

# DERRIDA E O GESTO INDECIDÍVEL DE ARTAUD

Luiz Coelho

Mestrando em Estudos de Literatura / PUC-Rio

## RESUMO

Neste texto empreendemos uma leitura investigativa sobre o tratamento que Derrida dá à produção de Antonin Artaud, sobretudo em “O teatro da crueldade e o fechamento da representação”, dedicando-nos mais especificamente, no que tange àquele, a problemática da representação, tentando, em seguida, estender a reflexão ao próprio texto derridiano.

## PALAVRAS-CHAVE

Artaud, Derrida, indecível, desconstrução, teatro da crueldade

Não estou rebelado contra a ordem do mundo.  
“Eu revoluciono”, como dizia Blaise Cendrars  
dele mesmo.  
Henry Miller. “Reflexões sobre a arte de  
escrever”.<sup>1</sup>

Este trabalho surgiu, em primeiro lugar, de uma necessidade de discutir no pensamento artaudiano, transversalmente, a constituição de seu teatro da crueldade, já que o mesmo não se pretende reduzir a uma representação cênica, tradicionalmente submetida à ostensividade da linguagem figurativa. Donde, a concepção de um gesto indecível que faria justiça a uma experiência de linguagem de outra ordem, daquela simbólica e escritural do teatro ocidental, mesmo que por uma efeméride. A linguagem como instrumento figurativo e empreendimento fracassado, em seu estranhamento e enrolilhar-se cotidianamente não notados na fala cotidiana, sobretudo na submissão à

---

<sup>1</sup> MILLER. Reflexões sobre o ato de escrever, p. 24 *et seq.*

primazia do teatro literário, de uma letra que dá origem à cena, pelo texto.<sup>2</sup> No entanto, texto de uma mesma escrita que propicia literatura, arranjo das manifestações heterodoxas de linguagem na malha do cotidiano, que pretensamente daria relevo, opacidade, às impossibilidades expressivas, e sua recusa à lógica duplicativa do para além de si, em razão de seu direito de vir a ser pode se manifestar na fórmula ou no exercício de uma responsabilidade ética. Isso é uma desconstrução.

Eis aí meu foco de interesse e o motivo do flerte com o pensamento derridiano: a constatação, mesmo que somente no porvir, de manifestações linguísticas que, em alguma medida, se confundem com o limite da representação sígnica, com a pretensão figurativa que denunciam e extravasam a sistemática de um pensamento fechado a si, para além da clausura de sua lógica replicante e teológica – um gesto de responsabilidade. Ao mesmo tempo, senti-me constrangido a concentrar atenção, novamente, sobre o texto derridiano, por um incômodo e um desejo de fazer justiça. Desejo esse provocado pela própria desconstrução: ato extremo de injustiça, na medida em que se configura como golpe dirigido à autoridade teológica do texto, no texto. Derrida fia sua argumentação em “Força de lei” na noção de *indecidível*, o que o permite apartar direito e justiça. Ao mesmo tempo em que o faz inscreve-o como irrevogável, pois é impossível contornar o direito, mesmo que no esforço da lei. A desconstrução, nesse sentido, pretende fazer salvaguardar o direito à alteridade absoluta do outro, assumir sua responsabilidade ética. Cito o filósofo franco-argelino:

O indecível não é somente a oscilação ou a tensão entre duas decisões. Indecível é a experiência daquilo que, estrangeiro, heterogêneo à ordem do calculável e da regra, deve no entanto – é de dever que é preciso falar – entregar-se à decisão impossível, tendo embora em conta o direito e a regra.<sup>3</sup>

Ou seja, a expressão mesma, com sua sintaxe contorcida, tende a favorecer a performance do pensamento de Derrida, sem deixar de anular a expectativa de sua expressão, comunicação pacífica. Há um nítido investimento no aporético, numa experiência contorcida do sentido, mantido em tensão, donde se experimenta a impossibilidade de decidir pelo sentido e de deixar de falar a respeito. Essa fala convoca a uma conversa infinita. Portanto, promover o enviesamento dos interlocutores de Derrida em seu texto, em sua fala, devolver o turno, uma resposta ao direito e ao

---

<sup>2</sup> ARTAUD. *O teatro e seu duplo*, p. 36.

