

DERRIDA “LEITOR” DE JOYCE: DESCONSTRUÇÃO E ALTERIDADE LITERÁRIA

DERRIDA LIKE “JOYCE'S READER”: DECONSTRUCTION AND LITERARY OTHERNESS

Sérgio Luiz Prado Bellei*

RESUMO

A complexa leitura que faz Derrida do texto de Joyce pode bem ser um dos melhores exemplos da tentativa que faz o pensador de, no encontro com textos literários, respeitar o outro absoluto. Recusando-se a acrescentar à fortuna crítica do texto joyceano mais uma interpretação, Derrida apresenta ao leitor o que parece ser, à primeira vista, uma teia de digressões, relatos de experiências pessoais, detalhes sobre o processo de preparação da conferência. Subjacente a essa textualidade errante que aparenta não chegar a parte alguma, contudo, é possível entrever o tratamento de uma temática recorrente na obra de Derrida, particularmente a partir da década de noventa: *a questão do relacionamento entre a estrutura e o acaso e entre o programado e o improgramável, entre o sentido presente e o resto suplementar*. Apontando sempre para o resto e o improgramável, Derrida contrapõe ao texto Joyceano uma contra-assinatura singular que, repetindo fragmentos do *Ulysses*, contamina essa repetição com uma singularidade diferencial que pode ser pensada em termos de um gesto de respeito ao segredo absoluto que, na obra literária, nunca se revela.

PALAVRAS-CHAVE: Desconstrução; literatura; alteridade

ABSTRACT

Derrida's complex reading of Joyce's text may well be one of the outstanding examples of his attempt to do justice to the absolute other in his encounters with literary texts. Refusing to add one more interpretation to the critical corpus of Joyces's criticism, Derrida presents the reader with what seems to be at first sight a network of digressions, narratives of personal experiences, details related to the preparation of the lecture. Underlying this digressive textuality that seems to go nowhere, however, it is possible to notice the exploration of a recurring concern in Derrida's work: the question of the relationship *between structure and chance and between what can be programmed and what resists programming*. By referring again and again to what remains and to what cannot

* Professor titular da Faculdade de Letras da UFMG. E-mail: belleis@terra.com.br

be programmed, Derrida juxtaposes to the Joycean text a singular counter-signature that repeats fragments of *Ulysses*, thus contaminating his repetitions with a differential singularity that can be thought in terms of a gesture of respect to the absolute secret that is never revealed in the literary text..

KEYWORDS: Deconstruction; literature; otherness

1. Ler Derrida: uma missão (im)possível?

Derrida tira com uma mão o que dá com a outra.
J. Hillis Miller (*For Derrida*, 267)

Em ensaio dedicado principalmente a uma reflexão sobre o desafio que deve enfrentar qualquer leitor de Derrida, diz J. Hillis Miller que, no caso desse exercício particular do ato de ler, obviamente diverso do sentido corrente de “leitura” enquanto processo que leva à compreensão de um sentido, é preciso entender de saída que somos todos, muito provavelmente, uma “comunidade de maus leitores”. Acrescenta logo, contudo, que nem todos esses maus leitores praticam a “má leitura da mesma maneira” (MILLER, 2009, p.310). Somos todos maus leitores porque acabamos sempre por fixar e definir um sentido em um texto que sugere que o sentido não pode ser fixado ou definido. As estratégias para promover a indefinição de sentido são variadas: o hábito de tudo questionar de forma ferrenha, perseguindo sentidos em todas as direções sem definir nenhum de forma final; a listagem etimológica de sentidos que constituem sinônimos só na aparência, revelando-se incompatíveis no final das contas; a sugestão frequente de que uma palavra ou uma frase em um texto pode desencadear um processo interminável de leitura; a obsessão com aporias. Para o leitor que procura fixar sentidos, esse tecido de digressões e adiamentos, que deve necessariamente desacelerar o ato de ler, é uma tarefa penosa, entediante, talvez impossível. No entanto, como afirma Miller, é preciso sempre lembrar que há maneiras diversas de ler mal. Algumas alternativas propostas para traduzir o termo trace podem ajudar a entender o problema. A tradução de *De La Gramatologie* para o português, publicada pela Editora Perspectiva em 1973, traduz o termo por “rastros”. O tradutor justifica a escolha do termo em nota de rodapé:

O substantivo francês *trace* não deve ser confundido nem com *trait* (traço) nem com *tracé* (traçado), pois se refere a marcas deixadas por uma ação ou pela passagem de um ser ou objeto (*Dictionnaire Robert*). Por isso o traduzimos como rastro (DERRIDA, 1973, p.22).

A tradução inglesa feita em 1974 por Gayatri Spivak, por outro lado, traduz o termo para o inglês como *trace*, explicando que escolheu o termo porque a palavra assemelha-se ao “termo utilizado por Derrida”. Mas avisa logo em seguida que “o leitor deve levar em conta pelo menos os sentidos de marca (*track*) e mesmo de rastro (*spoor*)” (DERRIDA, 1974, p. xvii). É importante sublinhar, no comentário de Spivak, a expressão “pelo menos”, que sugere a existência de outras possibilidades (não explicitadas) além de *trace* (por semelhança sonora e principalmente visual com o francês), *mark* (uma marca visível, como uma linha ou um ponto, um sinal de pontuação, um símbolo que substitui uma assinatura, como é o caso de uma cruz, etc.) ou *spoor* (o rastro de um animal, particularmente de um animal selvagem). Se concordarmos com a afirmação de Miller, de que leitores de Derrida praticam sempre más leituras, mas de formas diversas, então temos aqui dois casos exemplares de maus leitores: um leitor logocêntrico que tenta precisar e definir um único sentido para o texto derrideano, excluindo outras possibilidades, e outro que, porque atento a crítica ao logocentrismo, recusa-se a precisar o sentido textual, abrindo espaço para várias, talvez infinitas, possibilidades. Ou, dizendo de outra forma, temos, de um lado, um leitor que procurou ajuda no *Dictionnaire Robert*, de outro, um que percebeu, no caso de Derrida, a insuficiência de definições programadas em dicionários e a necessidade de recorrer a outras fontes, talvez mais próximas do texto do que o *Dictionnaire*. Associando *trace* à descoberta saussureana da estrutura do traço e à descoberta freudiana da estrutura da experiência enquanto marca que nega a estrutura enquanto presença, Spivak conclui que “Derrida dá o nome de “traço” ao papel exercido pelo outro radical na estrutura de diferença que é o signo” (DERRIDA, 1974, p. xvii). Anotemos, telegraficamente (já que a questão será examinada em mais detalhe mais adiante), que a presença, no signo, de um outro radical, ou seja, de um outro que não pode ser definido, previsto ou programado, torna inadequada qualquer definição *conceitual* e *definitiva* do traço e, em consequência, maus leitores privilegiados todos aqueles que tentarem tal definição.

