

Transcriar, transubstanciar: a homenagem dos “cinco sentidos” de Haroldo de Campos a Giuseppe Ungaretti

Maria Luiza Berwanger da Silva
(UFRGS)

Iuminadas iluminuras ungarettianas (CAMPOS, 1977, p.81).

Esta a imagem lapidar com que Haroldo de Campos, poeta, crítico, tradutor e teórico da tradução configura a poética de Giuseppe Ungaretti, poeta italiano cuja permanência no Brasil, de 1936-1942, revitalizou o imaginário nacional.

Sob esta síntese lúcida de Haroldo, dois caminhos cruzam-se que encontram na tradução o lugar da memória residual de duas línguas, duas estéticas, duas culturas. Desdobrá-las, distendendo-lhes as fronteiras geográficas, textuais e simbólicas, em gesto que, ao traduzir, reinventa e transcria, eis o que guarda intacto o fundo do olhar do tradutor brasileiro Haroldo de Campos e de que a recente publicação: *Ungaretti – Daquela Estrela à Outra* faz-se amostragem exemplar.

“Si l’amitié projette son espoir au-delà de la vie, un espoir absolu, un espoir incommensurable, c’est par ce que l’ami est [...] son double idéal, son autre soi-même, le même que soi en mieux”, diz Jacques Derrida em *Politiques de l’Amitié* (1999, p.20), fixando na amizade literária o arquivo inapagável dos fios e das imagens a retecer, das afinidades desenhadas entre os dois poetas-tradutores. Aproxima-os a visualidade, o efeito da luz como “paisagem primordial” do mundo a ser decifrado; como se a produtividade do ato tradutório restituísse à poeticidade do ver a emergência da palavra poética, ampliada e ressimbolizada. Assim, “Iuminadas iluminuras ungarettianas” tanto remetem ao registro de uma amizade memorável, quanto traçam o caminho a

ser percorrido por Haroldo de Campos na retradução de Ungaretti para o contexto brasileiro. Percebe-se, neste sentido, que a própria dedicatória em italiano a Haroldo como epígrafe à *Daquela Estrela à Outra*: “Al caro Haroldo de Campos / per ricordo di / qualche momento / passato insieme / ad amare la / poesia sempre / nuova e sempre / poesia” (Giuseppe Ungaretti, San Paolo, 12/5/1967), já demarca para Haroldo o conceito da poesia auto-referencial que tenta nomear o indizível, pela luminosidade do olhar que atravessa, redescobre e realocaliza o corpo da letra sobre o branco da página, da poesia, em uma palavra, que imprime no ato de transladar o de transcriar. “Faz, na aérea paisagem com que eu possa / Ressilabar as ingênuas palavras” (WATAGHIN, 2003, p.159), confessa um poema de Ungaretti para demarcar a força poética da reconfiguração.

Em espaços rompidos, em distâncias redimensionadas, em novas cartografias redesenhadas pelo brilho das estrelas, dispersas em novas constelações, nesta difração luminosa captada do poeta italiano, o tradutor brasileiro percebe a imagem do “Odi Melisso” de G. Leopardi, fundo textual em que Ungaretti mescla à poeticidade da luz a do escutar, mesclas e ressonâncias de som e de cor que evidenciam para o tradutor a musicalidade do exercício de “ressilabar”, na base do projeto poético nomeado de Ungaretti: marcas aproximam-se mas não se diluem no trânsito de alteridades revisitadas. “A alteridade é, antes de mais nada, um necessário exercício de autocrítica” (CAMPOS, 1983, p.125), afirma, de forma contundente, Haroldo, sublinhando a produtividade do Outro para o Mesmo como decifrador de línguas, linguagens e imaginários vislumbrados pelo olhar que se volta sobre a própria intimidade. Singular este retorno do sujeito sobre si mesmo do qual Haroldo recolhe do texto estrangeiro os grãos seminais com que reescreverá e ampliará o significado original.

