

Como dar razão a Jean Genet. Jacques Derrida leitor do texto literário¹

Recebido 20, jan. 2005/Aprovado 2, mar. 2005

Marcos Siscar

Resumo

O trabalho analisa os gestos metodológicos da leitura que Jacques Derrida faz da obra de Jean Genet, em Glas (1974). Destacando as repressões e resistências da crítica francesa tradicional em relação à obra de Genet, Derrida sugere que a problemática surgida com a leitura do autor esclarece impasses que são os da própria Teoria da Literatura. Como tratar de um objeto que se define por meio da "traição" à idéia de literatura, do abuso da crença na literatura? Como "dar razão" a Jean Genet, sem traí-lo e sem trair-se? Para Derrida, não se trata de submeter nem de mimetizar o literário, mas de responder a seu "acontecimento", à cena contrariante de seu descompasso com a origem. Por isso, a análise da retórica de Glas é uma contrapartida necessária para se compreender a leitura derridiana da obra de Genet e de aspectos específicos da Teoria da Literatura (relação com a mimesis, relação com o corpo).

Palavras-chave: Jacques Derrida; Jean Genet; crítica literária; desconstrução; mimesis.

¹ Este texto foi apresentado em colóquio internacional sobre a obra de Jean Genet (Cerisy-la-Salle, 2000), com a presença de Jacques Derrida.

*Não confio no que me aconteceu. Aconteceu-me alguma coisa que eu,
pelo fato de não a saber como viver, vivi uma outra?*

Clarice Lispector, *A Paixão Segundo G.H.*

1

Mais do que uma obra, os textos de Genet fundam uma *cena* literária e teórica que nos provoca e exige de nós uma resposta. Seu caráter erótico, violento, perverso, sua "indecência", o gosto por uma certa inversão de valores justificam em grande parte o aspecto inquietante que esses textos adquiriram na tradição literária. Tais características devem ser levadas em conta, mas o horizonte da recepção não é suficiente para explicar todas as rejeições que esta obra tem sofrido. Genet é tratado como um corpo a tal ponto incômodo que ele quase não pode ser reapropriado pelo *valor*, menos ainda pelo valor moral, a ponto de permanecer freqüentemente bloqueado pelo silêncio ou situado dentro das referências tranqüilizadoras de um discurso eufemístico.

É a esta cena de exposição do corpo, talvez do próprio corpo literário, que o livro *Glas*² (1974), de Jacques Derrida, procura dar uma resposta. O que o discurso crítico e teórico evita quando se volta para essa experiência dos limites? Desde seu início, o texto retoma uma obra de referência dos estudos sobre Jean Genet, o *Saint Genet* de Sartre, afirmando o seguinte: "Em *Saint Genet*, a questão da flor, a questão antológica, entre outras, é infalivelmente evitada, juntamente com aquelas da 'psicanálise' e da 'literatura', por meio da mais ágil e mais inteligente das lições de ontologia fenomenológica da época, *à la française*" (DERRIDA, 1974, p. 20).

Se Sartre, por vezes, aproxima-se bastante dessa "questão da flor", ele a perde, entretanto, "ao longo da dissertação, entre uma leitura ontológica e uma leitura poético-retórica que verificam mutuamente a homologia que uma tem com a outra" (DERRIDA, 1974, p. 20). Pelo exercício de um movimento de pensamento pouco respeitoso ao acontecimento da flor, pode-se dizer que a "poesia" de Genet chega a ser "evitada". Isso também ocorreria em Lacan, para quem Genet é "um dos muitos raros 'escritores franceses', modernos ou não, a não [...] figurar no *Index de nomes citados*" dos *Escritos* (DERRIDA, 1974, p. 37). Derrida retoma também, nesse sentido, os textos de François Mauriac e de Georges Bataille que, tendo escrito sobre Genet, trataram-no ora como um "caso" paradigmático, ora como o objeto de um discurso sentencioso.

A partir dessas resistências, Genet nos aparece como um objeto praticamente indomável. Seu nome tem a força de um acontecimento vivo e crítico que inclui igualmente tudo aquilo que é dito ou que é calado a respeito dos textos do escritor "Jean Genet". Todos esses elementos fazem parte de sua fenomenologia.

² A tradução do título *Glas* para o português suscitaria enormes dificuldades. Em francês, significa o dobre do sino que anuncia a morte, mas a palavra está ligada a diversas ressonâncias semânticas e sonoras, tanto na língua francesa quando em outras línguas exploradas pelo texto. Nessa dificuldade de tradução, está o próprio interesse da análise proposta por Derrida, na medida em que propõe uma interpretação da cadeia do significante *gl* e seus múltiplos enraizamentos nas línguas e nas obras dos autores analisados. Preferimos, neste ensaio, para não perder a clareza de seus jogos paronomásticos, manter a palavra como está, com exceção do uso em companhia do verbo "sonner" (*sonner le glas*), quando a traduzimos pelo dobrar (fúnebre) dos sinos. Ao traduzir os demais textos citados, fazemos referência (entre parênteses) ao original, quando necessário.

lidade, de seu "nome" ou ainda de seu "renome" (segundo a palavra usada por Derrida a propósito de Ponge).³ Ora, este acontecimento é ainda mais angustiante na medida em que, para aquele que pronuncia o nome, Genet é ainda uma figura viva, nômade, morando em Beirute na época da guerra, intratável a ponto de interferir de antemão naquilo que se poderia dizer sobre ele: "É a primeira vez que tenho medo, ao escrever, como se diz, 'sobre' alguém, de ser lido por ele. Não interrompê-lo, trazê-lo para trás, paralisá-lo" (DERRIDA, 1974, p. 45). O Genet de Derrida procura manter-se como coisa selvagem que não se deve tentar interromper, irrompendo (*sautant*) "em toda parte explosiva (*où ça saute*) do mundo", praticando quase selvagemmente o inverso da literatura, numa experiência do corpo muito próxima da morte e do silêncio. Genet está em silêncio, "ele não escreve mais, ele enterrou a literatura" (DERRIDA, 1974, p. 45), pelo menos é aquilo que se acreditava na época. "Como tem razão. É o que quero mostrar ao deportá-los o mais rápido possível aos limites de uma bacia, de um mar, onde achegam-se para uma guerra interminável o Grego, o Judeu, o Árabe, o Hispano-Mouresco. Que sou também, seguindo o rastro (*que je suis aussi, à la trace*)" (DERRIDA, 1974, p. 45).

