

MEMÓRIAS DE CANTADORES: SERTÃO, DOM E AMBIENTE SOCIAL

Simone Oliveira de Castro
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia – Ceará
Doutora em Sociologia – Universidade Federal do Ceará
simone@ifce.edu.br/mone.castro73@yahoo.com.br

A figura do cantador de viola, no contexto atual, passa por uma série de significações sociais para atender as novas demandas culturais vividas, sobretudo em centros urbanos. No entanto, a memória desses cantadores reflete, de forma intrínseca, uma intensa relação com o sertão enquanto ambiente social articulador de todo um processo de formação e desenvolvimento do que eles consideram um dom: o ser cantador.

Suas memórias indicam o sertão ainda hoje como o lugar de referência para a formação, vivência e desenvolvimento do universo lúdico e poético tão necessário a esta arte da palavra cantada e improvisada ao som da viola.

Ficou evidente ainda que tanto os cantadores como os ouvintes de cantoria, de um modo geral, compartilham a idéia de que ser cantador é possuir um saber especial, um dom que nasce com eles e que independe, muitas vezes, de laços sanguíneos para se estabelecer.

Por outro lado, em suas memórias narradas esses mesmos cantadores trazem desde a infância uma vivência construída em contextos sociais em que eram comuns não só as cantorias, como também, outros tipos de poéticas que iam desde os reisados até as festas de padroeira, passando por sambas e leituras de longos romances, mamulengos¹, aboios, etc.

As narrações apontam que desde criança conviviam com formas poéticas disseminadas em algumas diversões que faziam parte do cotidiano e, embora não fossem a regra, mas uma exceção em uma rotina marcada, no geral, pelo trabalho no campo, possibilitavam um contato lúdico com um mundo de fantasia e criatividade.

Refletindo ainda sobre o dom, Louro Branco reproduz uma idéia recorrente entre muitos cantadores e seus ouvintes e, assim, abre possibilidades para refletirmos sobre a influência do ambiente social na construção dos poetas improvisadores:

¹ Teatro de Bonecos muito comum no Nordeste e hoje em todo Brasil.

(...) a cantoria, ela não é muito hereditária. Ela é assim... mais parece que um dom que chega no espaço. Semear esse dom parece que não é muito do sangue é mais do espírito, considero assim, porque se fosse uma hereditariedade como de bens, todo filho de cantador cantaria, né?²

A esse respeito são esclarecedoras as reflexões de Norbert Elias porque nos levam a refletir sobre a necessidade de compreender que para além da simples afirmação do dom, cada poeta está inserido dentro de um contexto social que exerce forte influência sobre sua vida:

Com frequência nos deparamos com a idéia de que a maturação do talento de um “gênio” é um processo autônomo, “interior”, que acontece de modo mais ou menos isolado do destino humano do indivíduo em questão. Esta idéia está associada à outra noção comum, a de que a criação de grandes obras de arte é independente da existência social de seu criador, de seu desenvolvimento e experiência como ser humano no meio de outros seres humanos. (1995: 53)

As histórias de vida dos cantadores aqui entrevistados nos dão conta desse universo social tão fundamental para o desenvolvimento de suas habilidades e porque não dizer do dom que consideram possuir.

Pensar nesses poetas e em sua arte é pensar ao mesmo tempo em todo um contexto social no qual eles estão inseridos e que constituem fios que dão conformação a uma teia de significados que compõem uma trama bem definida na constituição e criação da figura do cantador.

É pensar também em um percurso que vai sendo construído desde a infância e que costuma pincelar com ousadia a vida daqueles meninos que consideram que nasceram com um dom e logo se veem enredados numa trama maior, que é a sua própria existência social na comunidade, que pode ou não colaborar para seu desempenho futuro como poeta, fato constatado em muitos depoimentos.

