

# ENTRE PASSOS: JACQUES DERRIDA E HÉLÈNE CIXOUS

Danielle Magalhães<sup>1 2</sup>

## RESUMO

Em *Esporas: os estilos de Nietzsche*, Jacques Derrida discorre sobre a dança dos gêneros, como uma característica do feminino, a partir de um “passo de pomba” (*pas de colombe*). Essa formulação tem estreita afinidade ao modo como Hélène Cixous pensa o voo/roubo (*voler*) em *O riso da Medusa*. Embora Derrida refira-se a Nietzsche para falar de uma dança que só é possível à distância (*Dis-tanz*), sua proposição dessa dança como um “passo de pomba” aproxima-se muito da leitura que Cixous tece sobre a “diferença sexual” como um passo (*pas*) que dá passagem e, ao mesmo tempo, passa, retira-se (como a negação em francês, *pas*) para dar lugar a outra coisa. A proposta deste ensaio, então, é percorrer os passos, os compassos e os descompassos que cruzam os caminhos de leitura entre Derrida e Cixous.

## PALAVRAS-CHAVE

Jacques Derrida; Esporas; Nietzsche; Hélène Cixous; gênero.

## RÉSUMÉ

Dans *Éperons: les styles de Nietzsche*, Jacques Derrida parle de la danse des genres, comme une caractéristique du féminin, basée sur un *pas de colombe*. Cette formulation est étroitement liée à la façon dont Hélène Cixous pense le *voler* dans *Le Rire de la Méduse*. Bien que Derrida se réfère à Nietzsche pour parler d’une danse qui n’est possible qu’à distance (*Dis-tanz*), sa proposition de cette danse comme *pas de colombe* est très proche de la lecture que fait Cixous de la “différence sexuelle” comme un *pas* qui cède et, en même temps, passe, se retire pour laisser place à autre chose. Le but de cet essai est donc de parcourir les étapes et les écarts qui traversent les chemins de lecture entre Derrida et Cixous.

## MOT-CLÉ

Jacques Derrida; Éperons; Nietzsche; Hélène Cixous; genre.

---

1 Doutora em Teoria Literária (UFRJ). Bolsista do Programa de Pós-Doutorado Nota 10 da FAPERJ (2020-2024), sob supervisão de Flavia Trocoli (UFRJ).

2 Este ensaio é um desdobramento do ensaio “*Enjambement*, um lance feminino: entre o ‘passo de prosa’ e o ‘passo de pomba’”, publicado na revista *Texto Poético* (Magalhães, 2023). Nele, estabeleci um diálogo entre Giorgio Agamben e Jacques Derrida. Neste, estabeleço um diálogo entre Jacques Derrida e Hélène Cixous. A escrita deste ensaio foi movida pela aula que ministrei no curso de extensão intitulado “Hélène Cixous, Jacques Derrida e suas leituras”, organizado por mim, Flavia Trocoli, Amanda Dib, Davi Andrade Pimentel, Francisco Camêlo, Francisco Renato de Souza, Marcelle Pacheco, Marlon Augusto Barbosa e Patrick Bange, em 2023.

“*Et pas de femmes?*”

(Hélène Cixous, *Contes de la différence sexuelle*)

### **Pas de colombe: passo de pomba, não há pomba**

Em *Esporas: os estilos de Nietzsche*, Jacques Derrida (1978 [2013], p. 60) diz que, no quarto capítulo de *Crepúsculo dos Ídolos – ou como se filosofa com o martelo* (1888 [2006]), intitulado “Como o ‘mundo verdadeiro’ se tornou finalmente uma fábula: história de um erro”, as únicas palavras sublinhadas por Nietzsche são “a ideia torna-se mulher” – “*sie wird Weib*, ‘ela [a ideia] torna-se mulher’”. O filósofo franco-argelino interpreta a formulação do filósofo alemão (“a ideia torna-se mulher”) a partir da premissa de que, se “a ideia torna-se mulher”, então, a ideia, “como forma da apresentação de si da verdade”, de acordo com a acepção platônica, não foi sempre mulher: antes, a ideia não era mulher, “a ideia era platônica” (Derrida, 2013, p. 62).