Com a frase "como tem razão", Derrida deseja mostrar não apenas dar ênfase ao fato de que, sim, Genet tem razão!, como deseja também mostrar de que maneira, *como* ele tem razão. Para tanto, é necessário inicialmente o desvio de uma "deportação". Antes de mais nada, não se deve *querer-dizer* sua verdade; a significação não é suficiente para dar-lhe razão.

Estamos, portanto, diante de um acontecimento de sentido cercado por um gesto de silêncio. É a partir desta cena que fala a voz do leitor de Genet, Jacques Derrida. Uma cena inesgotável, naturalmente, pois ela não é somente ou não é exatamente um contexto, uma maneira de explicar a obra de Genet. Está em jogo nela uma certa relação com o monstruoso, com aquilo que não se pode acolher, inspirado talvez pelo encontro com a flor-Genet que *Glas* incessantemente analisa e reativa no decorrer de sua trajetória fragmentária e recortada. Há alguma coisa no problema Genet que parece fazer com que os sinos dobrem (*sonner le glas*), por eles mesmos, talvez. E é exatamente isso que solicita a palavra, o comentário; é aí que o "canto" deveria instalar-se, aderir (*prendre le chant*), segundo a expressão de Derrida. Estamos diante de Genet como diante da lei, da lei da coisa, ou mesmo do nome da coisa, um monumento ou um mausoléu feito de silêncio.

Que lição ou que saber poderíamos encontrar em *Glas*? Em um artigo de 1974, referindo-se ao exemplo da primeira versão do texto sobre Genet (que já trazia o título de *Glas*), publicado na revista *L'Arc*, B.-H. Lévy desafiava quem quer que fosse a tirar dos últimos textos de Derrida publicados à época,

³ Cf. DERRIDA (1988).

“a menor lição teórica, a menor tese e o menor conceito. A própria forma é estranha: cada vez mais ‘poética’, cada vez menos ‘filosófica’. Não se imitam ‘poetas’. [...]” (LÉVY, 1974). Poetas não devem ser imitados, de fato; por outro lado, por que se trataria de “imitar” os filósofos, de satisfazer-se com o saber entendido como nomeação de um conteúdo de verdade, delimitado para além da singularidade de sua manifestação? Qual é o rigor desse gesto? Essa lógica seria suficiente para designar a relação com o texto? Aliás, é suficiente como justificativa para uma tal divisão de gêneros? São problemas em torno dos quais circula o livro de Derrida, oferecidos no contexto de uma paródia da *mimesis*.

E se o livro me dá alguma coisa, não tendo de fato nenhuma lição a dar, serei levado, neste ensaio, a considerar suas razões a partir do drama de uma doação única. Talvez, próximo do fim, de maneira elíptica, em duas lições, eu possa propor uma certa experiência do texto que repercute tanto no conhecimento acerca de Genet quanto no conhecimento acerca da literatura.

2

De imediato, o texto propõe-se a levar a sério a questão da flor, empurrando até o limite as considerações de Sartre sobre a retórica: “o que é a poesia a partir do momento em que a flor é ‘o objeto poético por excelência’? O que é a retórica, se a flor (de retórica) é a figura das figuras e o lugar dos lugares?” (DERRIDA, 1974, p. 21). Qual é o sentido da flor em Genet e quais suas conseqüências para o conhecimento, poderíamos nos perguntar, considerando-se a travessia de gêneros à qual ela convida?

Enquanto saber “antológico”, que recolhe as melhores flores, isto é, um saber *da* flor, inserido na lógica da flor, trata-se antes de mais nada de colocar a questão do desvendamento, ou ainda da *defloração* da literatura pelo nome. Seccionando uma vez mais, indevidamente, o corpo de *Glas* (coisa que faço desde o início ao falar sobre esse livro de duas colunas, analisando apenas a do lado direito, dedicada a Genet), eu enfatizaria uma frase que apresenta todo o projeto de uma certa teoria ou filosofia da literatura: “O grande desafio do discurso – eu disse discurso – literário: a transformação paciente, astuciosa, quase animal ou vegetal, incansável, monumental, derisória também porém tornando-se derisão, de seu nome próprio, *enigma*, coisas, nome de coisas. A coisa, aqui, seria o gelo [*glace*, vidro, espelho] ao qual adere o canto, o calor de uma apelação que se retesa [*bande*] no nome” (DERRIDA, 1974, p. 11).

O desafio do discurso literário, quando o literário se propõe ou se dispõe como projeto, é sua transformação em coisa, produção ou autoprodução enquanto coisa. Mas essa mudança

do “nome próprio” não é exatamente uma transformação em *coisas*, uma vez que, como discurso que se nomeia, ele se refere a si mesmo com um nome e, por isso, apresenta-se sempre já como “nome de coisas”. Quando a palavra identifica-se e olha-se no vidro espelhado, ela já é um discurso sobre si mesma, ela se *nomeia*, por exemplo, como coisa. Isso nos encaminha, no fundo, a uma duplicação do problema e à renovação de uma ambição sempre já abortada – exceto quando a derisão suspende ou desloca o problema para outros lugares. O que se discute, no caso, é o problema da *mimesis*, naturalmente, apresentada anteriormente por Derrida em “*La Double Séance*” (*La Dissémination*, 1972), a propósito de Mallarmé. A coisa literária está sempre diante deste jogo difícil de espelhos (*glaces*) no qual o canto adere ou não adere quando procura sustentar-se; ela está na apelação que retesa ou que se retesa (com *tesão*) queimando no calor de uma inflação do nome. É neste “ato de nomeação” que está em jogo a apropriação da literatura como gênero.

Esse é também, para Genet, o problema da escritura. A operação de nomeação consistiria, segundo Derrida, no momento em que Genet define ou (distinção importante) *finje* definir a metamorfose da escritura em (nome de) coisa. Nomeando, batizando, Genet produz o acontecimento de uma identidade que é ao mesmo tempo uma denúncia, graças ao fato da atribuição de um nome que revela a singularidade, e uma profanação: aquilo que foi dito é também aquilo que será, dali por diante, identificado, classificado ou classificável. O nome cria e anula ao mesmo tempo. Ele é um nome apenas na medida em que o que se nomeia é imediatamente submetido à morte. É esse o universo dos nomes das personagens de Genet: nomes comuns que se tornam nomes próprios, nomes culturalmente marcados que se tornam nomes de um certo indivíduo, batizados segundo um procedimento que, encarado sob ângulos diversos, estaria ligado quer à identificação magnificante, quer à subversão iconoclasta – opção que tem por consequência sentidos muito diferentes para a coisa literária, e mesmo para seu sentido político.

