

Ficções: Deslocamentos



POÉTICAS DO INCLASSIFICÁVEL

Maria Esther Maciel
UFMG

RESUMO

O trabalho discute o conceito de “inclassificável”, tomando como ponto de partida os significados da palavra grega “atopia” e os apontamentos teóricos de Barthes sobre a noção de *atopos*. Como desdobramento dessa discussão, são evocados Borges, Perec e Peter Greenaway para a abordagem do problema da insuficiência e precariedade dos sistemas de classificação no mundo contemporâneo. Discute-se ainda a figura híbrida do ornitorrinco como representante por excelência do inclassificável. A partir das reflexões de Umberto Eco sobre o ornitorrinco, conclui-se que o modelo contemporâneo de enciclopédia – em sua dimensão hipertextual – é o mais adequado para uma era inclassificável como a do presente, na qual as fronteiras entre culturas, línguas, gêneros, artes e campos disciplinares se entrecruzam, abrindo-se cada vez mais ao híbrido e ao transdisciplinar.

PALAVRAS-CHAVE

Atopia. Enciclopédia. Classificação. Ubiquidade

O que não está ordenado de um modo definitivamente provisório o está de modo provisoriamente definitivo.

Georges Perec

Segundo os dicionários, a palavra “inclassificável” significa o que não pode ser inserido dentro de uma classe ou categoria, o que não pode ser definido nem qualificado com precisão. Guarda, por isso, uma afinidade intrínseca com a palavra grega *atopos*, que além de apontar para aquilo ou aquele que não se fixa em um lugar, caracteriza também o que é estranho, extraordinário, insólito e original.¹

Roland Barthes, no livro *Fragmentos de um discurso amoroso*, vale-se da palavra *atopos* para designar precisamente “o inclassificável, de uma originalidade sempre imprevista”. Para tanto, explora o duplo sentido da palavra *topos*, que em grego significa simultaneamente lugar e discurso. Pela força do prefixo de privação “a”, *atopos* seria, portanto, não apenas o que não se confina em um lugar, mas também o que “resiste à descrição, à definição, à linguagem que é *maya*, classificação dos Nomes (dos Erros)”.² E a isto ainda acrescenta

¹ Cf. BAILLY. *Dictionnaire grec-français*, p. 330.

² BARTHES. *Fragmentos de um discurso amoroso*, p. 26.

a idéia de que o *atopos* é sempre o inqualificável, por ser muito difícil ou impossível falar *dele, sobre* ele.

O “inclassificável” pode também ser associado à idéia de ubiqüidade. Isso porque muitas vezes chamamos de inclassificável àquilo que é passível de ser inserido – mesmo que provisoriamente – em vários lugares ao mesmo tempo, dada a diversidade muitas vezes contraditória de seus traços. Nesse caso, todas as categorias em que poderia ser inserido são insuficientes para acomodá-lo. Em cada uma ele mantém sua incômoda diferença, sua explícita alteridade. E, nesse sentido, por transitar em vários *topoi*, não se deixa aprisionar em nenhum.

Mas o inclassificável não deixaria aberta a possibilidade de que possam ser criadas novas categorias que incluam suas diferenças, uma vez que os próprios sistemas taxonômicos não são definitivos? Podemos argumentar que, se existe o inclassificável, é porque os sistemas de classificação disponíveis e legitimados são insuficientes e não dão conta de acomodar a complexa diversidade e multiplicidade do mundo. Isso, porque eles, como se sabe, obedecem sobretudo aos princípios da semelhança. Como afirmou Foucault em *As palavras e as coisas*, “a história da ordem das coisas seria a história do Mesmo – daquilo que, para uma cultura, é ao mesmo tempo disperso e aparentado, a ser portanto distinguido por marcas e recolhido em identidades”.³ Em outras palavras, toda taxonomia requer o princípio da menor diferença possível entre as coisas para se sustentar. Entretanto, é graças ao que resiste às leis da taxonomia, ou seja, a diferença, que tais sistemas estão sempre em processo de reformulação, revelando sua insuficiência e precariedade.

