

AS TOADAS DE BUMBA-MEU-BOI E O CANTADOR NO CONTEXTO DA PÓS-MODERNIDADE

Ludmila Portela Gondim¹Sylvia Helena Cyntrão²

RESUMO: Reconhecer o lugar das toadas de bumba-meu-boi dentro do conjunto que envolve os discursos literários é entendê-las como gênero híbrido que faz cruzar sistemas semióticos relativos a som, ritmo e palavra. Tal como as canções, gênero que compreende a junção entre letra e melodia, as toadas têm seus alicerces na palavra que funciona como veículo de intervenção numa sociedade descentralizada e plural, como a atual sociedade de consumo. Este trabalho visa refletir sobre o lugar dessas expressões artísticas dentro do contexto da pós-modernidade e entender as projeções do sujeito cantador, que pela voz poética e pela *performance* constrói imagens. Recorremos aos estudos de Fredric Jameson para compreender as inserções desse poeta no conjunto das múltiplas dimensões da atual realidade, além das leituras de Paul Zumthor sobre a literatura oral, para entender as imagens manifestadas pela *performance*. As análises literárias de objetos discursivo-literários desta natureza abrem possibilidades que libertam os pontos de vista convencionais e dominantes para novos olhares que permitem mais relativizações e compreensões de ordens diferentes no mundo.

Palavras-chave: Bumba-meu-boi. Toadas. Pós-modernidade. *Performance*.

ABSTRACT: Knowing the place of the tunes of the kind “bumba-meu-boi” within the set of literary discourses is a matter of understanding it as a hybrid genre that crosses semiotic systems related to sound, rhythm and word. In the same way as the song – a genre that joins melody and lyrics – these tunes have their ground in the word, which plays the role of a vehicle of intervention in a decentralized and plural society, such as the current consumption society. This work intends to reflect on the place of such art expressions within the postmodern context, and to understand the projections of the singing subject that constructs images by means of her poetic voice and by her performance. We are going to fall back on the Fredric Jameson's studies to understand the insertion of this singing poet into the multiple dimensions of the present days, and on the Paul Zumthor's readings about oral literature to understand images projected by performance. Such literary analysis opens possibilities that release conventional, mainstream points of view to new looks that allow even more relativizations and understandings of different world orders.

Keywords: Bumba-meu-boi. Tunes. Postmodernity. Performance.

Introdução

*Quem me ver estar dançando
Não julgue que estou louco;
Secular sou como os outros.*

Trecho de toada de bumba-meu-boi

¹ Mestre em Literatura pela Universidade de Brasília/ UnB. Professora do Colégio Universitário/ UFMA. E-mail: ludgondim@gmail.com

² Pós-doutora em Literatura/ PUC-Rio. Professora do Departamento de Teoria Literária/ UnB. E-mail: ssylvia.c@gmail.com

Como manifestação específica da cultura popular, as toadas de bumba-meu-boi eximem-se das repercussões midiáticas das canções urbanas, como o samba, o rap, o mangue beat, o funk e outras expressões do movimento musical brasileiro. Entretanto, é possível observarmos uma espécie de diálogo com essas expressões, uma vez que também preenchem o lugar da descanonização, da *performance* e da diferença, por ocupar um status não-erudito e sincrético. Assim, como essas expressões musicais brasileiras, as toadas projetam novas subjetividades que serão porta-vozes de anseios, desejos e valores comuns a muitos brasileiros.

Para situar o estudo das toadas como prática literária e social é preciso discutir alguns pontos importantes que envolvem essa questão. Primeiro, como esse gênero se posiciona e interage com o mundo pós-moderno; e, segundo, como esse texto poético de base popular pode dialogar com os estudos sobre a literatura oral de Paul Zumthor.

1 Conceito de pós-modernidade e as toadas de bumba-meu-boi

Pela sua persistência por meio da oralidade, as toadas situam-se no horizonte da literatura oral. São feitas para o canto e se alimentam da poética do corpo, da voz e da *performance*, fonte das tradições orais das trovas populares. Sem obedecer aos ritos das escolas literárias, que partem de um ponto de vista grafocêntrico, os conteúdos estéticos dessa vertente da literatura agem representando o popular e o folclórico, e, embora não se perceba nitidamente, sofrem todas as crises do mundo pós-moderno.

