

HISTÓRIA VISUAL E HISTÓRIA ORAL: APROXIMAÇÕES POSSÍVEIS

Prof. Ms. Robson Xavier da Costa¹
Departamento de Artes Visuais - UFPB
robsonxcosta@yahoo.com.br

1. HISTÓRIA VISUAL: INTRODUÇÃO

A **sociedade do espetáculo** é também a sociedade das imagens. [...] A história se faz com fontes e imagens, da qual os homens lançam mão em todos os tempos, é uma fonte que oferece beleza e profusão de detalhes históricos. Uma imagem contribui, também, para o melhor entendimento das formas pelas quais as pessoas representam sua história e sua historicidade e se apropriam da memória cultivada individual e coletivamente. Imagens são, e de maneira não necessariamente explícita, plenas de representações do vivenciado e do visto e, também, do sentido, do imaginado, do sonhado, do projetado. São, portanto, representações que se produzem nas e sobre as variadas dimensões da vida no tempo e no espaço. (PAIVA, 2004, p. 13-14).

Com a ampliação das fontes de estudo da história a partir dos *Analles*, um grupo crescente de historiadores têm se interessado pela pesquisa com imagens. Considerada como fonte documental, a imagem ganha status de grande objeto para a pesquisa histórica. O estudo das imagens está na raiz dos estudos históricos e tradicionalmente tem sido utilizada como ilustração ou reforço às fontes documentais escritas, a imagem nunca foi tão bem aceita como fonte documental, como nos estudos historiográficos mais recentes.

A historiografia envolvendo imagens tem se dedicado principalmente à fotografia e ao cinema, devido às representações essencialmente figurativas dessas imagens, ao seu potencial ideológico e social como no caso do foto-jornalismo, as representações fílmicas e fotográficas ganharam lugares privilegiados na história atual.

¹ **Robson Xavier da Costa** é Mestre em História (2007 - UFPB), especialista em Educação e Tecnologia da Informação e Comunicação (UFPB - 2005), Sociologia (UFPB/CEFET - 1997) e Educação Especial (UFPB - 1995), Formação em Arteterapia pela Clínica Pomar do Rio de Janeiro (2004), Licenciado em Educação Artística - Artes Plásticas (UFPB - 1993). Professor efetivo Assistente I e ex-chefe do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba. Faz parte do Conselho Editorial da "Revista Intervenções: Artes Visuais em Debate" do Departamento de Artes Visuais da UFPB, Membro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas - ANPAP e Coordenador do Grupo de Estudos e Pesquisas em Arteterapia da UFPB. Atua na área de Artes Visuais, Arteterapia e Educação, com ênfase em arteterapia e ensino de artes visuais, pesquisando os seguintes temas: Artes Visuais, Ensino das Artes Visuais, Imaginário, Arteterapia, História das Imagens e Formação continuada de Professores da Educação Básica.

A pintura histórica, o desenho, a gravura, a escultura, a arquitetura e outras técnicas tradicionais também deixam de ser exclusividade dos estudos da história da arte. Essas ricas fontes de saberes históricos no mundo contemporâneo, invadido pelas imagens, não podem ser privilégio da história da arte, mas da história como disciplina, como área de conhecimento, tornando-se base empírica de informações e objeto da pesquisa histórica.

O uso da expressão “história visual” (MENEZES, 2005) pouco corrente na historiografia, me parece bastante promissor devido à abrangência das questões que aborda e a possibilidade de abarcar os vários campos de estudos da imagem. As diversificadas possibilidades de leituras, desde as tradicionais imagens das chamadas “Belas Artes” até os cartazes, outdoors, camisetas, imagens impressas (livros, revistas, jornais, etc.), imagens digitais, virtuais e uma infinidade de outras fontes possíveis.

A cautela e a precaução são imprescindíveis para a incorporação da imagem ao computo da história. Quanto mais realista e figurativa a imagem for, mais complexa será a sua compreensão, segundo Paiva:

É preciso saber filtrar todas essas imagens, todos esses registros iconográficos, para tanto, nunca é demais voltar aos velhos ensinamentos em torno da crítica interna e externa das fontes, que todo historiador deve empreender, talvez sem a rigidez modelar, esquemática e classificatória que se pretendeu e se praticou no passado (PAIVA, 2004, p.18).