A tentativa que farei no que se segue é dar preferência ao exercício de má leitura exemplificado em Spivak, e que está sugerida no título deste ensaio. A proposta é colocar

em questão aproximações entre a Desconstrução e a alteridade absoluta do texto literário. São aproximações que devem ser pensadas como, ao mesmo tempo, impossíveis, possíveis e necessárias.

2. Desconstrução e Literatura: Aproximação necessária

Falar das relações entre Desconstrução e Literatura é um imperativo: a relação existe na vasta documentação que a constata, discute e problematiza. E trata-se de existência que, de resto, foi enfaticamente autorizada pelo próprio Derrida, em mais de uma ocasião. Em “Deconstruction in America”, por exemplo, afirma que “a desconstrução é um ajuste de contas com a literatura” (DERRIDA, 1985, p.9). Em outras ocasiões, apresenta a literatura como “seu interesse mais permanente, antecedendo até mesmo o seu interesse pela filosofia”, e também como “a coisa mais interessante do mundo, talvez mais interessante do que o mundo” (DERRIDA, 1992, p.47). Como não poderia deixar de acontecer, a aproximação entre literatura e desconstrução, sugerida por Derrida, foi constantemente retomada e expandida por seus leitores mais rigorosos. Derek Attridge, em livro publicado em 2004 (*The Singularity of Literature*), afirmou que “a obra de Derrida nos últimos 35 anos constitui a exploração da literatura mais importante, inventiva e de maior alcance para o momento atual” (ATTRIDGE, 2004, p.139). É que, para Attridge, é possível perceber nessa exploração a proposta mais radical sobre um dos aspectos fundamentais no tratamento do literário: a necessidade de respeito àquela marca que o faz único e singular, e que problematiza a sua caracterização como apenas um discurso entre outros, como querem alguns proponentes dos Estudos Culturais. Mais recentemente, em um número especial do periódico *PMLA*, dedicado à exploração das possibilidades da crítica literária para o século XXI, Richard Klein inicia seu ensaio sobre o “Futuro da Crítica Literária” com uma afirmação um tanto surpreendente:

O futuro da crítica literária será derridiano, ou não. Mas mesmo que não for, terá sido derridiano, uma vez que foi Derrida quem primeiro percebeu criticamente a

possibilidade de um futuro no qual a literatura – e, *a fortiori*, a crítica literária – estariam ausentes” (KLEIN, 2010, p.920).

Klein enfatiza aqui uma outra contribuição importante: a crítica radical à tradição da mimese e a dependência absoluta da literatura em relação ao arquivo. Nas palavras de Klein, “a literatura não remete a nenhum referente a partir do qual poderia ser reconstituída se os seus cânones fossem perdidos, como seria possível na reconstituição da redescoberta da química em um era pós-nuclear. [A literatura] depende exclusivamente, para sua existência, da preservação do arquivo” (KLEIN, 2010, p.920).

3. Desconstrução e Literatura: Aproximação impossível

J. Hillis Miller também lembrou, recentemente, que bastaria apontar para o volume de textos dedicados por Derrida à literatura para considerá-lo “um dos grandes críticos literários do século XX” (MILLER, 2001, p.58):

Ao afirmar que é ele um “crítico literário, não estou meramente dizendo que deu uma contribuição à teoria literária a partir de uma perspectiva filosófica, mas também que escreveu, ou apresentou em seminários, leituras originais brilhantes, detalhadas e persuasivas de uma longa lista de nomes que consideramos como “autores maiores”, bem como de alguns “menores”: Mallarmé, Shakespeare, Poe, Melville, Joyce, Celan, Baudelaire, Ponge, Genet, Blanchot, Kafka, Proust, e autores menos conhecidos, como Jos Joliet. O que Derrida escreveu sobre a “Mimique”, de Mallarmé, “La fausse monnaie”, de Baudelaire, o Ulysses, de Joyce, a poesia de Celan, ou “Diante da Lei”, de Kafka, parece ser, para mim, crítica literária” (MILLER, 2001, p.58).

No caso de Miller, contudo, não se trata apenas de apontar de forma genérica para uma contribuição significativa do tratamento derridiano da literatura, mas também, e principalmente, de estabelecer uma distinção entre uma “perspectiva filosófica” de um lado e, de outro, “leituras originais brilhantes”. Trata-se de distinção importante porque as duas modalidades de discurso, como perceberam alguns críticos, são diversas e devem ser entendidas separadamente. Trata-se também de distinção que *problematiza ou mesmo torna impossível a aproximação entre desconstrução e literatura*. Jonathan Culler chamou a atenção para o problema já no início da década de 80, quando observou que, muito embora

os textos de Derrida sobre literatura “chamem a atenção para problemas importantes, não constituem desconstruções no sentido em que usamos o termo”. E conclui daí que uma possível crítica literária fundamentada nos textos do pensador francês “seria influenciada principalmente pela leitura que ele faz de obras filosóficas” (CULLER, 1983, p.212). Mais recentemente, Gregory L. Ulmer propôs que se reserve o termo “desconstrução” para os escritos voltados para textos filosóficos e, de outro lado, o termo “mímica” para os escritos dedicados a textos literários ou artísticos. Enquanto na prática desconstrutora trata-se de “articular a descontinuidade que separa o que a obra filosófica ‘diz’ (suas conclusões e proposições) do que ela ‘mostra’ ou ‘coloca em jogo’ (*dis-plays*)”, na prática da mímica os textos “não são analisados, mas antes adotados como modelos ou guias para serem imitados enquanto formas motoras que engendram a produção de um outro texto” (ULMER, 1985, pp. x-xi).