Leitor-crítico maior dos poetas modernistas representativos do Movimento Antropofágico, compreendera o tradutor brasileiro que a travessia da leitura articulada pela devoração do Outro mostra ao Mesmo, (ao tradutor visto como Mesmo), o ajuste e a aclimação de imaginários como marca primeira da subjetividade que vê e que se vê concentrando na paisagem uma das figurações exemplares da intimidade lírica. (Exemplar, na medida em que a paisagem se faz solo comum, território sensível onde o texto tra-

¹ Refiro-me, especialmente, ao legado do pensamento francês sobre o ato tradutório sintetizado pelo desejo de distanciamento e pela recusa da “fidelidade” em tradução. Poetas-tradutores e tradutores franceses, como Paul Valéry no ensaio *Traduction en vers des Bucoliques de Virgile* (1944), a própria obra *Sous l’invocation de Saint Jérôme* de Valéry Larboud (1946), a reflexão luminosa de Maurice Blanchot em *L’amitié* (1971), Henri Meschonnic com a *Poétique du traduire* (1999), síntese dos demais percursos tradutórios deste autor, do mesmo modo *La Communauté des traducteurs* de Yves Bonnefoy (2000), paralelas à contribuição definitiva de Jacques Derrida para a tradução de textos e de imagens nas *Tours de Babel* celebrada em “Ni passeurs ... ni passants”, esta amostragem exemplar constitui marcas evidentes do núcleo duro da reflexão haroldiana sobre o exercício tradutório como transcriação.

² “Teremos [...] em outra língua, uma outra informação estética, autônoma, mas ambas estarão ligadas entre si por uma relação de isomorfia: serão idênticas enquanto linguagem, mas, como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema” (Apud CAMPOS, Haroldo de (1992). Da tradução como criação e como crítica. In: _____. *Metalinguagem e Outras Metas*. São Paulo: Perspectiva. p.31-32).

duzido, tradutor e discurso tradutório harmonizam-se em vozes que se consolidam na recepção crítica da tradução, hoje).¹

Em Haroldo, a busca obstinada do visual, manifestando-se no desejo de “ir más allá”, incide na própria necessidade de dessimbolarizar ou desconstruir para ressimbolizar ou reconstruir o novo, o diverso, o múltiplo captados do movimento da travessia, no caso em questão, da Itália-brasileira de Ungaretti. Se o atravessar recompensa a prática do olhar com o desenho de “paragens” (DERRIDA, 1999), estes espaços sulcados não só rememoram a territorialidade do Mesmo (do texto na língua materna do tradutor), mas também realocizam e o fazem gravitar em configurações, línguas e imaginários outros.

Transblanco intitula-se o poema de homenagem de Haroldo de Campos a Octavio Paz, em jogo intertextual que estabelece com o poema *Blanco* do poeta mexicano, mediante este fio do atravessar, “transluminação”, denomina Haroldo a esta operação que prolonga e difrata o poema *Blanco*:

Numa tradução como esta, que se passa entre línguas tão próximas e aparentemente solidárias como o espanhol e o português os avatares obsessivos do mesmo se deixam, não obstante, assaltar pelos azares pervasivos da diferença [...] é que pulsa, passional, para além da resignada tradução servil [...], a vocação dialógico-transgressora de toda tradução que se proponha responder a um texto radical entrando no seu jogo também pela raiz: arraigando-se nele e desarraigando-se num mesmo movimento de amorosa duplicidade (PAZ; CAMPOS, 1994, p.185-186).

Assim, *Transblanco* legitima o conceito da tradução transcriadora como ato crítico (ou transcrito), posição que reitera ao longo de sua produção, entretanto já presente na reflexão inaugural de *Metalinguagem e Outras Metas* (de 1967), mas que reescreverá ao longo de sua produção teórico-crítica.² Dito de outro modo: tradução e transcriação constituem duas atividades convergentes na produção haroldiana, “[nela] a intertextualidade se converte em intervencionalidade”, diz Emir Rodríguez Monegal (1986), para assinalar em Haroldo a produtividade do eixo tradução / intertextualidade / crítica para o transcriar. Mas é na tradução dos versos *A Alegria* (1914-1919) de Giuseppe Ungaretti,

único conjunto, dentre os demais apresentados, que se faz acompanhar de notas críticas, nas quais Haroldo sistematiza as reconfigurações transcriativas por ele efetivadas. Substituições lexicais, de rimas e ampliações do significado constituem a base das operações assinaladas para acentuar o efeito musical; como se a musicalidade modulasse, retraduzindo, o visual insuperável. Neste sentido, uma figura desta prática tradutória se desenha em *A Alegria*, a qual, tomando como ponto de partida a brevidade e o despojamento dos versos de *Mattina*, “M’illumino d’immenso”, figuram a inundação do sujeito lírico pela luz que o difrata sob forma de movimentos intermitentes.