A pós-modernidade e sua acelerada movimentação dos campos do saber fornecem mudanças fundamentais na organização e nas relações sociais, nas atividades, nos papéis e nas percepções do indivíduo. A emergência de um novo tipo de sistema social, como a sociedade de informação e a sociedade de consumo, por exemplo, tornam-se centros do debate sobre as questões que envolvem a condição humana.

Ao mesmo tempo em que a urbanização e a industrialização convivem com a exploração e a reificação, lados positivos e negativos do capitalismo, o mundo globalizado experimenta a expansão da forma mercadoria. Tanto a natureza quanto o inconsciente manifestam os sintomas da globalização e do capitalismo tardio. Na tentativa de totalizar e de discernir as formas de inserção do indivíduo no conjunto das múltiplas dimensões da realidade descontínua, ouve-se a voz marxista de Fredric Jameson que confere ao termo pós-moderno dimensões socioeconômicas e geopolíticas que extrapolam seu estatuto cultural.

Para o autor, o pós-modernismo não é a dominante cultural de uma ordem social totalmente nova, mas é reflexo e age em consonância com as mudanças que são provocadas pelo capitalismo. Seu conceito agrega não somente uma teoria epistemológica ou uma nova tendência estética, mas um fenômeno social.

O pós-modernismo é o que se tem quando o processo de modernização está completado e a natureza se foi para sempre. É um mundo mais completamente humano do que o anterior, mas é um mundo no qual a “cultura” se tornou uma verdadeira “segunda natureza. [...] Assim, na cultura pós-moderna, a própria “cultura” se tornou um produto, o mercado tornou-se seu próprio substituto, um produto exatamente igual a qualquer um dos itens que o constituem. [...] O pós-modernismo é o consumo da própria produção de mercadoria como processo. (JAMESON, 2006, p. 13-14)

Nesse sentido, é certo afirmar que a nova divisão do trabalho, as dinâmicas dos lucros e juros das transações bancárias e as novas maneiras de se relacionar com as mídias, por exemplo, são sintomas da pós-modernidade que acabam por conduzir à ideia da possibilidade de se ler no geral o específico e, nas manifestações artísticas, nuances da estrutura socioeconômica que descentralizam o homem da atualidade. Desta forma, o processo de apropriação do real pela cultura surge como atualização do conceito de “indústria cultural” e aponta para a integração e subordinação das produções culturais à lógica da mercadoria.

Esta linha de pensamento auxilia a compreender as toadas de bumba-meu-boi, não em sua excepcionalidade de objeto artístico, mas como parte da produção cultural brasileira e mundial, que também sofre as influências do consumo. Como poesias baseadas na transmissão oral, em resposta ao mundo pós-moderno, são agora registradas, gravadas e reproduzidas em pequena e grande escala. Como a expressão cultural põe em contradição identidades locais ao relacionarem-se com a sociedade de consumo e do espetáculo, que evidencia a imagem, a mercantilização pela mídia, a fragmentação e o hibridismo cultural. Como produto histórico, as toadas revelam a condição humana através da experiência poética do cantador, que pode ser pessoal, social ou ambas.

Todavia, ao falar de sua condição, de si mesmo, de suas experiências e sentimentos, o poeta-cantador fala do que é. O cantador contemporâneo é também um indivíduo descentrado, deslocado e fragmentado. Desta feita, já não se pode falar em uma identidade unívoca do cantador, posto que as mudanças na estrutura da sociedade moderna reposicionaram os sujeitos no mundo social e no mundo cultural.

Exemplificando, se em alguns momentos aquele que canta representa-se como consciente de suas próprias emoções de alegria e tristeza provocadas pela despedida, como se observa na toada 15 do Bumba-meu-boi da Liberdade (2012), em outros ele se representa indiferente ao adeus, como na toada 16, do Bumba-meu-boi da Maioba (2012).