Um texto como o “Ulysses Gramophone”, originalmente apresentado no *Simpósio Internacional sobre James Joyce*, realizado em Frankfurt em 1984, parece confirmar a sugestão de Ulmer de que Derrida evita a prática desconstrutora na leitura do literário. A apresentação surpreendeu a elite de estudos joyceanos presente no evento porque se recusou a fazer o que se espera que qualquer crítica digna do nome faça: um exercício de interpretação rigorosa, coerente e convincente do objeto de estudo. Falando do *Ulysses*, Derrida recusa-se a fechar o texto, ou parte dele, em uma interpretação ou análise. O que faz é desenvolver um trajeto exploratório do livro marcado aqui e ali por um ou outro exame detalhado de uma palavra (a palavra “yes” que conclui o monólogo interior de Molly, por exemplo), uma frase, ou de um episódio. A maior parte do comentário sobre o *Ulysses*, contudo, é feita de digressões, relatos de experiências pessoais, detalhes sobre o processo de preparação da conferência. Subjacente a essa textualidade errante, que aparenta não chegar a parte alguma, contudo, é possível entrever o tratamento de uma temática recorrente na obra de Derrida, particularmente a partir da década de noventa: a questão do relacionamento *entre a estrutura e o acaso e entre o programado e o improgramável*, entre *o sentido presente e o resto suplementar*. Da obra de Joyce (e do *Ulysses* em particular) pode-se dizer que é, provavelmente mais do que de qualquer outro texto na literatura inglesa, ao mesmo tempo cuidadosamente programada em cada um de seus detalhes (é bem conhecida a obsessão de Joyce com a precisão extrema na produção de cada significado

textual), e, por outro lado, radicalmente aberta ao imprevisível. Ao invés de interpretar, Derrida insiste em colocar em xeque a possibilidade da interpretação. É que a dimensão programável e programada que existe em qualquer texto é, desde sempre, contaminada pelo improgramável que resiste a qualquer interpretação. A temática aparece, não sem uma certa dose de comicidade, na proposta, dirigida à comunidade de *experts* em Joyce, de criação de um Departamento de Estudos Joyceanos que definiria como sua primeira tarefa a tentativa de tabular uma tipologia de todos os “yesses” no *Ulysses*. Seria necessário, de saída, adquirir um sofisticado computador de última geração adequado à tarefa. O próprio Derrida tinha já dado início ao trabalho, mesmo sem a ajuda do computador: com um lápis na mão, computara no original em inglês “mais de 222” ocorrências, “das quais mais de um quarto, pelo menos 79, encontram-se no assim chamado monólogo de Molly” (DERRIDA, 1992, p.306). Note-se que o desequilíbrio de ocorrências entre a seção dedicada à Molly e o resto do *Ulysses* já parece apontar para a oportunidade de um comentário interpretativo, mas Derrida recusa-se a desenvolvê-lo. Passa imediatamente a descrever como o computador daria prosseguimento à tarefa, com a contagem dos “yesses” repetidos em todas as línguas, dando atenção especial às ocorrências, no próprio texto de Joyce, da palavra “yes” em idiomas diversos do inglês (*O si certo, ou mon père, oui*). Essa contagem de “yesses” explícitos, em inglês e em outras línguas que repetem Joyce com diferenças, seria uma tarefa complexa, mesmo para um computador, mas teoricamente possível. Por outro lado, Derrida chama a atenção para duas outras tarefas a serem realizadas pelo Departamento, ambas impossíveis para qualquer computador.

A programação de controle e contagem a ser feita pela máquina logo revelaria sua fraqueza no momento em que fosse necessário levar em conta que, sobreposta a cada ocorrência de um “yes”, encontra-se um resto irreduzível, ou seja, a “marca quase-transcendental de um sim-que-ri (*yes-laughter*) e que não pode ser detectado por uma máquina governada pela lógica binária” (p.307). Cada “yes” explícito do *Ulysses*, ou cada “yes” traduzido em outras línguas que repetem e repetirão o texto joyceano não é jamais apenas uma presença a ser computada porque vem sempre acompanhada de um outro “yes” quase-transcendental, ou seja, um “yes” que está ao mesmo tempo presente e ausente, dentro e fora da palavra escrita. Leitores de Derrida reconhecerão imediatamente nesse “yes” quase-transcendental a temática do traço, recorrente de formas diversas em sua obra

(“traço”, “suplemento”, “differance”, “segredo”, “cinza” “espectro”, “dádiva” podem e devem ser trabalhados como variações da temática da não-presença na presença). No caso desses dois “yesses”, “um duplica o outro, não como presença computável, mas como um espectro” (pp.307-308). As reflexões sobre o espectro em *Specters of Marx* ajudam a entender por que uma marca espectral não pode ser controlada pela lógica binária, ou mesmo por outras lógicas produtoras de conhecimento:

... o espectro é uma incorporação paradoxal, o tornar-se corpo, uma certa forma carnal e fenomenal do espírito. Torna-se algo difícil de nomear: nem espírito nem corpo, ou tanto um como outro. Pois é a carne e a condição de fenômeno que possibilitam ao espírito a sua aparição espectral, mas que desaparecem imediatamente na aparição, na própria chegada do *revenant* ou retorno do espectro. Existe algo que desaparece, que se afasta na própria aparição enquanto reaparição do que partiu.... [O espectro] é alguma coisa que, precisamente, não se conhece, e não se sabe, precisamente, se ele *é*, se existe, se responde a um nome e se corresponde a uma essência. Não se conhece: não por ignorância, mas porque esse não-objeto, esse presente não-presente, esse estar-lá de alguém ausente ou que partiu já não pertence ao controle do conhecimento. Pelo menos não pertence mais àquilo que pensamos entender pelo nome de conhecimento. [O espectro é] uma coisa que não pode ser nomeada, ou que quase não pode ser nomeada, “esta coisa”, mas esta coisa e nenhuma outra, esta coisa que nos olha, que nos diz respeito [*qui nous regarde*] chega para desafiar tanto a semântica quanto a ontologia, tanto a psicanálise quanto a filosofia. (Marcelo: O que? Essa coisa apareceu outra vez na noite de hoje? Eu não vejo nada). A coisa permanece invisível, é o *nada* visível. Essa coisa que não é uma coisa olha para nós e vê que não a vemos, mesmo quando está lá. A isso chamaremos o *efeito de visor*: nós não vemos aquele que olha para nós (DERRIDA, 1994, pp.6-7).

