

BUSCANDO CAMINHOS NAS TRADIÇÕES

Helena Theodoro

Mestre em Educação da Faculdade de Educação da UFRJ.
Doutora em Filosofia, pela Universidade Gama Filho.

Introdução

Muitos são os caminhos que permitem a realização de sonhos sonhados! Lidar com a pluralidade cultural brasileira é realizar um deles já que aproxima educadores e alunos, possibilitando o diálogo construindo a ponte escola-vida comunitária!

A pluralidade faz surgir um país feito a muitas mãos, onde todos juntos, vindos de tradições diversas, com distintas formas de arrumar o mundo, com inúmeras concepções do belo, conseguem criar uma comunidade plena da consciência da importância da participação de cada um na construção do bem comum. Todos podem ser diferentes mas são absolutamente necessários. Só com esta união na diversidade se constrói um mundo novo, onde se respeita a maneira de cada um falar com Deus, de invocá-lo por nomes e ritos adotados segundo a tradição de seu grupo, mas que determina toda a organização e valores da comunidade.

A população afro-descendente no Brasil tem características culturais muito marcantes, que precisam ser mais estudadas e entendidas já que a contribuição dos inúmeros países africanos é muito significativa para todos os setores da vida brasileira, quer se relacione à linguagem, à vida familiar, ao sistema simbólico, à comunidade religiosa, à produção do saber (Ciência) ou à transmissão do saber (Educação).

Linguagem e vida

As etnias trazidas para o Brasil, provenientes de diferentes regiões de África, com diversas línguas e culturas, são:

- . os nagôs – provenientes da Nigéria, do Benin e do Togo, de língua iorubá
- . os fons ou minas – provenientes do antigo Daomé, atual Benin, de língua jeje
- . os bantos – provenientes de vários países – Angola, Congo, Moçambique, Zimbábue, etc. – de língua banta.

O português falado no Brasil conta com a contribuição das culturas bantas, principalmente de suas línguas, entre elas o Quicongo, o Umbundo e o Quimbundo. Os termos de origem nagô estão mais restritos às práticas e utensílios ligados à tradição dos orixás, como a música, a descrição dos trajes e a culinária afro-baiana.

Segundo Nei Lopes, no seu Dicionário Banto do Brasil (1996), para se constatar palavras de origem banta em nossa língua, basta buscar as seguintes características:

- 1) Presença de sílabas iniciais como Ba, Ca, Cu, Fu, Ma, Mo, Um, Qui, etc.

Exemplos:

caçula - candango- cachimbo

curinga - cuca

fubá - fuleiro - fulo

macumba - maxixe - magé - mala - mafuá

quitanda - quizila - quitute - quilombo - quiabo

- 2) Presença, no interior dos vocábulos, dos grupos consonantais Mb, Nd, Ng , etc.

Exemplos:

banda - samba - mambo - lambada

bunda - umbanda - dendê - macumba - quengo camundongo - ginga - tanga - sunga

3) Presença de terminações como Aça, Ila, Ita, Ixe, Ute, Uca, etc.

Exemplos:

macaca - quizila - catita - maxixe

bazuca - muvuca.

Procure localizar num mapa da África, de onde vieram as línguas bantas e onde viveram os jejes e os nagôs, bem como localize no dicionário as palavras que tenham indicação de Bras. – abreviatura de brasileirismo, que são, em sua maioria, de origem banta.

Em muitas partes da África, a Arte é inseparável da vida por sua associação com o sagrado. Os mitos da criação contam que um criador criou as pessoas e depois colocou alma nelas, o que se revela pela palavra. Desta forma, a palavra negro-africana tem um sentido abrangente: faz história, sendo elemento constitutivo da identidade profunda da comunidade, sendo uma arte.

A literatura oral

Muniz Sodré, prefaciando *Contos Crioulos da Bahia*, de Mestre Didi, afirma: “os mitos, as lendas, os contos populares, sempre foram vias de acesso ao inconsciente de um povo. Os contos de Didi constituem excelente fonte de estudos, porque apontam diretamente para o universo mítico da cultura afro-brasileira. Didi escreve como fala”.