Georges Perec, no livro *Penser/classer*, desenvolve uma instigante teorização não-convencional dos sistemas de classificação, evidenciando “o quão tentador é o afã de distribuir o mundo inteiro segundo determinados códigos capazes de reger o conjunto dos fenômenos, embora saibamos que lamentavelmente não funciona, nunca funcionou, nunca funcionará”.⁴ Ou seja, ele reconhece o fascínio do ato de classificar ao mesmo tempo em que proclama a instabilidade dos critérios classificatórios. Mas admitir tal instabilidade, segundo ele, “não impedirá que sigamos durante muito tempo classificando os animais pelo seu número ímpar de dedos ou por seus chifres ocos”.⁵

Em um dos ensaios do livro, Perec chega a fazer um inventário de possíveis critérios taxonômicos (alguns, bastante absurdos) para a organização de sua biblioteca. Mas acaba por admitir que “em torno de três-quartos dos livros nunca foram realmente classificados”, seja porque são difíceis de ordenar, seja porque são impossíveis de classificar.⁶ Daí a necessidade de se criar para eles uma nova categoria: a do *etcetera*. Uma categoria, aliás, já usada por Borges no famoso ensaio “O idioma analítico de John Wilkins”, no qual o escritor argentino, para mostrar as ambigüidades, as redundâncias, as arbitrariedades e as deficiências do sistema lingüístico wilkiano, descreve uma apócrifa enciclopédia chinesa que classifica os animais do mundo em doze categorias insólitas,

³ FOUCAULT. *As palavras e as coisas*, p. 14.

⁴ PEREC. *Penser/classer*, p. 90

⁵ PEREC. *Penser/classer*, p. 90. Tradução minha.

⁶ PEREC. *Penser/classer*, p. 40.

ordenadas no esquema do abecedário, sendo que o *etcetera* se insere precisamente na categoria L.⁷

O fato de o *etcetera* borgiano vir não no final da lista, como seria previsível, mas antes das duas últimas categorias, garante-lhe inevitavelmente um estatuto mais sólido dentro do conjunto, o que gera ainda mais estranhamento no leitor e rompe com a previsibilidade da própria lógica classificatória dos sistemas convencionais. Daí as perguntas: seria esse *etcetera* o *topos* por excelência do “inclassificável” e, por extensão, a categoria que falta a todos os sistemas taxonômicos em geral? Ao combinar, em um mesmo espaço discursivo, as regras de classificação com as leis paródicas da ficção, Borges não estaria evidenciando a impossibilidade de uma classificação do universo ou do conhecimento que não seja arbitrária, provisória e conjectural, visto que todo recenseamento/ordenação tende, em seus limites, a revelar o caráter do que é naturalmente incontrolável e ilimitado?

Nesse sentido, poderíamos mencionar, a título de exemplo dessa insuficiência dos sistemas taxonômicos, o fato de o próprio Linnaeus – que estabeleceu, na segunda metade do século XVIII, não apenas as bases da taxonomia moderna como também todo um sistema binômico de nomenclatura no campo da História Natural – repetidamente ter revisado e ampliado o seu *Systema Naturae* (1735), ao ponto de seus contemporâneos reclamarem da “volatilidade” de seu modelo, o qual mudava a cada edição, diante da prolifera diversidade do mundo animal e, conseqüentemente, da descoberta de novas diferenças zoológicas que não se adequavam às categorias já definidas.⁸

Poderíamos ainda lembrar o *frisson* que a descoberta do ornitorrinco em 1799, na Austrália, causou nos meios científicos da Grã-Bretanha, precisamente em um momento em que a taxonomia gozava de um enorme prestígio e se amparava rigorosamente nas leis da racionalidade triunfante. Considerado um *puzzling animal*, o ornitorrinco provocou a perplexidade dos naturalistas do tempo, por ser um híbrido de mais ou menos 50 cm, sem pescoço, com patas dotadas de membranas, cauda semelhante à de um castor, bico de pato, membros posteriores dotados de esporões venenosos, além de ter um corpo achatado e coberto por um pêlo marrom-escuro. Fica na água e lá se alimenta. As fêmeas são ovíparas, mas amamentam seus filhotes através de mamilos internos. Como descreveu um naturalista do tempo, Thomas Bewick, “o ornitorrinco é um animal *sui generis*: ele parece possuir três naturezas: a do peixe, a do pássaro e do quadrúpede”.⁹ Ao que poderíamos acrescentar que ele é um animal atópico por excelência, sob todos os sentidos da palavra *atopos*: inclassificável, estranho, extraordinário, original e inconveniente. Um desafio, portanto, ao cânone zoológico e aos sistemas de classificação.