Eu tenho um prazer na vida
Às vezes também aparece a tristeza
Quem vive nesta preocupação
Mas São João é minha defesa
Amor carinho e saudade
Vem do começo do mundo
Da obra da natureza
Mas acontece
Que as vezes é preciso
E eu tenho que despedir
Morena tu me dá teu telefone
Que é pra depois eu ligar pra ti
Eu digo adeus
Eu já vou me embora
Mas o nosso amor
Eu sei que nunca tem fim
Porque quando tu tiver saudade
Por nossa amizade tu liga pra mim
(Toada 15 Despedida, Bumba-meu-boi da Liberdade, s/d)

Eu já vou
Saindo devagar
Vou levando meu batalhão
Já brinquei no seu terreiro
Satisfiz o seu desejo
Consolei teu coração
Maioba está em festa com o povão
Brincando, dançando, pedindo bis
Pelos 400 anos que completou minha São Luís
(Toada 16 Despedida: Maioba está em festa pedindo bis, Bumba-meu-boi da Maioba, 2012)

As duas composições fazem parte do encerramento das apresentações e pertencem a compositores e grupos diferentes. Conectam-se pelo viés temático lírico-amoroso que perpassa as imagens em cada uma delas. Na primeira, alegria e tristeza como momentos da vida se enlaçam para descrever a vida e as dificuldades que o eu lírico enfrenta. Mesmo sentindo-se atacado, acredita que no plano religioso — invocando “São João” — encontra proteção. Recorre também ao lugar idílico da natureza como lugar de segurança, onde reinam os sentimentos que nutrem as relações amorosas “amor carinho e saudade”.

O mesmo tom lírico-amoroso captado na primeira faz-se presente na segunda toada. Entretanto, o cantador, dessa vez, afasta-se da atmosfera de envolvimento amoroso e mantém-se como alguém que cumpriu sua tarefa diante do interlocutor.

Outro ponto interessante que precisa ser percebido é que a primazia da imagem sobre os objetos, sustentada principalmente pela disseminação televisiva, transforma a estrutura da subjetividade. A individualidade não incorpora mais a relação entre passado, presente e futuro, mas emerge da presentificação do aqui e agora. Nestes termos, um dos temas mais em voga na teoria contemporânea, apontados por Jameson (2006) é “a ênfase correlata, seja como um novo ideal moral, seja como descrição empírica, no *descentramento do sujeito*, ou psique, antes centrado” (JAMESON, 2006, p. 42, grifo do autor)

Essa identidade móvel, que reage de acordo com o sistema cultural e social no qual está inserido, sustenta a posição das toadas na pós-modernidade e no processo de globalização que tende a diminuir as fronteiras do tempo e do espaço. Inseridas nas sociedades pós-modernas de constante mudança, as identidades do cantador podem ser contraditórias, não mais unificadas e homogêneas, como podem parecer em alguns momentos.

A toada que segue põe em destaque o tom confessional do par opositivo — “de um lado”/ “de outro” — internalizado pelo eu lírico e exemplifica sua resistência em cumprir a tradição do bumba-meu-boi. Mostra como os símbolos e as representações são capazes de construir sentidos que influenciam e organizam as ações e os conceitos que o cantador tem dele mesmo.

De um lado sou cantador
De outro sou meu próprio fã
Ainda sou fiel boieiro
Não vou deixar Maracanã
O meu canto pra todo mundo faz bem
Tanto pra quem gosta e quem não gosta também
(Toada 01— Bumba-meu-boi de Maracanã — 2012)

A ideia positiva sobre si é imaginada, cantada e performatizada. Num mundo de fronteiras dissolvidas e de continuidades rompidas, não se pode mais pensar nas toadas somente como lugar da preservação da tradição, mas também como o lugar de representação de sujeitos que, mesmo presos a aspectos da tradição folclórica — que fundamentam as expressões culturais — revelam novas e plurais identidades.

A sociedade contemporânea, lugar de heterogeneidade e de fragmentação cultural, é também o mundo de aceitação das diferenças, das identidades mutáveis e provisórias, e, por

consequente, das culturas híbridas, que parecem direcionar as expressões artísticas e estéticas. O bumba-meu-boi sobrevive e revigora-se nestas condições, mantendo-se como uma criação espontânea, original e autêntica nascida e consumida pelos próprios sujeitos que a geraram. Mesmo que seja influenciada por outros ramos da cultura, como a indústria de massa, não tem seu caráter popular descaracterizado. A toada 08 exemplifica como o uso da palavra “show” parece destoar da intenção do cantador. Ao mesmo tempo em que invoca o padroeiro — São João — para cumprir a tradição, faz dela mesma seu espetáculo, associando-o à imagem de exibição e fama, recursos midiáticos muito comuns nos tempos atuais.