O conto de Mestre Didi intitulado “A Fuga de Tio Ajayí” situa bem as regras de coesão social da comunidade negra e a preocupação com a estrutura da personalidade de seus integrantes. Nesse conto, um escravo foge da fazenda com outros escravos para poder fazer suas obrigações religiosas. Perseguido pelos soldados, sobe morros e anda em becos com o seu grupo, sempre cantando, dançando e fazendo de cada acontecimento do cotidiano uma forma de contar a vida do grupo e de criar arte. No final, após muita perseguição, consegue chegar com o seu pessoal num espaço de liberdade, onde os soldados não poderiam mais alcançá-los, fazendo ali

a sua comunidade, segundo as normas e tradições de seu povo. O conto mostra bem a divisão morro-asfalto e conta da resistência dos escravos ao processo escravista.

Procure contos africanos, lendas e mitos que demonstrem a luta social e a consciência cultural da problemática brasileira, já que temos a ordem cultural branca de um lado e a ordem cultural negra de outro.

Literatura e linguagem musical

A literatura atua em nossas vidas para unir os mitos fundamentais da comunidade, de seu imaginário ou de sua ideologia. Na literatura brasileira, no entanto, o negro é a palavra excluída, ocultada com freqüência, ou uma representação inventada pelo outro, sendo sempre o elemento marginal.

A representação do povo brasileiro afro-descendente vai ser encontrada na obra dos compositores populares, que fazem uma literatura plena de *ethos*, de identidade, criando poesia, provando que a reflexão sobre a realidade não é privativa dos letrados ilustres, mas também daqueles capazes de transformar a natureza a partir da prática adquirida por seu trabalho. Esta capacidade de criar e falar do país, de sua gente, de seus costumes, de sua fé, do cotidiano, é a invenção da arte negra, que flui tal e qual magia ritual, transformando o que não se consegue por meio de formas técnicas. As idéias contidas nesta arte reformularam a prática, levando a um pensar e refletir sobre o cotidiano, fazendo com que os compositores sejam os verdadeiros pensadores e criadores da sociedade autenticamente brasileira e pluricultural.

A Vila de Noel e Martinho

Noel de Medeiros Rosa nasceu a 11 de dezembro de 1910, em Vila Isabel, na Rua Teodoro da Silva, Rio de Janeiro. Aprendeu a ler e escrever com sua mãe, estudou nos Colégios Maisonette e São Bento, mas, boêmio de carteirinha, juntamente com Almirante e João de Barro, colegas de

bairro, cria o Bando dos Tangarás em 1929, começando, então, a compor, a freqüentar a Lapa e viver no meio do samba. Noel Rosa retrata em sua poesia, a vida carioca, com seus hábitos, suas histórias e seu ritmo negro. Em *Conversa de Botequim*, feita em parceria com Vadico, ele retrata de forma musical e poética, a malandragem carioca. Em *João Ninguém* já situa o desprezo da classe média pelo povão, expressando os privilégios desta sociedade, caracterizando o cidadão de segunda categoria, que é a representação do negro brasileiro, que apesar de despossuído é feliz segundo sua própria forma de lidar com o real. *Onde está a honestidade?* revela sua crítica à sociedade desigual e repressora de sua época. Finalmente, em *Com que roupa?*, ele faz uma crítica de todo o processo econômico do governo da época que pode ser utilizada tranqüilamente em nossos dias. *Feitiço da Vila*, feita com Vadico, anunciava o que seria a Vila Isabel de hoje, provando a magia da poesia, seu mistério profundo.

A poesia e a música de Noel fizeram da Vila um lugar mágico, onde músicos, poetas, seresteiros, intérpretes e artistas em geral se encontram. Um dos mais famosos poetas da Vila é, sem dúvida, Martinho José Ferreira, que, apesar de ser oriundo de Duas Barras, e ter crescido curtindo as mortes nos divertidos gurufins da Serra dos Pretos Forros na Boca do Mato, fincou suas bases na Escola azul e branco de Vila Isabel, tornando-se o Martinho da Vila.