O cantador cearense Geraldo Amâncio ao lembrar sua infância traz à tona exatamente a influência artística e criativa que teve no ambiente familiar e social. Desde muito cedo convivendo de um lado, com a vida dura do roçado, do vaqueiro pegador de boi, cujos tios eram as figuras representativas e admiradas, do outro, com um avô paterno que era cantador amador, tios maternos que nas horas vagas eram sanfoneiros,

² Idem.

além dos inúmeros cantadores que animavam os terreiros e as fazendas da região em que vivia:

Na infância muito mais eu via forró. Na minha região tinha... até... todos os irmãos da minha mãe, a maioria acho... uns três ou quatro, eram sanfoneiros daqueles tocadores que a gente chama de pé de bode, aquele fole de oito baixo. Eis porque também me veio esse dom de músico. Eu via muito isso, o pessoal dançando muito por ali, ao redor. Inclusive, eu fui dançador depois da... adolescência, na adolescência. E também cantoria que me marcou demais. O primeiro cantador que eu ouvi no mundo, eu tinha em torno de cinco a seis anos, e recordo demais. Foi Manuel Galdino Bandeira, um dos maiores repentista do mundo. Esse cidadão cantou durante meio século quase que sozinho.³

Em muitos outros depoimentos encontramos essa referência a um ambiente social e familiar favorecendo o desenvolvimento dos futuros cantadores, embora a tendência da maioria dos poetas seja a de acentuar a naturalidade dessa arte, “já se nasce com o dom de ser poeta”, também percebemos em suas narrações que há todo um aprendizado social e pessoal de técnicas que vão sendo observadas e absorvidas no processo de construção do artista.

O convívio desde cedo com o avô cantador amador nas horas vagas, com os tios sanfoneiros, a admiração pelos tios vaqueiros, a audição de aboios constantes e cantorias com grandes cantadores despertaram o desejo latente de reproduzir esse mundo lúdico permeado ao mesmo tempo pelo mundo do trabalho.

O próprio Geraldo Amâncio, por exemplo, relembra que o avô paterno era o único que tinha um rádio nas proximidades de onde eles moravam na zona rural do Cedro, cidade do interior cearense, e isso possibilitava a escuta dos raros programas de cantoria que ele situa mais ou menos nos finais da década de 1950. Em sua memória, Otacílio Batista e José Alves Sobrinho são dois cantadores de referência para as cantorias que ouvia pelo rádio quando criança e que influenciaram também seu despertar para essa arte.

(...) havia um programa na Rádio Clube de Pernambuco, que era feito por Otacílio Batista e Zé Alves Sobrinho. Não sei se uma vez por semana, me parece que sim, em torno de meio dia e até rádio a essa época era uma coisa muito difícil. Só meu avô que tinha ali em redor de meia légua e eu ia sempre assistir isso. Era muito interessante. Então, como Otacílio tinha uma voz muito bonita e meu irmão também, esse mais velho improvisava... tinha uns primos meus que quase todos faziam versos de sextilha. Nós íamos catar algodão e lá a gente ia cantar. Eu era Otacílio Batista. Dizia: “Eu sou

³ Entrevista realizada em 08/02/2006 em Fortaleza/CE.

Otacílio Batista!" (*Risos*) Meu irmão mais velho era Zé Alves Sobrinho, que ainda é vivo Zé Alves, e os outros eram um qualquer. O certo era que nós cantávamos todos juntos, fazendo versos. E eu lembro que eles achavam assim, que eu era pelo menos mais afoito, mais corajoso. (*Risos, muito alegre*)⁴

Geraldo revela em seu depoimento a importância desse ambiente social encorajador, de alguma maneira, do que para ele e para a maioria dos cantadores, é considerado um dom. No período da infância grande parte desses cantadores via-se enredada em um campo de significados simbólicos que os despertam inicialmente para o universo lúdico de uma forma geral.

Em sua fala percebemos o imbricamento das relações de trabalho e lazer agindo nesse universo lúdico em que ele e seus companheiros de lida procuravam fazer da *cata do algodão* um momento também de brincar e se *afuitar* nos caminhos do repente.

Alguns cantadores revelaram em suas narrações que não só a cantoria despertava seu interesse, muitos desejaram da mesma forma ser sanfoneiros a partir do convívio comum com esses artistas nos sambas, como eram chamadas as festas animadas ao som da sanfona, triângulo e zabumba.