De acordo com Derrida (2013, pp. 60-61), Heidegger, ao comentar essa passagem de Nietzsche, passou por cima da mulher, analisando todos os elementos da frase menos o “devir-mulher da ideia”. Em outro gesto de leitura, Derrida fez do lugar de margem a que Heidegger conferiu o “devir-mulher da ideia” o ponto de enigma por onde ele deu uma volta a mais, um lance a mais, ou um golpe, como diz o capítulo “O golpe de dom” (*Le coup de don*). Primeiro, Derrida constatou: “no momento em que [a leitura de Heidegger] deixava de tratar da mulher na fabulação da verdade, ela não colocava a questão sexual ou, na melhor das hipóteses, a submetia à questão geral da verdade do ser” (Derrida, 2013, p. 79). Depois, o filósofo franco-magrebino levantou a hipótese de que Heidegger teria retirado a leitura de Nietzsche para fora (*la voler hors*) do círculo hermenêutico (Derrida, 2013, p. 91). Lembrando que *volar*, em francês, pode assumir os sentidos de “roubar” e de “voar”, é a partir desse jogo que Derrida diz que essa retirada aponta para um “campo imenso cuja medida só se dá, sem dúvida, a passo de pomba (*pas de colombe*)” (Derrida, 2013, p. 91). Na medida em que dá esse passo, a pomba deixa de ser pomba: jogando com a ambiguidade da formulação em francês, *pas de colombe*, em retirada, em voo, ela passa a ser outra coisa, em incessante deslocamento. Em sua retirada, ela porta tão somente a marca de uma ausência aberta à inscrição de outro traço.

Transformando a retirada da mulher em Heidegger, Derrida faz dessa retirada o “golpe de dom” da mulher, isto é, ali onde Heidegger suprimiu a mulher, Derrida confere a ela um “passo de pomba” que faz desse lugar roubado, retirado, um voo a partir do qual é possível um “golpe de dom”, um “dar-se”. Nesse passo de virada, “a mulher é mulher dando, *dando-se*, ao passo que o homem toma, possui, toma posse, ora que, ao contrário,

a mulher, dando-se, *dá-se-para*” (Derrida, 2013, p. 80). O grande lance nesse “*dá-se-para*” é que ele possui tanto o sentido erótico como o sentido de dom; um “dar para” cujo “dar-se-para” implica dar um passo para outra coisa, *tornar-se* outra coisa.

Sendo aquilo que transgride a identidade, no ato de “dar-se-para” e sair de si, a mulher, em um passo de pomba, voa em retirada, retira-se por um momento, instaurando, nesse passo, nesse voo, nesse “golpe de dom”, um transtorno, colocando em xeque a estrutura oposicional metafísica entre presença e ausência, essência e aparência, verdade e mentira, masculino e feminino, trans-tornando a identidade, o gênero, os lugares fixos e enrijecidos. No momento mesmo em que realiza o passo de pomba (*pas de colombe*), em que ela voa, em que se retira, não há pomba, *pas de colombe*.

### **Pas de deux: passo a dois, não há dois**

Em *Esporas*, Derrida (2013, p. 29-30) lê um “estilo esporante” de Nietzsche como uma “operação à distância”, citando uma passagem do filósofo alemão em *A Gaia Ciência*, em que esse diz que o efeito das mulheres é “um efeito à distância (*de le faire sentir au loin, eine Wirkung in die Ferne*, uma operação à distância), uma *actio in distans*: o que requer, antes e acima de tudo – distância! (*dazu gehört aber, zuerst und vor allem – Distanz!*)”. Para falar dessa distância, Derrida se pergunta: “Sob qual passo se abre esta *Dis-tanz*?” (2013, p. 31). *Tanz*, em alemão, é “dança”. Nesse passo de dança, nesse passo de distância, “a mulher’ não é a identidade determinável”, mas “o corte do espaçamento, a distância mesma” (Derrida, 2013, p. 32). Em outras palavras, poderíamos dizer que, nesse *pas de deux*, não há dois, não há encaixe: só há passo a dois, só há dança, se houver distância.