<sup>3</sup> DERRIDA. *Força de lei* – o “fundamento místico da autoridade”, p. 46.

discurso de propriedade, a possibilidade da desconstrução, a quem por ela deseja se responsabilizar.

Do contrário, o incômodo, por ser levado a acreditar que a desconstrução, por vezes, torna-se um procedimento imobilizador. Uma máquina aporética tão ou mais perigosa que o logocentrismo. Contudo, imponho-me outra exigência: a de tentar fazer justiça, dirigir ao texto derridiano um gesto de respeito, mesmo que na incontornável circunscrição do direito.

Promover o respeito à irreduzibilidade do outro seria a consequência de um gesto de violência, um saque à suposta imanência sígnica do logos, mesmo que no atomístico do signo, como não se omitiu fazer Derrida ao tratar de *O teatro e seu duplo*, de Antonin Artaud. A ocasião de evadir a máquina aporética que se delineia em Artaud, em torno de sua noção de crueldade ou por sua reivindicação por uma palavra soprada, é a homenagem que pretende manter indecível o teatro da crueldade. Na ocasião de leitura de *O teatro da crueldade e o fechamento da representação*, Derrida homenageia Artaud, constatando os impasses de sua tomada de posição. Como na tensão entre o rigor absoluto e a necessidade da festa no trabalho de Artaud, citado acima.

O teatro da crueldade é festivo, hierático. Na articulação com o texto que o possibilita, uma abertura ao despudor e seriedade da festividade. Tal como em sociedades pagãs arcaicas, a festividade por seu caráter ritualístico e convocação de forças extáticas. A crueldade seria, nesse sentido, a ocasião de uma erupção violenta. Um respeito sem respeito. A cena não ganha sua autoridade por realizar um texto, o que não quer dizer que com isso a crueldade se livre da necessidade de rigor. Pelo contrário, a crueldade é rigor. Portanto, não se coloca como questão o exercício de uma vocação figurativa, mimética. A vocação talmúdica da palavra é posta em embaraços no exercício da crueldade, a palavra é colocada fraturada em cena. O rigor da letra se estende a outros elementos cênicos. O rigor da figuração se torna um rigor absoluto. Não se torna um imperativo alcançar o direito, a adequação pela imanência do ato textual à transcendência imanente da lei, da letra, o que não quer dizer que não se deseje fundar uma justiça, por um exercício contumaz de injustiça, de violência. Imperativo seria não deixar de proceder violentamente perante o texto matriz da cena, da lei, a abertura pretensa da representação unívoca e dicotomizadora. Se é a injustiça que diferirá a violência, que seja feito o quanto antes. No final do texto em questão, Derrida flagra em Artaud o impulso da afirmação repetitiva, por se tornar exigente sob qualquer circunstância cênica, por buscar a cena pura, ainda não iniciada, e irrepitível o teatro da

crueidade se torna o direito sobre o teatro, sobre o sentido do humano, por um sentido do teatro.

A “tese” derridiana, no entanto, não escandalizaria os iniciados ao teatro da crueldade, ainda por se fazer. “Que seja *hierático* o teatro da crueldade.”<sup>4</sup> Hierático não só por se dirigir ao sagrado, e não a deus, mas por afirmar um uso rigoroso e necessário de sua própria arbitrariedade, pela linguagem e sua desgraça, diante da qual o signo submetido ao *logos* não encontra supremacia, pois *encena* e flutua dentre uma constelação de outras instâncias, também dotadas de carne e espessura. Os corpos em cena e, da mesma maneira, na defesa de signos hieroglíficos, em função de sua corporalidade congênita, a fim de apartar-se do espartilho da palavra, do sentido do humano no teatro. Isto é, o teatro da crueldade prima por um uso ritualístico, mas não cerimonioso, do signo linguístico. Ritualístico, pois conjura forças obscuras e extáticas da expressão, inaudibilidades terríveis para a vida do ator, do diretor, do autor e do espectador, ou seja, dos participantes implicados na cena. Forças que, por isso mesmo, são aspiráveis.