A imagem não pode ser encarada como um registro de um fato é necessário o questionarmos, o como? O por quê? E o por quem? A imagem foi produzida. Conhecer seus limites, suas técnicas, seus recursos, os estilos, os contextos nos quais foram produzidas. É preciso compreender as imagens como produtos históricos.

Condicionada pela forma de olhar de uma época, que envolve desde enquadramento, angulação, foco, iluminação até a escolha do(s) objeto(s) e ser (em) registrado(s), à dimensão icônica, acrescentamos a indicial (VIDAL, 1998, p.77).

Os dados iconográficos são complexos e instigantes. Além de questionados devem ser investigados, quanto à originalidade das fontes imagéticas, quanto às apropriações de significados sobre as imagens e as intenções dos produtores/autores no momento da criação.

Além do explícito, o não explícito deve ser avaliado na imagem. As informações subliminares, os silêncios visuais permeados no texto, as escolhas composicionais e os vazios presentes nas representações visuais, devem ser elementos de investigação. Esses elementos exigem do historiador uma prática interdisciplinar com a contribuição de abordagens de estudo de outras áreas de conhecimento que favoreçam leituras densas das imagens na história.

A imagem não é o retrato de uma verdade, nem a representação fiel de eventos ou objetos históricos, assim como teria acontecido ou assim como teria sido. Isso é irreal e muito pretensioso. A história e os diversos registros históricos são sempre resultados de escolhas, seleções e olhares de seus produtores e dos demais agentes que influenciaram essa produção [...] isso significa que as fontes nunca são completas, nem as versões historiográficas são definitivas. (PAIVA, 2004, p. 20).

O estudo das imagens permite ao historiador caminhos menos ortodoxos em sua *práxis*, favorecendo uma compreensão do potencial simbólico evocado pelo estudo da produção visual ao longo do tempo.

Procurar compreender o repertório iconográfico e ampliar os aportes de estudo do documento histórico, decifrando símbolos, signos, figuras, representações visuais em geral conectadas com sua época, sua cultura e suas dimensões humanas é trabalho de historiador. O ser humano, profundamente simbólico, é construtor de universos de representação que estimulam o imaginário coletivo criando uma rede complexa de significações coletivas e individuais por meio das imagens.

As práticas culturais representadas por meio das imagens são compreendidas pela história como práticas de linguagens, ampliando as possibilidades de leitura de textos (linguagem verbal, oral e escrita) para textos visuais (linguagem não-verbal). Ao utilizar as imagens como fonte de pesquisa o historiador diversifica seus objetos de investigação e pode estabelecer relações mais profundas com a cultura humana e suas variadas formas de representação.

Embora as imagens permitam múltiplas formas de leituras, nem todas elas são válidas para o historiador, é preciso lembrar que “as leituras, assim como as versões históricas são todas filhas de seu tempo” (PAIVA, 2004, p. 33). A leitura da imagem deve ser inserida em seu contexto histórico, o que leva o historiador a uma seletividade na análise dessas fontes.

Dessa forma, o estudo das imagens na história apresenta especificidades, uma delas é a necessidade premente de teorização sobre o visual, conseqüentemente à representação de um texto visual transformado em texto escrito, requerendo do historiador uma metodologia que dê conta da diversidade de frentes de conhecimentos necessários para a compreensão das informações presentes na imagem estudada.

Existem muitos meios para mediar às relações entre imagens e os textos escritos, variando conforme o contexto da pesquisa e o tempo histórico trabalhado. Em pesquisas com história do tempo presente uma das formas de mediar essa dualidade é a metodologia da “história oral”. A oralidade, as histórias contadas sobre as imagens possibilitam o contato com informações capazes de enriquecer a leitura visual, a partir da contribuição de outras fontes

documentais. “Para que a observação seja eficaz, é indispensável usar todo e qualquer tipo de fonte (fontes materiais, escritas, orais, hábitos corporais, etc.) – ainda que as materiais possam predominar [...] enfoque semelhante valeria para uma “história visual” (MENEZES, 2005, p. 26). O uso dessas fontes ou o estudo de uma “história visual” pode favorecer os estudos históricos e muni-los de aparatos metodológicos capazes de permitir um entendimento das teias das representações visuais.