Em *Coreografias* (1982 [2019]), uma conversa entre Christie V. McDonald e Jacques Derrida, o filósofo pergunta: “haveria dança se não trocássemos os sexos em número indeterminado, e a lei dos sexos com ritmos muito variados?” (Derrida, 2019, p. 9). Sendo a distância aquilo que comporta a dança, *Dis-tanz*, “[a] mulher (a verdade) não se deixa conquistar”, e “[i]sto que não se deixa conquistar é – *feminino*” (Derrida, 2013, p. 37). O que não se deixa conquistar, separado pela distância de um travessão, é o feminino – e não a feminilidade, porque, como diz Derrida, “a *feminilidade* da mulher, a *sexualidade* feminina e outros fetiches essencializantes são justamente o que se crê conquistar quando se permanece na tolice do filósofo dogmático, do artista impotente ou do sedutor sem experiência” (Derrida, 2013, p. 37, grifos do autor). Todos esses se acham um bom cavaleiro com a pretensão de dominar, de controlar, de impor um ritmo. Na abertura dessa distância, “a mulher aí se afasta de si mesma” (Derrida, 2013, p. 32), afasta-se do sentido garantido, da verdade, da identidade, do gênero, mudando de posição, trans-tornando os lugares fixos.

Maria Cristina Franco Ferraz termina o prefácio de *Esporas* mostrando uma estreita relação entre *jouer*, *jouir* e *joie*. Ferraz diz: “Demolindo a crença em uma suposta ‘totalidade do texto de Nietzsche’, Derrida conclui o livro convocando o riso que atravessa textos abertos, maliciosos, indecifráveis. Textos expostos sem teto ou para-raios” (Derrida, 2013, p. 17). Aqui, Maria Cristina Ferraz faz alusão ao trecho em que Derrida coloca entre aspas a “totalidade do texto de Nietzsche”, como um todo que está em suspenso, exposto aos relâmpagos ou a uma imensa gargalhada (Derrida, 2013, p. 102). Colocar sob o efeito do golpe do “estilo esporante”, do “passo de pomba”, ou do feminino, é colocar, a um só tempo, sob efeito de uma rajada de relâmpago ou de uma rajada de riso – *éclat de rire*.

Três anos antes da publicação de *Esporas*, Hélène Cixous, em *O riso da Medusa*, de 1975, disse: “Basta olhar a Medusa de frente para vê-la: ela não é mortal. Ela é bela, e ela ri” (2022, p. 62). Olhar a Medusa de frente e ver que ela é bela e ri significa que “é a nossa vez [das mulheres] de rir”, porque, a um só tempo, é a “nossa vez de escrever” (Cixous, 2022, p. 30), enfatizando o jogo que ela estabelece com o verbo “escrever” em francês ao grifar *éc-rire*, mostrando que há riso (*rire*) na escrita (*écrire*). Cixous diz: “É preciso que ela [a mulher] se escreva, porque é a invenção de uma escrita *nova, rebelde* que, quando chegar o momento da libertação, lhe permitirá realizar as rupturas e as transformações indispensáveis na história” (2022, p. 31, grifos da autora).