Já pedi pra São João
Para ele me ajudar
Que é pra eu cantar boi
Junto com os meus companheiro
Vou avisar minha turma
Te prepara meu vaqueiro
Ta chegando mês de junho
Eu vou levar
Santa Fé pra dar show no mundo inteiro
(Toada 08 Já pedi para São João, Bumba-meu-boi Unidos de Santa Fé, 2013)

É possível compreender, dessa maneira, como as toadas, convivendo com o modelo cultural heterogêneo da pós-modernidade, alimentam-se de referências e significações relacionadas a um mundo histórico de homens e mulheres. Partem da palavra para dar sentido ao mundo. Esses sentidos não pertencem ao passado, e sim ao presente. As expressões da luta de classes e de embates travados pelo cantador, por exemplo, como tipo representativo de uma classe, é sempre atual.

Como atividade da poesia oral, as toadas reivindicam seu lugar legítimo na contemporaneidade ao lado das outras expressões de base discursiva. Por ter como suporte a voz viva, interessa entender a poética da voz postulada por Paul Zumthor e seus estudos sobre a oralidade.

2 Voz, corpo, *performance* e as toadas de bumba-meu-boi

A voz, como tal, em sua existência fisiológica, está situada no coração de uma poética.

Paul Zumthor

Apesar de permanecer como forma recalcada no inconsciente cultural humano, a poesia oral em sua relação direta com a escrita, teve seu lugar renegado entre os estudos literários. Sendo a escrita monopolizada pelas classes dominantes, tudo o que se refere à oralidade, torna-se objeto de repressão. Daí a justificativa de se ouvir através dos poetas orais a voz dos oprimidos.

A noção de literatura, historicamente demarcada nos séculos XVII e XVIII e referente à civilização europeia, afastou-se da noção de poesia como uma arte da linguagem humana que tem seus fundamentos nas estruturas antropológicas mais profundas. No modelo de juízo de valor operado na dicotomia popular X erudito, a poesia oral, ou como prefere chamar Paul Zumthor, vocal, ficou desacreditada.

Necessário, portanto, é dizer que oral, popular, escrito e erudito são termos que se referem a coisas diferentes. “Oral não significa popular, tanto quanto escrito não significa erudito” (ZUMTHOR, 1993, p. 119).

Entretanto, ainda segundo o autor, por mais que a escrita tenha tentado fugir da voz, universo que abriga a existência coletiva, as comunicações vocais persistiram e resistiram. Espalharam-se pelas praças públicas, pelos lugares de circulação da massa e, desde então, a hegemonia da escrita tem sido questionada. A preferência por essa modalidade foi estabelecida a partir do século XVII, época em que para fortalecer as comunidades e suas instituições proibiu-se o nomadismo, pois, poetas, trovadores e artistas da palavra poética, formada na boca dos nômades, foram obrigados a fixarem-se na terra.

Enquanto o texto oralizado centraliza a voz, engajada num corpo, assumindo, sobretudo, uma função social e um lugar diferenciados, porque se alimenta da tradição e das circunstâncias, o texto escrito centraliza-se na formalidade poética e tende a afastar-se do momento da *performance*. Entretanto, ambos, texto oralizado e texto escrito, nos interessam neste estudo, pois servem para compreender a leitura e proceder à análise das toadas de bumba-meu-boi.

Zumthor (1993, p. 9) alerta que “a oralidade é uma abstração; somente a voz é concreta, apenas sua escuta nos faz tocar as coisas.” Seus estudos sobre a voz objetivam valorizá-la como constitutivo de toda obra literária medieval, abordando a importância de se levar em consideração a questão da teatralidade e as circunstâncias da transmissão do texto pela presença simultânea, num tempo e num lugar determinados e com a participação de uma plateia. O texto, por sua vez, faz parte da obra. E poesia está no texto, na voz, no corpo e na *performance*.

Para além da simples transmissão da mensagem poética, a poesia, neste sentido, implica improvisação e, portanto, *performance*. Essas considerações põem ainda mais em evidência os

questionamentos sobre a escritura como forma dominante e hegemônica do fazer literário e oferecem abertura para o entendimento das toadas de bumba-meu-boi, dado às aproximações destas com a poesia oral em seus modos de realização.