Luz voltada sobre si mesmo e, ao mesmo tempo, luz de forte irradiação, Haroldo percebeu com uma clareza surpreendente esta dupla figuração do visual em Ungaretti, expressando a busca do sentimento de fraternidade: “De que regimento / irmãos? / Palavra que treme / na noite / Folha neonata / No ar de espasmo / involuntária revolta / do homem presente à sua / fragilidade / Fraternidade” (WATAGHIN, 2003, p.47). É justamente esta percepção dilatada do luminoso que evidencia para Haroldo a substituição de “m’illumino” no poema *Mattina*, “m’illumino d’immenso” por “Deslumbro-me de imenso” (WATAGHIN, 2003, p.57), deslumbrar-se como condensação e expansão ilimitadas da luz e da clarividência no espaço da subjetividade.

Com igual lucidez o tradutor-brasileiro também percebeu que a celebração do fraterno, no poeta italiano, deixa-se articular pelo desejo de compor uma comunidade simbólica de forte resistência poética à melancolia existencial. “Balaustrada de brisa / para apoiar noite adentro / a minha melancolia” (WATAGHIN, 2003, p.41). Concebido por esta poeticidade da luz prismática, o “recueil” intitulado *A Alegria* representa o arquivo do lirismo ungarettiano, tal como uma voz seminal soprando ao tradutor Haroldo o poder de escuta do Outro, filtrando-lhe ressonâncias e ecos do imaginário estrangeiro. Assim, os demais livros de Ungaretti, traduzidos e apresentados nesta última publicação de Haroldo de Campos, tais como *Sentimento do Tempo*, *O Caderno do Velho* e *Últimos Dias*, configuram-se à propagação luminosa que encontra, em *A Alegria*, a matriz poética do ato tradutório. Nela, a angústia de exprimir o inexprimível, atenuada pela própria nomeação deste conflito do dizer pelo recurso à transcrição, garante a retração do

intraduzível do texto original. Agregar, substituir e deslocar sintetizam o esforço da voz tradutora do Mesmo para diminuir o efeito de estranhamento provocado pelo imaginário do Outro; como se a ilusão de decifrar uma língua distante devolvesse ao tradutor o prazer do eterno retorno ao texto primeiro, mas retorno revitalizado. Restituir ao Mesmo a certeza crescente e ininterrupta de avançar e de penetrar na paisagem cifrada de Ungaretti através do efeito do visual, eis, em uma palavra, a própria “alegria” da operação tradutória como transcrição experimentada por Haroldo de Campos. Vista deste ângulo, a tradução do poema *Perfections du Noir*, escrito em francês por Ungaretti, permite ao leitor evidenciar uma reconfiguração singular da transcrição.

Se imagem desdobrada da Alteridade a reinventar, *Perfeições do Negro* aproxima-se do projeto visual da poesia concreta brasileira³ por marcas tipográficas múltiplas, se rumor ou musicalidade quase inaudível propõe ao leitor-tradutor o desafio de tornar convergente a dispersão gráfica sobre a página, mediante a escuta de uma paisagem matricial articuladora do diálogo tecido e retecido com *A Alegria*, então este poema sinaliza para a transcrição o itinerário de uma sublimação captada da poeticidade da ausência: certas representações visuais permitirão ao tradutor brasileiro a retradução dos bastidores desta visualidade. Conhecidos e desconstruídos os mecanismos de fabricação das imagens deste poema como lugar disseminador do nascimento do poético em Ungaretti, *Perfections du Noir* entrecruza o traço da visualidade ao da negatividade:

³ CAMPOS, Haroldo de; CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio (1987). *Teoria da Poesia Concreta: Textos Críticos e Manifestos 1950-1960*. São Paulo: Brasiliense.