Não à toa, nas palavras dela, esse ato de escrita “marcará igualmente o momento da mulher *tomar a palavra*, e, assim, sua entrada estrondosa *na história*, que sempre se constituiu com base *no seu recalque*” (Cixous, 2022, p. 32, grifos da autora). *Tomar a palavra* se articula, na escritora franco-magrebina, com um roubo que é, ao mesmo tempo, um voo, haja vista que *voler* em francês pode ser tanto “voar” como “roubar”, como foi dito: “*Voar* é o gesto da mulher, voar na língua, fazê-la voar. Do voo, nós todas aprendemos a arte feita de profusas técnicas, faz muitos séculos que nós não temos a ela a não ser *roubando*” (Cixous, 2022, p. 67). O jogo que se faz na flutuação dos dois significados de *voler* é um gozo com a perturbação da ordem, dos lugares fixos: algo comum à mulher, ao pássaro e ao ladrão faz com que eles escapem, desfrutando do prazer de “perturbar a organização do espaço, de desorientá-lo” (Cixous, 2022, p. 67-68). Assim, Cixous goza da verdade, morre – apenas – de rir da verdade, pois sabe que ela é sempre furtiva.

### A-que-passa

Há um segredo em *Esporas*. Talvez, o segredo da diferença sexual. No ensaio “Contos da diferença sexual” (1994), Cixous fabula sobre a diferença sexual. Como o título mesmo diz, o texto é um conto, e se faz em um gênero híbrido, como fábula, ensaio, autobiografia,

crítica, relato de sonhos, diálogo, em que a autora se coloca ela mesma como narradora e personagem, intercambiando os lugares de enunciação. Nessa fabulação, Cixous aborda a diferença sexual como uma fada ou uma deusa, a deusa da diferença sexual: “A deusa (que) passa. A-que-passa [*Celle-qui-passe*] é o seu nome” ([1994] 2018, p. 14). Essa deusa está ligada à invenção. Assim, Cixous performa, na escrita, essa invenção, diante do impasse da diferença sexual, levando a crer que só há como estar à altura da diferença sexual se for criando uma fábula dos gêneros em uma escrita ela mesma fabuladora. A diferença sexual, portanto, é um trânsito, uma passagem. “E eu, acaso a vejo ou acaso a invento, a ‘D.S.’ [Diferença Sexual]?” pergunta-se Cixous (2018, p. 13). Ela não pode ser vista, mas pode ser lida, inventada, não cessando de convocar a leitura. A diferença sexual é o que passa, o que dá passagem, e deve ser lida no movimento mesmo de passagem entre as palavras. Por isso, não está na ordem da anatomia, mas da invenção de uma escrita que se faz a cada vez.

O título do capítulo em que Nietzsche disse que “a ideia torna-se mulher” chama-se “Como o ‘mundo verdadeiro’ se tornou uma fábula: história de um erro”, mostrando que “o mundo verdadeiro”, supostamente “alcançável para o sábio, o devoto, o virtuoso” (2006, s.p), deve ser abolido e não passa de uma fábula. Derrida realiza uma virada nessa formulação ao torcer a “história de um erro” de que Nietzsche fala, haja vista que há um complemento importante ao sintagma “ela [a ideia] se torna mulher”. O que vem em seguida é “torna-se cristã”, como atestam os parênteses do segundo tópico: “(Progresso da ideia: ela se torna mais sutil, mais ardilosa, mais inapreensível – *ela se torna mulher*, torna-se cristã...)” (Nietzsche, 2006, s.p).

Sobre o que Nietzsche definiu como o “Progresso da ideia” (2002, s.p), isto é, o fato de ela ter se tornado mulher, Derrida discorreu que esse momento, esse “segundo tempo” da ideia, é “o momento em que Platão não pode mais dizer ‘eu sou a verdade’”, é o momento em que o filósofo se separa da verdade como de si mesmo, “não a segue mais”<sup>3</sup> senão como rastro (Derrida, 2013, p. 62). A leitura inventiva de Derrida à formulação de Nietzsche é de que a ideia torna-se mulher, logo, torna-se cristã, “porque [a mulher] é castrada e castra, ela finge a castração – sofrida infligida – para dominar o mestre de longe, para produzir o desejo e, num mesmo golpe (*coup*), que aqui é ‘a mesma coisa’, matá-lo” (Derrida, 2013, p. 63). Talvez não saibamos o que Nietzsche quis dizer, mas o que sabemos é que Derrida propôs uma leitura afirmativa ao dar uma volta a mais no sentido de