2. HISTÓRIA ORAL X HISTÓRIA VISUAL

A história oral gestada na obra de autores do porte de LE GOFF (1994) e THOMPSON (1992) tiveram grande impacto sobre os estudos de memória e oralidade. No Brasil a obra de Ecléia Bosi “Memórias de Velhos” foi fundamental para o desenvolvimento da prática da história oral no país, embora a autora não cite textualmente a história oral, seu trabalho passou a ser sinônimo de um tipo de pesquisa com o uso de entrevistas, gravador, arquivos, diálogos, fitas, transcrições, todo um aparato tecnológico necessário para a realização desse tipo de prática historiográfica e os trabalhos do Programa de História Oral do CPDOC/FGV/RJ² são referências clássicas para o estudo do campo da história oral no país.

O uso do relato e das entrevistas a história oral busca os “documentos vivos”, testemunhos dos fatos acontecidos, com ênfase na “história do tempo presente”, esta prática “(...) constitui um lugar privilegiado para uma reflexão sobre as modalidades e os mecanismos de incorporação do social pelos indivíduos de uma mesma formação social.” (FERREIRA *apud* MEIHY, 1995, p. 19).

MONTENEGRO, no seu trabalho “História oral e Memória” (2003), faz uma análise crítica do que ele chama de “esconderijos da memória” para verificar quais as histórias que o povo guarda na memória de forma consciente sobre a revolução de 1930. Parafraseando Montenegro entendemos que existem “esconderijos nas Imagens” espaços de silêncios temporais, textos nas entrelinhas, símbolos e significados guardados que devem ser decifrados. Essa relação com as mensagens pode ser acessada nas imagens com o auxílio da história oral em parceria com a história visual, em se tratando de estudos da arte do tempo presente.

² CPDOC/FGV/RJ – Centro de Pesquisa e Documentação da Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro.

Da mesma forma que as imagens podem retratar a subjetividade dos autores/artistas, os dados oriundos da oralidade também retratam as memórias simbólicas dos entrevistados, sendo assim a história oral pode tornar-se uma forte aliada na compreensão das imagens e do seu contexto em uma história atual. Trabalhar com imagens mediadas pela oralidade, permite o entendimento das relações visuais dos ícones, símbolos culturais e o conhecimento da produção visual contemporânea.

A compreensão de uma história visual complementada por recursos da história oral permite uma ampliação do campo de estudos da cultura histórica, por meio de uma análise das representações visuais de um determinado período. Como *corpus* documental as imagens e a oralidade permitem inferências sobre o tecido social que não seriam possíveis apenas com os documentos escritos.

3. TRABALHAR COM IMAGENS E ORALIDADE É POSSÍVEL?

Para trabalhar com imagens o historiador pode fazer recortes temporais de grupos representativos de imagens e de artistas a fim de efetivar leituras comparativas das mesmas, relacionando-as com outras fontes documentais.

Dito com outras palavras, estudar exclusiva ou preponderantemente fontes visuais corre sempre o risco de alimentar uma “história iconográfica”, de fôlego curto e de interesse antes de mais nada documental. Não são, pois documentos os objetos de pesquisa, mas instrumentos dela; o objeto é sempre a sociedade. Por isso, não há como dispensar aqui, também, a formulação de problemas históricos, para serem encaminhados e resolvidos por intermédio de fontes visuais, associadas a quaisquer outras fontes pertinentes. (MENEZES, 2005, p. 28).

Ao representar determinadas fontes de informações das formas de organização social, dos valores, dos costumes, do vestuário, das concepções de mundo, das posturas pessoais e coletivas, as imagens, constituem uma fonte de permanência de memórias que podem perdurar no tempo histórico e remeter a longas durações.