ecos

ruídos

nos chegam

às vezes

estamos tão longe

de tudo

(WATAGHIN, 2003, p.105)

culares do texto a traduzir. Deste modo, princípios como o da indeterminação como traço do inexprimível, o do “efeito de fratura abissal”, assim denominado pelo próprio Ungaretti, para marcar tonalidade ou mudança de intensidade agregada a uma palavra em determinada linguagem e, sobretudo, a configuração do fragmento como gênero e como imagem da significação poética múltipla, estes traços da poeticidade ungarettiana encontram a ressonância perfeita na página retraduzida por Haroldo, traços que dão a ver, na prática, a composição de “formas significantes em um horizonte móvel, num virtual ponto de fuga” no rastro da “dispersion volatile de Mallarmé” (CAMPOS, 1987, p.60); como se a leitura simbólica do fazer poético demarcasse para Haroldo o caminho do transimaginar, ou, como o dirá em uma nota introdutória a uma obra compartilhada com seu irmão Augusto de Campos: “Traduzir e trovar são dois aspectos da mesma realidade. Trovar quer dizer achar, quer dizer inventar. Traduzir é reinventar [...] O caráter concluso da obra feita fica provisoriamente suspenso e o fazer reabre o seu processo, refaz-se na dimensão nova da língua do tradutor” (CAMPOS, 1987, p.56).

Trata-se de visualizar a operação transcriativa como uma das formas de retrain, relativizando, o efeito de estranhamento experimentado pelo tradutor. Assim, resistir ao impacto da distância a ser atravessada entre duas línguas, dois imaginários e duas subjetividades de sentidos apenas insinuados no texto a ser traduzido, eis o primeiro gesto que o ato de transcriar concede ao Mesmo e ao Outro. Se desbabelizado e transgredido, todo texto estrangeiro provoca a ilusão da completude, difratado e ampliado restitui ao texto original aquele efeito de sublimação de que se reveste toda cumplicidade, no fundo inapagável de duas memórias aproximadas. Mais ainda, entrelaçá-las, tornando-as “metáfora viva” da poética do dom e da doação mútua, eis o segundo gesto a que remete o exercício da transcrição de Ungaretti por Haroldo de Campos.

Plenitude tradutória ou novos itinerários que o prazer do texto ressimbolizado vislumbra para o leitor-tradutor? Amostragem exemplar de uma paisagem transcriada, *Daquela Estrela à Outra*, como última publicação de Haroldo de Campos, não só transparece este “bonheur du traducteur”, mas também tece, a seu modo, um diálogo singular com a produção poética e crítica haroldiana. Vista deste ângulo, a intersecção de *La Educación de los Cinco Sen-*

⁴ Ver referência e citações em SANTAELLA, Lúcia. Transcriar, Transluzir, Transluciferar: a teoria da tradução em Haroldo de Campos. In: MOTTA, Leda Tenório da (Org.) (2005). *Céu acima: para um “tombeau” de Haroldo de Campos*. São Paulo: Perspectiva / FAPESP. (Coleção Signos, 45). p.221-232.

tidos (tradução, 1990), imagem-síntese da poética de Haroldo com artigos periodísticos (*Para além do princípio da saudade*, Folha de São Paulo, 1984, e *A transcrição do Fausto*, Folha de São Paulo, 1981, entre outros)⁴ já traz em germen o projeto da profunda ressonância onde partes e fragmentos reflexivos harmonizam-se transiluminando-se reciprocamente. E, em voz que nomeia, mostrando, os lugares teóricos, críticos e poéticos por que faz transitar seu processo de transimaginação, a matriz haroldiana rememora a presença francesa, por vezes inconfessa; convoca-a por constituir a constelação de marcas, traços e sinais colhidos da tradução/retradução do *Coup de dés* de Mallarmé, verdadeira arte tradutória com que Haroldo brinda a poesia brasileira: recorta da lembrança francesa o próprio dom da visualidade transgredida pela poética da escuta, dos modos de escuta a que a escritura da *Educación de los Cinco Sentidos* lhe permitiu ascender.

