



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

IDENTIDADE E DIFERENÇA EM PAISAGENS PÓS-URBANAS, UMA LEITURA DE *CIDADE ABERTA*, DE TEJU COLE.

Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (UFRJ)

Resumo: A presente comunicação busca traçar uma leitura do romance *Cidade aberta*, de Teju Cole, em que se coloque em relevo as representações de identidades e diferenças culturais na contemporaneidade. Tendo como cenário a cidade de Nova York, o romance narra o cotidiano de um médico nigeriano que divide seus dias entre o seu trabalho no hospital e o ato de caminhar pelas ruas e avenidas da cidade. O protagonista percorre a cidade e estabelece contato não somente com a dimensão física e material da paisagem urbana, mas cria igualmente uma cartografia das múltiplas identidades culturais que atravessam seu percurso. Nesta perspectiva, o espaço urbano adquire uma importância ímpar na estrutura do romance. Afinal, devemos lembrar, conforme examina Néstor García Canclini, as metrópoles contemporâneas são as arenas nas quais são deflagradas as inúmeras disputas discursivas identitárias. Além da necessária visita ao pensamento de Canclini, para a elaboração desta análise será necessário discutir conceitos de suma importância para o exercício crítico que se pretende realizar. Tal exercício de revisão teórica começa pela noção de identidade, que é compreendida aqui enquanto construção discursiva que tem como elemento nodal de sustentação o exercício de alteridade. Esta compreensão resulta em uma espécie de equação que pode ser simplificada na sentença: toda identidade se constrói a partir do reconhecimento das diferenças. Será igualmente necessário analisar em uma perspectiva contemporânea a relação (in)existente(?) entre território e identidade. Nesta perspectiva, a ideia neo-liberal de uma sociedade global e livre de fronteiras, festejada pelos ideólogos da economia de livre mercado e entusiastas do fim da centralidade do território da nação nas produções culturais, passa a ser discutida em uma perspectiva crítica que evidencia o reverso de tal fenômeno, expondo o seu fruto mais perverso: os fluxos migratórios contemporâneos realizados por sujeitos em total e completo processo de marginalização.

Palavras-chave: Identidade cultural; Diferença; Experiência urbana; Território

O presente texto deriva do projeto de pós-doutorado que desenvolvo no Programa Avançado de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PACC-UFRJ), que examina os “Estudos Culturais e os discursos da diferença”. O projeto possui uma natureza teórica e tem como principal objetivo analisar as contribuições críticas e teóricas dos Estudos Culturais acerca dos discursos da diferença. O mergulho nessa questão surge como decorrência do meu ingresso no Departamento de Letras-Libras da Faculdade de Letras da UFRJ e representa o primeiro passo em direção a uma futura investigação sobre cultura surda. A ideia de uma cultura surda, que rompe com a noção

de deficiência para nomear a surdez, é um exemplo lapidar da contribuição teórica dos Estudos Culturais na formação de um discurso da diferença.

Foi nesse contexto e com esse horizonte de questões, que eu travei contato com o romance *Cidade aberta*, de Teju Cole. O texto que apresento aqui pode ser definido enquanto uma leitura do romance que coloque em relevo as representações de identidades e diferenças culturais na contemporaneidade. Tendo como cenário a cidade de Nova York pós 11 de setembro, o romance narra o cotidiano de um médico psiquiatra nigeriano que divide seus dias entre o seu trabalho no hospital e o ato de caminhar pelas ruas e avenidas da cidade. Trata-se do segundo romance do autor, que o consagra como uma das vozes mais expressivas do cenário literário norte-americano. Teju Cole é um autor americano de origem nigeriana, nascido nos Estados Unidos, com pais nigerianos, passou sua infância em Lagos e retorna aos Estados Unidos na juventude, onde teve toda a sua formação acadêmica. Além de *Cidade aberta*, Cole já publicou um outro romance, *Every day is for the thief*, e um livro de crônicas e ensaios, *Known and Strange Things*, ambos inéditos no Brasil.