Harriet Ritvo conta que o ornitorrinco foi primeiramente descrito como um mamífero, o que desencadeou um intenso debate taxonômico nos círculos científicos. Dissecado por anatomistas, chegou a ser inserido na classe dos anfíbios, embora houvesse quem nele visse uma “supreendente união das distinções características de todas as classes”.¹⁰

⁷ Cf. BORGES. *Obras completas 1923-1972*, p. 708.

⁸ Cf. RITVO. *The platypus and the mermaid*, p. 15

⁹ Citado por RITVO. *The platypus and the mermaid*, p. 3

¹⁰ RITVO. *The platypus and the mermaid*, p. 3.

União esta que, séculos depois, continuaria estimulando o pensamento e a imaginação de estudiosos da taxonomia, como por exemplo Umberto Eco, que, em 1997, elegeu o animal como o “herói” de seu livro *Kant e o ornitorrinco*, chegando mesmo a argumentar que, ao contrário do que se pensava, o ornitorrinco não é feito de um amálgama de todos os animais, mas todos os outros animais são feitos a partir de uma parte do ornitorrinco. E pergunta: “Como poderíamos colocar junto o bico e as patas espalmadas com o pêlo e cauda de castor, ou a idéia de castor com aquela de um animal ovíparo, como poderíamos ver um pássaro lá onde aparecia um quadrúpede, e um quadrúpede onde aparecia um pássaro?”¹¹

Uma classificação, nesse caso, só é possível por aproximação. E é nesse sentido, como mostra Eco, que, na ausência de critérios suficientes de classificação, a definição de um fenômeno desconhecido acaba por se dar pela aproximação analógica. O que nos leva a afirmar que onde falha a classificação advém a imaginação. Na falta de critérios para se definir com precisão um objeto estranho, há que se inventar novas formas – sejam elas metafóricas ou não – para que ele possa ser descrito e especificado.

Sob esse prisma, os relatos fantásticos dos cronistas europeus sobre a fauna do chamado Mundo Novo se oferecem como modelos exemplares. Neles, as imagens monstruosas dos animais tropicais não estavam contaminadas apenas pelas reminiscências dos textos fantásticos dos antigos bestiários medievais, mas advinham também e sobretudo de uma insuficiência epistemológica. Não havia ainda, no século XVI, um sistema de classificação que pudesse oferecer os subsídios científicos necessários para que a *alteridade* radical dos animais latino-americanos pudesse ser nomeada, descrita e categorizada racionalmente. Como explicou Foucault, os conhecimentos da época eram constituídos de um amálgama instável entre “saber racional, noções derivadas de práticas de magia e de toda uma herança cultural, cujos poderes de autoridade a redescoberta de textos antigos havia multiplicado”.¹² Se, por um lado, já se configurava a soberana racionalidade na qual o mundo moderno ocidental passaria a se reconhecer, por outro, tal racionalidade ainda não abdicava do gosto pelo extraordinário e do respeito pelo saber antigo.

É nesse sentido que as primeiras tentativas de esquadramento do reino animal feitas por naturalistas da Renascença eram um compósito de descrições precisas e imprecisas, de classificações arbitrárias, citações, fábulas, relatos mitológicos, observações possíveis e impossíveis sobre a utilidade dos animais tanto para os experimentos da medicina quanto para as práticas de magia. Uma mistura que poderia ser definida como de competência enciclopédica. Mas a enciclopédia, neste caso, compreendida enquanto um espesso e intrincado conjunto de referências oriundas de vários campos disciplinares, supostamente capaz de abarcar e exaurir toda a espécie de informações, fatos, detalhes e curiosidades relativas ao mundo físico.

Aliás, é interessante perceber como a idéia de enciclopédia volta, no mundo contemporâneo, de certa forma reconstituída desse caráter múltiplice e incontável que o modelo enciclopédico teve antes do advento do enciclopedismo iluminista – este, como se sabe, pautado no modelo de árvore, proposto por Francis Bacon –, ainda

¹¹ ECO. *Kant e o ornitorrinco*, p. 81.