Viver de festa é seu lema, já que considera que a melhor maneira de não se estressar com o trabalho é se divertir com ele. Situa que nem sempre as diversões têm que ser descontraídas, podendo ser uma coisa forte, com lágrimas, com EMOÇÃO! Martinho é do signo de Aquário, sendo filho de Xapanã e Oxum. Nasceu num chuvoso carnaval de fevereiro, sob a benção dos Orixás, que lavaram nas águas da chuva seus pecados, traçando seu destino iluminado, tocha capaz de liderar sua gente no encontro de seus valores e ideais, através do canto, da dança, do ritual, da música, da POESIA.

Seus ideais de liberdade e em defesa dos direitos de todos os homens negros, brancos e amarelos o fazem um ZUMBI DO TERCEIRO MILÊNIO. Sua poesia é como ele: firme, simples, sincera, pregando igualdade, incutindo confiança, abrindo caminhos, discutindo idéias,

descortinando horizontes, situando regras de uma nova forma de viver, de amar, de ser...

Juntamente com Paulinho da Viola, Elton Medeiros e Candeia fundou o Grêmio Recreativo de Arte Negra Quilombo, além de durante anos organizar, em novembro, mês da consciência negra, a Kizomba, festa de integração entre afro-descendentes e africanos, utilizando grupos musicais negros tradicionais do Brasil, de Angola, da África do Sul, do Senegal, do Congo e dos Estados Unidos.

Com Rosinha de Valença fez *Benzedeiras Guardiãs*, homenagem expressiva e singela às mães, à Nanã, grande mãe-terra. Sua ligação com a poética de Noel se revela em *Alô, Noel*, feita em parceria com Cláudio Jorge. Nos sambas de enredo pontifica, tendo vários incluídos dentre os melhores de todos os tempos, como *Gbala - viagem ao templo da criação* e o antológico *Sonho de um sonho*, além do *Para tudo se acabar na Quarta-feira*.

A poesia negra se manifesta com pujança nos sambas de enredo, onde a arte se sobrepõe aos fatos, já que o compositor precisa trabalhar segundo um tema criado ou pesquisado pelo carnavalesco e contar cantando poeticamente uma história. A Vila Isabel tem no samba de Luis Carlos da Vila, Rodolfo e Jonas um dos mais belos poemas épicos que já produzimos: *Kizomba, festa da Raça*.

O GRES Em Cima da Hora tem no samba de Edeor de Paula “*Os Sertões*” de *Euclides da Cunha* um dos perfeitos poemas de todos os tempos, bem como a Imperatriz Leopoldinense com *Liberdade, Liberdade, Abra As Asas Sobre Nós*, de Niltinho Tristeza, Preto Jóia, Vicentinho e Jurandir; e o Império Serrano com o *Bumbum paticumbum prugurundum*, de Beto-sem-Braço e Aluísio Machado, sem falar no legendário *Cinco Bailes da História do Rio*, de Silas de Oliveira, Dona Ivone Lara e Mano Décio que deslumbrou o país em 1965 .

Ao analisar as letras desses sambas de enredo passamos a conhecer um pouco mais da vida e da cultura brasileiras.

Falando musicalmente com as crianças

Martinho da Vila, ao fazer o CD *Você Não me Pega*, buscou fazer educação para as crianças de todo o país. Afirma ele que aproveitou para “falar das afirmações todas da cultura brasileira e de nossos valores. O disco tem samba, xaxado, baião, coco e umas canções que hoje ficam difíceis de se definir”.

O CD é dedicado ao Preto, filho do casamento de Martinho com Cléo, sendo que Preto Ferreira é o nome da primeira faixa, interpretada por Martinho, com o choro do Preto e a participação de filhos e netos.

A letra é um verdadeiro primor, citando uma tradição africana de apresentar a criança à lua para que ela ajude a criar, com sua força, com sua energia cósmica:

Preto Ferreira
(Martinho da Vila)

Luar, luar
Pega a criança e ajuda a criar
Meu compadre
O pretinho tá nadando
Na barriga da comadre
Quando a bolsa se romper
Vai sair esperneando
Chorando, fazendo careta
Mas seu choro é pra dizer
Que a gente tem que comer
E o seu primeiro prazer
Mamar na teta
Vô
Quando o Preto crescer
Que será que ele vai ser
Será que ele vai ser ator
ou atleta?
Depois de aprender a andar