---

3 Como os tradutores Carla Rodrigues e Rafael Haddock-Lobo sublinharam, *je suis*, em francês, assume a ambivalência dos sentidos de “eu sou” e “eu sigo”: “eu, Platão, sou a verdade” e “eu, Platão, sigo a verdade” (Derrida, 2013, p. 62).

---

castração vinculado ao caráter cristão da ideia que Nietzsche associara à mulher. Se Nietzsche afirmou que esse desenvolvimento da história da ideia ao longo do tempo, passando por Platão e, depois, pela mulher, tinha sido a “história de um erro”, Derrida leu de modo propositivo esse “erro” da história, fazendo dessa “história de um erro” justamente o ponto de começo da história: “Então, começa a história, começam as histórias. Então, a distância – a mulher – separa a verdade – o filósofo –, e dá a ideia. Que se afasta, se torna transcendente, inacessível, sedutora, agita e mostra o caminho à distância, *in die Ferne*” (Derrida, 2013, p. 62).

Se a história da verdade é a história de um erro, quando a verdade ou a ideia se torna mulher, esse erro passa a ser afirmado positivamente e se torna o começo da história. A história se torna finalmente uma fábula, isso que é matéria de invenção e que, secularmente, também foi transmitido por mulheres, entre mulheres, em uma confabulação. A história de um erro instaura, portanto, o começo da errância, da distância, da suspensão da verdade, da invenção. Se Derrida deu um passo além de Nietzsche ao ler propositivamente o “dar-se-para” da mulher, Cixous deu um passo além de Nietzsche e de Derrida ao ler essa história do “dar-se-para” como “a história de um erro”, instaurando um outro começo para a história. A mulher é *doadora*, diz Cixous:

Eu teria muito a dizer sobre toda a problemática enganosa do dom. A mulher não é, evidentemente, aquela mulher sonhada por Nietzsche que só doa para. Quem pode pensar o dom como um dom que cobra, senão justamente o homem, que gostaria de tudo cobrar? Se existe algo “próprio” à mulher é paradoxalmente sua capacidade de se des-apropriar sem cálculo [...] (Cixous, 2022, p. 71).

Se Nietzsche errou ao pensar a mulher inserida em uma lógica da finalidade, de um meio para um fim, de uma “doação para”, Cixous subverte essa lógica ao retirar a mulher dos valores da economia da lógica masculina da mercadoria, da finalidade, da propriedade, do acúmulo, da substituição. Se ela, a mulher, não se captura, não se apreende, não se funda, não se funda, nem se faz fundo, se ela não chega, mas está sempre chegando, é porque ela, como a escrita, é movimento, passagem, outro lugar. “Neste outro lugar, ela doa”, diz Cixous (2022, p. 80). Como a diferença sexual, ela é o que passa, em incessante movimento. Se o movimento cessa, se ela deixa de passar, ela entra na economia da posse.

Cixous se deu conta de algo fundamental: a palavra, como a diferença sexual, não é natural, não está dada. Assim como o fogo de Prometeu, que não é natural aos humanos, a palavra precisa ser roubada. Ela é isso que passa de um para outro. Pega-se do outro, à sua revelia. Mas sem cobrança, sem troco, sem prestação de contas, porque ela passa transformando: “Ela dá ao viver, ao pensar, ao transformar” (Cixous, 2022, p. 80). Roubando

(*voler*) a palavra, que nunca esteve naturalmente dada, sobretudo às mulheres, elas fazem voar (*voler*) os ditos, desancorando os significados, furtando os sentidos. “Tomando a palavra”, elas transformam os sistemas de trocas fundados sobre o fundo masculino, ou como Cixous diz, sobre “a poupança masculina” (2022, p. 56). “No fim de um cálculo mais ou menos consciente, ela não acerta sua conta, mas suas diferenças” (Cixous, 2022, p. 81).