Vale a pena notar de passagem (já que o problema será trabalhado em maior detalhe mais adiante) que a explicitação do significado de “espectro” é momentaneamente interrompida pelo texto shakespeariano que também assombra o tratamento dado aos “espectros” de Marx: a fala de Marcelo que, no início do Hamlet, questiona a aparição do fantasma do rei. O *conceito* ou *quase-conceito* de um espectro que se apresenta como uma não-presença e que olha sem ser visto também para Hamlet, desencadeando a ação trágica da peça, não deixa de ser uma proposta interpretativa que poderia ser sistematicamente expandida. Esse gesto interpretativo incipiente questiona, sem contudo invalidar, a sugestão de Ulmer de que Derrida não analisa nem desconstrói textos literários, praticando nesses casos apenas uma “mímica” que, ao invés de interpretar, gera um texto outro. Derrida produz ocasionalmente interpretações mínimas, até porque, no limite, a rejeição radical da interpretação desembocaria no silêncio.

Seja como for, a reflexão sobre o espectro ajuda a entender por que o exercício de controle de informação e conhecimento proporcionado pelo computador, mas também por outros campos disciplinares como a semântica, a ontologia ou a psicologia, não podem avançar além de um certo limite no tratamento de Joyce e, por extensão, daquilo que conhecemos como literatura nos últimos trezentos anos. O espectro que assombra cada “yes” em Joyce e, por extensão, cada palavra no texto literário escapa à possibilidade de controle oferecida pelo conhecimento porque, sendo sempre e ao mesmo tempo uno e duplo, presença e ausência, não se reduz jamais ao objeto. Somente quando entendido como idêntico a si mesmo pode um objeto tornar-se um “objeto de estudo”. No caso do computador, a lógica digital de zeros e uns que determina todas as suas operações não pode colocar sob controle uma não-presença que não pode ser unificada em uma identidade isolada. Vale dizer, não pode controlar aquilo que é sempre plus d’un, ao mesmo tempo mais do que um, e um que já não mais existe (DERRIDA, 2000, p.301). Enquanto “nada visível”, o espectro resiste à computação e ao conhecimento.

É possível agora precisar um pouco mais a afirmação de Jonathan Culler, de que Derrida não desconstrói textos literários. Assombrados permanentemente pelo nada visível dos espectros, não podem ser desconstruídos porque já se desconstróem desde sempre. Mas é preciso acrescentar logo que essa desconstrução já existente não é privilégio do texto literário. O espectro que assombra a literatura assombra também outros textos. Na literatura, contudo, essa não-presença espectral torna-se particularmente visível. Como diz o próprio Derrida em *Mémoires, for Paul de Man*, “existe desde sempre desconstrução, operando em obras, especialmente em obras literárias” (DERRIDA, 1986, p.123). Talvez seja essa visibilidade maior da desconstrução na literatura que, no final das contas, justifique a resistência à interpretação, na medida do possível, em textos como o *Ulysses*, de Joyce. Mas, se no tratamento de Joyce não se justifica, na perspectiva de Derrida, nem a prática desconstrutiva e nem a prática interpretativa tradicional, resta ainda tentar precisar a natureza do texto derridiano sobre a literatura. Uma indicação dessa natureza aparece nos parágrafos finais do texto sobre o *Ulysses*.

O penúltimo parágrafo de “Ulysses Gramophone” retorna à questão do “yes” joyceano assombrado por espectros para afirmar que o termo “permanece recomeçando e repetindo-se a si mesmo, um número infinito de vezes” (p.309). Derrida aponta aqui para a

lógica ferrenha da iterabilidade, possivelmente visível com força particular em Joyce, mas estruturalmente presente em qualquer signo, evento, coisa, origem ou presença. A presença de qualquer “yes”, em Joyce ou em qualquer outra situação, constitui um evento singular: acontece uma única vez e é absolutamente única em sua diferença em relação a qualquer outro “yes” no passado ou no futuro. Por outro lado, contudo, esse “yes” só pode existir em sua singularidade se já estiver desde sempre marcado pela lógica da iterabilidade, ou seja, pela condição *de poder ser repetido de forma diferente* e em outros contextos. Derrida lembra em “Signature, Event, Context” que “iter deriva de itara, other, em sânscrito” (DERRIDA, 1991, p.90). A estrutura da iterabilidade determina que em cada “yes” ou em cada singularidade habita desde sempre um outro espectral que a divide e a torna “*plus d’un*”: ao mesmo tempo “não um” e “mais do que um”. É a lógica da iterabilidade, de resto, que se faz presente em qualquer tipo de escrita (e não apenas na linguagem literária), seja ela “pictográfica, hieroglífica, ideográfica, fonética, alfabética” (DERRIDA, 1991, p.90) e que permite a essas linguagens operar independentemente de quem a recebe. “Uma escrita”, diz Derrida, “que não fosse estruturalmente legível – iterável – para além da morte do receptor não seria mais uma escrita” (DERRIDA, 1991, p.90). E permite também que operem independentemente do seu emissor ou produtor. “Escrever”, completa Derrida, “significa produzir uma espécie de máquina que se torna produtiva, e que não terá seu funcionamento impossibilitado pelo meu desaparecimento futuro” (DERRIDA, 1991, p.91).

Desde sempre presente, como um espectro, em cada singularidade (seja ela uma palavra, um evento), a lógica da iterabilidade opera em cada “yes” ou em cada texto, joyceano ou não, neles agindo como uma força desestabilizadora que não precisa ser ativada, de fora, pela intervenção de uma prática desconstrutora enquanto método, ou de uma interpretação enquanto controle da disseminação produzida pela iterabilidade, ou de uma contagem de ocorrências efetivada por um computador de última geração. Respeitar essa lógica, em um texto literário, por exemplo, significa renunciar a qualquer ambição de controle do texto, que é o que faz Derrida em sua (des)leitura do *Ulysses*. Mas respeitar essa lógica significa, também e principalmente no caso de Joyce, entender a literatura não enquanto um enunciado feito pelo pai-autor Joyce, mas enquanto *um ato de fala na forma como o conceito foi repensado por Derrida*. Que o texto Joyceano foi assim entendido por

Derrida fica claro quando se lê o estranho parágrafo que conclui o ensaio. Após reafirmar que os “yeses” espectrais e em número infinito não devem ser identificados com aqueles que podem ser computados, como seria o caso dos “sete yeses” repetidos por Ms. Breen, quando ouve de Bloom a “história de Marcus Tertius Moses e do Moses Dançarino” (p.309), Derrida conclui:

Resolvi interromper aqui porque quase sofri um acidente justamente quando estava escrevendo essa última sentença, no momento em que, saindo do aeroporto, ia de carro para casa após a visita a Tokyo” (DERRIDA, 1992, p.309).

