que eu tenho de Osnabruck! Imagem sonora, quebrada, batidas de fonemas, é mitológico!”⁷ (2016b, p. 23).

Portanto, poderíamos afirmar que a própria imagem que Cixous tem da Alemanha e de Osnabruck é ficcional desde sua formação. Com sua mãe Ève, sua tia Éri e sua avó Rosi, Cixous inventou a Osnabruck que apenas na idade adulta iria visitar. Em *Osnabruck Station to Jerusalem* (2016), a autora narradora parte enfim para Osnabruck, para recuperar o passado de sua família judia, perseguida pelos nazistas na Alemanha. Cixous marca em diversos momentos do texto que embora sua mãe, sua tia Éri e sua avó Rosi, tenham povoado sua infância com histórias sobre a vida em Osnabruck, elas tentaram escapar das perguntas que Cixous fazia ao longo da vida sobre o destino de outros membros da família Jonas, aqueles que, ao contrário de Ève, Éri e Rosi, decidiram permanecer na cidade durante a caça ao povo judeu na Alemanha nazista, envolvendo assim, a história familiar em silêncios e segredos. Nesse sentido, Cixous parte para Osnabruck por conta própria para “exumar segredos, ressuscitar os mortos, deixar os mudos falarem” (CIXOUS,

2016a, p. xxiii). Sendo assim, uma das figuras mais emblemáticas do texto é o irmão de sua avó Andreas Jonas, ou como Cixous o chama, o “Rei Lear de Osnabruck” (2016, p. 43), uma vez que o tio André de fato conseguiu deixar Osnabruck em 1934 e foi até sua filha, que morava na Palestina, apenas para ser negado por ela e mandado de volta para a Alemanha sob a justificativa de que ele estava muito velho, e a Palestina precisava de pessoas jovens (2016, p. 44).

Essa rejeição parece se tornar paradigmática ao longo do livro para todo o sofrimento da família Jonas e dos judeus alemães que permaneceram. Isso porque, após ser negado pela filha, sua *Zuckerkrone*⁸, Andreas Jonas se torna um fantasma, não porque está morto, mas porque não tem paradeiro, não tem lar, não tem país; porque está abandonado e esquecido à própria sorte, como um morto em vida (2016a, p. 49), assim como muitos outros judeus que, mesmo com o risco de serem mortos pelo governo nazista, decidiram permanecer em sua cidade de origem. Em Osnabruck, a narradora autora segue os traços documentais de tio André para tentar recuperar sua história até o momento de sua morte no campo de Theresienstadt em 1942, porém, entre datas e nomes de lugares, ela não consegue responder as perguntas que se fazia: por que ele retornou? Por que permaneceu? O que sentiu após a rejeição? Dessa forma, recorre à ficção para preencher essas lacunas (2016a, p. 45). Cixous encena as conversas hipotéticas entre Andreas e sua filha na Palestina (2016a, p. 44) e ela imagina e escreve os pensamentos desesperados, em primeira pessoa, de seu tio avô: “Just and unjust, I am dead, I want to Forget myself, I want not to be and never to have been. You will look for me in the Dust and I will no longer be there” (2016a, p. 49). Através da ficção e da escrita, Cixous preenche o silêncio de Andreas Jonas que não pode ser recuperado através de documentos oficiais, e ilumina, assim, um momento de morte e destruição na história do mundo.

Nesse sentido, por essa história particular, e tantas outras que Cixous levanta e inventa em suas memórias, a autora parece querer ilustrar e iluminar o destino de todo um povo. É o que ela parece confirmar ao ser indagada por Cécile Wajsbrot se ela se consideraria um repositório dessas memórias humanas que devem ser escritas (2016b, p. 47). Sua resposta indica sua inclinação à multiplicidade:

Repositório não me parece a palavra que me convém: creio que não tenho nada depositado em mim. Me parece que sou mais uma arqueóloga ou paleontóloga dos traços prestes a desaparecer. (...) Quando eu arquivo é assim: um movimento para acolher em direção à memória futura uma multidão, não necessariamente de parentes pessoais, são os membros da família-humanidade que me interessam e me emocionam⁹ (2016b, p. 50).