O signo no espaço de cena se fazendo carne, do mesmo modo que os sons não verbais, como a dança, o grunhido e a ranhura do corpo levado ao limite do jogo cênico, sem se submeter ou sobrepor à clausura do *logos* pelo jogo livre dos significantes, dos indecíveis, sua recusa à escritura, seu diferimento infinito. E, pela inscrição de um rigor, uma reivindicação pela participação do espectador no festim da violência contra a palavra escrita, no corpo do ator e outros signos da cena. A implicância e a implicação. Cito, novamente, o filósofo franco-argelino:

Artaud manteve-se muito perto do limite: a possibilidade e a impossibilidade do teatro puro. A presença, para ser presença a si, começou já sempre a representar-se, já sempre a ser iniciada. A própria afirmação tem de iniciar-se repetindo-se. O que quer dizer que o assassinio do pai que abre a história da representação e o espaço da tragédia, o assassinio do pai que Artaud quer em suma repetir o mais perto possível da sua origem mas de *uma só vez*, esse assassinio não tem fim e repete-se indefinidamente. Começa por se repetir. Inicia-se seu próprio comentário e acompanha-se com a sua própria representação. No que se apaga e confirma a lei transgredida. Para isso basta que haja um *signo*, isto é, uma repetição.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> DERRIDA. O teatro da crueldade e o fechamento da representação, p. 354. (grifo nosso)

<sup>5</sup> DERRIDA. O teatro da crueldade e o fechamento da representação, p. 363. (grifo nosso)

Um signo, mesmo que hieroglífico, ancorando a cena singular, e performatizando sua dança, isto é, sua materialidade que alude a um movimento, numa dança que ainda não aconteceu. A repetição da ocasião do assassinato da representação, pela ocasião de um gesto violento: o teatro da crueldade. Abertura a uma temporalidade inconciliável com o cotidiano do teatro ocidental, pois preenchida pela ocasião de um agora. Um agora que se dará de uma só vez, todas as vezes em que ainda não se der.

No entanto, cabe lembrar, evocando um comentário de Schollhamer,<sup>6</sup> que a crueldade artaudiana não é um espetáculo cruento de sangue, um circo gratuito dos horrores. A mutilação do corpo, pela apresentação do corpo apartado da palavra, interpondo-se ao intacto da expressão teatral em função de um texto original, disposto a desvelar o sentido do humano. Humano que, em seus mecanismos subjacentes de tortura e objetivação ou princípios de rarefação do discurso<sup>7</sup> que se impõem sobre a linguagem, constituindo uma ordem para o espetáculo, um arranjo tido como adequado para os corpos em cena. A palavra teatral, nesses termos, não ameaça nem o próprio teatro, não põe em relevo o perigo dos corpos em cena, acreditava Artaud. Diz Karl Erik Schollhamer, posicionando-se, ao citar Artaud:

A crueldade de Artaud não é a “a crueldade que podemos exercer uns contra os outros despedaçando mutuamente nossos corpos, serrando nossa autonomia pessoais ou, como certos, imperadores assírios, enviando-nos pelo correio sacos de orelha humanas, de narizes e narinas bem cortadas, mas trata-se da crueldade muito mais terrível e necessária que as coisas podem exercer contra nós. Não somos livres e o céu ainda pode desabar sobre nossas cabeças. E o teatro é feito, para, antes de mais nada nos mostrar isso.” Ou seja, não é o sadismo nem o sangue que define a crueldade; a crueldade está na necessidade terrível das circunstâncias da vida, na implacabilidade do destino e de sua falta de sentido. É importante não confundir-se nesse ponto porque a crueldade; a crueldade do novo teatro não está, pelo menos não em primeiro lugar, na descrição da violência, não se procura a crueldade nos conteúdos, senão no real da expressão que desafia os limites das possibilidades representativas.<sup>8</sup>

Nota-se que, a despeito de um certo didatismo, o olhar se mantém ancorado à leitura de Derrida, quanto a indissociabilidade da crueldade e suas exigências primeiras, metafísicas, de expressividade. Guardo, porém, uma ressalva. Ressalva que é também de Artaud, no que diz respeito, sobretudo, ao gesto que testemunha em “Van Gogh: o

---

<sup>6</sup> SCHOLLHAMER. *A crueldade do real*.