### O que passa no passo de Derrida?

Como foi dito, talvez haja um segredo em *Esporas*: o segredo da diferença sexual. O que passa no passo de Derrida? O que fica em segredo, velado? O que ele deixa passar – que não pode ser visto, mas pode ser lido? *Esporas* é uma fábula sobre outra fábula. “Então, começa a história”, disse Derrida (2013, p. 62). “Tomar a palavra” marcará a “entrada estrondosa [da mulher] na história”, disse Cixous, “história que sempre se constituiu com base no seu recalque” (2022, p. 32, grifos da autora). Uma rajada de relâmpago atinge o guarda-chuva de Derrida. A chuva cai sobre sua cabeça. O segredo da diferença sexual, que convoca a leitura e a invenção, transborda o guarda-chuva, porque se Heidegger retirou para fora (*la voler hors*) a leitura de Nietzsche do círculo hermenêutico, recalando a mulher, suprimindo a mulher na fabulação da verdade, Derrida re-tirou (*la voler hors*) a leitura de Cixous desse passo de dança, ou melhor, ele tirou de Cixous a entrada da mulher na fabulação do riso, da gozação da verdade.

*Esporas* é um *mise en abyme* de fábulas em destinerrância: cavalos alados, Pégasos, fadas, deusas, formigas<sup>4</sup> e pombas que voam e passam. No roubo, o voo, *pas de colombe*. *Esporas* é menos o compasso entre Derrida e Nietzsche e mais o *pas de deux* secreto que não se mostra à vista. *Esporas* é cavalgamento diante da impossibilidade da relação sexual (*pas de deux*). Secreta, em Derrida, Cixous convoca a ser lida. O riso transborda o segredo, que vaza, como gozo, como secreção.

No ensaio “Um bicho-da-seda de si”, de Derrida, publicado no livro *Voiles* (1998 [2001]),<sup>5</sup> traduzido por Fernanda Bernardo como *Véus... à vela*, lemos que o segredo não é

---

4 “Formiga’s” é o ensaio de Derrida publicado na mesma edição portuguesa de *Idiomas da diferença sexual* (2018), em que também há o ensaio de Cixous, “Contos da diferença sexual”. Os elementos mencionados nesta frase (cavalos alados, Pégasos, fadas, deusas, formigas e pombas) remetem a *Esporas*, *O riso da Medusa*, “Contos da diferença sexual” e “Formiga’s”, como fios que se cruzam em uma tessitura fabular.

5 Em *Esporas*, Derrida também se utiliza de uma ambivalência presente no livro *Voiles* (1998): *voile*, em francês, pode significar tanto “véu”, se usada no masculino (*le voile*), como “vela”, se usada no feminino (*la voile*). Como os tradutores Carla Rodrigues e Rafael Haddock-Lobo sublinharam, “essa ambivalência intraduzível da palavra *voile* serve aos propósitos de Derrida: questionar as diferenças sexuais como mera dualidade, oposição binária e metafísica” (Derrida, 2013, p. 23).

algo oculto a ser revelado, não é o que está escondido por debaixo de um véu esperando para ser desvelado. O segredo é uma inscrição indecifrável marcada no tecido, na língua, na pele, que justamente secreta, como secreção, e jorra, transborda, apresentando-se enigmáticamente em seu transbordamento (Derrida, 2001, p. 75). O segredo é um corte por onde uma secreção transborda e esse corte (esporante) é a condição de uma aliança que não se faz pela unidade, mas pela diferença. Inscrita no corpo, essa secreção que *transborda* e que nem sempre se apresenta à visão, reivindica, no entanto, a todo momento, ser lida.

