TRAIÇÃO & TRAIÇÕES[1]

TREASON AND BETRAYALS

Maria Aparecida CONTI[*]

Você que inventou esse estado
E inventou de inventar
Toda a escuridão
Você que inventou o pecado
Esqueceu-se de inventar
O perdão
(Chico Buarque de Holanda)

Resumo: Propomos, neste trabalho, discutir sobre o tema "traição", presente na obra de teatro "Calabar, o elogio da traição" de Chico Buarque e Ruy Guerra, sob a perspectiva da Análise do Discurso de linha francesa. Para atingirmos este propósito observamos as colagens existentes na obra. A abertura do texto "Elogio da Loucura" (1509), que critica a corrupção eclesiástica, o dogmatismo da filosofia escolástica e a superstição por meio de uma aparente crítica da razão, escrito por Erasmo de Roterdã, filósofo do século XVI, é empregado por Chico Buarque e Ruy Guerra, por meio da técnica de colagem, no texto "Calabar, o elogio da traição" para criticar o comportamento social diante das evidências, no caso, da omissão ante a repressão imposta pelo governo ditatorial. Essa apropriação se configuraria em uma traição, não fosse a ressemantização que essa colagem (e outras) adquirem ao serem inseridas na obra de teatro.

Palavras-chave: Análise do Discurso; Calabar; traição e traições; Ressemantização

Abstract: We propose to discuss in this paper the "treason" theme presented in the play "Calabar, o elogio da traição", by Chico Buarque and Ruy Guerra considering the French Discourse Analysis postulates. To achieve this purpose we observe the technique of collage used in it. The opening lines of the sixteenth-century French philosopher Erasmus of Rotterdam's Praise of folly (1509), which criticizes ecclesiastical corruption, the dogmatism of scholastic philosophy and superstition through an ostensible critic of reason, are used by Chico Buarque and Ruy Guerra to criticize the social behavior, in this case, the omission in view of the repression imposed by the dictatorial government. If there wasn't the reframing, we could say that this technique of collage from Erasmus' texts by Chico and Ruy's one would be read as a betraying and treasonable attitude.

Keywords: Discourse Analysis; Calabar; Treason and Betrayls; Reframing.

[1] Este artigo faz parte da Dissertação de Mestrado em Lingüística defendida na Universidade Federal de Uberlândia (UFU) em 2007, sob o título "'Calabar, o elogio da traição': Drama da memória ou trama na história?".

[*] Doutoranda em Estudos Linguísticos pela UFU. Contatos: ma.conti@hotmail.com

Encontramos em "Encomium moriae" ("Elogio da Loucura", 1509), escrito por Erasmo de Roterdã, filósofo do século XVI, um trabalho em que o autor holandês critica a corrupção eclesiástica, o dogmatismo da filosofia escolástica e a superstição por meio de uma aparente crítica da razão. Percebemos que o diálogo entre o texto de Chico e Ruy e a obra do filósofo holandês não se prende somente ao título, mas também ao modo de criticar o comportamento social diante das evidências, no caso, da omissão ante a repressão imposta pelo governo ditatorial.

> Esse diálogo evidencia-se mais fortemente, quando mostrado na colagem encontrada na obra de teatro "Calabar, o elogio da traição", para chamar a atenção dos leitores/espectadores, como feito em "Elogio da Loucura":

Sabereis por que à vossa presença compareço hoje em vestes tão esquisitas, se não vos cansardes de me ouvi. Não penseis, porém, que de vós exijo a atenção com a qual honrai habitualmente os vossos pregadores. Não! Escutai-me como escutais, os bufões, os intrujões, os charlatães, os bobos das praças públicas, ou como o nosso amigo Midas escutava a música de Pã. [...] Imitarei os antigos que, para evitarem o nome de sábios, preferiam chamar-se sofistas, e, usando a arma do elogio, se esforçavam por celebrar heróis e deuses. Portanto, eu também quero fazer um elogio. Mas não será nem o de Hércules nem o de Sólon: será o meu, será o Elogio da Loucura (ROTERDÃ, 1986, p.14).