Tem-se, portanto, nas toadas de bumba-meu-boi um lugar de ressonâncias de vozes. Produzidas primeiramente de forma oral, essas composições sofrem modificações quando são repassadas para a escrita. Uma ou outra palavra pode ganhar novos morfemas, um ou outro verso pode ser reestruturado, mas sua condição primeira estará sempre assegurada: produção, comunicação, recepção, conservação e repetição dão-se pela via sensorial, oral-auditiva, pela voz e pela *performance*.

No extremo, a obra oral seria concebível inteiramente modalizada, mas não textualizada. A ação vocal implica uma libertação das imposições linguísticas, ela deixa emergirem as marcas de um saber selvagem, proveniente da própria faculdade da linguagem, na complexidade concreta e no calor de uma relação interpessoal. (ZUMTHOR, 1993, p. 160,)

Somente quando o poeta-cantador está presente em cena, cantando ou recitando aquilo que produziu, seja o texto memorizado ou improvisado, é que é possível reconhecer sua autoridade conferida pela voz. É a ação da sua voz que o integra na tradição que ele mesmo carrega. O efeito vocal revela à plateia as intenções do discurso do sujeito que o pronuncia. Símbolos e signos ganham sentido na presença do corpo físico do cantador e da voz que ele emana.

Se a vocalidade carrega a historicidade de uma voz, então o que se realiza nas toadas não é apenas a denotação das palavras que as constituem. No momento da apresentação do cantador, os aspectos corporais também conferem ao texto um modo de existência que é percebido sensorialmente por quem presencia, durante a socialização desses textos, que não se oferecem inteiramente à leitura, mas à audição.

Apesar dos *media* abolirem a presença física do cantador, afastarem-se do momento presente e tenderem a apagar as referências espaciais da voz viva, nada disso impede que se avistem a partir do escrito a vocalidade e a *performance*. Os olhos conseguem detectar o que pode pertencer ao ouvido e ao corpo. Por certo, o que temos nas toadas escritas é apenas um resíduo da vocalidade, apenas índices de oralidade. A letra escrita serve ao estudo como objeto, mas não substitui a voz.

É possível encontrar-se nas toadas de bumba-meu-boi várias palavras que denotam a situação de elocução, como por exemplo, a presença dos verbos: “dizer”, “falar”, “ouvir”, “escutar” e outras palavras e expressões que introduzem as cenas ou enredos que serão narrados. Tem-se,

logo abaixo, uma toada do grupo de bumba-meu-boi da Floresta, do ano de 2011 que confirma essa possibilidade.

Meu senhor meu São João
Eu vou fazer um pedido pra você
Quando o meu avô morrer
Não leve ele pro céu de uma vez
Bote dentro da igreja
Quando eu vir pra minha terra
Eu ainda quero ver
(Toada 6, Boi da Floresta, 2011, grifo nosso)

Os apelos e pedidos ao público são demonstrados ou por designação direta ou por pistas que revelam o comparecimento da plateia. Sentenças inteiras surgem nas composições como se o cantador estivesse falando em presença de outro (s).

Olha como a noite está tão linda
Vejam o que eu preparei pra São João
Convidei minhas índias
Vaqueiros e conjunto
Aí saímos juntos
Cantando toada e fazendo arrastão
Avisei Pai Francisco e Catirina
Vamo fazer esse boi
Com mais animação
Foi aí que eu gritei: Axixá
Vamo guarnicer nosso batalhão
Oh moreninha venha ver
O teu canário cantar
No galho desta palmeira
Onde canta o sabiá
(Toada 01, Bumba-meu-boi de Axixá, 2012, grifo nosso)

No caso da toada acima, os verbos “olhar” e “ver”, ambos no imperativo afirmativo, indicam a situação do discurso que se constitui como um convite à participação física. Os verbos “cantar”, “avisar”, “gritar” dão à composição pistas ao modo de recepção ao qual o poeta-cantador refere-se. Remetendo à modalidade vocal-auditiva, os versos sugerem a dimensão de um texto que se valoriza ainda mais no seu espaço de existência real, no “aqui agora”.

A reflexão sobre esses pontos leva a afirmar que se as imagens visuais e auditivas forem examinadas nas toadas, será possível também examinar a historicidade e o contexto da produção destas.