¹² FOUCAULT. *As palavras e as coisas*, p. 48.

que o próprio D'Alembert já admitisse, na introdução da Enciclopédia que compôs, as limitações de tal projeto, por saber que modelo mais propício para a organização do sistema geral do conhecimento só podia ser o de um mapa multidimensional, em forma de labirinto e não de árvore.

É exatamente como esse mapa-labirinto em forma de rede que o modelo enciclopédico contemporâneo se configura, assumindo uma feição que, longe de ser totalizante e cerrada (como foi no imaginário renascentista), afirma-se como um conjunto aberto, incompleto e conjectural. E, nesse sentido, o mais apropriado para incluir um animal inclassificável como o ornitorrinco.

Isso foi o que observou Umberto Eco, ao atentar para o que chamou de “semiose ilimitada” da enciclopédia. Segundo ele, o modelo enciclopédico, ao contrário do que propuseram os enciclopedistas franceses, não reflete de modo unívoco e racional um universo ordenado, mas fornece regras, “em geral míopes”, para que, “segundo algum critério provisório de ordem”,¹³ se busque dar sentido a um mundo desordenado ou cujos critérios de ordem nos escapam. E, sob esse prisma, tal formato destoaria do de dicionário, que, por se circunscrever às referências de ordem lingüística, tem como função registrar de modo sucinto as propriedades dos termos. A competência enciclopédica, ao contrário, já assume a função de mapear a vida de uma cultura como um sistema de sistemas intersemióticos interligados.

Daí que, como dispositivo taxonômico, a enciclopédia se ofereça como o mais adequado para uma era inclassificável como a do presente, no qual as fronteiras entre culturas, línguas, gêneros, artes e campos disciplinares se entrecruzam, abrindo-se cada vez mais ao híbrido, ao heterogêneo. Uma era em que a rapidez e a multiplicidade de informações desautorizam e desestabilizam explicitamente a própria idéia de classificação, demandando uma reconfiguração do conhecimento a partir de uma perspectiva mais aberta, dialógica e, até mesmo, paradoxal. Como se tudo, hoje, estivesse sob o signo inquietante do ornitorrinco, do inclassificável.

Pode-se dizer que essa nova cartografia já se encontra prefigurada nas obras de muitos escritores enciclopédicos do século XX, como Borges, Calvino e Perec, dentre outros, que, ao se valerem dos procedimentos sistematizados de ordenação, explicitaram os pontos de fragilidade e insuficiência de tais sistemas. A esses escritores poderiam se somar ainda vários artistas contemporâneos, como o brasileiro Arthur Bispo do Rosário e o britânico Peter Greenaway, representantes por excelência dessa prática, que compuseram – cada um à sua maneira – verdadeiros “inventários do mundo”, de caráter enciclopédico e de difícil classificação.

No caso específico de Peter Greenaway, a prática enciclopédica se pode ver de forma radical no seu mais recente projeto, intitulado *The Tulse Luper suitcases* (*As malas de Tulse Luper*), iniciado em 2000. Sob o pretexto de contar a história do urânio através da biografia de um homem chamado Tulse Luper, em suas perambulações por vários países entre 1911 e 2003, Greenaway propõe-se a construir tal história a partir das 92 malas, de conteúdos os mais variáveis, que Luper teria deixado espalhadas pelo mundo ao longo de quase todo o século XX. São malas que funcionam como arquivos nômades

¹³ ECO. Sobre os espelhos e outros ensaios, p. 336-337.

de uma vida e de um tempo, mas que se dão a ver como coleções arbitrárias, subjetivas e heteróclitas, que desafiam os sistemas de classificação legitimados pela lógica burocrática dos arquivos institucionais. Concebido como um *work in progress*, o projeto tem um traço explícito de ubiqüidade, por buscar ocupar, simultaneamente, o maior número possível de espaços artísticos e midiáticos disponíveis na contemporaneidade: o cinema, o livro, o DVD, a Internet, a TV, o palco de teatro e a galeria de arte. A empreitada de Greenaway consiste na construção de uma “enciclopédia das enciclopédias”, através de 3 longas-metragens com tecnologia digital, 92 DVDs, vários livros, blogs e websites, VJ *performances*, *games* de computador, óperas, séries de TV, exposições de arte e instalações. Nas palavras do próprio Greenaway, “*The Tulse Luper suitcases* é uma ambiciosa tentativa de entrar inteiramente na Era Digital. [...] É uma tentativa de fazer um ajuntamento de todas as linguagens de hoje, colocá-las uma ao lado da outra e fazê-las conversar”.¹⁴