Esse movimento de arquivamento e revelação dos que foram oprimidos e silenciados nos remete as ideias do filósofo alemão Walter Benjamin sobre materialismo histórico. O autor estava certamente preocupado com o conceito de História e como ela era narrada sob um ponto de vista de progresso historicista. Segundo o autor, a narrativa histórica oficial e monumental se coloca ao lado dos vencedores, e conseqüentemente, ao lado daqueles que dominam posições de poder, como ele declara em: “A natureza dessa tristeza torna-se mais clara se procurarmos saber qual é, afinal, o objeto de empatia do historiador de orientação historicista. A resposta é inegavelmente, só uma: o vencedor (...) a empatia que tem por objeto o vencedor serve sempre aqueles que, em cada momento detém

o poder” (2012, p. 12). Benjamin ainda argumenta que uma consequência dessa aproximação histórica com os poderosos é a produção de uma massa de escravos anônimos que tornam possível e constroem o caminho pelo qual passa o desfile monumental dos vencedores. Para o autor, reconhecer essa escravidão anônima é compreender que a sociedade está em constante “estado de exceção” (2012, p. 13), ou seja, a manutenção dos excluídos em posições marginais para, assim, garantir a posição de prestígio de quem detém o poder. O autor parece indicar, então, que uma nova História deveria ser escrita, uma que não exaltasse a tradição do progresso linear, mas que narrasse a história dos anônimos, ou o que ele chama de “a tradição dos oprimidos” (*idem*). Dessa forma, ao trazer de volta à narrativa os silenciados pela História oficial, Cixous se assemelha ao materialista histórico de Benjamin, que se encarrega da “missão de escovar a história a contrapelo” (2012, p. 13).

Cixous também acredita no aspecto coletivo da subjetividade na literatura e na superação de um eu autoral, puramente autobiográfico. No Prefácio à *Hélène Cixous Reader* (1994), a autora explica como ela concebe seu eu aberto à alteridade, ao afirmar que “(...) Por definição, o sujeito é uma mistura não fechada de si e dos outros” (1994, n.p). De fato, em seu artigo “Insistir no *Eu*, destronar o *Eu*, passar à literatura: movimentos da obra de Hélène Cixous” (2020), a pesquisadora brasileira Flávia Trocoli analisa o eu ficcional e múltiplo da escrita cixousiana ao encenar diversas obras de Cixous como *Or – les lettres de mon père* (1997), *Osnabruck* (1999), *Osnabruck Station to Jerusalem* (2016), entre outras. Ela defende que o “eu” na escrita de Cixous é formado por camadas, sobreposições e influências tomadas de perspectivas diversas, como a História, a Literatura, a psicanálise e a memória (2020, p. 189), o que torna o eu ficcional de Cixous aberto à multiplicidade e contrário a uma expressão que comporta a identidade fixa comumente retratada na autobiografia tradicional. Segundo Trocoli, “Pode-se, então, supor que o idêntico a si seria a causa do horror ao eu autobiográfico tradicional atado aos seus predicados, atributos e propriedades” (2020, p. 190).

O movimento em direção a narrar a história dos oprimidos também pode ser visto no livro seguinte, *Correspondance avec le Mur* (2017), no qual Cixous registra a segunda parte de sua viagem. Após deixar Osnabruck, Cixous vai a Jerusalém para visitar o Muro das Lamentações. A leitura de *Correspondance* parece nos sugerir que Cixous trata temas como distâncias através de tempo e espaço e momentos adiados para dar conta de todo o passado dos sobreviventes judeus espalhados ao redor da terra, ao longo dos oito continentes. Entretanto, mesmo que o escopo de *Correspondance avec le Mur* (2017) seja amplo e diverso, ela não abandona a dimensão pessoal e a ligação com a figura materna. Isso porque, em Jerusalém vive Marga, a prima de sua mãe Ève, e que também pôde deixar Osnabruck a tempo e que, após a morte de Ève, seria, então, a última sobrevivente viva da família Jonas. Cixous estabelece paralelos muito próximos entre Ève e Marga ao chamá-las de “primas gêmeas” (2017, p. 25), uma vez que as duas tinham a mesma idade e, de acordo com a autora, tinham vozes quase idênticas. Sendo assim, Marga parece se tornar um duplo de Ève na narrativa, como um reflexo em vida da mãe que Cixous havia perdido. Contudo, Marga não parece apenas representar uma aproximação com Ève, ela se torna uma espécie de guardiã da História do povo judeu no romance, já que, aos olhos de Cixous, esta mulher centenária é a última conexão física com os dias do Holocausto. Dessa forma, a viagem a Jerusalém é também uma viagem de encontro ao passado, e, por essa razão, parece ser adiado por Cixous. No entanto, o adiamento não parece