Vai ter muito que estudar
e o nosso Preto menino
É quem vai saber fazer
e escolher
Seu destino, sua via
Êh, lua cheia
Êh, estrela guia
Poderá ser professor
Maestro, compositor
Diplomata, senador
obstetra, sacerdote
jornalista, dentista
talvez psicanalista
ou um belo ritmista
É o que me prenuncia
sua estrela alvissareira
Foi gerado com amor
Tem no nome a bela cor BIS
Preto Liscano Ferreira

Segundo Martinho, o Rildo Hora trazia as músicas inteiras, ou o embrião, e ele completava. Num dado momento, porém, pediu para fazer o inverso: entregar a letra para ser musicada, pois havia pensado no problema dos filhos de pais separados e na dificuldade de eles entenderem as novas relações. Daí surgiu *Materno e paterno amor*, que o Rildo musicou magnificamente e que serve como excelente base para discussão em escolas e lares, sobre esta situação tão delicada e tão presente na vida de inúmeras famílias brasileiras:

Materno e Paterno Amor
(Martinho e Rildo)

Gosto do papai
Gosto da mamãe
Separadamente

Não estão mais juntos
Mas são bons amigos
e muito me amam
Tenho namorado
e a mamãe também
Meu pai casou de novo
E a mamãe talvez
Padrasto e madrasta vão fazer felizes
Mamãe e papai

Quando eu crescer
Quero me casar
Mas tem que ser pra sempre
Quero que meus filhos
Tenham pai e mãe
Permanentemente
Se assim não for
Terei feito tudo
Para que eles soubessem
Que o amor paterno
E o materno amor
Sempre permanecem

Você Não me Pega situa toda a necessidade de guardarmos a criança que existe dentro de nós, bem como nossas recordações de infância, nossa vida em família e nossos valores culturais. Através das letras de Martinho e das melodias de Rildo Hora, percorremos um Brasil real, falamos de coisas sérias e conversamos com as crianças sobre tudo, desde sua concepção e nascimento, até suas preocupações com a família brasileira, como constatamos em músicas como *Menino perguntador*, *Anda, Sai Dessa Cama*, *Tá Com Medo: Chama o Pai*, *Menina de Rua* e muitas outras. Destaca-se em *Menina de Rua* a interpretação magnífica de Martinália e a excelência da letra de Martinho, que permite reflexões sobre a vida familiar, sua relevância e os problemas dos que não possuem um lar:

Menina de Rua
(Martinho e Rildo)

Diz menina, o que aconteceu
O meu pai se mandou de casa
e a mãe desapareceu
Vendo bala, pipoca e amendoim pra sobreviver
pra viver

As marquises são o meu teto
E as ruas a minha escola
Os adultos maltratam a gente
e tudo é tão ruim
tão ruim

Diz menina, quem é você?

Sou criança
mas tenho sonhos lindos
e vou crescer
quando grande eu vou querer cuidar
dos iguais a mim

Diz menina, o que já sofreu

Passei fome e também fui agredida
Mas eu não tenho medo
de falecer

Pois sonhei que no céu tem uma cidade
só pra crianças
como eu

Lá a gente almoça, janta
e dorme de cobertor
Professores nos dão amor

Não se teme o anoitecer
tem duendes pra proteger
anjos bons chegam de manhã

Diz menina como acordou
Acordei querendo morrer

A música que dá título ao disco, *Você não me Pega*, é interpretada por Bia Bedran e revive todo um cenário das brincadeiras de roda tipicamente brasileiras, que estão se perdendo no atual dia-a-dia, que limita as crianças a uma telinha de televisão e/ou aos vídeo-games:

Você não me Pega
(Rildo e Martinho)

Ontem eu sonhei
Que éramos crianças
E a gente brincava muito
A gente sorria
A gente corria
Na brincadeira de pique

Você não me pega
Feridor sou rei
Gude no triângulo
ou no Zepelin

Búlica no chão
Jogo de botão
Bafo-bafo,
figurinha
Chicote queimado
Mandraque parado
Pulos amarelinha
Você não me pega

Feridor sou rei
Pulando carniça
ou no garrafão
Eu queria era soltar pipa
E também rodar o meu pião
Mas a gente não tem mais espaço

Play não dá pra jogar bola
Prá brincar de polícia e bandido
Peço por favor que não me chame
Cabra cega é quebra-cabeça
Ao montar nosso autorama
Bom seria é ler historinhas
Mas você não larga o vídeo-game

Conversar com as crianças sobre as brincadeiras que desconhecem e praticá-las na escola é uma boa forma de manter as tradições e mergulhar na cultura do povo brasileiro.