Diante da complexidade desse projeto feito de fusões, *cross-overs*, justaposições, deslocamentos e desdobramentos, torna-se quase impraticável uma descrição precisa de todos os elementos que o constituem. Os três filmes são marcados por um ostensivo hibridismo de linguagens estéticas e por uma enorme variedade de *frames* e sobreposições de imagens. Neles, as janelas (no sentido dado pela “Microsoft”) abrem-se simultaneamente e se superpõem; para não falar da profusão de referências históricas, geográficas e culturais que saturam a tela e transbordam para fora dos limites do próprio filme. As maletas de Luper, por exemplo, funcionam como verdadeiros arquivos de computador: cada uma, ao ser aberta, oferece ao expectador vários *files* que, por sua vez, contêm listas e listas de “documentos” e objetos que sempre se desdobram em outros; para cada barra de ouro contida na maleta “Ouro do Holocausto”, por exemplo, Greenaway escreveu um conto, reunindo todas as histórias sobre o ouro roubado pelos nazistas das vítimas do holocausto em um livro publicado sob o título de *Gold stories*. Essas histórias foram também levadas para uma *website* (www.bolzanogold.com) que funciona como uma galeria virtual repleta de fotos, desenhos, colagens, *flash-movies*, reproduções de pôsteres, dentre outros experimentos visuais.

Já no *site* www.tulselupernetwork.com podemos encontrar a lista completa das maletas, acompanhada de textos, imagens e detalhes sobre todo o projeto. Greenaway, na introdução, o define como “um extenso Arquivo *online* das aventuras de Luper, os lugares que ele visitou, os personagens que encontrou, suas prisões pelo mundo, os projetos que conduziu, os objetos que foram encontrados em suas 92 maletas e alguns acontecimentos históricos do século XX”.¹⁵ Aliás, um aspecto interessante desse espaço é sua organização taxonômica, que permite ao visitante explorar todo o conteúdo do *site* sob diferentes pontos de vista. Uma das seções, intitulada exatamente *Archives*, encontra-se dividida em outras seis seções, a saber: *Timeline* (“a chronological reconstruction of the Tulse Luper suitcases set against a personal history of the 20th century”), *Location* (“a cartographic overview of all locations and exterior information spanning some 60 years of the century history”; *Category* (que inclui 23 categorias “with interior and methodical information on suitcases, characters, locations, etc”); *Characteristics* (“92 X 92 descriptions

¹⁴ <http://www.filmaffinity.com/en/film408002.html>.

¹⁵ <http://www.tulselupernetwork.com/basis.html>.

that somehow relate to the Tulse Luper Suitcases”); *Stories* (narrativas de Luper definidas como “a contemporary rewriting and retelling of the Scheherazade stories”), and *Manual* (“a weblog for news and updates for the Tulse Luper Network from the archivists”).¹⁶ Cada uma é um baú de surpresas que conduz o visitante a uma vertiginosa viagem por tempos e espaços múltiplos e simultâneos. Em cada uma, como diria Barthes, “uma simples matéria pode permitir a leitura de toda uma história”.¹⁷

Como se vê, o projeto de Greenaway leva às últimas conseqüências o gesto taxonômico que definiu a maioria de seus trabalhos anteriores, nos quais o uso irônico dos sistemas de classificação tem como função atestar que se o mundo existe para chegar a um Livro, tal “Livro” só é possível enquanto uma *ars combinatoria*, ordenada a partir de leis sempre provisórias e insuficientes de organização.¹⁸ Já no que tange ao projeto *The Tulse Luper suitcases*, pode-se dizer que Greenaway vai bem mais longe, ao propor a criação de uma enciclopédia que, ao invés de se configurar como um *topos* onde podem coexistir todos os saberes e referências sobre as coisas do mundo (à feição da *Biblioteca de Babel* borgiana), se dá como uma profusão de arquivos espalhados em vários *topoi*, uma enciclopédia em permanente estado de ubiqüidade, como as ruínas espalhadas de um mapa que tenha sido equivocadamente criado para cobrir todo o território.