> Em "Calabar, o elogio da traição", logo no início do primeiro ato, Bárbara, a esposa de Calabar, sob as luzes do palco, levanta-se e canta "Cala a boca Bárbara", canção que não toca no nome "Calabar", mas que o faz presente na condensação do refrão "cala" a boca "Bár"bara. Terminada a canção, encara o público e diz:

Se fazeis questão de saber por que motivo me agrada aparecer diante de vós com uma roupa tão extravagante, eu vo-lo direi em seguida, se tiverdes a gentileza de me prestar atenção. Não a atenção que costumais prestar aos oradores sacros. Mas a que prestais aos charlatães, aos intrujões e aos bobos da rua (BUARQUE; GUERRA, 1973, p.13).

Poderíamos dizer que a técnica de colagem dos textos de Erasmo e de outros autores na obra de Chico e Ruy se configuraria em uma traição, não fosse a ressignificação que essas colagens adquirem ao serem inseridas na obra de teatro. Ou quem sabe a ressignificação é

uma traição porque não apresenta originalidade, pela necessidade que a própria (língua)gem tem de repetir-se eternamente?

Da invenção da traição

Relacionando a epígrafe com o assunto em foco, vemos, na sequência da peça, a personagem de Frei Manuel do Salvador falando da entrada do pecado nessa terra e rememorando passagens bíblicas. São as imagens que essas passagens evocam que Courtine (apud MILANEZ, 2006, p. 168-169) conceitua de intericonicidade[2], que nos permitem relacionar o tema "traição" com a epígrafe extraída da canção "Apesar de você"[3] que introduz esta análise.

Se em "O Elogio da Loucura", Erasmo de Roterdã satirizou o obscurantismo conservador da pseudo-religião, em "Calabar, o elogio da traição", a personagem histórica "Calabar" emerge num discurso que discute a traição da personagem referencial dessa história, não no sentido de redimi-la, mas no sentido de reconsiderar a história vista de um outro ângulo que não o do colonizador. Discute, ainda, as ações traiçoeiras que são colocadas pelas outras personagens, levantando a problematização acerca da "traição".

Ao trabalhar essa questão, o texto conduz o leitor/espectador a uma reflexão sobre o que seria traição naquele momento histórico. E nos perguntamos: o que seria "traição"? Na impossibilidade de se chegar à totalização de um sentido, partimos dos versos da epígrafe para refletir sobre a traição e sua ressemantização em "Calabar, o elogio da traição".

---

[2] "A intericonicidade supõe as relações das imagens exteriores ao sujeito como quando uma imagem pode ser inscrita em uma série de imagens, uma genealogia como o enunciado em uma rede de formulação, segundo Foucault. Mas isso supõe também levar em consideração todos os catálogos de memória da imagem do indivíduo. De todas as memórias. Podem ser até os sonhos, as imagens vistas, esquecidas, ressurgidas e também aquelas imaginadas" (COURTINE, *apud* MILANEZ, 2006, p. 168-169).

[3] Chico Buarque de Holanda escreveu essa canção ao retornar da Itália, em 1970. Nesse período, no Brasil a tortura e o desaparecimento de pessoas que não concordavam com o regime político era uma constante. O general Médice protagonizava um ufanismo desmedido e Chico enfrentou a censura, pensando que a música não seria liberada. Naquele momento ela foi, até que um jornal insinuou que ela fora escrita para o presidente Médice. Então a gravadora foi invadida e as cópias do disco foram destruídas. Num interrogatório quiseram saber de Chico quem era o VOCÊ. "É uma mulher muito mandona, muito autoritária", respondeu. (Conferir em Humberto Werneck. Disponível em <http://chicobuarque.uol.com.br/letras/notas/n_ apesarde.htm>). Acesso em: 09 out. 2006.

Quando pensamos na "invenção do pecado" (qualquer expressão contrária ao governo era considerada "traição"), da memória discursiva nos vem uma imagem criada pela tradição judaico-cristã da criação do mundo e, ao interpretar essa imagem, podemos perceber que ela se refere a um conhecimento que nos permite recriá-lo. Iniciamos, dessa forma, buscando na mitologia elementos que nos ajudem a compreender o drama da traição na formação social do homem ocidental.