Uma ocorrência circunstancial enquanto parte da experiência cotidiana da pessoa que escreve (um acidente quase acontecido na saída do aeroporto), aparentemente exterior ao texto sobre Joyce, torna-se de repente não apenas parte dele, mas o motivo para interrompê-lo e impedir a sua conclusão. Derrida parece estar aqui apontando para uma de suas afirmações mais conhecidas e polêmicas, feita em escrito anterior: “não há um fora do texto” (*il n'y a pas de hors-texte*) (DERRIDA, 1974, p.158). O parágrafo que conclui o ensaio parece violar conscientemente o princípio fundamental da crítica acadêmica que determina a separação entre a vida pessoal de quem escreve e o texto a ser escrito sobre um tema selecionado. Tudo se passa como se a vida cotidiana do “crítico” ou “analista” ou “intérprete” (os termos são aqui claramente inadequados em seu sentido próprio) fosse não apenas um outro texto, mas um texto ao mesmo tempo outro e inseparável do “objeto” sobre o qual o crítico escreve. Ao falar aparentemente das viagens de *Ulisses*, Derrida está ao mesmo tempo falando também, e talvez principalmente, das suas próprias viagens e, em particular, da viagem a Tóquio, da qual o episódio do aeroporto é apenas um exemplo, já que o texto como um todo fala com frequência de outros momentos da jornada. Quando examinados de perto, tais momentos, aparentemente apresentados como digressões citadas ao acaso e sem maior significação para além de um acontecimento fortuito, mostram-se relevantes enquanto parte integrante de uma rede de significados que apontam para temas recorrentes na obra de Derrida e constituem parte integrante do que se pode chamar de “a contra-assinatura derridiana” justaposta ao *Ulysses* de Joyce. É o caso, por exemplo, da referência à procura por cartões postais em uma loja de livros e revistas no piso inferior do Hotel Okura, em Tóquio. Examinando cartões, Derrida depara-se, aparentemente por acaso, com dois livros de autoria do escritor japonês Massaki Imai: *16 Ways to Avoid Saying No e*

Never Take Yes for an Answer (16 Maneiras para Evitar Dizer Não; Nunca Aceite um Sim como Resposta). O encontro é só aparentemente fortuito, já que Derrida, tecendo uma teia de relações textuais, comenta sobre o hábito japonês de “evitar, por cortesia e na medida do possível, dizer não, mesmo quando se quer dizer não”; sobre a possibilidade de “não” ser traduzido por “sim”; sobre a possibilidade de “sim” significar “não” em *Nunca Aceite um Sim como Resposta*. Já se vê que, aos poucos, os “yeses” japoneses parecem desafiar o aprisionamento em qualquer contexto de significação, o que sugere que são também espectrais e começam a fazer parte de uma teia de significações que os integra aos “yeses” do *Ulysses* e que, enquanto parte de um vasto tecido de significados, questionam a existência de um dentro e um fora no texto joyceano. Questionam também a existência de um acaso em estado de pureza, já que todo acaso só se torna possível a partir de uma rede espectral de relações que não podem ser aprisionadas em uma origem ou uma presença. Esse tecido de alusões, por outro lado, não constitui uma interpretação ou uma desconstrução do texto joyceano. Na medida em que resgata temas recorrentes na obra de Derrida (espectro, traço, diferença, a desconstrução dos “atos da fala” de John Austin), constituem antes uma contra-assinatura que Derrida justapõe à obra de Joyce.

O texto de Derrida constitui-se, portanto, primordialmente como uma mímica e uma contra-assinatura porque o texto a ser imitado deve ser entendido menos como uma obra acabada do que como um ato de fala ou um ato perlocucionário. Enquanto ato de fala, o texto literário não é apenas um enunciado que, fechado entre as capas de um livro, *diz* coisas a serem interpretadas de forma diversa por um mesmo leitor ou por leitores diversos. A literatura *faz* com que alguma coisa aconteça. Em *Passions*, Derrida afirma que as “vozes” que falam nos textos literários “permitem a chegada ou fazem chegar – mesmo nas literaturas em que pessoas e personagens estão ausentes” (DERRIDA, 1993, p.28). Como a frase é marcada pela curiosa recusa de explicitar *quem ou o que* chega, torna-se imperativo um certo cuidado na tentativa de entender o que o texto insiste em não revelar. J. Hillis Miller, leitor atento às sutilizas extremas dos textos derridanos, chama a atenção para o tom enigmático da afirmação tanto na tradução em inglês como no original (“*Et ces voix parlent, laissent ou font venir*”) e sugere, certamente a meu ver, que Derrida recusa-se a explicitar quem ou o que chega porque o ato de nomear não faria justiça ao “outro

absoluto” que não pode ser nomeado, podendo contudo ser imperfeitamente pensado em termos do *segredo que não se revela e da invenção radical*.

Nas páginas finais de *Psyché: l'invention de l'autre*, Derrida propõe a distinção entre duas modalidades de invenção, uma marcada pelo retorno ao mesmo e a outra voltada para a resposta ao chamado do outro absoluto. O primeiro tipo pode ser entendido como aquele que é pré-programado, por exemplo, nas práticas científicas que antecipam a produção de, digamos, um novo medicamento a partir de procedimentos já estabelecidos. Essa prática, contudo, não se limita à ciência, mas está também presente no literário. Não seria provavelmente exagerado dizer que Joyce programou cuidadosamente cada palavra ou frase do *Ulysses* (como já observei, a obsessão de Joyce com a precisão de detalhes é bem conhecida pela crítica especializada). Esse tipo de invenção, a rigor, não inventa nada, já que retorna sempre ao que já existe e está institucionalmente estabelecido. Essa “invenção”, diz Derrida, “é a invenção da lei, invenção de acordo com a lei que confere status, invenção de e nos moldes da instituição que socializa, reconhece, garante e legitima; a invenção programada de programas; a invenção do mesmo através da qual o outro retorna ao mesmo” (DERRIDA, 1991, p.44).

O segundo tipo de invenção é aquele que “desestabiliza estruturas de pré-programação fechada de forma a permitir a passagem em direção ao outro permitindo que ele chegue na preparação para a sua chegada” (DERRIDA, 2007, p.45). Esse outro absoluto surpreende qualquer programação porque é impossível de ser por ela previsto. Esse outro, portanto, pode apenas ser pensado enquanto a possibilidade do impossível:

Pois o outro não é o possível. Seria, portanto, necessário dizer que a única invenção possível seria a invenção do impossível. Mas a invenção do impossível é impossível, diria o outro. É verdade. Mas é a única invenção possível: uma invenção deve apresentar-se como a invenção daquilo que não parecia ser possível; caso contrário, torna apenas explícito um programa de possibilidades no interior da economia do mesmo (DERRIDA, 2007, p.44).