Em todo caso, “dar um nome, assim como toda certidão de nascimento [*acte de naissance*], é sempre sublimar uma singularidade e indicá-la, entregá-la à polícia” (DERRIDA, 1974, p. 13). O nome, enquanto produção original da coisa, corre o risco de retornar à nomeação como taxinomia e, assim, o traço incontrolável do nome tende ao movimento de reestabelecimento da ordem. A elevação de um monumento ou de uma assinatura associa-se ao túmulo (*tombe*). A ereção e a tumba são nomeados pelo condenado que se aproxima da guilhotina, no momento em que a coisa cai ou “tomba” (*ça tom-*

be). Genet, diz Derrida, "tem tesão em sua assinatura [*bande dans son seing*], mas a ocupa também como um sarcófago" (DERRIDA, 1974, p. 18).

O ato de nomear, em Genet, a golpes de *glas*, anuncia, de alguma maneira "o fim da significação" (DERRIDA, 1974, p. 39) tal como é tradicionalmente compreendida, isto é, como repetição ou apelação da coisa enquanto tal. Neste sentido, Genet instala-se na tradição da literatura "no sentido moderno", que retoma a *mimesis* como problema a fim de colocar em questão uma certa abordagem do real – portanto, um certo tipo de nomeação. Estas reelaborações parecem instaurar deslocamentos na história da *mimesis* e da significação, colocando em causa conceitos ligados ao *corpus* literário. O fim da significação, nesse sentido, diz respeito não somente ao "significado", mas também ao "significante", dois tipos de idealidades que é necessário repensar no âmbito de uma teoria da literatura freqüentemente interessada em definir a escritura como privilégio de um corpo (de um corpo tornado abstrato pela própria definição) ou, reiterando o mesmo problema, interessada em calcular a conciliação entre forma e conteúdo, sem se colocar o problema do porquê e do como isso se faz ou deve se fazer.

O que acontece com o nome quando se trata do *corpo*? Em Genet, a "mãe" estaria na origem desta problemática da exposição do corpo em sua carne, mas também em suas excreções e perdas. Enquanto traço *característico* da escritura de Genet, seria possível dizer que a mãe ocupa o lugar da verdade do pai. Ela é o corpo por meio do qual a coisa "escorre" (*ça s'écoule*), figura à qual retornaremos adiante. A mãe, ou ainda a "Virgem", a "Imaculada Conceição", "Nossa Senhora" (alguns dos nomes de personagens de Genet), está ligada a uma assinatura que enfatiza sua relação com o corpo, com a natureza, com a matéria pura. Entendida como elemento fundador, a mãe instaura a lei, porém, se se trata realmente de lei, uma lei essencialmente impura, mestiça, dificilmente reapropriável – um "resto", como se poderia falar de uma secreção ou de um excedente do corpo. Uma breve alusão do *Journal du Voleur* a uma mãe hipotética, percebida de passagem em uma velha que acabara de sair da prisão, é esclarecedora: " – Eu me contentaria de babar sobre ela, pensava, transbordando de amor. (A palavra gladiolo [*glaièul*], pronunciada com mais força, solicitaria a palavra escarros [*glaviaux*]?) De babar sobre seus cabelos ou de vomitar em suas mãos. Mas eu a adoraria, esta ladra que é minha mãe" (GENET, 1949, p. 22). A mãe tem, aqui, como lei ou como idealidade apenas o desvio ou o roubo do sentido. Esta concepção imaculada, a contrapelo do sagrado sem sexo e sem mácula, não pode fundar senão um discurso sem taxinomia e sem ontologia possível.

A incessante exibição do corpo retoma assim a ereção fálica mais decisivamente do lado materno: a ereção da essência é entendida como não-essência. Essa elevação, procurada na operação “magnificante” da doação, antes que na crença da razão, entretém uma relação com o absolutamente singular, com o idioma enquanto língua *materna*. O nome da mãe encontra-se, naturalmente, na retórica do idioma, o que se pode notar em Genet pela simpatia que manifesta em relação a esta planta que dá flores, o “*genêt*” (giesta, em português). O nome mais próprio seria então aquele da flor como nome comum, da mãe como verdade da língua, da bastardia como lei da filiação. É o corpo próprio, ou ainda a identidade de Genet, que é colocado em jogo: “Se toda a sua literatura canta e tece um himeneu [*hymen*] fúnebre à nomeação, Genet não faz caso, *noblesse oblige*, senão de nomear-se a si mesmo” (DERRIDA, 1974, p. 43) – desde que coloquemos de lado seu caso pessoal, como lembra Derrida.⁴

Com efeito, se o nome pressupõe a morte ou o desaparecimento daquele que nomeia, então nomear implica desviar-se da identidade. A nomeação seria sempre um desvio em relação ao sentido neutro, como se a lei do nome estivesse de fato no desvio retórico da metáfora ou, para ficar no universo de Genet, da *flor*. A flor não *significa*. Inserida numa espécie muito frágil de *lei* do desvio, a flor não chega a ser uma figura, ela não simboliza, não metaforiza, não metonimiza, nem ao menos anagramatiza (DERRIDA, 1974, p. 50). “O esforço para oferecer a flor só pode fracassar” (DERRIDA, 1974, p. 99). O texto de Genet faz os sinos dobrarem para a retórica tanto como possibilidade de uma ontologia quanto como recurso de uma poética. Pois, ao tentar bloquear essa deriva com as referências de uma lógica, teríamos caído em sua armadilha: a flor tornada *phallus*, na sua condição de origem, poderia ser descrita significando “a morte, a decaptação, a degolação? Anthologos significando o significante significando [*signifiant le signifiant signifiant*] a castração? [...] Isto corresponderia a imobilizar uma vez mais, em nome da lei, da verdade, da ordem simbólica, a marcha de uma desconhecida: seu *glas*, aquilo de que se trata aqui.” (DERRIDA, 1974, p. 36).

Este saber já não é “ontológico”, mas “antológico”. Ele recolhe parodicamente as flores de retórica de um *corpus* que interroga o nome e ao qual já não basta dar a designação “Jean Genet”. Em *Glas*, Genet não é simplesmente um patônimo em uma paisagem literária organizada em torno de nomes próprios, mas uma força de afirmação cuja cena é necessário compreender. É, portanto, a dramaticidade dessa força que é preciso enfatizar na escritura assinada Genet, ou ainda, no próprio gesto da assinatura.