O que vai, contudo, diferenciar Greenaway de Borges e de outros escritores enciclopédicos mencionados é o fato de que sua enciclopédia não apenas se configura nos limites de uma taxonomia criativa, mas agrega ao ato de “classificar”, “catalogar”, “inventariar” e “enumerar” outros procedimentos que apontam para uma nova dinâmica: a das misturas e entrecruzamentos, pautada nos atos de “mesclar”, “amalgamar”, “cruzar”, “interpenetrar”, “justapor”, “combinar”, “imbricar”. Isso porque Greenaway, enquanto um artista comprometido com o seu próprio tempo, atento às complexidades e transformações do contexto em que vive, está consciente de que o enciclopedismo no mundo contemporâneo só pode ser viabilizado enquanto um *cross media project*, uma combinatória de meios, recursos tecnológicos e referências transculturais, com múltiplas entradas e ramificações imprevisíveis. Se Borges e outros escritores enciclopédicos prefiguraram, no espaço verbal do livro, uma espécie de horizonte hipertextual do século XXI através da construção de mundos ficcionais labirínticos, pode-se dizer que Peter Greenaway radicaliza o empreendimento de seus precursores literários, reinventando-o no espaço-tempo inclassificável da contemporaneidade.



¹⁶ <http://www.tulselupernetwork.com/basis.html>.

¹⁷ BARTHES. As pranchas da *Enciclopédia*, p. 28.

¹⁸ Cf. MACIEL. *A memória das coisas*; MACIEL (Org.). *O cinema enciclopédico de Peter Greenaway*.

ABSTRACT

This paper discusses the concept of the “unclassifiable”, starting from the meanings of the Greek word *atopia*, together with Barthes’s theoretical notes on the notion of *atopos*. Unfolding this discussion, the article evokes Borges, Perec and Peter Greenaway to approach the problem of insufficiency and precariousness in the systems of classification and discusses the hybrid figure of the platypus as representative *par excellence* of the unclassifiable. Based on the Umberto Eco’s reflections about such animal, I conclude that the contemporary model of encyclopaedia – in its hypertextual dimension – reveals itself as the most suitable one to include the platypus, as well as the most coherent with an unclassifiable era as the present, when the borders between cultures, languages, genres, arts, and disciplinary fields intercross and open more and more to the hybrid and transdisciplinary.

KEYWORDS

Atopia. Encyclopaedia. Classification. Ubiquity.

REFERÊNCIAS

- BAILLY, A. *Dictionnaire grec-français*. Paris: Librairie Hachette, 1950.
- BARTHES, Roland. As pranchas da *Enciclopédia*. In: _____. *Novos ensaios críticos*. São Paulo: Cultrix, 1974. p. 27-41.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Hortência dos Santos. São Paulo: Francisco Alves, 1981.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1985.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas III*. Rio de Janeiro: Globo, 2000.
- ECO, Umberto. *Kant e o ornitorrinco*. Trad. Ana Theresa Vieira. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- FILM AFFINITY. The Tulse Luper suitcase. Comentário de Peter Greenaway sobre seu filme. Disponível em: <<http://www.filmaffinity.com/en/film408002.html>>. Acesso em: 10 jun. 2007.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Trad. Salma Tannus. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- MACIEL, Maria Esther (Org.) *O cinema enciclopédico de Peter Greenaway*. São Paulo: Unimarco Editora, 2004.
- MACIEL, Maria Esther. *A memória das coisas: ensaios de literatura, cinema e artes plásticas*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.
- PEREC, Georges. *Penser/classer*. Paris: Hachette, 1985.
- RITVO, H. *The platypus and the mermaid; and other figments of classifying imagination*. Massachusetts: Harvard University Press, 1997.
- THE TULSE LUPER SUITCASE. A personal history of Uranium by Peter Greenaway. 2004. Disponível em: <<http://www.tulselupernetwork.com/basis.html>>. Acesso em: 10 jun. 2007.