Conforme exposto acima, o romance de Teju Cole tem como cenário a cidade de Nova York, que é visitada, percorrida e cortada pelo olhar do protagonista. Será Julius, um psicanalista que ocupa seu tempo livre com o constante caminhar pela cidade, o condutor do leitor em uma visita a uma Nova York marcadamente negra e excludente. Segundo definição construída pelo próprio personagem,

As caminhadas atendiam uma necessidade: representavam um alívio do ambiente mental rigidamente controlado do trabalho, e assim que descobri que eram uma terapia, tornaram-se algo normal, e esqueci o que era a vida antes de eu começar a dar minhas caminhadas. (Cole, 2012, p. 14)

De acordo com a definição ofertada, as caminhadas não respondiam a uma necessidade de deslocamento e trânsito pela cidade, ao contrário representavam um momento de liberdade e de ligação com a própria paisagem urbana, uma espécie de fuga da seriedade e rigor de seu trabalho de psicanalista em um hospital.

Cada decisão – onde dobrar à esquerda, quanto tempo ficar perdido em pensamentos diante de um prédio abandonado, onde parar para ver o sol se pôr sobre Nova Jersey ou despencar nas sombras do East Side, de frente para o Queens – era algo irrelevante e, por esse motivo, servia como uma evocação da liberdade. (Idem, Ibidem)

O ato de caminhar passa a ser compreendido em uma acepção semelhante à elaborada por Walter Benjamin, em que se privilegia o ato de se perder em uma cidade,

na sua feição labiríntica, permitindo a elaboração de um percurso próprio de descoberta da paisagem urbana. Cito Walter Benjamin em conhecida passagem sobre o ato de adentrar e visitar uma cidade:

Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro. Essa arte aprendi tardiamente; ela tornou real o sonho cujos labirintos nos mata-borrões de meus cadernos foram os primeiros vestígios. (Benjamin, 1996, 73-4.)

Uma espécie de flâuner pós-moderno, que lança mão de sua enunciação pedestre para conhecer a cidade e, igualmente, do transporte público de massa, em especial do Metrô, Julius percorre a cidade e estabelece contato não somente com a dimensão física e material da paisagem urbana, mas cria igualmente uma cartografia das múltiplas identidades culturais que atravessam seu percurso. Essas duas formas de olhar e representar podem igualmente estar relacionadas à famosa reflexão criada por Italo Calvino, em *Seis propostas para o próximo milênio*, ao afirmar que a cidade é o símbolo capaz de exprimir a tensão entre a racionalidade geométrica e o emaranhado das existências humanas. Tal reflexão é formada a partir do acionamento de duas metáforas que sintetizam o complexo jogo de leitura da cidade: o cristal e a chama. Por seu turno, a racionalidade geométrica apresentada por Calvino passa a ser metaforizada no cristal e o emaranhado das existências humanas assume o corpo da chama. Cria-se, nessa perspectiva, uma equação que pode ser simplificada na seguinte sentença: o cristal é forjado pela chama. Não há possibilidade de leitura da cidade que possa se ater em apenas uma única esfera de representação, se faz necessário produzir uma leitura que coadune o cristal e a chama.

A cidade de Nova Iorque representada na narrativa é uma cidade negra, que exhibe em sua paisagem as muitas identidades culturais que são construídas a partir da ideia de diferença. Nesta perspectiva, para além da racionalidade geométrica e do emaranhado de existências humanas, a cidade passa a ser um possível palco privilegiado para a observação das identidades e das diferenças, ou como definiu Renato Cordeiro Gomes: uma arena da multiculturalidade. Há, no romance, diferentes passagens que evidenciam tal leitura, cito ao menos três. Não por mera coincidência, são três encontros.