ser negativo para ela, mas sim um espaço de criatividade. A autora relata ter hesitado começar a escrita de sua viagem a Jerusalém, porém, conta também que nessa hesitação, nesse tardar da escrita, podem-se surgir inúmeras possibilidades: “No dia 26 de agosto eu me perguntei se acabaria não escrevendo minha viagem Jerusalém, eu anotei; eu me perguntei se eu acabaria não escrevendo minha Jerusalém, eu hesitei entre a pata esquerda e a pata direita, essa hesitação é tudo aquilo que resta como espaço de liberdade”¹⁰ (2017, p. 16 – 17).

Outro tardar que domina a narrativa é o adiamento da ligação para Marga. Cixous hesita em avisar a prima distante que iria a Jerusalém, e é admoestada pela voz de Ève; voz essa que não se sabe se escutou em sonho ou em uma alucinação, ou se é uma voz que vem do além. Ou seria essa a voz de Marga? (2017, p. 32). Todas as possibilidades convivem entre si. A imagem do telefone, por diversas vezes em *Correspondance avec le Mur* (2017) parece revelar a possibilidade de se vencer distâncias, de se conectar com vozes de longe, e falar com Marga pelo telefone parece ser falar também com Ève, e já que Marga é a última sobrevivente, falar com a história do passado. Adia-se o momento da conversa para se encontrar na separação. Finalmente em Jerusalém, Cixous pode fazer a visita prometida e adiada. Nesse momento as conexões entre Ève, Marga e Hélène se tornam ainda mais latentes. Marga insiste que Hélène fora com ela a Gemen em 1927, ano em que Cixous nem mesmo era nascida, e apesar das tentativas da autora-narradora de afirmar que quem fora era na verdade Ève, Marga se recusa a acreditar. Enquanto mostra a foto do ocorrido a Cixous, Marga se lembra do passado: “-Olhe como estamos sentadas juntas. E desde 1910 eu pareço com você. Olhe os longos cabelos. Eu olho – *It’s Ève. -We sit together. But for me you are Ève*”¹¹ (2017, p. 45). A narrativa começa a confundir as vozes de Ève, Hélène e Marga, nos dando a impressão de que suas subjetividades estão em troca constante, e, por essa razão, o texto flui do francês de Hélène, para ao alemão de Ève, e para o inglês de Marga em um único discurso.

Dessa forma, o eu de Cixous viaja pelas subjetividades de sua mãe, família e todos os membros da “família-humanidade”, afirmando sua multiplicidade mesmo quando sua escrita é construída a partir de sua vivência pessoal. Assim, poderíamos nos perguntar se as obras de Cixous seriam definidas como autobiografia, já que relacionam experiências de vida da autora narradas por ela própria. De acordo com o teórico francês Philippe Lejeune, uma narrativa de vida só deve ser reconhecida como autobiografia de a pessoa gramatical, isto é, o eu que fala na narrativa, tiver a mesma identidade do indivíduo que escreve a obra (1975, p. 16). Nesse sentido, o autor desenvolve sua noção de Pacto Autobiográfico, que garante que, para haver autobiografia, deve-se haver também uma identidade clara entre narrador, autor e personagem. Essa identidade deve estar claramente expressa e condicionada ao nome na capa do livro ser o mesmo nome do personagem da narrativa. Nas palavras do autor, quanto a página do título,

(...) desde o momento em que a englobamos ao texto, com o nome do autor, passamos a dispor de um critério textual geral, a identidade do *nome* (autor-narrador-personagem). O pacto autobiográfico é a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro (1975, p. 26).