Esse outro absoluto pode também ser pensado, particularmente no caso da literatura, em termos do segredo sempre presente, mas impossível de ser revelado. Mais uma vez, estamos diante da possibilidade do impossível. Diz Derrida, em *Passions*:

Existe na literatura, no segredo exemplar da literatura, a possibilidade de tudo dizer sem tocar no segredo. Quando todas as hipóteses tornam-se permitidas, sem fundamento e *ad infinitum*, sobre o significado de um texto, ou sobre as intenções de um autor, cuja pessoa não é nem representada e nem não representada por um personagem ou pelo narrador, ... quando já não faz mais sentido tomar decisões sobre um segredo subjacente à manifestação textual (e é essa situação que eu chamaria de texto ou traço), quando acontece o apelo desse segredo, contudo, que aponta para o outro ou para uma outra coisa, e nos entrega ao outro, então o segredo nos apaixona (DERRIDA, 1993, pp.29-30).

Nos “yesses” do *Ulysses*, ou em um texto literário qualquer, há um segredo inacessível para além de qualquer hipótese ou interpretação formuladas por um leitor. É, na realidade, a permanência não revelada desse segredo que possibilita interpretações infinitas, inúteis no sentido de que nelas permanece eternamente, sem ser revelado, um resto irreduzível. E se essas interpretações são permitidas, não é porque cada leitor ou cada comunidade interpretativa pode dizer o que quer ou o que lhe é autorizado (e aqui é importante notar a diferença entre Derrida e os defensores das Teorias da Resposta do Leitor e da Estética da Recepção), mas porque o texto literário, sendo ficcional, não dá a nenhum leitor um fundamento sólido e seguro que o ajude a confirmar suas hipóteses. Em casos excepcionais, como em “The Purloined Letter”, de Edgar Poe, o texto aponta explicitamente para a impossibilidade de revelação do segredo ao ocultar para sempre o conteúdo da carta. Mas mesmo quando essa impossibilidade não é explicitada, a literatura continua a guardar seus segredos. Seria possível saber com certeza, por exemplo, quem ou o que é realmente Riobaldo, ou Leopold Bloom?

Ao que tudo indica, portanto, Derrida recusa-se a interpretar textos literários ou a desconstruí-los porque neles tenta respeitar o segredo que não pode ser revelado, ou porque neles respeita a chegada do outro absoluto que não pode ser programado ou previsto. A alternativa para falar do texto literário respeitando esse outro e esse segredo é, como sugerido anteriormente, a ele justapor uma contra-assinatura na forma de um outro texto que, como no caso do “Ulysses Gramophone”, constitui um outro ato de fala em sua singularidade absoluta, marcado pelas peculiaridades únicas daquele que escreve e que, por exemplo, não dissocia a sua viagem a Tóquio das perambulações de Leopold Bloom pelas ruas de uma Dublin ficcional em uma data igualmente ficcional apesar de existente no calendário: 16 de junho de 1904. Mas se essa prática de contra-assinatura aponta para a impossibilidade da interpretação e da desconstrução associadas à literatura, seria possível

pensar, levando em conta tal impossibilidade, outras alternativas possíveis de leitura e de aproximação entre desconstrução e literatura?

4. DESCONSTRUÇÃO E LITERATURA: APROXIMAÇÕES POSSÍVEIS

Dizer que um texto literário é um ato de fala ou, na expressão certa usada por Derek Attridge para designar a coletânea de ensaios escritos sobre literatura por Jacques Derrida (*Acts of Literature*), um “ato de literatura” que atende ao apelo do outro absoluto significa, portanto, dizer que não pode ser nem interpretado e nem desconstruído. Pode, contudo, ser contra-assinado. Importa então indagar com mais rigor o que seria essa contra-assinatura, e as possibilidades nela existentes para o exercício de uma crítica literária em relação àquela que permanece hegemônica até o momento presente e que tem como objetivo fechar o texto em um sentido coerente e totalizante em que cada parte do argumento confirma o todo e é por ele confirmada em um movimento circular. É esse tipo de crítica, precisamente, que Derrida não pratica em sua leitura de Joyce.

Evitando práticas totalizantes, Derrida contra-assina os textos literários que lê, ou seja, justapõe sua assinatura enquanto *idioma* inscrito em seu texto com o objetivo de responder a outra assinatura, aquela existente no *idioma* do texto joyceano. Deve-se entender por “idioma” a “forma peculiar” de um texto que, em sua peculiaridade singular, configura uma assinatura. Do “idioma” diz Derrida em uma entrevista a François Ewald, “se é que algum existe, [é] aquilo que torna possível o reconhecimento de uma assinatura” (DERRIDA, 1995, p.354). Não se trata, portanto, da assinatura apenas enquanto referência ao nome do autor ou a um nome próprio qualquer. O texto tem também a sua assinatura, que depende do que poderia chamar a sua “idiomaticidade”, ou seja, o conjunto de traços singulares e idiossincráticos que o constituem. Na medida em que a lógica da iteratividade habita esse conjunto de traços singulares, devem eles solicitar repetições na forma de contra-assinaturas, vale dizer, na forma de comentários, imitações, interpretações, ecos, traduções, transformações, leituras impróprias ou criativas, etc. À assinatura de Joyce, ou

seja, a essa rede singular de traços idiossincráticos, Derrida responde com a sua própria contra-assinatura, igualmente idiossincrática e exemplificada, por exemplo, em um longo comentário sobre a palavra “yes”, assombrada por espectros que escapam ao conhecimento, do computador principalmente.

Vindo de Derrida, o que essa contra-assinatura não pode ser é precisamente uma “totalização, e o fechamento do círculo, e o retorno de *Ulysses*, do próprio *Ulysses*, e o auto-envio de uma assinatura indivisível”. Nem a assinatura e nem a contra-assinatura podem ser, para Derrida, calculáveis, programáveis e fechadas ou unitárias. Abrem-se, antes, pela lógica da iteratividade, à disseminação interminável de sentidos que não retornam ao pai. A resposta a essa disseminação incontrolável, não podendo ser totalizante (como devem ser nas interpretações definidoras de sentido), deve ser fragmentária e incompleta. Deve apresentar-se, por exemplo, na forma de uma interminável análise do termo “yes”, interrompida pela ocorrência de um quase acidente em um aeroporto.