A primeira é uma cena que envolve Julius e um motorista de táxi. Após entrar apressado no táxi, sem cumprimentar corretamente o taxista, Julius é interpelado de forma

agressiva pelo motorista: “Não está certo, não está nada certo, sabe, esse jeito como você entrou no meu carro sem dizer alô, isso foi ruim. Ei. Sou africano que nem você, por que faz isso?” (Idem, p. 54). O outro trecho é o encontro do protagonista com um segurança que trabalha no Museu de Arte Folclórica Americana. Tal encontro se dá em um bar dias após Julius visitar o museu. Por mera coincidência, ambos estão no bar e Kenneth, o segurança do museu, aborda Julius após reconhecê-lo. O encontro agora é entre um africano e um caribenho, e não mais entre dois africanos, conforme visto na cena do táxi. No entanto, há um elemento que permite a construção de uma filia, ambos são negros. Ao menos é isto que Kenneth busca evidenciar ao aproximar-se de Julius. O próprio protagonista compreende isso: “Àquela altura, Kenneth já estava começando a me aborrecer e passei a desejar que ele sumisse. Pensei no motorista de táxi que tinha me levado do Museu de Arte Folclórica para casa – Ei, sou africano, que nem você. Kenneth estava com a mesma conversa.” (Idem, p. 68). Por fim, outro episódio digno de nota é a ida de Julius a uma agência dos correios. O personagem vai aos correios para postar um exemplar de “Cosmopolitismo”, de Kwame Anthony Appiah, para um marroquino que ele conheceu na Bélgica. Ao ser atendido por um funcionário negro, o personagem demora-se escolhendo qual selo de carta iria comprar e após refutar todo e qualquer selo com bandeiras – “Nada de bandeiras, falei, alguma coisa mais interessante” – opta por um selo inspirado em colchas artesanais de retalhos feitas por uma comunidade afro-americana. Após identificar a escolha, o funcionário diz:

Entendo. Entendo, meu irmão. Escute, irmão, de onde você é? Sabe, estou perguntando porque estou vendo que você é da Terra Natal. Vocês, irmãos, têm alguma coisa que é vital para a saúde de gente como nós, que fomos criados deste lado do oceano. Escute o que eu vou dizer: estou criando minhas filhas como se elas fossem africanas. (Idem, p. 225)

Os três episódios expressam a busca por traços de uma filia que permita a construção de uma identidade a partir de um elemento de diferença que tem como principal característica uma questão racial. Tendo como referência a identificação de um traço de unidade – ser negro – busca-se a construção de identidade homogênea, que rasura nacionalidades e até mesmo identidades de gênero. Na narrativa, o protagonista performatiza uma certa recusa de tal identidade. Os desfechos dos três episódios relatados acima colocam isso em evidência. Os encontros podem ser lidos como formas de interpelação do personagem sobre a sua própria identidade, sobre a construção de uma identidade negra na América por parte de um nigeriano, resultando na elaboração de uma coletividade que o aproxime dos muitos outros negros que cruzam seu percurso na cidade.

Ser nigeriano, de Barbados ou de qualquer outra nação africana, caribenha ou sul-americana, não importa, o traço constitutivo dessa identidade não está condicionado às fronteiras nacionais: “Nada de bandeiras”. O próprio Julius nos oferece esta compreensão após observar a Ilha Ellis, porta de entrada dos emigrantes na cidade:

Do lugar onde eu me encontrava, a Estátua da Liberdade era uma mancha verde contra o fundo formado pelo céu e, além dela, estava a ilha Ellis, o centro de tantos mitos; mas ela foi construída tarde demais por aqueles primeiros africanos – que não eram emigrantes, de forma alguma – e tinha sido fechada cedo demais para significar qualquer coisa para os africanos mais recentes, como Kenneth, o taxista ou eu.

A ilha Ellis era um símbolo sobretudo para os refugiados europeus. Os negros, “nós os negros”, conheceram portos de entrada mais brutos: foi isso que o taxista quis dizer, tive que admitir para mim mesmo. Era esse reconhecimento que ele, no seu jeito brusco, queria receber de todo “irmão” que encontrava. (Idem, p. 70)

A busca por reconhecimento, segundo a própria leitura do personagem, tem como elemento nodal a dor. A expressão “nós os negros” produz um efeito de ambivalência em sua própria enunciação. Fica clara a existência de uma cisão e, principalmente, de uma diferença. Tornar-se irmão é partilhar a dor, segundo a conclusão construída pelo protagonista. Os portos de entradas dos negros eram mais brutos do que a ilha Ellis. Se este era um símbolo para os refugiados europeus, a única marca física que a cidade expõe da memória da escravidão é uma pequena ilha de segurança no meio da rua, com um pequeno gramado rodeado por enormes edifícios de escritórios, que expõe uma escultura que identificava um antigo cemitério de africanos.