Com essa mudança de enfoque, *Glas* se desvia das análises voltadas para a personalidade, a história ou o valor poéti-

⁴ No seu aparente contra-senso, essa última observação supõe que repensemos o problema da biografia no universo literário, que não é nunca totalmente presente e nunca totalmente ausente, quer seja do ponto de vista da retórica confessional, quer seja do ponto de vista de uma abordagem de natureza psicanalítica; de certa maneira, a autobiografia poderia até generalizar-se como momento da problematização do nome e da assinatura por meio da exposição perigosa de uma identidade (“eu”) sempre a perseguir.

co-ideológico dos textos. O inquietante em Genet não está no problema moral (psicológico, jurídico ou metafísico) que suscita a cada momento, mas talvez nesta flor – a “marcha de uma desconhecida” –, a literatura talvez. Nesse sentido, a profanação exercida pelos textos de Genet seria melhor descrita como uma flor revoluta e amiúde esquecida, talvez mesmo evitada por alguns de seus estudos os mais rigorosos. Parece produzir-se aí uma espécie de transtorno de identidade: é o que sugere Derrida, abordando não somente o conflito lógico instaurado pelo significante, mas também o acontecimento intratável ligado à manifestação do *insignificante*, do inumano, do acontecimento que chega a perturbar a ordem da experiência, colocando o olhar na difícil posição de ser olhado de antemão por um outro.

As referências da leitura são aqui bruscamente estremeçadas. A literatura parece não mais consistir em um repertório de textos e de saberes, unicamente. Mesmo quando esses saberes insistem na lógica da traição, a literatura não nos ensinaria ou não nos deixaria muita coisa, ao final. A não ser um “resto”, “gl”, um gesto de quase nada.

3

Em *Glas*, as análises freqüentemente se voltam para aquilo que poderíamos chamar a matéria da língua. O trabalho da matéria no idioma é re-elaborado, re-motivado, colocado em jogo. Trata-se de recolher os restos (*glaner*) de cadeias significantes que, na obra de Genet, tem seu exemplo sugestivo nas palavras em *gl*. Porém, essa aglutinação e dissecação de significantes não é concebida como uma análise “formal” que apresentaria o sentido geral de um texto. Como disse anteriormente, para Derrida, o *significante* é ainda uma idealidade que é preciso colocar em questão, quando é tratado sob a forma de um elemento isolado e suscetível de descrição para além de sua própria inscrição na selva das figuras do idioma. Além disso, seria necessário se perguntar o que é um idioma, uma vez que o sistema da língua natural não pode ser puro, imóvel, saturável, uma vez que se apresenta ao conhecimento apenas e tão somente quando é considerado e colocado em movimento pela “fala”.

Em *Glas*, é sobretudo nas janelas abertas sobre o contínuo do texto que pedaços de anotações em letras miúdas discutem a lei do significante a partir de noções da lingüística, por exemplo. Uma dessas janelas abre-se para um campo aprofundado pelo jogo de significantes e pela teoria. Derrida afirma ali: “o que se deve evitar é sublinhar, martelar, destacar palavras ou letras em um texto cujo estilo escorrega sobre sílabas importantes, roça cada parte de seu corpo, enterra, apaga as essências

que acabam por igualarem-se, por ensurdecerem os sons no fundo da língua, na cripta do palato [*palais*]” (DERRIDA, 1974, p. 81). O que se deve evitar, segundo Derrida, é tentar estabelecer o sentido de uma obra por meio de uma rede de anagramas, constituindo a retórica como lógica ou como gramática do texto enquanto verdade de seu silêncio. Ao decifrar essa retórica, isto é, no fundo, ao projetar sobre ela um discurso e uma língua, a leitura anagramática é também aquilo que provoca um novo ciframento do texto.

Seria necessário, portanto, retomar a coisa pelo início. A questão não se coloca exatamente no cálculo da equivalência (ou, ainda, da inadequação) entre as seqüências lingüísticas formais e o sentido de um texto. A questão do arbitrário e do motivado do signo em Saussure é revista em *Glas*, por meio de comentários sobre o anagrama e sobre a onomatopéia, os quais confirmam a dificuldade encontrada pela disciplina lingüística em garantir a pureza de uma certa visão do idioma. Seria possível um arbitrário puro quando existem na língua efeitos de motivação, por exemplo, nas onomatopéias? Seria possível falar de arbitrário quando o princípio anagramático é interpretado como procedimento de motivação da linguagem em pelo menos um gênero de escrita? Ou, retomando o mesmo problema pelo outro lado: seria possível uma pura motivação em sistemas de signos cuja lei é convencional e mutante? Bastante preocupado com a lei do arbitrário, é revelador a maneira pela qual Saussure sente a necessidade e a impossibilidade de pensar a motivação em seus estudos sobre a poesia latina, nos *Anagramas*.⁵ Pois, mesmo havendo efeitos de motivação, efeitos performativos, diria mais tarde Derrida, não há como pensá-los sem os reinstalar na repetição de um sistema lingüístico.

Nos seus procedimentos labirínticos, os textos de Genet avivam essas questões. Para Derrida, o texto não teria uma origem disponível, pressuposta. Ainda que se enfatizem as redes lingüísticas características daquilo a que chamaríamos significante, o importante é que “tudo deve flutuar, suspenso e, aliás, vibrar logo depois como pela primeira vez” (DERRIDA, 1974, p. 81).

A tarefa é enunciada, ainda que não seja tratada como um projeto instituído por lições, isto é, por asserções teóricas sistemáticas: é preciso, segundo Derrida, “reelaborar um pensamento da *mimesis*” (DERRIDA, 1974, p. 169). Com esta proposição, enunciada (quase murmurada) em pequenas letras incrustadas no corpo do texto, somos inscritos em uma imensa problemática que não se limita a *Glas* e que diz respeito certamente à totalidade da obra de Derrida. Esta reelaboração de um pensamento da *mimesis* começaria por três reservas: 1. que ela seja “sem imitação (de um objeto representado, identificado, prévio e re-

⁵ Permito-me remeter, aqui, a meu ensaio sobre o assunto: “A poesia a dois passos: sobre os *Anagramas*, de Ferdinand de Saussure” (SISCAR, 1997, p.169-186).

petido)"; 2. que ela seja "sem repetição (de uma coisa, de um acontecimento, de um referente, de um significado)"; 3. que ela seja "sem significação (de um sentido ou de um significante)". Mas para empreender uma tal operação de *re-elaboração*, seria preciso também levar em consideração a constituição de sentido e a iteração que esta supõe. A tarefa seria infinita. "Lógica de uma inquietante estritura [*stricture*], seus simulacros e seus fantasmas desafiam os termos de qualquer análise, mas ela leva em conta rigorosamente a indeterminabilidade" (DERRIDA, 1974, p. 169).