Essa prática de uma análise infinita de fragmentos (e não da obra como um todo) poderá talvez apontar para a possibilidade de uma crítica fundamentada no pensar derridiano. Essa possibilidade já começa a ser trabalhada, na teoria e na prática, por um dos mais brilhantes críticos do grupo que ficou conhecido como os desconstrucionistas de Yale: J. Hillis Miller. Em ensaio sobre “Derrida e Literatura”, diz Miller:

Derrida elabora todo um ensaio a partir de um aspecto limitado do texto do autor, ou de uma única palavra ou frase que é longamente questionada, ou de uma obra periférica, como um breve texto de Mallarmé, “Mimique,” ou do breve poema de Ponge, “Fable”, ou de uma breve passagem de *O Processo*, de Kafka. O pressuposto de Derrida é que, em crítica literária, é melhor exercitar-se na concentração microscópica de uma parte do que desenvolver grandes generalizações sobre o todo com base em uma visão telescópica. Com frequência, a parte assim expandida, invertendo radicalmente a relação entre a parte e o todo, é uma única palavra, às vezes uma palavra comum como o “sim” (MILLER, 2001, p.77).

O que entendemos comumente como interpretação depende do uso ferrenho do que Miller chama da visão telescópica: olhar para o todo e traduzi-lo em uma construção coerente de sentido, capaz de colocá-lo sob controle. Há um preço a pagar pelo uso das metáforas óticas: trata-se nos dois casos de um uso tecnológico de lentes que, ampliando ou reduzindo o objeto a ser estudado em uma dimensão espacial, possibilita que ele permaneça, pelo menos por um momento, sob o controle do intérprete doador de sentido. O

conceito de controle, macro ou microscópico, sobre a disseminação de sentidos textuais incontroláveis é evidentemente pouco adequado para a descrição da prática de leitura de Derrida. O próprio Miller parecer ter-se dado conta do problema quando, em texto posterior, utiliza a expressão “metodologia micrológica” para descrever os atos de leitura derridianos (MILLER, 2009, p.258). O termo é certamente mais adequado para dar conta do tratamento de textos por parte de Derrida na medida em que atenua a sugestão de controle das metáforas óticas ao substituí-las pelo conceito de uma lógica de leitura de micro-unidades de sentido. Em Joyce, é o caso da leitura da micro-unidade “yes”.

Tendo definido os atos de leitura derridianos em termos de uma micrologia, Miller dá um passo adiante e sugere que a mesma prática deveria ser aplicada à leitura dos textos escritos pelo próprio Derrida:

Meu pressuposto aqui, como em todos os capítulos dedicados “a Derrida”... é que a única forma sensata de falar sobre Derrida é evitar grandes generalizações sobre “différance”, “gramatologia”, “A Política em Derrida” ou coisas semelhantes e, ao invés disso, ler seus textos micrológicamente, linha por linha, palavra por palavra, letra por letra, com o objetivo de tentar entender o que ele tem a dizer sobre um tópico específico. Também pressuponho que Derrida pode estar dizendo algo bem diferente do que muitos pensam que ele diz. Talvez isso aconteça porque nossa resistência ao que ele realmente diz, ou nossa inclinação congênita para leituras equivocadas (*misreadings*) é tão grande. “Nós” somos talvez uma comunidade de maus leitores, muito embora nem todos leiam mal da mesma maneira. Eu não me excludo de pertencer a essa comunidade (MILLER, 2009, p.310).

Resta saber se a leitura micrológica praticada por Derrida e, de acordo com Miller, aquela que se mostra mais adequada à leitura dos textos do autor de *Disseminações*, poderia ser também pensada como uma possível estratégia de leitura para textos literários. Dada a hegemonia da interpretação telescópica, a proposta é obscena e escandalosa. Por outro lado, se levarmos a sério a questão da violência feita ao texto pelo ato interpretativo que o imobiliza em um sentido, a proposta pode bem começar a significar uma alternativa válida porque, ao mesmo tempo que questiona a violência existente em toda telescopia interpretativa (que implica uma tomada de distância e uma visão totalizante que o re-presenta o texto, revelando um segredo oculto sob a superfície textual), sugere a possibilidade de uma atenção ao texto que, concentrada em fragmentos e na sua disseminação de sentidos, propõe-se a respeitar, não sem uma certa humildade, a existência de seus espectros e segredos irrelatáveis. Toda interpretação totalizante é inseparável de

um desejo de controle daquilo que, supostamente, a obra expressa. No contexto do que se poderia chamar de uma hermenêutica positiva, é preciso sempre interpretar e desvendar, com rigor e clareza, o sentido ou os sentidos que o texto oculta. Como sugeri recentemente Jonathan Culler, a crítica e a teoria assim entendidas

[...] chamam a si a tarefa de nos dizer o que as obras significam. Se a obra é expressiva, então a crítica elucida o que ela expressa: o gênio do autor, o espírito da época, a conjuntura histórica, os conflitos da alma, até mesmo o próprio funcionamento da linguagem [...]. A obra é muda, e o crítico deve falar por ela, revelando o seu significado oculto (CULLER, 2010, p.906).

Curiosamente, o significado oculto não se revela por completo em nenhuma leitura hermenêutica, já que esta produz, não necessariamente como efeito colateral, um resto inexplicado e inexplicável, que faz do exercício interpretativo uma tarefa infinita. É esse resto resistente à qualquer captura que uma crítica alternativa em relação à hermenêutica positiva tentaria respeitar. Seria talvez possível pensar essa alternativa em termos de uma crítica da hospitalidade ao texto, “hospitalidade” tendo aqui o sentido sugerido pelo próprio Derrida.