Entretanto, Cixous desafia as noções de identidade e de autoria em seu *The Book of Promethea* (1983), no qual declara que “‘Autor’ é um pseudônimo que não deveria enganar ninguém” (1983, p. 11). Em *The Book of Promethea* (1983), a autora divide a sua escrita entre três vozes diferentes: há Promethea, a qual Cixous defende como uma força espiritual que a impele à escrita, e para quem ela escreve; há Eu, a voz que narra em primeira pessoa, ou a pessoa ficcional do texto; e finalmente, há H, o eu físico da autora. Assim, se o “eu” da escrita de Cixous é dividido entre um ficcional e um pessoal, a noção de uma identidade autor-narrador começa a se complicar. Cixous parece demonstrar que Eu, a voz ficcional, é mais livre e desimpedida que H, que vive restrita pelos limites de suas experiências individuais. Enquanto H só pode sentir a si mesma, Eu escreve livremente em direção a multiplicidade. Embora Promethea rejeite as restrições individuais de H, Eu ainda reafirma sua necessidade como o corpo físico que sente e filtra as sensações. É o que percebemos no seguinte trecho: “Promethea does not understand why I let H in here, when the book was already so lush in bloom around us. I do not know how to explain. I had no choice. There are moments when I am H. I do not really want to be. I am just trying not to stop the flow of the text, even if I have almost passed out with passion. But the one passing out the most is H” (1983, p. 14).

Portanto, se o eu cixousiano é dividido na escrita, a identidade autor-narrador não se estabelece em sua narrativa. Assim, Cixous parece negar uma escrita que se baseie nas vivências individuais de um eu autobiográfico. É o que a autora afirma, também em *The Book of Promethea* (1983), em:

I dread nothing as much as autobiography. Autobiography does not exist. Yet so many people believe it exists. So here I solemnly state: autobiography is Only a literary genre. It is nothing living, It is a jealous, deceitful sort of Thing – I detest it. When I say ‘I’, this I is never the subject of autobiography, my I is free. (1983, p. 19).

Nesse sentido, o Eu de Cixous parece unir suas partes distintas para construir suas narrativas. Enquanto H sente e filtra as emoções e sensações do mundo, Eu as transforma em múltiplas e coletivas.

Isso parece ser possível porque, de acordo com Cixous em um outro texto, *First Names of No One* (1994), seu Eu é de ninguém, de *personne*. Para a autora, o Eu de ninguém produz textos que “dizem, ou falam no nome de ninguém: a extremidade, o pico, vai nos lançar trêmulos se nos aventurarmos lá. A subjetividade vacila entre ninguém e todas as possíveis individualidades” (1974, p. 28), e se opõe à linguagem do Ego que pretende consumir todo o tipo de outro para se colocar à margem e acolher todas as subjetividades que não se encontram no centro das relações humanas. Assim, é justamente aquele que se doa à voz daqueles que não puderam falar, o “Eu” que se doa para Andreas Jonas e para toda a “tradição de oprimidos” da história oficial.

Assim, Cixous cria novas formas e novos sentidos de se inscrever o outro na literatura. Por essa razão, a liberdade da ficção se torna o lugar ideal para o Eu de Ninguém fecundar suas subjetividades outras. Essa noção fica mais clara ao recuperarmos o que defende a autora também em *First names of no one* (1974). Para Cixous, a ficção deve ser um não-lugar sem a pretensão de nomear ou definir, mas sim de borrar e confundir definições pré-estabelecidas (1974, p. 28), isto é, a ficção é vista como uma instância para além do simbólico, capaz de desenvolver

novas formulações que ainda não existem na linguagem através da escrita. Nesse sentido, a ficção seria um mais que real, ou como ela o coloca, um “plureal”, que transcende binários, posições pré-definidas e oposições de gênero, e formula inúmeras possibilidades na linguagem para novas subjetividades surgirem na escrita (*idem*). Dessa forma, ao aplicarmos esses conceitos à escrita de vida de Cixous, percebemos como a autora é capaz de fazer retornar vidas reais esquecidas através da ficção, reescrevendo, assim, o próprio curso da História.