"Tudo deve flutuar, suspenso e, aliás, vibrar logo depois como pela primeira vez". "Logo depois" e "pela primeira vez", é o que de certa maneira realiza o texto de *Glas* em sua *estritura* aberta na direção do interminável. Analisando a tradução de um poema de Edgar Allan Poe por Mallarmé, Derrida enuncia as possíveis relações re-elaboradas de um tal pensamento da *mimesis*. No poema traduzido, "a maior correspondência só é atingida no elemento mais diferente, em uma organização totalmente diversa dos recursos (quantidade, qualidade, ritmo)" (DERRIDA, 1974, p. 174). É apenas na medida em que um texto entretém relações com a origem, a partir de uma certa diferença, isto é, na posição de um *logo depois*, que ele pode pretender soar como se fosse pela primeira vez. Assim, o texto não procura retomar ou reproduzir a origem, sua forma ou formação, de maneira fiel ou homológica; ele opera uma *transformação*, ou ainda uma *conversão*, de identidades cujo desafio é o de inscrever-se na linguagem *como que* originalmente.

Não estaria aí, *na origem*, o sentido do trabalho "na origem da literatura" de que fala Derrida? "O que faço eu aqui? Digamos que trabalho na origem da literatura, ao mimá-la. Entre os dois. Leiam por exemplo Jean Paul, *La vie de Fibel...*" (DERRIDA, 1974, p. 269). Derrida evoca aqui a personagem de um romance de Jean Paul que havia trocado o antigo nome de Judas [*Judas*] por aquele do santo cristão Judas [*Jude*]. Para o narrador, esta "assonância de nomes" teria contribuído para colocá-lo continuamente entre os dois Testamentos, pois (citando Jean Paul citado por Derrida) "tão logo saía das fontes do batismo, mal havia se enxugado, perdia-se novamente nesta igreja de dois Judas [...] Da mesma maneira, não se cansava nunca de converter-se". E Derrida conclui: "Isso que talvez com vocês eu faça" (DERRIDA, 1974, p. 269).

A esse respeito, a presença de um discurso de tipo autobiográfico, que retoma cenas da vida religiosa dos judeus na Argélia, enfatiza as possibilidades de cruzamento, de oscilação e de contaminação entre a mesquita e a sinagoga. No contexto da análise, o traço autobiográfico faz tocarem-se, igualmente, a bastardia traidora do universo cristão de Genet e o Judas

derridiano pleno de aberturas e de uma iminente reconversão hegeliana, logo ao lado. Do ponto de vista da relação com a coisa "Genet", *Glas* coloca-se assim como desafio de uma *transformação*, mas de uma transformação marcada pelo entre-dois, ou pelo "um *em companhia*" (segundo a expressão de Jean Paul). O sucesso do discurso sobre Genet estaria ligado à sua impureza, à sua capacidade propriamente retórica, trópica, de colocar em jogo essa impureza em uma estrutura marcada por forças contrastantes, por uma *estritura* do interminável. Para fazer o texto vibrar pela primeira vez, na origem da literatura, segundo as regras de seu jogo, é necessário o gesto de um "jogar, a poética", freqüentemente articulado por Derrida, em *Glas*. Jogar quer dizer, aqui: não se manter nos limites da unicidade imitável, repetível e significante de um centro, de uma origem; antes, provocar a poética, mimá-la, parodiar a mimesis, por intermédio da etimologia tomada ao pé da letra (pode-se dizer) do Larousse ou do Littré, remunerando ou "consertando" – muitas vezes de maneira irônica – o "defeito das línguas", de que falava Mallarmé.

Nesse sentido, aquilo que se nomeia *literatura* não concerne a um gênero, nem a um objeto, nem a um modelo, nem a um procedimento a ser apresentado por homologia de estruturas. A literatura seria, antes de mais nada, aquilo que é colocado em jogo pelo gesto do saber / se ter (reunidos na palavra "*s'avoir*"), identificado (ou não) sobre a "marcha de uma desconhecida" (DERRIDA, 1974, p. 36). Repensada a partir da questão da identidade, a literatura não é mais: ela *deve* suas razões a seu acontecimento como gênero, ou seja, a sua lei.

O que é o conhecimento literário quando a identidade de um texto comporta o fingimento, a "traição", em sua relação com a literatura? Não apenas quando a literatura é concebida ou exercida como traição, mas quando ela se produz *como* traição. Como fazer uso do conceito de ficção quando a mentira literária é exposta de tal modo a ponto de não ser mais separável do discurso que se poderia articular sobre ela? Que postura tomar quando a mentira explora abusadamente da crença na idéia de "literatura", quando se exerce a derisão, quando se vende e se profana esta crença? Como fica a literatura diante do fracasso da literatura? O fracasso, segundo Derrida, é algo quase calculado em Genet, na operação "magnificante" de sua escritura. Não simplesmente o fracasso do nome como significação, mas o fracasso no sentido daquilo que cola ao discurso a ponto de embaralhar toda identidade, de irromper no nome. O fracasso aparece como a própria condição do humano e do sentido, na medida em que o sentido só se realiza na companhia de um outro ou por meio de um outro. De que maneira, então, como faz Sartre, sustentar o veredito: "É *dele* [Jean Genet], ape-

nas dele, que [Jean Genet] depende para ser lido" (DERRIDA, 1974, p. 20). *Glas*, de Jacques Derrida, parece propor outra coisa.