Visto sob a transparência francesa, se a recente publicação de Paul Ricoeur, intitulada *Sur la traduction* (2004), sublinha a superação do sentimento do “deuil” pelo tradutor, inserindo-se, pois, este intelectual na comunidade de pensadores-transcriadores franceses, considerados como “réelles présences” da reflexão de Haroldo de Campos já evocadas, é, contudo, na leitura simbólica e cristalina de Paul Ricoeur pela crítica uruguaia Lisa Block de Behar (2005) que a operação tradutória de Ungaretti por Haroldo encontra a luz e a legitimação definitivas:

Si una obra puede cambiar el curso del mundo, tal vez no sería demasiado exagerado afirmar que también una palabra puede cambiar el discurso del mundo o el discurso, tout court. Y, en esta situación de hoy, esa palabra sería travesía o los movimientos que su acción implica. Ambivalente o contradictorio, el término no puede sustraerse a ciertas duplicidades lexicológicas que no eluden los pliegues, que no ocultan una significación excéntrica – o varias – que se presta a la preferencia de un estatuto literario privilegiado y que la pluralidad del diccionario avala (BEHAR, 2005, p.99-100).

Por sua vez, esta imagem do “atravessar” como figura do transcriar guarda, retida, em seu núcleo, um outro grão do pensamento (sempre iluminado e iluminador) de Lisa Block de Behar, expresso ao longo de sua produção teórico-crítica e sintetizado

na obra sobre Haroldo de Campos, *Don de poesía* (2004), sob sua organização, quando diz na Introdução:

Sus escritos teóricos afines a su obra poética, las convergencias de sus transcreaciones, la caligrafía ideogramatical que configura la visualidad y verbalidad en una misma emergencia relevan la previsión profética que Haroldo, el poeta que sabe, emblematiza en escritura en un verso que se ve: “escrever é uma forma de ‘ver’” (BEHAR, 2004, p.20).

Dom do visual, pois, como dom da tradução poética, em Mestre Haroldo, o incessante desejo de legar ao nacional e ao transnacional este “don du poème” faz retornar a *La Educación de los cinco sentidos*, onde *Le don du poème*, ao evocar um poema de Mallarmé, configura a sedução de abrir o próprio ouvido deixando-se invadir pelo ouvido do Outro:

un poema comienza
allí donde termina:
el margen de la duda
súbito inciso de geranios
ordena su destino

[...]

domo de signos: y el poema comienza
mansa locura cancerígena
que exige estas líneas al blanco
(allí donde termina)
(CAMPOS, 1990, p.73)

Se o diálogo estabelecido com Mallarmé constitui o solo comum da atividade tradutória tanto de Giuseppe Ungaretti⁵ quanto de Haroldo de Campos, a travessia do texto ungarettiano pelo poeta-tradutor brasileiro e a conseqüente confluência na página mallarmaica desenham um espaço outro, além dos laços de amizade, um território do imaginário em que duas poéticas revitalizam-se pela certeza do texto do Outro transcrito. No fundo das “Iluminadas iluminuras ungarettianas”, a luz concentrada como

⁵ Ver: Conferências e ensaios críticos de Giuseppe Ungaretti, compilados por: WATAGHIN, Lucia. *Razões de uma poesia*. São Paulo: EDUSP, [s.d.].

medida da distância entre estrelas, expressa a singularidade do gesto de transsubstanciar como homenagem maior que Haroldo de Campos doa ao poeta italiano, a quem dedica o poema *Transideração*:

Transideração
Ungaretti conversa com Leopardi
1984

Um leão: ruivando arde –
na voz do leão – Leopardi
(céu noturno em Recanati)
virando constelação:
Odi, Melisso ... E o leão
resgata a um fausto de estrelas
caídas, a lua jamais cadente
e a Ursa, magas centelhas.
Depois, o leão (a Leopardi
tendo dado o que lhe cabe)
passa a medir o infinito
ou desmedi-lo: do longe
daquela estrela (tão longe)
ao longe daquela estrela.
(CAMPOS, 2003, p.194).