Dessa forma, o que parece ser uma postura dicotômica nos escritos cixousianos entre a revelação de seu eu empírico na narrativa e o estabelecimento do eu de Ninguém da *écriture féminine* começa a ser desenrolado como um dos aspectos principais de sua filosofia. Até aqui, podemos perceber como a escrita feminina de Cixous ultrapassa as margens entre autobiografia e ficção em algumas de suas obras. Entretanto, quando pensamos que Cixous é mais conhecida por suas obras teóricas e feministas, além de ser associada aos filósofos da Teoria Francesa no campo acadêmico, é interessante notar como sua escrita autorreferencial irrompe na filosofia. O pesquisador pós-estruturalista Dennis Schep comenta essa dicotomia no prefácio de seu *The Autobiography Effect: Writing the Self in Post-Structuralist Theory* (2020). Segundo o autor, os mesmos filósofos da Teoria Francesa que se indagavam sobre a expressão autoral no texto ou onde traçar os limites entre fato e ficção na literatura autobiográfica também se utilizavam das narrativas de vida para escrever suas investigações filosóficas. Nas palavras de Schep, os mesmos autores que fizeram essas perguntas e desafiaram o eu na narrativa “produziram uma quantidade desproporcionalmente grande de escrita autobiográfica. Fizeram da autobiografia um problema, mas nunca deixaram de escrever sobre si mesmos” (2020, p. VII). Ele menciona Barthes, que havia proclamado a morte do autor em 1967 – e, assim, norteado as discussões pós-estruturalistas em torno do eu no texto –, mas também produziu algumas narrativas autobiográficas no final de sua carreira, incluindo *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), um relato autobiográfico de sua vida (2020, p. 2). Schep também observa que uma das semelhanças entre Jacques Derrida e Hélène Cixous é sua postura dialética em relação à autobiografia, e que, assim como Cixous, “Derrida desafiou alguns dos pressupostos que sustentavam a autobiografia moderna, ao mesmo tempo em que insinuava a natureza autobiográfica de toda a sua escrita”¹² (2020, p. 125).

Para compreender a postura dos escritores pós-estruturalistas em relação à autoria e à subjetividade expressa nos textos literários, basta nos lembrarmos do principal argumento de Barthes em seu “A Morte do Autor” (1967). Segundo ele, uma análise literária não deve buscar marcas autorais e detalhes pessoais da vida do autor nos textos, mas sim se atentar para a linguagem utilizada. Para Barthes, o próprio ato de escrever implica a destruição da identidade, pois é o ato impessoal máximo. Em suas palavras, “(...) A escrita é a destruição de todas as vozes, de todos os pontos de origem. A escrita é aquele espaço neutro, composto, oblíquo, onde escapa o nosso sujeito, o negativo onde toda a identidade se perde, a começar pela própria identidade da escrita corporal” (1967, p. 142). Assim, o autor deixa de ser o mestre da criação do texto literário, ou o “Deus-Autor” (1967, p. 146), como diz Barthes, mas passa a ser um “escriba” (1967, p. 147), alguém que inscreve o sentido do texto através da linguagem. Nesse sentido, Barthes liberta o crítico literário da autoridade da intenção do autor no texto e inclui o leitor no processo criativo, ao declarar que “o nascimento do leitor deve ser à custa da morte do autor” (1967, p. 148).

Portanto, os escritores contemporâneos à Cixous estavam, de fato, escrevendo obras autobiográficas, embora questionassem como autoridade e identidade eram expressos nos textos. Muitos desses autores – como Hélène Cixous, Jacques Derrida, Jean-François Lyotard, Julia Kristeva, Luce Irigaray e outros –, embora identificados como filósofos, investigaram e escreveram os campos da literatura e linguagem, levando à questionamentos de alguns ramos da filosofia céticos quanto à sua condição de filósofos. De fato, Schep observa que muitos dos filósofos ditos pós-estruturalistas experimentaríamos um desconforto com o discurso filosófico (2020, p. VIII), uma vez que, para lembrar o termo de Derrida, ele estava enraizado na linguagem logocêntrica e, por sua vez, recorreriam à literatura como alternativa ao discurso dominante e logocêntrico que permeava a filosofia. Nesse sentido, Schep argumenta que esses filósofos fizeram uso do discurso autobiográfico como meio de se opor à retórica impessoal e universal da filosofia, trazendo de volta o particular a um debate geral e dominante como resistência política (SCHEP, 2020, p. VIII). Essa utilização da autobiografia, não como gênero, mas como prática discursiva, origina o que Schep denomina de "efeito autobiográfico", ou seja, uma expressão autobiográfica utilizada como estratégia em textos pós-estruturalistas a serviço de um novo modo de se produzir filosofia. O autor esclarece o significado do "efeito autobiográfico" na seguinte passagem:

Uso esse termo para indicar que não estamos tratando de um gênero, nem mesmo de textos cujo objetivo principal é a autorevelação. (...). Nesses trabalhos, a retórica da autorevelação faz parte de uma estratégia discursiva: passagens autobiográficas encenam um sujeito que resiste à integração na textura circundante (2020, p. VII)¹³.

Dessa forma, esse conceito nos revela como a postura aparentemente dicotômica de Cixous (e outros autores da Teoria Francesa) em relação à autobiografia e às narrativas autorreferenciais cria espaço para elaborações que borram os limites entre ficção, relato autobiográfico e investigação filosófica. Entretanto, podemos dizer que a ficção possui lugar privilegiado nessa escrita entre margens. Isso porque, o eu de Cixous se abre ao outro através da ficção. Em *Osnabruck* (1999) e *Osnabruck Station to Jerusalem* (2016), percebemos como a autora parte de experiências pessoais, as experiências de H, principalmente sua relação com Ève, para ir de encontro à coletividade. Em sua obra o coletivo pode falar pela ficção, o "mais-que-real" da literatura, e assim, reescreve a História. São os mortos que saem de suas tumbas para pronunciar sua sentença final.

Autobiography, literature, philosophy: intersections of fiction in the works of Hélène Cixous

ABSTRACT

In this paper, we elaborate that Hélène Cixous's writing tensions and confuses theoretical definitions about life writings, such as the genres autobiography and memoirs, literature and philosophy. Departing from some of the author's paradigmatic works — such as, *Osnabruck* (1999), *Osnabruck Station to Jerusalem* (2016), *Correspondence avec le Mur* (2017), and *The Book of Promethea* (1983) by Hélène Cixous — we will argue that she escapes the limits established by studies of autobiography, such as the belief in a knowing and indivisible "I", to formulate a multiple and difference-oriented "I", which, through the feminine, is constructed more from memories and uncertainties than from the absolute truths of an authorial "I", historically gendered as masculine. We will understand how *écriture féminine*, a concept elaborated by the author, engenders her works and opens the way to combine philosophical investigation, fictional elaboration and self-referential expression. In this sense, we shall understand how Cixous transgresses genres and the traditional autobiographical "I" to recover accounts forgotten by official history through fiction.

KEYWORDS: Hélène Cixous. Fiction. Écriture féminine. Life writing.

NOTAS

1 - As traduções diretamente do francês e do inglês são de minha autoria. Nesses casos, o texto original virá em nota. Nos casos de edições utilizadas já traduzidas para o inglês, como "Sorties: Out and out: Attacks/Ways out/Forays", *Onasbruck Station to Jerusalem*, e outros, escolho manter a tradução inglesa.

2 - "is a type of writing machine which artificially orders reality, social structures, everyday lives, our very history, our very philosophy".

3 - Livre-de-ma-mère.

4 - Parfois j'ai peur qu'elle meure. C'est la peur même cette peur. C'est que je ne peux pas écrire, cette mort de l'écriture.

5 - J'ai une passion pour les portes. Elle me vient sans doute de la porte magique d'Osnabruck: ce qui m'attire dans la porte c'est le trou de la serrure: un détournement de la serrure au profit de la vision. La fermeture donne l'Ouvert. Il faut donc pour commencer une porte bien fermée et un trou.

6 - Il y a des années que je prends l'allemand pour ma mère ou inversement. Il y a trois ou cinq ans j'ai tressailli à l'idée que j'étais menacée de perdre les deux ensemble. J'ai anticipé et vivement repoussé un monde sans l'allemand-maman. Je suis terrorisée. Je pressents la brutalité sourde d'une langue coupée.