A linguagem do corpo

Através das danças rituais as mulheres incorporam a força cósmica, criando possibilidades de realização e mudança, fazendo de seu corpo um território livre, próprio do ritmo, liberto de correntes.

Roger Caillois e Michel Maffesoli estudaram a categoria do sagrado e do profano e suas implicações com o imaginário social do povo. Algumas considerações sobre o assunto aparecem no livro *Mito e Espiritualidade: Mulheres Negras*, de Helena Theodoro (1996), que trata exatamente da especificidade do ser humano ao fazer as coisas diferentes de cultura para cultura, e de crença para crença. Isto é muito complexo, já que é uma outra tradição e nós podemos encontrar uma mesma raiz para tradução, tradição e traição.

Sendo assim, a tradição de cada povo, como a língua de cada povo, está diretamente ligada ao seu real, está ligada àquela possibilidade que cada um

tem de ver o mundo, de lidar com o cotidiano, de sentir emoção, e que tem uma maneira muito própria de ser, já que nos faz ser igual a todo mundo e ser, ao mesmo tempo, diferente.

Na tradição nagô a relação dos orixás Odudua/Obatalá não é simplesmente uma relação de acasalamento. Eles representam a Igbadu (a cabaça da existência), que seria a forma de se viver no grupo. Esta relação, então, vai muito mais longe. Há um princípio de completude do outro, de que a vida se constrói de mãos dadas (princípio feminino + princípio masculino) e cada um de nós, à medida que estabelece esta relação, estabelece um elo mais completo com as coisas que estão à volta. Significa todo um processo de equilíbrio e de harmonia, determinado por Deus (Olorum).

Para se entender bem esta relação, quero situar as mulheres do ritual gélèdès, que representam o culto às Iyá-mi, as grandes mães ancestrais.

Odudua simboliza a grande representante do princípio feminino, sendo o elemento responsável por todo o poder criador, pelo poder das mulheres, liderando o movimento das Iyá-mi, segundo os mitos, o movimento das grandes mães ancestrais. Obatalá representa o poder masculino, o poder de dinastia, de realeza, de manutenção dos valores da sociedade.

Na Sociedade Gélèdès da Nigéria, temos um ritual de mulheres vestindo panos coloridos, sendo que os diferentes panos mostram as diferentes procedências, as diferentes raízes que as pessoas podem ter na maternidade. A máscara Gélèdès, que cobre a cabeça da mulher, vai representar o que o Roger Caillois chama de mistério, de maravilhoso, dentro da cultura negra, simbolizando a grande mãe natureza.

O corpo de uma mulher sentada ou de pernas dobradas simboliza proteção e espiritualidade da história de um povo: é a identidade da mulher que guarda o presente e o futuro. A mulher é a política, por conseguir resolver os problemas sem violência, e a mulher é o cotidiano, por manter as rotinas e os rituais familiares.

Em todos os lugares a mulher está presente. As máscaras têm grande importância na vida religiosa, social e política da comunidade, mostrando diferentes categorias de mulher:

. mulher secreta – ligada ao divino, serve como passagem e receptáculo do sagrado no mundo dos vivos, por gerar frutos.

. mulher símbolo político – não usa violência para resolver as questões, aglutinando as pessoas, vivendo o cotidiano.

. mulher sagrada – símbolo de todos os tempos, pois está voltada para o futuro, sempre vulnerável e frágil, mas é aquela que abre o céu (orum) e deixa lugar para a mudança, para a transformação, o futuro.

As mulheres cantam, rezam e dançam, mostrando sua integração com o cosmos, já que a terra está em movimento, o universo está em movimento e eu só conseguirei estar em sintonia com o universo através do movimento.