As imagens devem ser analisadas observando sua produção, sua leitura, seu contexto, da mesma forma que as fontes orais. Como objetos materiais, com características físicas e químicas, as imagens são coisas, seu sentido é dado pelas relações sociais, pelas interações que os indivíduos produzem em determinados grupos sociais, situados no tempo e no espaço. “É necessário tomar a imagem como um enunciado, que só se apreende na fala, em situação. Dá também a importância de retratar a biografia, a carreira, à trajetória das imagens.” (MENEZES, 2005, p. 28).

Definir a imagem como documento visual permite ao historiador utilizá-la como fonte historiográfica ou como parte das representações sociais, situando-as em um universo da história social da cultura, como testemunhas da história ou como objetos da história.

Como parte do cotidiano as imagens e os textos orais exercem inúmeras funções sociais a partir das diversas formas de utilização. Espelhos de uma realidade multifuncional, caleidoscópica e pós-moderna, as imagens e as palavras são faces de um mundo predominantemente complexo. Os estudos atuais do corpo, das mulheres, dos afro-descendentes, dos índios, os estudos multiculturais, têm no estudo das imagens e da oralidade seus campos mais frutíferos de ação. A história não pode deixar de considerar a importância do estudo da aproximação entre as imagens e a oralidade para a compreensão das profundas transformações que ocorrem no Século XXI.

MENEZES (2005) propõe marcos estruturais para as pesquisas monográficas de quadros utilizando uma história visual que são:

- a) O visual, que engloba a “íconosfera” e os sistemas de comunicação visual, os ambientes visuais, a produção/circulação/consumo/ação dos recursos e produtos visuais, as instituições visuais, etc.
- b) O visível, que diz respeito à esfera do poder, aos sistemas de controle, à ditadura do olho, ao ver/ser visto e ao dar-se/não-se-dar a ver, aos objetos de observação e as prescrições sociais e culturais de ostentação e invisibilidade, etc.
- c) A visão, os instrumentos e técnicas de observação, os papéis do observador, os modelos e modalidade do olhar. (MENEZES, 2005, p. 30-31).

Segundo esse autor essas três premissas devem permear qualquer estudo da imagem pela história, permitindo sua compreensão analítica como objeto de estudo mapeado pela história cultural. Tanto quanto a história visual a história oral também lida com sistemas de comunicação, com instituições, com esferas de poder, com os instrumentos e técnicas de observação, interpretação e análise dos relatos coletados. Aproximando a história oral da história visual o pesquisador pode articular conhecimentos interdisciplinares que favorecem a compreensão do estudo das imagens no mundo contemporâneo.

4. TRAJETÓRIAS DO OLHAR E DO OUVIR

Durante a aplicação e elaboração da pesquisa para a dissertação intitulada “Trajetórias do olhar: pintura *naïf* e história na arte paraibana”, defendida no PPGH da UFPB em maio de 2007, levamos em conta que as fontes visuais não seriam suficientes para o desenvolvimento

do trabalho, foi necessária a coleta de dados por meio de entrevistas de história de vida, com os artistas selecionados: Alexandre Filho, Isa Galindo, Tadeu Lira e Analice Uchôa. Além dos artistas entrevistamos o professor e crítico de arte Hermano José e a Marchand Roseli Garcia, pela importante vinculação dos dois profissionais ao universo dos artistas *naïfs* paraibanos, o primeiro por seus estudos acadêmicos, como professor do Departamento de Artes da Universidade Federal da Paraíba e a segunda pelo contato com o mercado de arte local.

Ao todo realizamos seis (06) entrevistas, durante o ano de 2006, compreendendo um total de quinze (15) horas gravadas e transcritas, que foram analisadas nesta pesquisa. Durante a realização das entrevistas foi possível sentir a disponibilidade dos artistas em colaborar com o trabalho. Durante os primeiros contatos, nos apresentamos como professor/pesquisador e aluno do Mestrado do PPGH/UFPB, com o objetivo de realizar um trabalho acadêmico de análise da produção artística de um grupo representativo de artistas *naïfs* paraibanos, que representam uma forte vertente da produção artística local; cumprindo as exigências do Programa de Pós-Graduação a partir de interesse pessoal e da relevância do tema em questão.