Além do acionamento da cidade de Nova York como cenário, o romance igualmente narra Lagos, maior cidade da Nigéria, para descrever a infância do personagem, e também visita Bruxelas, capital da Bélgica, cidade à qual o personagem viaja de férias em busca de notícias de sua avó materna. Se a cidade de Lagos, que é visitada pela memória, contrasta com a Nova York pós 11 de Setembro, o personagem vivência outra realidade cultural ao visitar uma Bruxelas marcada por uma evidente clivagem cultural, aspecto que se torna mais claro a partir do momento em que o protagonista trava contato com um personagem marroquino chamado Farouq. Será na visita à Bruxelas que o protagonista experimenta uma nova compreensão sobre a relação entre identidade e diferença. Tendo como interlocutor o personagem marroquino, um leitor ávido de alguns dos principais filósofos da desconstrução e do pensamento pós-colonial, o protagonista passa a ler Bruxelas em uma nova perspectiva, colocando em foco as tensões flagrantes em uma cidade que busca eliminar as diferenças culturais. Os

diálogos entre Julius e Farouq são peças importantes do romance e nos auxiliam na compreensão não apenas de sua estrutura, mas igualmente do cenário cultural contemporâneo. Considero especialmente relevante a reflexão que Farouq constrói sobre o conceito de diferença. Tal reflexão surge após o personagem realizar um exercício comparativo entre dois escritores marroquinos, de um lado Tahar Ben Jelloun – descrito como um escritor que vive no exílio e “escreve a partir de certa ideia de Marrocos. Não é sobre a vida das pessoas, mas histórias que contêm um elemento oriental” – e Mohamed Choukri, “escritor que ficou no Marrocos, viveu junto com seu povo”. É oferecido um regime de opostos, de um lado o escritor que oferece a “cor local” e em sentido antagônico temos o escritor que escreve sobre a vida das pessoas. O próprio Farouq resolve a equação ao concluir:

Qual é o editor ocidental que vai querer um escritor marroquino ou indiano que não se coloque no âmbito da fantasia oriental, ou que não satisfaça o desejo de fantasia? Afinal de contas, é para isso que servem a Índia e o Marrocos, para serem orientais.

É por isso que Said é tão importante para mim, disse ele. Diferença como entretenimento orientalista é permitida, mas diferença com seu próprio valor intrínseco, não. Pode ficar esperando a vida toda que ninguém vai lhe dar seu valor.

A noção de diferença passa a ser visitada em duas perspectivas. A primeira assume feições de uma externalização essencialista marcada pela coloração do exótico, mas sempre excêntrica e facultada ao consumo. Em outra perspectiva, a diferença é concebida enquanto valor intrínseco. Interessa-me pensar o conceito de diferença nesta chave, ler a diferença fora de uma operação de análise comparatista e sem recorrer à instrumentalização do exotismo da cor local. Gostaria de experimentar uma leitura da noção de diferença à luz da apropriação que alguns intelectuais, especialmente os ligados aos Estudos Culturais, realizam do termo *différance* de Jacques Derrida. O próprio Stuart Hall, em ensaio que examina a construção da noção de multiculturalismo, analisa que seu uso do instrumento *différance* é uma certa apropriação, que não intenta rasurar a concepção primeira ofertada por Derrida, mas que o liga a uma leitura do campo cultural enquanto espaço de problematização: “Naturalmente, o que faço aqui é traduzir da filosofia à cultura e expandir o conceito de Derrida sem autorização – embora, espero, não o faça contra o espírito de seu sentido/propósito.”(Hall, 2003, p. 92). A melhor definição para este processo de acomodação do pensamento derridiano é ofertada pelo próprio Hall, que o nomeia como uma expansão. Nesta perspectiva, não significa que o instrumento seja alterado ou reelaborado, mas sim que o seu uso é outro, alocado para o