O cantor Zé Cardoso, por exemplo, relembra uma infância marcada por forró, reisado, bumba-meu-boi, aboio, diversas sonoridades importantes que ajudaram a compor o universo de influência do menino que, encantado pela sanfona, dela desistiu pelas dificuldades em adquiri-la, apaixonando-se, então, definitivamente pela cantoria ao ouvir os cantadores João Bandeira e Geraldo Amâncio cantando juntos em meio à vibração e os aplausos do público:

É interessante, eu na... já adolescente eu não pensava muito em cantar repente. Eu queria ser mesmo era sanfoneiro. Era a época do sucesso de Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e muitos daquela época. E eu achava aquilo fantástico, e eu queria ser era sanfoneiro, mas infelizmente tinha que comprar o instrumento que eu não tinha condições de comprar, né? (...) E depois eu desistir porque não podia comprar o instrumento que eu queria pra tocar. E veio que aconteceu de uma certa vez eu fui a uma cantoria com Geraldo Amâncio e João Bandeira. Eu já tinha assistido cantoria, mas assim... eu não me ligava muito com cantadores de menos expressão, mas pra essa cantoria com João e Geraldo, que era a dupla famosa da época, eu fui e prestei muita atenção. E eu achei bonito, muita gente, o povo vibrando, eles, aqueles aplausos todos. E eu fiquei pensando... Eu disse acho que eu tentando eu sei fazer isso também. (*Risos*) Aí eu comecei exatamente dessa noite pra cá.⁵

⁴ Entrevista realizada em 08/02/2006 em Fortaleza/CE.

⁵ Entrevista realizada em 07/10/2006 em Limoeiro do Norte/CE.

Cardoso traz em sua fala todo um espaço social marcado tanto pelo trabalho como pelo divertimento, algo recorrente em sua época de menino, e que acompanhou sua infância e adolescência e que, por fim, levou-o a assumir, como sendo seu também, o mundo da cantoria. Nesse espaço foi sendo forjado um cantador apaixonado por sua arte, que acredita possuir um dom, mas que prima principalmente pela responsabilidade de, enquanto cidadão, levar à frente a cantoria.

Em geral, os cantadores consideram que já possuem o dom e que este se desenvolve a partir do aprendizado cotidiano e informal, do ouvir a cantoria, do ler o cordel, do prestar a atenção nos grandes cantadores de sua época e de se sentirem capacitados para desenvolver a mesma arte que passam a admirar como sendo também deles.

Podemos considerar que o desenvolvimento do dom segue um caminho comum entre os cantadores e que ele está atrelado ao próprio universo social desses jovens poetas. Ambiente que até o momento tem-se mostrado propício à ludicidade que envolve a poesia.

Cardoso relembra ainda que um de seus avós tinha a “casa grande” da região onde moravam, na zona rural da cidade de Encanto, no Rio Grande do Norte, lá não faltavam cantadores, tangerinos⁶, vaqueiros, ciganos, tocando violão. Em meio às atividades diárias de trabalho no roçado e com o gado, sempre ouvia o aboio do pai, considerado em suas lembranças um grande aboiador, mas que cedo desencantou deste mundo deixando os filhos e a esposa.

Havia, portanto, um rico espaço social dando suporte e incrementando o cotidiano de trabalho e de diversão do menino Zé Cardoso. Nesse espaço ia-se forjando o mundo criativo que possibilitou o desenvolvimento da sensibilidade musical e artística do poeta repentista que se tornaria Cardoso. Nesse sentido, iam corpo e mente sendo aprimorados para o mundo da cantoria.

Interessante perceber que muitos cantadores entrevistados revelam, ao recordar sua infância, que o contato com outras expressões musicais, culturais, artísticas e religiosas, recorrentes em suas memórias, foi a “porta de entrada” para o mundo da cantoria.

⁶ No Nordeste é o tangedor pedestre ou a cavalo do gado nas fazendas.