<sup>7</sup> FOUCAULT. *A ordem do discurso*, p. 37.

<sup>8</sup> SCHOLLHAMER. *A crueldade do real*, p. 1.

suicidado da sociedade”.<sup>9</sup> No gesto do suicídio, tal como observa na circunscrição da vida do pintor, uma submissão insubmissa a uma lógica direta – protesto contra um mundo institucionalizado e incapaz de olhar com clareza a impossibilidade do sentido, a falta de sentido. Onde se exercita o impronunciável em sua banalidade, sob a tônica da dissimulação de um realismo mimético, do teatro ocidental, de superfície supostamente politizada, mas não necessariamente político, o que não quer dizer que não possua essa pretensão.

Por outro lado, tensionar o mesmo texto derridiano e experienciar o embaraço de promover sua própria desconstrução abriga a advertência de uma outridade institucional, que se resguardaria infinitamente, mesmo que abrigando a alteridade da figura de Artaud, em seus modos de desconstrução? Ou, de maneira nociva, subsumindo-a numa travestida conformidade desconstrucionista? Persiste um eco em Artaud, e talvez nisso esbarre a mobilização que Derrida deseja promover, o da reivindicação pela imanência do teatro, e, nele, do gesto linguístico, e seu caráter indissociável da vida, por parte de Artaud.

Assim como o trabalho de Derrida, este texto não permanece ileso, pois sempre torna signo ao fundar sua própria autoridade institucional como texto, mas também aproximação, seriamente despreziosa, cabe lembrar, em direção ao tratamento que Derrida dá, a despeito do irrealizável e sua elipse constituidora, ao pensamento de Antonin Artaud, acredito. Dedicando-se mais especificamente ao fato da transcendência sígnica ser incontornável, mesmo que para Artaud, o trabalho de Derrida se deixa contaminar pela problemática da representação que se desenha no intervalo entre o teatro da crueldade e o seu próprio fazer-se.

Vejo nesse gesto bilateral de alguma escrita literária, que se desenha em Artaud e Derrida, tanto uma “afirmação da existência apesar da aspereza do real”<sup>10</sup> quanto uma recusa de “complacência para com qualquer que seja o objeto”.<sup>11</sup> Seguindo nos trilhos de Clement Rosset, Karl Erik Schollhamer perspectiva uma utilização do teatro da crueldade, duma estética da crueldade, a escritura: “(...) Rosset nos leva a enxergar um outro caminho para a estética da crueldade que, ao invés da desmesura performativa na

---

<sup>9</sup> ARTAUD. *Van Gogh: o suicidado da sociedade*.

<sup>10</sup> SCHOLLHAMER. *A crueldade do real*, p. 3.

<sup>11</sup> Rosset citado em SCHOLLHAMER. *A crueldade do real*, p. 3.

dissolução da linguagem, encontra na escrita literária seu cerne na extrema contenção e precisão.”<sup>12</sup>

Van Gogh é pintura e escrita dispendiosa, sacrificada pelo apagamento do homem no homem, da arte na arte. Uma escrita que se costura com malhas da vida, uma desconstrução que se efetiva no embate. A literatura como sublevação das circunstâncias, sendo “a coisa mais importante do mundo, por vezes mais importante que o mundo”.<sup>13</sup> Da irremediabilidade da obra na vida e seu caráter não passivo, e, no entanto, passível, ante as demandas castradoras do discurso do verdadeiro. Da remediabilidade do mundo pelo protesto rigoroso da inscrição, do texto literário. A inscrição do malogro sobre os umbrais de uma verdade irreconhecível que se abriga no signo do real e, portanto, tangível. Dessa forma, o silêncio murado que dá autoridade a qualquer discurso institucional sobre o real que cria de um ponto de vista e daí fundando sua própria autoridade, tal como observa Derrida, coloca-se na literatura de maneira heterodoxa, pois o que, talvez na figura do estilo e de sua indecibilidade, é justamente aquilo que incessantemente não deixa de revogar qualquer sentido definitivo. Uma experiência textual que resguarda no seu exercício a própria desconstrução, uma injustiça contra seus próprios direitos, uma crueldade. “Há ali um silêncio murado na estrutura violenta do ato fundador. Murado, emparedado, porque esse silêncio não é exterior à linguagem.”<sup>14</sup>