exercício crítico de uma outra experiência sensível: a cultura. Para justificar esse uso inusitado, o crítico jamaicano afirma que “para Derrida, *différance* é tanto ‘marcar diferença’ quando ‘diferir’. O conceito se funda em estratégias de protelação, suspensão, referência, elisão, desvio, adiamento e reserva.” (Idem, *Ibidem*). O conceito passa a ser lido enquanto recurso estratégico e não apenas um instrumental teórico. É no intervalo que se cria entre o desejo de marcar a diferença e a localização das diferenças instauradas por outrem – pelo discurso, pelo poder, pelo gênero, pela raça, pela sexualidade, pela classe, pela religião, pela língua, pela deficiência e por tudo o que não se quer diferir ou se deseja alcançar uma igualdade – que se produz um novo ponto de observação do cenário cultural.

A discreta intervenção gráfica para a construção do termo, perpetrada pela simples troca da letra e pelo a, ressoa como uma espécie de marca muda, que pode ser lida, escrita, mas não se ouve. Importante observar que *différance* não é apenas uma palavra ou um conceito, trata-se de um instrumento filosófico que ataca de modo frontal um dos principais sintomas da tradição filosófica ocidental: o fonocentrismo. A criação do neografismo pode ser tomado como um “emblema da desconstrução” e foi fonte segura para as mais variadas apropriações, gerando um considerável debate acerca de seu uso e, principalmente, acerca da essência de seu real significado na perspectiva adotada por Derrida. No entanto, seguindo o próprio escopo construído por Derrida e visitado por Silviano Santiago em *Glossário de Derrida*, é possível observar que diferença “não é um conceito, nem uma palavra, mas sim uma espécie de foco de cruzamento histórico e sistemático reunindo em feixe diferentes linhas de significado ou de forças, podendo sempre aliciar outras, constituindo uma rede cuja tessitura será impossível interromper ou nela traçar uma margem” (Santiago, 1976, p. 27-8), conforme examinou Silviano Santiago, em *Glossário de Derrida*.

A diferença como valor intrínseco, para retomar a noção ofertada pelo personagem Farouq, pode ser compreendida como o fato de não ser o mesmo, ser diferente e dessemelhante. Diferença não se constrói, mas construímos a nossa identidade a partir da diferença. Não se trata de uma essência, mas de um procedimento que é próprio da linguagem, da forma como nomeamos o que somos e, conseqüentemente, refutamos o que não somos.

Por fim, gostaria de refletir sobre os conceitos de identidade e diferença a partir do acionamento de um outro conceito, o de estrangeiro. Nesta perceptiva, um outro protocolo de leitura seria ler o romance de Teju Cole em diálogo com a formulação teórica

oferecida por Nelson Brissac Peixoto, no ensaio “O olhar do estrangeiro”, destacando a obra enquanto materialidade de um produto discursivo que é resultante deste olhar. No ensaio, o autor observa os traços de singularidade que podem emergir a partir da perspectiva de um sujeito não pertencente ao local, dono de um olhar não familiarizado com um determinado ambiente. Na perspectiva construída por Nelson Brissac Peixoto, tal perspectivismo é construído por

(...) aquele que não é do lugar, que acabou de chegar, é capaz de ver aquilo que os que lá estão não podem mais perceber. Ele resgata o significado que tinha aquela mitologia. Ele é capaz de olhar as coisas como se fosse pela primeira vez e de viver histórias originais. (Peixoto, 1988, p.363).

Há um visível entusiasmo do autor pela materialidade do olhar do estrangeiro, localizando neste a possibilidade resgate de significados já perdidos. Tal entusiasmo é explicado pela profusão de imagens que marcam a sociedade contemporânea. Afinal, segundo a leitura do ensaísta, em um mundo marcado pela inquestionável presença de imagens, um dos primeiros resultados diretos seria o esvaziamento de significados e uma espécie de convergência entre a representação e a realidade.