O cearense Louro Branco é outro cantador que corrobora com a importância desse contexto social no despertar para o universo criativo do poeta repentista:

Eu lembro muita coisa da minha infância. Eu... muito criança... primeiro na minha região tinha muito mamulengo, chamavam bonecos. Eu gostei muito. Fazia muito forró de violão. Eu comecei assistir criança. Fui tocador de violão dois anos, de dez a doze anos. E... uma coisa também que... que... não é brincadeira, mas fazia parte da minha época aquelas... aquelas festas de padroeiras, eu gostei muito. (...) E a coisa que mais marcou foi a cantoria. Meu pai me levava pra as cantorias, começou a me levar pequeno com três, quatro anos. (...) E ali até aos dez anos eu já tava fazendo versinhos e de dez a doze anos eu tocava violão pro povo dançar e um *somzim* na bateria, um *pandeirim*. Solava muito. Não era bom de sons, como se diz, altos acordes, mas tocava muito solo e aos doze anos comecei a cantar profissionalmente.⁷

Louro Branco cedo deu os primeiros passos rumo ao mundo encantado do violeiro repentista. Além do mamulengo, dos forrós e festas de padroeiras, a cantoria se fez presente em sua vida desde tenra idade, possibilitando juntamente com a habilidade desenvolvida para tocar violão o domínio da arte de improvisar ainda menino. Revezava-se entre o trabalho no roçado, a pesca com o pai e a cantoria, permanecendo assim até os vinte anos quando pediu permissão ao pai para viver só da arte do improviso.

Neste momento, Louro Branco assumiu que tinha um dom, uma arte e que podia viver dela. Apesar de causar certo descontentamento inicial ao propor ao pai que o dispensasse do trabalho no roçado conseguiu driblar as dificuldades ao afirmar:

(...) eu não vou lhe abandonar, vou lhe ajudar mais do que isso. Assim fiz. Fui cantar e fiquei ajudando ele com dinheiro. E tenho esse orgulho. Bom filho não, porque bom só Jesus, mas fiz o possível e a partir de vinte anos me fiz profissional, só cantando.⁸

As narrações de Louro Branco nos deixam entrever como as relações sociais e o ambiente que daí se forja podem, ao mesmo tempo, beneficiar ou dificultar o percurso seguido por esses poetas. No seu caso, ele representava um braço forte no roçado o que garantia uma ajuda importante ao pai no sustento da casa. Em princípio, foi difícil para o pai abrir mão dessa importante ajuda. Mas foi também nesse ambiente social e familiar que ele encontrou depois o apoio tanto da família quanto da comunidade o que

⁷ Entrevista realizada em 20/04/2007 em Fortaleza/CE.

⁸ Idem.

favoreceu e dinamizou sua arte, facilitando depois seu reconhecimento como repentista, primeiro junto aos seus e depois mundo afora.

Na memória narrada do cantador piauiense Zé Viola, encontramos um rico acervo de expressões culturais que permaneceram fortes em suas lembranças deixando à mostra uma polifonia de vozes que se traduziam nos improvisos encontrados também nessas diferentes expressões e que firmaram suas marcas no referido poeta, quando este enredou-se de fato na arte do repente.

Eu admirava muito a brincadeira de reisado, o bumba-meu-boi que tem os improvisos. E o que eu mais admirava na poesia o que me chamou a atenção é que meu pai gostava muito disso. Ele não cantava, mas entendia bem e sabia de muita coisa rimada. E tudo aquilo que ele ia falando eu aprendia com facilidade. Gostava muito de som de viola. Tenho uma admiração imensa. Essa admiração é tão grande em mim que eu demorei a tentar a... a tentar tocar a viola, né? Porque eu pensava que era muito difícil. Eu não conseguiria fazer aquilo, mas eu fiquei muito tempo, Simone, achando que esse fator de cantar repente qualquer um conseguiria. Foi um fator de me deixar nervoso muitas vezes nas minhas brincadeiras com meus amigos, né? Com meus primos. Porque eu brincava cantando repente com eles e eles não faziam isso, e eu ficava bravo porque eu pensava que era porque eles não queriam fazer um desafio comigo cantando repente, né? Depois foi que eu me toquei que não é com todo mundo, né?⁹

Interessante observar que o pai de Zé Viola teve um papel igualmente importante para seu desenvolvimento enquanto repentista. O “dom que parecia retraído” durante algum tempo foi encontrando terreno bastante fértil no convívio com outras expressões que se valiam do improviso, nos ensinamentos informais do pai acerca da poesia cantada e nas brincadeiras cotidianas com os primos, incapazes de o acompanharem na “brincadeira de improvisar”.