4

O drama do nome em *Glas* apresenta-se a partir de uma relação com o outro texto, com o outro do texto, digamos: com a alteridade. A primeira dramatização dessa relação é a própria divisão do texto em duas colunas: a esquerda sobre a filosofia de Hegel, a direita sobre a literatura de Jean Genet. A coluna direita começa sintomaticamente com a referência a um texto de duas colunas de autoria de Jean Genet chamado "*Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petit carrés bien réguliers, et foutu aux chiottes*". A entrada em cena da primeira frase é ambígua: "aquilo que sobrou de um Rembrandt rasgado em pequenos quadrados regulares e jogado na privada se divide em dois" (DERRIDA, 1974, p. 7). Apesar das aspas, a indefinição quanto à referência da frase instala-se e multiplica-se, a seguir. A divisão em dois que se comenta diz respeito ao texto de Genet ou ao texto que ali se apresenta (*Glas*) dividido em duas colunas? Pode-se responder sem "resto" a essa questão? É a própria integridade do texto que se coloca em jogo quando o gesto da atribuição ou da nomeação já não garante a identidade de uma origem.

Retomemos por um instante o texto de Genet, mencionado acima, outra maneira de comentar o problema da relação entre o discurso e sua coisa. Em "*Ce qui est resté...*", coluna da esquerda, Genet apresenta a narrativa de um encontro inesperado ocorrido em um trem e, na coluna da direita, propõe uma interpretação de certos retratos de Rembrandt. Trata-se da "revelação de 'que todo homem é todo outro homem e eu como todos os outros'" (GENET, 1968), a revelação portanto do ser-homem do homem por meio da experiência da identidade como *escoamento* (ou *escorrimento*) recíproco para dentro do outro, experiência nomeada por Derrida como uma teoria da "equivalência geral de sujeitos ou de contrários". A transparência da matéria que se deixa penetrar, destituída de margens ou de limites impermeáveis, revela, do homem ou do artista, a "franqueza de seu ofício"; trata-se de entender o ato de olhar, antes mesmo de entender o sentido construído por esse olhar. Genet aprendeu isso pela primeira vez nos retratos do último Rembrandt e esta evidência só poderia permanecer-lhe estranha: seu sentido não é "demonstrável", diz ele, e deriva da falsidade – esta espécie de verdade que ele considera como a única a merecer exaltação por parte da obra de arte. Ora, esta *primeira* evidência, a partir de Rembrandt, esta origem da verdade à qual se faz alusão, logo de início, no relato de uma "revelação" dentro de um trem, é uma evidência que já se apresenta

como derivação; ela é descrita na coluna da direita, em itálicos, no lugar de uma certa alteridade, ou falsidade, num logo-depois textual. A verdade da evidência é sucessivamente deslocada para um outro plano, o falso, para uma ante-cena derivada da cena, que se fecha com a afirmação de que apenas existe sentido "se eu sei que o que acabo de escrever é falso" (GENET, 1968, p. 28b), enunciação que retoma e desloca o sentido da primeira frase do texto.

Essa complexa narrativa, construída como uma *mise en abîme* circular do "escoamento" constituiria, segundo Derrida, uma escritura do "Je m'éc..." (ligando traços semânticos do masculino, do universo homossexual e da reflexividade), sintagma da "troca infinita entre duas colunas que se olham pelo avesso" (DERRIDA, 1974, p. 53). A *escritura* de *Glas* entretém, com este texto de Genet, uma relação bastante tensa, pois, na sua notável diferença, e mesmo na sua originalidade, *Glas* faz vibrar de certa forma, como pela primeira vez, as ligações instáveis entre a reciprocidade e a traição que marcam os textos de Genet.

O leitor apercebe-se desde o início: *Glas* é um texto com colunas. É evidente e salta aos olhos, por assim dizer. Entretanto, a maneira pela qual estas colunas são erigidas é menos evidente. As ligações entre Hegel e Genet são complexas: elas têm relação com a família, com a genealogia, com a moralidade, o que faz do livro uma enorme encenação da relação com a lei.⁶ Temos aí, à primeira vista, de um lado, um Hegel que faz o movimento da elevação, decifrando o mundo no sentido de uma reconciliação com a cisão original; de outro lado, encontramos um Genet que desce na direção do mundo, cifrando-o por intermédio da traição como medida da origem. Mas essas divisões em *Glas* não são estanques: se, por um lado, uma certa convivência com a matéria torna possível explicar os apuros metafísicos de Hegel por meio de Genet, por outro lado, Hegel, a águia (*aigle*) presa no gelo (*glace*; também: vidro, espelho) e no gel, poderia oferecer uma pista para a leitura anagramática interminável de Genet. As colunas se comunicam, de certa maneira. Isso também acontece internamente, quando uma coluna se subdivide em duas, quando passamos a assistir a uma multiplicação de passagens, de intervalos, de lugares de abertura enganadores que Derrida nomeia "judas". Esses enxertos instauram uma dupla ligação, no modo da continuidade e no modo da ruptura, entre as diferentes partes. Parágrafos, notas, citações, brancos associam-se ao princípio da derivação de algo que, paradoxalmente, inscreve-se na ordem do "monumento". Esse duplo movimento produz deslocamentos na continuidade e na contigüidade, para os quais também colabora a dimensão do visual como um elemento da *letra*. Tais interferências

⁶ Desenvolvi essa leitura de *Glas* no capítulo "La tension d'origine" de meu livro *Jacques Derrida. Rhétorique et Philosophie* (SISCAR, 1998).

não constituem simplesmente inserções em um texto originalmente dividido, mas incisões feitas diretamente sobre o corpo, como parte de seu processo de constituição, criando, assim, uma unidade ambivalente.

Este procedimento de corte e costura, próximo da arte de um alfaiate da origem, alinhavando nomes, alinhando-se pelo nome, sobre o nome, talvez seja melhor descrito como a operação dedálea da centralização da margem: "Rubricar [*emarger*], a operação incessante: assinar na margem, trocar o nome por um salário, roer, tentar reduzir a margem e deixar-se precipitar nos ângulos – quadro dedáleo" (DERRIDA, 1974, p. 10). O enxerto, aqui, é o desenvolvimento não da unidade de uma tese, mas de uma tensão original do duplo; é o princípio não da apropriação do outro a partir de uma identidade originária, mas de um trabalho de fragmentos que, ao final, talvez provoque um efeito de identidade. O enxerto não é, portanto, a exposição de um nome por meio de recursos lógicos ou retóricos. Ele constitui-se a partir da ligação com o outro, processo em que se contamam reciprocamente, instaurando o princípio infinito de uma conversão a si, de uma transformação em si mesmo. *Glas* parece ter início nesta lei já dupla que consiste em retomar a coisa como deslocamento ou como espaçamento obtido pelas margens.