O que significa hospedar um hóspede e, por extensão, hospedar um texto? Significa, em primeiro lugar, dar as boas vindas no contexto paradoxal de uma estrutura de aprisionamento. Ao dizer “seja bem-vindo, a casa é sua”, o hospedeiro convida o hóspede a habitar em liberdade uma casa que *parece* sua, já que nela pode movimentar-se, explorar os seus espaços. Por outro lado, dar as boas vindas e dizer “a casa é sua” significa também e paradoxalmente dizer: “seja bem-vindo a um regramento e a um sistema de regras, a casa *não é* exatamente sua”. Ser hospitaleiro significa, então, paradoxalmente, praticar a hospitalidade mas também a hostilidade, uma dentro da outra, uma ao mesmo tempo que a outra. O espectro da hostilidade está desde sempre presente em qualquer ato hospitaleiro. Em resumo, a hospitalidade significa a hospitalidade programada. É esta a hospitalidade do comentário, aquela que diz ao texto, “seja bem-vindo, sinta-se em casa, encontre nela a oportunidade para praticar livremente a expressão do seu sentido. Mas não se esqueça jamais: essa liberdade de sentido e esse exercício de liberdade acontece também no aprisionamento de um sistema e de um programa que permitem que eu, o hospedeiro-

intérprete, esteja em controle. Seja bem-vindo, a casa e sua, mas não se esqueça jamais que as leis da hospitalidade são também as leis da hostilidade e da violência”.

O segundo sentido da hospitalidade está ligado ao que Derrida chama da possibilidade da experiência do impossível, se é que ela existe. Significa, para colocar o problema de uma forma simplificada, pensar a possibilidade de uma hospitalidade que não pode ser contida por programas, uma hospitalidade aberta ao possível e ao impossível, ao previsível (aquela do hóspede bem comportado) e ao imprevisível (aquela em que o hóspede sai fora do controle e inverte papéis, em certo sentido hospedando o hospedeiro). No caso do texto literário, chamemos essa hospitalidade de “leitura hospitaleira”, aquela que, ao ler um texto, entra armada de sistemas e programações, mas, ao mesmo tempo, está preparada para a surpresa do evento imprevisível e para a experiência do impossível. Hospedo um sistema de significações, um jogo de sentidos que quero controlar, mas que pode também exercer controle sobre mim a qualquer momento. Hospedo um texto que constituo como objeto e hóspede bem comportado, mas que pode a qualquer momento desprender-se da objetividade e tornar-se sujeito, hospedando-me em vastos espaços de sentido que assombram minha casa, agora despojada de conforto e segurança. Assim entendido, “o ato de hospitalidade deve ser necessariamente poético” (DERRIDA, 2000, p.2)

Em uma crítica assim pensada, o leitor-hospedeiro hospeda o texto-hóspede que também o hospeda. Mas, para que isso aconteça, é preciso que o hospedeiro não estabeleça um programa para o hóspede, mas abra-se para ele de forma incondicional, em termos de uma abertura para o que Derrida chama de *tout autre*, o outro absoluto que não pode ser reduzido a um objeto. Esse outro absoluto não pode ser programado de antemão, ele chega como aquilo que não pode ser previsto e é aceito em sua imprevisibilidade e indefinição. Se pensarmos que, nesse contexto, o hospedeiro já não pode ler o hóspede de forma programada, poderemos imaginar, a partir da relação hospedeiro-hóspede, um modelo de leitura em que o leitor que hospeda o texto recusa-se a programá-lo e se torna, ao mesmo tempo, ativo e passivo em relação a ele, sendo por ele programado ao mesmo tempo que o programa e, assim, respeitando-o em sua indeterminação e em seu segredo absoluto.

Se uma tal leitura é possível, ela poderia ser não apenas uma alternativa para o comentário profissional, mas uma proposta pedagógica alternativa em sala de aula.

Teríamos que chamá-la então de pedagogia da hospitalidade ao texto, aquela capaz de despojar-se do desejo ferrenho de tudo entender de forma programática para entregar-se à possibilidade do sentido do porvir que está sempre por vir e que, quando chega, continua a chegar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATRIDGE, Derek. **The Singularity of Literature**. London: Routledge, 2004.

CULLER, Jonathan. **On Deconstruction**. Ithaca: Cornell U. Press, 1983.

CULLER, Jonathan. "Introduction: Critical Paradigms" **PMLA** 125, Nº 4 (Dezembro 2010), pp. 905-915.

DERRIDA, Jacques. **Of Grammatology**. Trad. Gayatri Spivak. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press, 1974.

DERIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

DERRIDA, Jacques. "Et Cetera". In **Deconstructions: A User's Guide**. Ed. Nichoas Royle. New York: Palgrave, 2000, pp.282-301.

DERRIDA, Jacques. "Passions: 'An Oblique Offering.'" In **On the Name**. Ed. Thomas Dutoit. Trad. David Wood. Stanford: Stanford UP, 1993, pp.1-31.

DERRIDA, Jacques. "Deconstruction in America: An Interview with Jacques Derrida". Trad. James Creech. **Critical Exchange**, 17 (1985): 1-33.

DERRIDA, Jacques. **Mémoires, for Paul de Man**. Trad. Cecile Lindsay, Jonathan Culler e Eduardo Cadava. New York: Columbia University Press, 1986.

DERRIDA, Jacques. "This Strange Institution Called Literature", Trad. Geoffrey Bennington and Rachel Bowlby. In **Acts of Literature**, ed. Derek Attridge. London and New York: Routledge, 1992, 33-75.

DERRIDA, Jacques. "Ulysses Gramophone", in **Acts of Literature**, ed. Derek Attridge. London and New York: Routledge, 1992, 256-308.

DERRIDA, Jacques. "A 'Madness' Must Watch Over Thinking". In **Points Interviews 1974-1994**, ed Elisabeth Weber. Stanford, California: Stanford U. Press, 1995, pp. 339-364.

DERRIDA, Jacques. **Of Hospitality**. Stanford: Stanford University Press, 2000.

DERRIDA, Jacques. “Signature, Event, Context”, in **A Derrida Reader**, ed. Peggy Kamuf. New York: Columbia University Press, 1991, pp. 80-111.

DERRIDA, Jacques. **Specters of Marx**. Trad, Peggy Kamuf. London: Routledge, 1994.

DERRIDA, Jacques. **Psyche: Invention of the Other**. Stanford, California: Stanford University Press, 2007.

KLEIN, Richard. “The Future of Literary Criticism”. **PMLA** 125, N° 4 (Dezembro 2010), pp. 920-923.

MILLER, J. Hillis. “Derrida and literature”, in **Jacques Derrida and the Humanities: A Critical Reader**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, pp. 58-81.

MILLER, J. Hillis. **For Derrida**. New York: Fordham University Press, 2009.

ULMER, Gregory L. **Applied Grammatology**. Baltimore: The Johns Hopkins U. Press, 1985.