Para Zé Viola a força do ambiente influencia principalmente àquele que já possui o dom. O pai amante incondicional da cantoria sempre levava para o ambiente familiar a presença de cantadores. Além disso, convivia cotidianamente com brincadeiras que o motivavam a levar à frente algo que para ele parecia muito natural, mas que não alcançado com a mesma intensidade pelos primos com quem brincava.

Já o cantador Alberto Porfírio, hoje com 82 anos, traduz em suas memórias um ambiente social que favorecia o envolvimento com os romances vendidos nas feiras e cantados pelos cantadores à época:

⁹ Entrevista realizada em 03/03/2007 em Limoeiro do Norte/CE.

E aí naquele tempo havia muito arraigada a Literatura de Cordel. Ela... Nas feiras a gente via muito folheteiro cantando cordel, apresentando cordel. E eu quando chegou à oportunidade que a mamãe mandou comprar um livrinho na feira: “Fulano você vai pra feira, leve esse dinheiro compre isso, mais aquilo e no fim compre um velso”. Que era assim que ela chamava: um velso e chamava também rumanço, o tal romance, né? (...) Às vezes fazendo fogo dentro de casa pra iluminar, e... olhando... olhando aquelas... aquelas... aquela literatura assim... por meio da... da... da luminária rústica eu... eu desenvolvi na leitura, como quase todo mundo fazia isso, desenvolvia com a Literatura de Cordel.¹⁰

Seu Alberto aponta o envolvimento com a leitura e a audição de “cordéis” como elementos importantes para o desenvolvimento do dom que carregava consigo. A partir do interesse diante daqueles romances que coloriam e enchiam seu cotidiano, em ambiente difícil, como ressaltou, de heróis e heroínas, sentiu-se cada vez mais motivado a fazer parte deste universo poético. O incentivo dos vizinhos e do pai foi fundamental, sobretudo quando este lhe presenteou com uma viola.

As memórias de seu Alberto trazem até nós um período, que hoje não é mais novidade, em que os folhetos e romances eram fundamentais, sobretudo no sertão nordestino, como diversão, meio de comunicação e alfabetização das comunidades. A leitura desses folhetos e romances favorecia o encontro entre as pessoas compondo um tecido social que aglutinava sobre si as energias criativas e que faziam despertar em meninos como Alberto o desejo de fazer parte daquele universo fantástico trazido pelas histórias.

Também para o cantador Sebastião Dias, seu despertar para a cantoria esteve atrelado ao convívio direto com cantadores, pois sua família promovia constantemente cantorias nos momentos festivos da família, e à leitura dos folhetos:

Indo às cantorias eu garoto de... de doze, treze anos. Então eu não me ligava à cantoria eu ia porque meu pai ia, minha mãe, a família ia. Uma família tradicional lá do... muita adepta de cantoria, por sinal o casamento dos meus pais, meu batizado, tudo que tinha era cantoria de viola. Bom e um dia já depois de ouvir várias cantorias e aí eu me concentrei um pouco numa cantoria que tinha lá e tal... E pensei assim e disse: eu acho que se eu fosse cantar eu cantaria. Eu pensando comigo, né? Enfim comecei a praticar. Uma grande ajuda que eu tive, vou dizer assim, um grande despertar pra mim foi lendo folheto de cordel. Porque o folheto de cordel de qualquer maneira a maioria é um estilo de cantoria de sextilha. Então, vendo aquilo ali, então eu comecei também a praticar, eu acho que se eu fosse cantar isso eu cantava.¹¹

¹⁰ Entrevista realizada em 07/07/2006 em Fortaleza/CE.

¹¹ Entrevista realizada em 26/04/2007 em Fortaleza/CE.

Sebastião conviveu a vida toda em um ambiente favorável ao desenvolvimento de seu dom. Em princípio, demonstra que não estava ligado à cantoria, mas seu despertar deu-se exatamente por esse convívio contínuo que sempre teve, tanto com a cantoria quanto com o cordel. Expressões que remexem com a oralidade latente desses meninos poetas e que ganham forma, voz e poesia ao encontrar a criatividade, que cedo se manifesta para aqueles que possuem o dom e sabem fazer da técnica uma aliada.