Não quero dizer, com isso, que a desconstrução ou o teatro da crueldade sejam métodos filosóficos ou estilos desvinculados de suas exigências éticas e étnicas, muito menos relativismos. Contudo, não se pretendem passar incólumes às vicissitudes do jogo livre do significante: o exercício da crueldade no diferimento. Do jogo, da *différance*.<sup>15</sup>

Por isso mesmo, a desconstrução derridiana não reivindica uma entrada no texto de Artaud se não for pelo próprio texto de Artaud, uma responsabilidade para com a alteridade de seu estilo, num interpolar-se por dentro. Do contrário, seria uma repetição. Interpolar-se enquanto um retorcer do discurso a partir do próprio, pondo em relevo suas zonas de indecidibilidade, a fim de flagrar o indecidível, o rastro. Assim, Derrida

---

<sup>12</sup> Rosset citado em SCHOLLHAMER. *A crueldade do real*, p. 3.

<sup>13</sup> DERRIDA. *Acts of literature*.

<sup>14</sup> DERRIDA. *Força de lei* – o “fundamento místico da autoridade”, p. 46 .

<sup>15</sup> DERRIDA. *A diferença*, p. 176.

deflagra Artaud em sua rendição reivindicativa, gesto paradoxal, uma diferença e uma presença puras como constitutivas ao desejo de um teatro puro, por uma inelutável necessidade. No entanto, residualmente, persiste o gesto paradoxal de autor, mas ao mesmo tempo sua insuportabilidade, como observa Blanchot,<sup>16</sup> ao afirmar que o pensamento de Artaud ainda não nos foi dado suportar. Por gesto paradoxal entendo o mover do teatro da crueldade contra o discurso submetido ao *logos*. O golpe sem misericórdia, cruel e não cruento, contra a metafísica da presença e seus mecanismos de repetição no teatro ocidental, clássico. E esse golpe encontra sua radicalidade mais anterior e indissociável na sua *vis affirmativa* de um teatro primeiro,<sup>17</sup> original, anterior ao nascimento do teatro, por um rigor necessário e um cálculo que resiste à subscrição do teatro da crueldade a uma experiência cênica pautada no improviso, no automatismo do inconsciente, ou no puro caos. Porém, esse gesto se utiliza das prerrogativas do signo linguístico, como já disse, desde que encene sua materialidade, uma nova relação com o tempo e o espaço, a exemplo dos corpos em cena. “A glossopoiese como uma linguagem não imitativa”,<sup>18</sup> uma remissão ao instante em que a linguagem ainda não se tornou discurso, e sucumbiu à ânsia de generalidade, mas que também já não é mais grito, inarticulação. O átimo, irrecuperável antes da origem e que evita a morte do signo: seu nascimento enquanto tal, entidade de mediação. Cito Derrida: “O gesto e a palavra ainda não separados pela lógica da representação.”<sup>19</sup> Teatro e vida não são inseparáveis, posto que são a *uma só vez*, uma coisa só. A cena que se busca não é ainda e já é toda a cena. Por outro lado, reconhecer no fechamento da representação empreendido por Artaud uma reivindicação afirmativa, e nem por isso protegida da repetição que seu teatro da crueldade deseja dizimar, pode não ser o último movimento de desconstrução. Sem o devido respeito sacralizante pelo texto derridiano, com um *respeito sem respeito*.

A título de conclusão, exorto a localizar o pensamento de Derrida noutro intervalo, sem defender a contiguidade deste ou de qualquer discurso ante às coisas mesmas, a exemplo do como procede John D. Caputo,<sup>20</sup> reconhecendo na desconstrução

---

<sup>16</sup> BLANCHOT. *O livro por vir*, p.47-56.

<sup>17</sup> DERRIDA. *O teatro da crueldade e o fechamento da representação*, p. 340.

<sup>18</sup> DERRIDA. *O teatro da crueldade e o fechamento da representação*, p. 350.

<sup>19</sup> DERRIDA. *O teatro da crueldade e o fechamento da representação*, p. 350.