Nesse sentido, em diálogo com Zumthor, pode-se entrever um perfil do cantador como aquele que é portador de uma voz poética. No momento de apresentação do bumba-meu-boi, ele

detém a palavra pública capaz de transformar a manifestação e a si mesmo em espetáculo que estimula o prazer em quem ouve. Para o autor, a voz poética não difere das outras vozes. Ambas nascem no mesmo lugar, que é um lugar anterior às palavras pronunciadas e ressoam pela sonoridade de bocas, rostos e gestos, ressoam a partir da *performance*.

Tal como os recitadores, cantores, contadores de histórias, jograis, trovadores e menestréis da Idade Média, os poetas-cantadores do bumba-meu-boi do Maranhão têm em sua voz a maneira de propagação de seus valores, de suas virtudes e de suas ancestralidades. Assim como aqueles, estes têm na voz a carga de algo que remete a algo mais do que eles. A poesia que emana da oralidade, quando pronunciada nas festas e terreiros espalhados pelas cidades do Estado, tem o poder de manter o laço social, sustentado e alimentado pelo imaginário com seus mitos e lendas.

A divulgação e a confirmação dos elementos deste imaginário dão-se pela composição do cantador. Autoridade em um lugar determinado inculca ideias, corrige posturas, incita à alegria, aconselha e promove, enfim, uma festa para alívio da alma e do corpo daqueles que participam dela, seja dentro — como brincante — seja fora, como plateia.

Cantador desmangolado
Te dei conselho não quiseste me atender
Tu mexeu comigo vê o que vai acontecer
Vou te botar no lixeiro pra ave de rapina da Maioba te comer
(Toada 9, Boi da Madre Deus, 2011)

A ação do cantador diante do adversário, detectado no texto acima como o Boi da Maioba, evidencia a presença da voz — “te dei conselho”, “me atender” — na composição. O poeta prepara o adversário para uma possível luta, avisando que vai ser melhor que o outro ao metaforizar no último verso. Esses sinais revelam a natureza figural do texto e mostram como os enunciados do corpo do texto pertencem à ordem da vocalidade.

Considerações Finais

Situado no tempo histórico que se pode chamar de pós-modernidade, o cantador de bumba-meu-boi e suas toadas preservam as tradições, os ritos, os mitos e as práticas sociais e culturais que fundamentam a brincadeira. Enraizado num tempo ancestral, sintoniza-se com ideologias e expressões simbólicas do presente de forma a relacionar-se intimamente com sua realidade efetiva.

Tudo no bumba-meu-boi pode ser transformado em linguagem: melodia, ritmo, canção, gestos, danças, vestimentas, objetos... tudo dentro da brincadeira remete a algum sentido e tem uma importância.

As toadas intencionam provocar e assim, movimentam multidões. Sua retórica, seu ritmo e sons contribuem para esse efeito. O cantador manifesta-se como aquele que regula o seu pensamento pela ordem do que é sensível ao corpo, sem necessariamente passar pelo registro escrito. Quando entoada a toada rompe a clausura do corpo. A sua voz atravessa o limite do corpo e dá significação ao sujeito que tem agora sua localização ampliada. Desalojado do seu corpo, lança-se aos olhos do mundo por meio da poesia.

Se os estudos literários debruçaram-se a tratar apenas do escrito, retirando da obra o texto e fixando-se apenas nele, a noção de *performance* mostra a necessidade de reintegrar o texto ao conjunto dos aspectos que formam a obra. É nesse sentido que as toadas são tomadas como texto poético. Pressupõem a existência de um grupo de produtores que criam objetos qualificados como poéticos. Esses produtores, por sua vez, são identificados pelo público como poetas populares. O texto, em si mesmo, possui seu valor poético no contexto cultural no qual se realiza e, por fim, o público recebe esse texto como poesia de base popular.

Entendidas como inscrição cultural, as toadas mostram-se como veículos de mensagens que se relacionam ao poder e ao imaginário. Sua construção parte da visão dos sujeitos cantadores, que, com suas formas de dizer, revelam ambientes, posições e a existência de representações de mundo diferentes.

REFERÊNCIAS

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio**. Tradução Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ed. Ática, 2006.

ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz**. Tradução Amálio Pinheiro; Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

[Recebido: 20 mar. 2016 – Aceito: 18 maio 2016]