As imagens passaram a constituir elas próprias a realidade. Não se pode mais trabalhar com o conceito tradicional de representação, quando a própria noção de realidade contém no seu interior o que deveria representá-la. Torna-se difícil distinguir o que é real e o que não é. Neste universo feito de imagens, o real não tem mais origem nem realidade. (Idem, p.362)

Diante do quadro construído pelo autor, o olhar do estrangeiro passa a ser o recurso necessário para obliterar a saturação de imagens que provocaram a quebra das fronteiras entre representação e realidade. O estrangeiro consegue produzir um olhar que se apresenta livre desta presumida profusão de imagens. Trata-se de um olhar novo, que experimenta o contato com o cenário, com os objetos e com as pessoas pela primeira vez. Não importa a densidade das imagens, o olhar do estrangeiro não possui familiaridade com o espaço e torna toda e qualquer experiência única, conforme examina Nelson Brissac Peixoto: “O estrangeiro toma tudo como mitologia, como emblema. Reintroduz imaginação e linguagem onde tudo era vazio e mutismo. Para eles estes personagens e histórias ainda são capazes de mobilizar.” (Idem, p. 363).

O romance *Cidade abertura*, de Teju Cole, é exemplo desse olhar de estrangeiro, desse mergulho sobre o outro. Diante da obra estamos travando contato com uma representação da EUA a partir de uma mirada excêntrica, construída por um escritor que

aciona sua experiência de sujeito migrante – afinal nasceu nos Estados Unidos, mas passou sua infância e juventude na Nigéria – e que oferece um narrador estrangeiro para guiar o leitor em uma visita à cidade de Nova Iorque. O resultado desse empreendimento é o constante questionamento acerca da noção de identidade, colocando em foco a necessidade de reconfiguração de conceitos clássicos da modernidade. Além do trabalho de Teju Cole, é possível observarmos a elaboração desta reflexão em ao menos dois outros romances contemporâneos publicados por autoras africanas de língua inglesa, como exemplo cito o romance *Americanah*, de Chimamanda Ngozi Adichie, e *Precisamos de novos nomes*, de NoViolet Bulwayo, ambos são exemplos de construção de um olhar estrangeiro, desse mergulho sobre o outro. Diante de suas obras estamos travando contato com uma representação da EUA a partir de uma mirada excêntrica. Para além do dado biográfico, afinal no elenco aqui apresentado cito nomes de escritores africanos, ou de origem africana, de língua inglesa que residem e publicaram nos Estados Unidos, o elemento que os une é o temário do movimento diaspórico e migrante perpetrado em seus respectivos romances por seus protagonistas e, igualmente, realizado pelos autores. Em comum, Teju Cole, Chimamanda Adichie e NoViolet Bulwayo, narram o processo de migração de países africanos para os Estados Unidos e colocam em pauta questões como Identidade, sobretudo racial, representação territorial e, principalmente, diferença cultural.

Referências

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Americanah*. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II: Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BULWAYO, NoViolet. *Precisamos de novos nomes*. Tradução de Adriana Lisboa, São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.
- CALVINO, Italo. *Seis Propostas para o Próximo Milênio: Lições Americanas*. Tradução de Ivo Cardoso. São Paulo: Companhia das letras, 1990
- COLE, Teju. *Cidade aberta*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Every day is for the thief*. New York: Randon House, 2015. 2ª Ed.
- DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Tradução de Joaquim Torres Costa e Antonio M. Maragalhães. Campinas: Papirus, 1991.

HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização. Do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2016. 9ª Edição.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

_____. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

_____. *Cultura e representação*. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-Rio e Apicuri, 2016.

NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a literatura. Notas de literatura e filosofia nos textos da desconstrução*. São Paulo: É realização, 2015. 3ª Edição.

PEIXOTO, Nelson Brissac. “O olhar do estrangeiro”. In.: *O olhar*. NOVAES, Aduato (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SANTIAGO, Silviano (Coord). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.