No roubo de Derrida, o voo de Cixous: *pas de colombe*. Cixous secrecitada. Mas a rajada de riso goza do passarinho: a Medusa ri da pomba. E assim ela voa sobre a cabeça de Derrida. E sobre nossas cabeças. Ela não quer a decapitação.<sup>6</sup> Ela passa. E nos *trastorna*: como ler um ladrão que rouba de uma ladra? Elas por elas? Não há posse, há passo: “elxs [illes] passam” (Cixous, 2022, p. 68). “Sob qual passo se abre esta *Dis-tanz?*” (Derrida, 2013, p. 31). O que passa no passo de Derrida é o passo de Cixous – que veio antes – no passo de Jean Genet, com quem Derrida também fez um *pas de deux*, ou melhor, um *ménage à trois*, em *Glas*,<sup>7</sup> em 1974, um ano antes de *O riso da Medusa*. Quem veio antes? Quem veio depois? O ovo ou a galinha? Não importa, resta-nos apenas uma vaga ideia, uma ideia que vagueia, passando por aí: *pas de colombe*. Eles se dão, dão-se: tiram, retiram, retiram-se do lugar, *tornam-se* outra coisa. Roubar o que já foi roubado: *tomar a palavra*. “Então, começa a história”, ele disse (Derrida, 2013, p. 62). “[...] que a mulher comece, em outro lugar, a história da vida”, disse ela (Cixous, 2022, p. 80).

---

## Bibliografia

- CIXOUS, Hélène; DERRIDA, Jacques. **Voiles**. Paris: Galilée, 1998.
- CIXOUS, Hélène. **Contos da diferença sexual**. In: CIXOUS, Hélène; DERRIDA, Jacques. *Idiomas da diferença sexual*. Coimbra: Palimage, 2018, p. 11-47.
- CIXOUS, Hélène. *O riso da Medusa*. Tradução de Natália Guerellus e Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- DERRIDA, Jacques. **Clamor – Glas**. Tradução de Cristina de Peretti Peñaranda. Madri: laOficina, 2015.

---

6 Em *O riso da Medusa*, Cixous diz “cansei-me dessas decapitações”, dando um basta nessa “ladainha” da castração que precisou fazer da mulher algo temível (Cixous, 2022, p. 27).

7 Em *Glas* (1974 [2015]), Derrida coloca lado a lado uma leitura das obras de Hegel e a escrita autobiográfica de Jean Genet, escritor francês conhecido também por ser alguém que roubava com frequência.

- DERRIDA, Jacques. **Éperons: Les Styles de Nietzsche / Spurs: Nietzsche's Styles.** Chicago and London: The University of Chicago Press, 1979. (French-English version).
- DERRIDA, Jacques. **Esporas: os estilos de Nietzsche.** Tradução de Rafael Haddock-Lobo e Carla Rodrigues. Rio de Janeiro: NAU, 2013.
- DERRIDA, Jacques. **Formiga's.** In: CIXOUS, Hélène; DERRIDA, Jacques. Idiomas da diferença sexual. Coimbra: Palimage, 2018, p. 51-83.
- DERRIDA, Jacques. **Um bicho-da-seda de si.** In: CIXOUS, Hélène; DERRIDA, Jacques. Véus... à vela. Tradução de Fernanda Bernardo. Coimbra: Quarteto Editora, 2001.
- GRENHA, Tatiana; RODRIGUES, Carla. **Coreografias: entrevista com Jacques Derrida.** Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 27, n. 1, e50638, 2019.
- MAGALHÃES, Danielle. Enjambement, um lance feminino: entre o “passo de prosa” e o “passo de pomba”. **Texto Poético**, v. 19, n. 38, p. 276-296, 2023. DOI: 10.25094/rtp.2023n38a885. Disponível em: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/885>. Acesso em: 6 abr. 2024.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos ídolos: ou como se filosofa com o martelo.** Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.