Nesse sentido, ao passar por uma certa experiência da *contaminação*, *Glas* não é apenas um livro de comentário. Ele não se atém a Genet como a uma coisa ao alcance da mão, uma coisa à qual se possa referir na sua condição de objeto. Há nele algo da natureza do comentário, sem dúvida. Porém, mais do que isso, há uma certa *continuidade* de forças entre Genet como coisa e o texto de *Glas*, o que permite reconhecer certos traços que suturam as identidades impregnantes suscitadas pelo corpo a corpo do discurso com seu "objeto", numa espécie de escoamento para dentro do outro.

Como extensão desse gesto, *Glas*, em certos momentos, mantém um fôlego de tal maneira alentado que parece edificar-se como monumento de uma obra. Trata-se, com efeito, de um "primeiro livro" de Derrida, como sugerem algumas resenhas publicadas na imprensa à época do lançamento do livro. *Glas* seria o primeiro livro, na medida em que os precedentes eram apenas coletâneas de ensaios. Concomitantemente, *Glas* é considerado uma espécie de mosaico, de conjunto de fragmentos díspares. Paradoxalmente, portanto, *Glas* é uma totalidade cuja economia de articulação é organizada pela perturbação da continuidade, um livro cuja unidade coloca da maneira mais aguda a dificuldade da leitura linear ou da simultaneidade ideal de uma focalização do conjunto.

Em *Glas*, a mais forte asserção de autor, que escreve finalmente um livro capaz de dizer integralmente a verdade de sua assinatura, sem os acasos da reunião de ensaios escritos para finalidades diversas, coincide com a mais poderosa retração da qualidade de autor, de sua autoridade ou de sua paternidade. Com efeito, o livro é escrito por meio de sucessivas descrições de textos. A retomada de páginas de dicionário, de passagens bíblicas e de textos os mais variados já não atestam a função ilustrativa ou ornamental da citação; não constituem digressões ou esclarecimentos à maneira de notas de rodapé, mas compõem uma peça cheia de fios expostos à tensão da leitura e, portanto, à tensão genealógica.

Algo como uma relação tensa com a origem, própria da obra de Genet, vibra em *Glas*. Se *Glas*, em relação à sua coisa, não mantém uma distância propícia ao "comentário" tradicional, nem por isso ele se cola de maneira indefinida ao objeto do discurso, Genet, mesmo porque esta coisa é tida como propriamente inimitável, selvagem. Nesse sentido, se houvesse algo a apreender, a reter, seria justamente o inapreensível: "(Ah!) você é inapreensível (então permaneça) resto" [(Ah!) *tu es imprenable (eh bien) reste*]; o inapreensível não é um corpo ou um conceito, é um *resto*, o índice de uma transformação recente ou iminente. Aquilo que sobrou ("*Ce qui est resté...*") de um Genet provoca a escritura, impõe-lhe uma lei difícil de ser sustentada. Isso porque não basta descrever a identidade de um nome cifrado por anagramas na extensão de um corpo literário. Também não é suficiente reativá-los ao longo de uma elaboração textual. Acompanhando o cálculo de uma *mimesis* sem imitação, sem repetição e sem significação, é necessário responder à lei da coisa, a seu acontecimento jamais disponível enquanto tal. Assim, a assinatura de um texto não é um traço que nos assegura da presença de um sujeito; para completar-se, a assinatura supõe uma contra-assinatura assinalada nas costas do outro – um contato com esse outro e sua perda, ao mesmo tempo.

Se, em certos momentos, a propósito de Genet, *Glas* refere-se à circuncisão ou à Torá, isso tem relação não apenas com Hegel, mas com um elemento, digamos, *autobiográfico* de Jacques Derrida. Evidentemente, essa relação entre escritura e vida nem sempre é facilmente localizável, identificável, atribuível. Se não há delimitação clara quanto à presença de um sujeito, devemos então desconfiar de todos os elementos que dizem respeito ao corpo e ao texto. Não é possível determinar se eles estão ligados ao corpo e ao texto de Genet, ao corpo e ao texto de Derrida, a este corpo e a este texto aqui sob os olhos. A coisa só tem sentido se a tomamos no ponto pelo qual ela instaura o processo de enxerto de nomes como sendo seu "nome",

no ponto em que ela propriamente inapreensível, como propus há pouco.

5

Não concebendo a retórica como elemento autônomo ou identificável a um gênero, *Glas* não é compreensível dentro de uma lógica da realização literária enquanto estratégia que garantiria o benefício de um excedente filosófico. Não se trata, portanto, de propor uma refundação do discurso por meio de uma mimetologia literária, ainda que esta eventualmente proponha refazer, restaurar, reativar uma certa *razão* do delírio. Deste ponto de vista, não seria correto afirmar, como alguns o fizeram,⁷ que Genet é o modelo de bastardia de que precisou Derrida para opor-se a Hegel. Se é verdade que Derrida propõe um movimento na direção do *poético*, se articula a necessidade de "jogar, a poética", ele o faz não no sentido de servir-se dela, mas no sentido em que jogar é a poética e por isso não é o caso de acreditar nela – mas *jogar com* ela.

Se Genet não é um modelo, conseqüentemente não funda uma razão literária. Ou talvez seja o ponto inapreensível de uma tal razão, isto é, de uma tal *desrazão* (se é que existe), à qual é preciso não exatamente dar um *sentido*; diante dela, antes de mais nada, trata-se de reconhecer que é *preciso* dar sentido, que existe aí um dever. *Dar razão* a Genet, neste caso, não significa levar a teoria literária a uma homologia com a razão literária, à imagem daquilo que encontramos por exemplo no vidro espelhado do canto. À leitura do "texto literário", cabe elaborar o elemento da assinatura, negociar a necessidade da relação com a alteridade do outro a fim de que um canto possa *aderir* a ele. Essa necessidade da relação com o outro texto, ou ainda (dirá Derrida em outro momento)⁸ esse *você deve* da coisa, o dever pronunciado diretamente a alguém, a mim, é fundamentalmente o que está em jogo quando nos colocamos diante de um objeto do saber. Retomando as palavras de Derrida, a propósito de "*Ce qui est resté...*", a questão elaborada pelo gesto da desconstrução talvez não seja simplesmente a da "teoria", objetiva ou subjetiva, porém mais exatamente a do "acontecimento". O *você deve* da coisa não seria compreensível sem o acontecimento, na medida em que o dever de responder é sempre datado e endereçado de maneira única.