<sup>20</sup> CAPUTO. *Por amor às coisas mesmas: o hiper-realismo de Derrida*, p. 29-48.



um amor às coisas mesmas e sua irreduzível alteridade. Ao tentar manter o outro em sua alteridade absoluta, Derrida promove um gesto de amor às coisas mesmas, defende Caputo. A representação dissimula, ou tenta dissimular, a coisa e desrespeita o irrepresentável do indecidível. O contrário promove Derrida ao reconhecer em Artaud, e em seu teatro da crueldade, não o símbolo de um vazio ausente, mas o exercício e/ou a necessidade de uma inelutável afirmação, um devir completamente outro, irreduzível. Acolhendo Artaud, dessa maneira, em sua reivindicação afirmativa de ser corpo. Diz, a respeito de Artaud: “*Afirma*. Produz a própria afirmação no seu rigor pleno e necessário.”<sup>21</sup> Reconhece, também, nesse caráter afirmativo, um gesto contra o furor imitativo na arte, na linguagem, e, ao mesmo tempo, uma encenação, ou impulso, do anseio por uma origem, pois esse teatro remete a um nascimento, um vir a ser. A virtualidade efetiva de uma presença. Isso não quer dizer que se busque àquela origem, causa contingente, do nascimento do teatro e sua concepção fundadora do homem e o destino irreduzível que sua palavra sentencia. Nascimento do homem só se dá enquanto um franco declínio. Para Artaud “a teatralidade tem de atravessar e restaurar totalmente a ‘existência’ e a ‘carne’.”<sup>22</sup> Donde um renascimento, uma reivindicação pela não usurpação do direito de ter corpo, mesmo que na língua, para mutilar. Um corpo por uma reeducação dos órgãos que pressupõe ou almeja uma vida não dissociada da vida, e, portanto, do teatro. Teatro que, por reivindicar sua indissociabilidade à vida, não faz concessão alguma ao caráter remissivo e repetitivo da figuração pela imanência supostamente transparente do signo fonético, que consagrou o teatro ocidental moderno e seu anseio especular.

#### ABSTRACT

In this paper we undertake an investigative reading about the treatment that Derrida gives to the production of Antonin Artaud, especially in “theater of cruelty and the closure of representation”, dedicating ourselves more specifically, with regard to that and to the question of representation. We will also extend the discussion to the derridian text itself.

---

<sup>21</sup> DERRIDA. O teatro da crueldade e o fechamento da representação, p. 339. (grifo do autor)

<sup>22</sup> ARTAUD. O teatro e a peste, p. 9-29.

## KEYWORDS

Artaud, Derrida, undecidability, deconstruction, theater of cruelty

## REFERÊNCIAS

ARTAUD, Antonin. *Van Gogh: o suicidado da sociedade*. Trad. Aníbal Fernandes. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. 3. ed. Trad. Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ARTAUD, Antonin. O teatro e a peste. In: \_\_\_\_\_. *O teatro e seu duplo*. 3. ed. Trad. Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 9-29.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CAPUTO, John D. Por amor às coisas mesmas: o hiper-realismo de Derrida. In: DUQUE-ESTRADA, Paulo César. *Às margens: a propósito de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002. p. 29-48.

DERRIDA, Jacques. A diferença. In: \_\_\_\_\_. *Margens da filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa e Antonio Magalhães. Campinas: Papirus, 1991. p. 349-373.

DERRIDA, Jacques. *Acts of literature*. New York/London: Routledge, 1992.

DERRIDA, Jacques. *Força de lei – o “fundamento místico da autoridade”*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DERRIDA, Jacques. O teatro da crueldade e o fechamento da representação. In: \_\_\_\_\_. *A escritura e a diferença*. 4. ed. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva *et al.* São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 339-365.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 16. ed. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2008.

MILLER, Henry. Reflexões sobre o ato de escrever. In: \_\_\_\_\_. *A sabedoria do coração*. Trad. Lya Wyler. Porto Alegre: L & PM Editores, 1987. p. 21-29.

SCHOLLHAMER, Karl Erik. *A crueldade do real*. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/005/KARL\\_SC\\_HOLLHAMMER.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/005/KARL_SC_HOLLHAMMER.pdf)>. Acesso em: 20 ago. 2010