As entrevistas foram realizadas no turno da tarde, em função da maior disponibilidade dos entrevistados e a média de tempo de cada uma das entrevistas variou entre duas (02) a quatro (04) horas, e foram realizadas no período compreendido entre 21 de março e 28 de dezembro de 2006. Com todos os participantes foram realizados contatos e visitas que antecederam as entrevistas, a fim de acompanhar a produção artística dos mesmos e estabelecer a proximidade necessária ao longo do desenvolvimento da pesquisa requerida pela metodologia de história de vida (ALBERTI, 2004, p. 37-38).

Depois de transcritas, as entrevistas foram impressas e entregues aos entrevistados para possíveis correções e/ou modificações no texto. Os textos foram devolvidos pelos entrevistados para o pesquisador com algumas modificações juntamente com o documento de autorização para publicação.

Para a realização das entrevistas partimos de um roteiro básico, tendo como foco as experiências de vida dos entrevistados no período da infância, adolescência e na idade adulta: sua vida na família, suas relações sociais, o início do seu trabalho, a sua profissionalização como artista, o desenvolvimento da técnica, a maturidade da obra, a trajetória no mercado de arte, entre outras variáveis. Como trabalhamos com a técnica de história de vida, o roteiro serviu apenas de guia para o desenvolvimento das entrevistas, levando em conta que:

Numa entrevista de história de vida, diversamente, a preocupação maior não é o tema e sim a trajetória do entrevistado. Escolher esse tipo de entrevista pressupõe que a narração da vida do depoente ao longo da história tenha relevância para os objetivos do trabalho. Assim, por exemplo, se no estudo de

determinado tema for considerado importante conhecer e comparar as trajetórias de vida dos que nele se envolveram, será aconselhado realizarem-se entrevistas de história de vida. (ALBERTI, 2004, p. 38).

Lidamos, ao longo do processo, com a heterogeneidade de características individuais dos depoentes no contexto das entrevistas, que incluíram uma versão filmada em mini-DV, como forma de registro visual para posterior edição. Trabalhamos com entrevistados mais extrovertidos que, mesmo intimidados diante da câmera e do gravador, falaram fluentemente sobre sua vida, enquanto outros demonstraram embaraço permanente e dificuldade de expressar em palavras aquilo que sentiam, exigindo do entrevistador habilidade e sensibilidade na condução do processo e conhecimento prévio sobre a obra e a trajetória profissional dos mesmos.

Ao devolvermos as imagens das entrevistas gravadas em DVD, juntamente com as transcrições escritas e as fotos digitalizadas das obras para os entrevistados, percebemos que o registro ganhou uma nova dimensão, desencadeando um entusiasmo com o resultado de suas participações no registro de suas trajetórias de vida e de sua obra.

O relato das testemunhas para o computo de uma pesquisa na área de História e Artes Visuais pode tornar-se uma importante contribuição para o esclarecimento de alguns aspectos, até então pouco estudados ou citados na literatura corrente da área, permitindo ao pesquisador a inferência necessária sobre alguns pontos essenciais vinculados à subjetividade inerente ao trabalho artístico: “[...] A evidência oral, transformando os “objetos” de estudo em “sujeitos”, contribui para uma história que não só é mais rica, mais viva e mais comovente, mas também mais verdadeira” (THOMPSON, 1992, p. 137).

Procuramos questionar as fontes primárias (imagens e relatos de vida) e manter o diálogo entre os poucos documentos escritos e testemunhas, em busca de respostas para as questões levantadas na pesquisa, tomando como mais relevantes, para nossas pretensões de análise, os depoimentos. Entendendo que “[...] se as fontes orais podem de fato transmitir informação fidedigna, tratá-la simplesmente como um documento a mais é ignorar o valor extraordinário que possuem como testemunho subjetivo, falado” (THOMPSON, 1992, p. 139).

Durante as entrevistas, na medida do possível, procuramos evitar a presença de outras pessoas além do entrevistado, o pesquisador e o técnico de audiovisual, para permitir que o caráter confessional da história de vida fosse mantido. Apesar disso identificamos no discurso, principalmente das mulheres, uma forte presença masculina oculta ou o peso do julgamento familiar. Nem sempre foi possível garantir esse isolamento, algumas vezes fomos

interrompidos por solicitação expressa do entrevistado, outras por interferências externas, como telefonemas ou visitas inesperadas à residência, ao ateliê ou à galeria, locais de realização das mesmas, causando algumas interrupções inevitáveis durante as entrevistas.