7 - Et il se trouve que ces "villes" préhistoriques que sont les pulsions et les passions sont localisées dans mon Allemagne intérieure. L'image que j'ai d'Osnabruck! Image sonore, casse, fracas de phonèmes, c'est d'un mythologique.

8 - Coroa de açúcar, em alemão.

9 - Dépositaire ne me semble pas le mot qui convient: je crois n'avoir rien en dépôt. Il me semble que je suis plutôt archéologue ou paléontologue de traces en cours de disparition. (...) Quand j'archive c'est ça: un mouvement pour accueillir vers la mémoire future une foule, mais pas nécessairement de parentes personnels, ce sont les membres de la famille-humanité qui m'intéressent et me bouleversent.

10 - Le 26 août je me suis demandé si je finirais par ne pas écrire mon Voyage Jérusalem, j'ai noté: je me demande si je finirais pas par écrire mon Jérusalem, j'hésitai entre la patte gauche et la patte droite, cette hésitation est tout ce qui lui reste comme espace de liberté.

11 - Regarde comme nous sommes assises ensemble. Et depuis 1910 je te ressemble. Regarde les long cheveux. Je regarde. – It's Ève. – We sit together. But for me you are Ève.

12 - Derrida challenged some of the assumptions that sustained modern autobiography while hinting at the autobiographical nature of all his writing.

13 - I use this term to indicate that we are not dealing with a genre, nor even with texts whose primary aim is self-disclosure. (...). In these works, the rhetoric of self-disclosure is part of a discursive strategy: autobiographical passages stage a subject that resists integration into the surrounding texture.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. The Death of the Author. *Image, Music, Text*. Vol. 1. 1977, p. 142 – 148 [1967].
- BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito da História. Em: *O anjo da história*. São Paulo: Autêntica, 2012, p. 9 – 20.
- BRAY, Abigail. *Hélène Cixous: Writing and Sexual Difference*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- CIXOUS, Hélène. First Names of No One. In: CIXOUS, H. *The Hélène Cixous Reader*. Ed. Susan Sellers. London: Routledge, p. 37-46. [1974].
- CIXOUS, Hélène. *The Book of Promethea*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1991, [1983].
- CIXOUS, Hélène. Preface. In: CIXOUS, Hélène. SELLERS, Susan. (Ed). Trad. Susan sellers. *The Hélène Cixous Reader*. London: Routledge, 1994, p. XV-XXIII.
- CIXOUS, Hélène. *Osnabruck*. Paris: Des Femmes, 1999.
- CIXOUS, Hélène. *Osnabrück Station to Jerusalem*. New York: Fordham University Press, 2020, [2016].
- CIXOUS, Hélène, WAJSBROT, Cécile. *Une Autobiographie Allemande*. Normandie: Christian Bourgois Éditeur, 2016.
- CIXOUS, Hélène. *Correspondance avec le Mur*. Paris: Galilée, 2017.
- DERRIDA, Jacques. *Of Grammatology*. Trad. Gayatri Spivak. Baltimore: John Hopkins University Press, 2016, [1974].
- EAKIN, Paul John. *Vivendo Autobiograficamente*. São Paulo: Letra e Voz, 2016, [2008].
- LEJEUNE, Phillippe. *O Pacto Autobiográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, [1975].

SCHEP, Dennis. *The Autobiography Effect: Writing the Self in Post-Structuralist Theory*. New York: Routledge, 2020.

TROCOLI, Flavia. Insistir no *Eu*, destronar o *Eu*, passar à literatura: movimentos da obra de Hélène Cixous. In: *Alea*, Dez 2020, vol. 22, no. 3, p. 181-195.

Recebido: 31 jul. 2024

Aprovado: 10 dez. 2024

DOI: 10.3895/rl.v26n49.18904

Como citar: PIVANTI, M. M. Autobiografia, literatura, filosofia: interseções da ficção nas obras de Hélène Cixous. *R. Letras*, Curitiba, v. 26, n. 49, p. 74-90, jul./dez. 2024. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