Já para o cantador Antônio Fernandes foi a mescla entre o cotidiano de trabalho no roçado e a poesia que fizeram seu dom falar mais alto:

Aí comecei lá trabalhando no roçado e senti que era poeta, por sinal comecei... era trabalhando e cantado, fazendo improviso, lá no roçado mesmo cantando e notei que tinha facilidade de ser cantador. E passei a ser cantador de viola e hoje vivo da profissão de cantar. (...) Eu já despertei pra cantoria. Eu não cantava ainda, eu ainda adolescente, mas sentia quando ia pras cantorias dos cantadores, sentia que eu tinha condição de fazer aquilo. Aí fui ouvindo cantoria, fui começando, (...). Aí então, eu vi que tinha facilidade de cantar. Aí comecei a cantar.¹²

O despertar, para a maioria desses cantadores, ocorre exatamente no ambiente social em que estão inseridos, e, de fato, o contexto social que, mais nitidamente antes no sertão, combinava trabalho e diversão favorecia àqueles meninos que se consideravam possuidores do dom de ser poeta, da habilidade ou do instinto para a poesia.

Muitas vezes a descoberta da poesia na vida desses meninos abria, e ainda, abre outras possibilidades, inclusive de sustento, como ocorreu, e ocorre, com muitos cantadores que após sentirem que possuem o dom se viram motivados e encorajados a entrarem no mundo da cantoria.

E nos relatos, isso aparece como uma benção em suas vidas, para muitos foi uma redenção que deu outro sentido a suas existências, proporcionando-lhes uma abertura para vivenciarem outras experiências nos mais diferentes níveis pessoal e profissional.

O convívio com outros cantadores nas cantorias, com a audição dos cordéis e com outras expressões da cultura oral, ainda encontradas, em grande parte, nos sertões e periferias dos centros urbanos, unia e continua unindo dom e técnica e, de certa forma, fazendo proliferar em nosso meio, espaço social e tempo os poetas repentistas de ontem e de hoje.

¹² Entrevista realizada em 07/10/2006 em Limoeiro do Norte/CE.

Todas essas lembranças e narrações vão recontando e refazendo importantes pedaços dessa trama que compõe o universo da cantoria de viola. Cada cantador traz em suas histórias e memórias fatos que nos dão conta de uma arte que vem sendo gestada desde longo percurso, e que encontra na grandeza e na finitude das vidas aqui registradas um momento importante para se refazer a partir das vozes que hoje alcançam nosso presente.

Possuir o dom permeia o discurso dos cantadores e dos ouvintes que reafirmam a partir dele a possibilidade de ser poeta. E esse discurso é, ao mesmo tempo, memória e *práxis* de uma arte que é metalinguagem de si mesma porque encontra na palavra sempre recriada e improvisada o destino de sua continuidade e refaz-se a partir da vida de cada cantador e de cada improviso que narra, de alguma forma, a crença nesse dom, nesse “saber especial”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADO, Janaína & FERREIRA, Marieta de Moraes. (Org.) *Usos & Abusos da História Oral*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *História oral: memória, tempo, identidades*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. (Coleção leitura, escrita e oralidade)
- ELIAS, Norbert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Trad.: Sergio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.
- PORTELLI, Alessandro. Forma e significado na história oral. A pesquisa como um experimento em igualdade. In: *Projeto História* nº 14. São Paulo: EDUC, 1997.
- _____. O que faz a história oral diferente. In: *Projeto História* nº 14. São Paulo: EDUC, 1997.
- _____. Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre ética e história oral. In: *Projeto História* nº 15. São Paulo: PUC/EDUC, 1997.
- VIEIRA, Sulamita. *O sertão em movimento: a dinâmica da produção cultural*. São Paulo: Annablume, 2000.
- ZUMTHOR, Paul. *Permanência da voz*. Trad.: Maria Inês Rolim. In: *Correio Unesco* nº 10, outubro, 1985.
- _____. *A Letra e a Voz: A “literatura medieval”*. Trad.: Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. *Tradição e Esquecimento*. Trad.: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: HUCITEC, 1997.
- _____. *Introdução à Poesia Oral*. Trad.: Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: HUCITEC, 1997.