Gravamos as entrevistas em vídeo e fitas de áudio analógicas, posteriormente transferimos as mídias citadas para DVD e papel, respectivamente. Ao longo do trabalho anotamos dados relevantes para a pesquisa e outras informações que, porventura, não foram gravadas. Após as entrevistas realizadas, revisamos o material transposto para DVD, para o caso de ser necessário acrescentar qualquer informação adicional, suprimindo lacunas porventura presentes nas entrevistas, identificando a necessidade ou não de uma nova entrevista, o que em nenhum dos casos foi necessário.

Transcrevemos pessoalmente às 15 horas de entrevistas, por considerarmos esse processo essencial para o conhecimento e a revisão dos textos das entrevistas segundo as recomendações do corpo metodológico da pesquisa e tentando transcrever, na medida do possível, aspectos da grafia fiéis à oralidade. Desta forma também foi possível relembrar o ambiente, as pausas, os silêncios propositais, os gestos, a entonação da voz e a ênfase explicitada pelo entrevistado ao longo do processo. Mesmo com todo o cuidado durante a transcrição, sabemos que o texto final, fruto do trabalho feito pelo pesquisador e das considerações e modificações feitas pelos entrevistados, é sempre um novo texto no qual transparecem as subjetividades envolvidas.

Por outro lado, a gravação é um registro muito mais fidedigno e preciso de um encontro do que um registro simplesmente escrito. Todas as palavras empregadas estão ali exatamente como foram faladas; e a elas se somam pistas sociais, as nuances da incerteza, do humor ou do fingimento, bem como a textura do dialeto. (...) Um falante, porém, pode sempre ser imediatamente contestado e, à diferença do texto escrito, o testemunho falado jamais se repetirá exatamente do mesmo modo. (THOMPSON, 1992, p. 147).

Sempre haverá entre o pesquisador e o pesquisado uma situação diferenciada de *status*, pelo menos, momentâneo. Enquanto durar a entrevista, o pesquisador é o senhor da situação, uma vez que a sua análise sobre os fatos acontecidos será divulgada na academia, tornando a fala do entrevistado, mediada por meio da imagem, uma vez que as entrevistas foram filmadas, uma forma de representação no sentido proposto por Chartier (1999).

Entendemos que este estudo aponta para a construção da memória de um aspecto particular da relação entre as fontes visuais e orais na pesquisa histórica, por meio do diálogo entre diversas áreas do conhecimento como a História, as Artes Visuais e a Antropologia, áreas que perpassam os conteúdos trabalhados, tornando-os mais significativos para a construção da história visual no Brasil.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção de uma “história visual” possibilita a articulação de saberes históricos a partir do estudo multidisciplinar do imaginário, da história da arte, da cultura visual, da antropologia, da sociologia, da escrita da história em uma forma aprofundada de análise multidisciplinar, objetivando a análise do fenômeno da representação visual na história humana. As relações entre a oralidade e as imagens permanecem como um campo aberto para a investigação histórica e como uma possibilidade para o campo de investigação da história cultural.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. *Manual de História Oral*. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3ª ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
- BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Trad. Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- _____. *Testemunha Ocular: História e Imagem*. Bauru/SP: Edusc, 2004.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre prática e representações*. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1999.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. Campinas/SP: UNICAMP, 1994.
- MONTENEGRO, Antonio Torres. *História oral e memória: a cultura popular revisitada*. 5ª ed. São Paulo: 2003.
- MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. In *Revista Brasileira de História*, São Paulo, vol. 23, nº 45, 2003, pp. 11-35.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. (org.). *(Re) introduzindo a história oral no Brasil*. São Paulo: Xamã, 1996.
- PAIVA, Eduardo França. *História & imagens*. 2ª ed. Belo horizonte: Autêntica, 2004.
- THOMPSON, Paul. *A Voz do Passado: história oral*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.