Considerações finais

A pedagogia de base africana é iniciática, o que implica participação efetiva, plena de emoção, onde há espaço para cantar, dançar, comer e partilhar. Reverenciam-se os mais velhos, que têm mais axé (força de vida), o que se traduz como mais sabedoria. Nas culturas negras os mais velhos são sempre os esteios da comunidade, tendo um papel fundamental para as decisões e desenvolvimento do grupo. Da mesma forma, crianças e jovens têm suas obrigações, já que se encara a vida como um jogo simbólico, onde o crescimento só se dá na dimensão de luta, de desafio ou de enfrentamento das dificuldades que sempre aparecem e continuarão aparecendo ao longo da vida. Buscar celebrar a vida em toda a sua plenitude é uma ideologia, uma maneira de ver o mundo como transformação constante e como fonte inesgotável de prazer e criatividade, deixando de ser apenas a relação capital-trabalho, que gera dinheiro. Nesta cultura se busca acumular pessoas, criar laços e alicerçar amizades!

Os mitos sobre os orixás, as histórias sobre valores da comunidade, envolvendo animais, crianças e adultos, bem como os toques de atabaques, baterias de escolas de samba, o bumba-meu-boi, os blocos afros, o frevo, a congada e muitas outras formas de festejos e danças, revelam força de vida, contam como são os orixás – nossa essência mais profunda – falando dos heróis da comunidade, ensinando amizade, perdão, responsabilidade e

dando identidade cultural a todo um grupo de brasileiros, que só aprendeu a ter vergonha de suas raízes. Só através de uma releitura dos elementos que compõem as culturas negras no Brasil é que poderemos tentar um meio, um aprofundamento pedagógico, que nos encaminhe para uma pedagogia genuinamente brasileira, capaz de resgatar para todos os brasileiros uma cultura nossa, considerada até agora marginal, mas que responde pela identidade cultural do país, estando presente em todos os setores da sociedade. Repensar o Brasil é mergulhar em suas raízes e buscar os valores e fundamentos de uma cultura milenar, que se preocupa com a realização e felicidade das pessoas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTUNA, P.Raul R. Asúa. *Cultura tradicional banto*. Luanda: Secretariado Arquidiocesano de Pastoral, 1985.
- BALOGUN, Ola. A escultura dos signos. In: *Imagens da África. Correio da Unesco*, n. 7. Rio de Janeiro: FGV, 1977.
- BERND, Zilá. *Literatura e Identidade Nacional*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1992.
- CAVALCANTI, Maria Laura V. de Castro. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/MinCJ/Funarte, 1994.
- CRESPO, Jorge. *A história do corpo*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.
- HASENBALG, Carlos Alfredo. *Discriminações e desigualdades raciais no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- LEITE, Fábio. A questão da palavra em sociedades negro-africanas. In: *Democracia e Diversidade Humana: Desafio Contemporâneo*. Salvador: Edições Secneb, 1992.
- LOPES, Helena Theodoro (org.). *Negro e cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan/Unesco, 1987.
- LOPES, Nei. *Dicionário Banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1996.
- LUZ, Marco Aurélio. *Cultura negra e ideologia do recalque*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.
- MESTRE DIDI (Deoscóredes M. dos Santos). *Contos crioulos da Bahia*. Petrópolis, Vozes, 1976.
- RAMOS, Arthur. *O negro brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1934.
- RÊGO, José Carlos. *Dança do samba: exercício do prazer*. Rio de Janeiro: Aldeia/Imprensa Oficial, 1994.

- SANTOS, Juana Elbein. *Os nagô e a morte*. Petrópolis, Vozes, 1977.
- SANTOS, Deoscóredes M. dos (MESTRE DIDI). *História de um terreiro nagô*. São Paulo: Max Limonad, 1988.
- SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Codecri, 1983.
- TEVES, Nilda F. *Cidadania, uma questão para a educação*. Rio: Nova Fronteira, 1993.
- THEODORO, Helena. *Mito e espiritualidade: mulheres negras*. Rio de Janeiro: Pallas, 1996.
- VERGER, Pierre. Grandeza e decadência do culto de Iyámi Oxorongá entre os iorubás. In: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.). *As senhoras do pássaro da noite*. São Paulo: EDUSP/Axis Mundi, 1994.