Passando muito rápido por esses deslocamentos complexos, poderíamos descrever a operação de *Glas* como aquela de uma resposta ao acontecimento de uma flor inapreensível, que desvia ou é desviada. Mas como pensar um tal tipo de lógica? A proposta de *Glas* não tem o tom da serenidade: o livro multiplica a evidência dos obstáculos, das ironias, das traições paródicas que nos deixam como resultado apenas um "resto",

⁷ Cf., por exemplo, TODD (1987).

⁸ Cf. DERRIDA (1988).

o monumento de um resto impregnado, ao mesmo tempo, de risos e de cinzas. Não se trata, pois, de uma estratégia retórica que se colocaria sob o pleno domínio de um sujeito. Escrever é sempre escrever para alguém, em seu lugar, em sua memória. Mas se a escritura inevitavelmente supõe a morte, o trabalho do luto é também acompanhado pela elaboração da retórica da dedicatória, que se revela por exemplo na ambigüidade da partícula “por” (*pour*), fazer alguma coisa *por* alguém: “Escrever, por Genet: saber como desferir, preferir o gol [...] *pe*” [*savoir comment porter, comporter le cou... p*] (DERRIDA, 1974, p. 74-75). “Desferir, preferir o gol(*pe*)”: dizer e suportar a morte, não evitá-la, esta flor, é também escrever *para* Genet, em sua intenção, na reciprocidade ativa da escuta do acontecimento.

Este pensamento do dom, ainda apenas esboçado na época de *Glas*, indica-nos uma mudança de perspectiva da teoria (uma mudança do *tom* da teoria) que apresenta múltiplas conseqüências para nossa relação com o texto e com a leitura. Essas conseqüências devem ainda, em grande parte, serem calculadas ou experimentadas naquilo que chamamos teoria da literatura, teoria do texto ou do hipertexto. Como sugeri, seu ponto de partida é o problema da relação com a alteridade. Inapreensível, muito próximo da morte, solicitando a palavra, o outro ouve dobrar o sino no momento em que é objetivado como traço do discurso. Dizer o outro é também interrompê-lo e isto é uma condição da *justiça* ou do *afinamento* crítico. Dar razão é também apostrofar o outro, impedi-lo de ser o que ele é. Seria preciso, de alguma forma, também saber escutá-lo, como alguém que procura deixar o outro “tomar a iniciativa”. Seria necessário fazê-lo a partir das coordenadas ditadas ao mesmo tempo pela técnica da “memória” e pelo “coração”, ou antes (para retomar a palavra usada em *Glas*), pelo “afeto”.

Todo problema da identidade é aqui colocado em jogo, a identidade do sujeito, do texto, de seu valor cultural, a identidade da leitura ou ainda do gênero literário, fazendo da travessia da experiência não apenas uma estratégia possível, mas uma experiência necessária do impossível.

O projeto não é insignificante, nem inseqüente. A partir da leitura derridiana de Genet, eu o descreveria como uma tentativa de indicar nas teorias do texto uma certa forma de resistência ou de domesticação do acontecimento, daquilo que *tem lugar*. O problema não é tratado como tal em Derrida, mas enunciado pontualmente a partir de análises específicas que se relacionam com o texto nas diferentes maneiras de sua manifestação: poética, filosófica, política, etc. Não basta distinguir o acontecimento da significação, da imitação. Trata-se aqui não apenas da relação com uma singularidade difícil, mas de uma *dificuldade* de relação. A resistência ao acontecimento mani-

fecha-se quando se perde a medida não exatamente do acontecimento em si, mas da (im)possibilidade do acontecimento, difícil e necessário.

Assim, para ser completamente justo com *Glas*, seria preciso retomar algo mais do que as razões de sua importância para os estudos de Jean Genet, algo mais do que aquilo que aí se elabora como uma teoria do texto: seria necessário lembrar a interrupção metafórica que impomos ao livro para falar dele, interrompendo-lhe o andamento para procurar seu procedimento, em sua enorme multiplicidade de fios de leitura, em suas quase 300 páginas de várias colunas. Para estar afinado com *Glas*, seria preciso começar, enfim, pela confissão de que nosso primeiro contato com o livro foi ou poderia ter sido marcado pela angústia e pelo medo duplicados por uma felicidade muito vívida naquele dia, numa tarde de inverno: uma recusa monstruosa que desde o início se havia oferecido ao olhar como resposta.

Abstract

The essay analyzes Jacques Derrida's methodological gestures of reading in Glas (1974) as he confronts the work of Jean Genet. Highlighting the repressions and resistances put forth by traditional French criticism in relation to the writer, Derrida suggests that the issues emerging in the reading of Genet shed light on deadlocks that are characteristic of Literary Theory itself. How may one deal with an object that defines itself by means of a betrayal of the idea of literature, by means of an over-belief in literature? How to give reason to Jean Genet without betraying him or betraying oneself? For Derrida, it is not a matter of subjecting literature or carrying out its mimesis, but rather of responding to it as an event, to the scene of denial springing from its out-of-jointness with its own origin. This is why the rhetorical analysis of Glas may be viewed as a necessary counterpart for the understanding of Derrida's reading of Genet, as well as of specific aspects of Literary Theory (such as those of mimesis and the body).

Keywords: Jacques Derrida; Jean Genet; literary criticism; deconstruction; mimesis.

Referências

- DERRIDA, Jacques. *La dissémination*. Paris: Seuil, 1972.
- _____. *Glas*. Paris: Galilée, 1974.
- _____. *Signéponge*. Paris: Seuil, 1988.
- GENET, Jean. *Le journal du voleur*. Paris: Gallimard, 1949.
- _____. Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petit carrés bien réguliers, et foutu aux chiottes. In: _____. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1968. t. 4.
- LACAN, Jacques. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966.
- LÉVY, Bernard-Henri. Derrida n'est pas un gourou. *Magazine Littéraire*, [S.l.], n. 88, maio 1974.
- SARTRE, Jean-Paul. Saint-Genet, comédien et martyr. In: _____. *Oeuvres complètes de Jean Genet*. Paris: Gallimard, 1952. t. I.
- SISCAR, Marcos. A poesia a dois passos: sobre os *Anagramas*, de Ferdinand de Saussure. *Alfa*, [S.l.], v. 41, p.169-186, 1997.
- _____. *Jacques Derrida: rhétorique et philosophie*. Paris: L'Harmattan, 1998.
- TODD, Jane Marie. The philosopher as transvestite: textual perversion in *Glas*. In: _____. *Literature as Philosophy: Philosophie as Literature*. Iowa: Univ. Iowa Press, 1987.