Neste poema, a evocação de Leopardi tanto celebra o fio memorial da paisagem ungarettiana, quanto a transgride. No verso final, o gesto de “medir o infinito” significando a passagem de constelações nomeadas e conhecidas (Osa, Ursa Maior) a desconhecidas retorna ao *Don du Poème* da *Educación de los Cinco Sentidos*. Em *Transideración*, Haroldo investe no gesto de “atravessar” o ato de transcriar para “medir el infinito”, representando, através deste ato, não só a figura do tradutor-ressimbolizador ou “le maître secret de la différence des langues” como o vira Maurice Blanchot (1971), mas, sobretudo, como aquele que, ao emprestar seus “cinco sentidos” à visualidade da paisagem transiderada pela dança de estrelas como dança de palavras: “O tradutor de poesia é um coreógrafo da dança interna das línguas tendo o sentido [...] não como meta linear de uma corrida termo-a-termo, [...], mas

como um bastidor semântico ou cenário pluridesdobrável dessa coreografia móvel” (p.230), dá a ver, além da homenagem, no texto transcrito ou transsubstanciado, o lugar de transferências estéticas e culturais.

Céu acima: para um “tombeau” de Haroldo de Campos (2005) como a mais recente publicação no Brasil, composta por uma constelação de vozes nacionais e transnacionais, restitui ao transcriador Haroldo a própria homenagem que este tradutor brasileiro prestara a Ungaretti. O prefixo “trans” de “transcrição”, simbolizado pelo título “Céu acima”, recolhe o poema que lhe dedica o poeta paulista Horácio Costa, discípulo dileto de Haroldo de Campos, a continuidade da “transideración” inapagável:

– Conecta com isso.
É uma pedra.

– Conecta com isso.
É terra.

– Conecta com isso.
É nuvem. Tem a forma do dragão.

– Conecta com isso.
É onda. Tem a forma da onda.

– Conecta com isso.
É chip. Parece Shangri-lah.

Não é sílica. Nem silêncio. Nem palavra.
Conecta com isso”
(COSTA, 2005: 307).

Iluminadas iluminuras horacianas.

Referências

- BEHAR, Lisa Block de. Contradictorias aventuras y desventuras de la travesía. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Porto Alegre: Abralic, n.7, 2005, p.91-101.
- CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- . Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. *Boletim Bibliográfico*, v.44, n.14, 1983, p.107-125, jan.-fev.
- . Da tradução como criação e como crítica. In: ——. *Metalinguagem e Outras Metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- . Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. In: SANTAELLA, Lúcia; OLIVEIRA, Ana Cláudia. *Semiótica da Literatura*. São Paulo: EDUC, 1987. (Série Cadernos PUC, 28). p.53-74.
- . *La educación de los cinco sentidos*. Trad. de Andrés Sánchez Robayna. Barcelona: Ambit Serveis Editorial, 1990.
- . Ungaretti: O Efeito de Fratura Abissal. In: WATAGHIN, Lucia (Org.) *Ungaretti – Daquela estrela à outra*. Trad. de Haroldo de Campos e Aurora F. Bernardini. Cotia: Ateliê Editorial, 2003. p.187-195.
- CAMPOS, Haroldo de; CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio. *Teoria da Poesia Concreta: Textos Críticos e Manifestos 1950-1960*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- COSTA, Horácio. A fronteira do dizer. In: MOTTA, Leda Tenório da (Org.). *Céu acima: para um “tombeau” de Haroldo de Campos*. São Paulo: Perspectiva / FAPESP, 2005. (Coleção Signos, 45) p.306-307.
- DERRIDA, Jacques. *Politiques de l’Amitié*. Paris: Seuil, 1999.
- MOTTA, Leda Tenório da (Org.). *Céu acima: para um “tombeau” de Haroldo de Campos*. São Paulo: Perspectiva / FAPESP, 2005. (Coleção Signos, 45).
- PAZ, Octavio; CAMPOS, Haroldo. *Transblanco*. São Paulo: Siciliano, 1994.
- SANTAELLA, Lúcia. Transcriar, Transluzir, Transluciferar: a teoria da tradução em Haroldo de Campos. In: MOTTA, Leda Tenório da (Org.) *Céu acima: para um “tombeau” de Haroldo de Campos*. São Paulo: Perspectiva / FAPESP, 2005. (Coleção Signos, 45) p.221-232.

WATAGHIN, Lucia (Org.). *Ungaretti – Daquela estrela à outra*. Trad. de Haroldo de Campos e Aurora F. Bernardini. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

———. *Razões de uma poesia*. São Paulo: EDUSP, [s.d.].