Dentre os mitos da criação, temos, na mitologia greco-latina, argumentos para refletir sobre nosso modo de pensar e agir, uma vez que na Grécia se encontra o berço da civilização ocidental. Consideramos, com base em estudos mitológicos (BULFINCH, 2002), que a dominação dos romanos sobre os gregos contribuiu para que os mitos desses povos se misturassem em função da semelhança existente entre alguns deles. Assim, a partir da contribuição mitológica de ambas as civilizações, podemos fazer nossas considerações sobre a traição. Principia pela traição da Terra (Gaia) a seu esposo Céu (Urano) que infligia aos próprios filhos o castigo de viverem eternamente na terra. Por não querer tal sofrimento para seus filhos, a mãe pede a Saturno, filho mais novo do casal, para que a ajude a se livrar do esposo. A pedido da mãe, Saturno corta os testículos do pai. Caídos no mar, seu sêmen chega à Terra e a fecunda, originando Vênus, que foi levada em uma concha ao Olimpo, e assim vão se sucedendo traições e mais traições.

Na Bíblia, Lúcifer trai a Deus e é expulso do céu. Adão e Eva, por traírem a confiança de Deus, são expulsos do paraíso. Outras tantas traições, no antigo e novo testamento, sendo umas menos outras mais conhecidas, como a traição de Pedro e a de Judas Iscariotes a Jesus, por exemplo (BÍBLIA, 1994), vão construindo imagens do dilema humano sobre sua forma de ser e agir.

> Embora não tenhamos a pretensão de fazer uma busca genealógica das origens da traição, buscamos mostrar que a questão "traição" relaciona-se com o problema existencial da humanidade. É um drama do próprio "ser" humano. Esse foi o enfoque de toda a obra "Calabar, o elogio da traição". Em entrevista, Ruy Guerra (apud BUARQUE; GUERRA, 1980, p. X) nos diz que:

Antes de Calabar, a gente se preocupou com a traição; parece que Calabar veio com a preocupação da traição. E a traição é um negócio que a gente pode bater em muitos níveis. Pode bater num nível inteiramente

metafísico. Pode bater num nível inteiramente circunstancial. Pode bater num nível ideológico. E é evidente que, para nós, não interessa discutir a traição de uma forma absoluta, porque a traição é um tema filosófico. Eu acho que a traição é um negócio que está patente no mundo moderno.

Cada um trai como pode

No Brasil do século XVII, mais precisamente entre 1630 a 1654, período da invasão holandesa, ainda não havia amadurecimento suficiente do ponto de vista socioeconômico e político para um luta de libertação nacional. Os nativos brasileiros que aqui habitavam (índios, negros, brancos, mulatos, mamelucos ou mestiços) lutavam tanto de um lado quanto de outro. Defender Portugal ou Holanda era trair o Brasil. E essa consciência não havia. Portugal dizia lutar em defesa do catolicismo e Holanda dizia lutar em nome da libertação. Porém, a batalha é travada pelo lucro e poder, como registra Peixoto (apud BUARQUE; GUERRA, 1980, p. XVI): "Por trás das motivações da luta, freqüentemente disfarçadas como disputas religiosas, está o objeto básico da pilhagem: o açúcar – o lucro da produção dos engenhos e canaviais, e o lucro da distribuição nos portos europeus".

Calabar, nem delator, nem mercenário, optou por um lado que acreditou poder fazer do Brasil um país "mais livre e mais humano, menos opressivo e escravizador que a colonização portuguesa" (PEIXOTO apud BUARQUE; GUERRA, 1980, p. XVIII). Não foi o único a acreditar, mas foi o bode expiatório. Traidor, para os portugueses e herói para os holandeses, Calabar é trazido para o teatro desmistificando o conceito de traidor da história oficial e sendo via de reflexão do conceito vago e abstrato de traição.

No texto, a traição começa pela técnica de colagem empregada pelos autores. Fora de seu contexto, as partes coladas em "Calabar, o elogio da traição" assumem outra posição, são ressemantizadas. Ao longo da peça, as ações tidas como traiçoeiras imperam. Os personagens traem e são traídos a cada momento. A traição se dá em todos os níveis: nas relações pessoais, interpessoais, conjugais. Traem-se coisas, alguém, ideias e ideais. Traem-se a si e aos outros.

Bárbara procura vivenciar a traição buscando obsessivamente compreender o que é a traição que, para ela, foi causa "mortis" de seu homem e, por esse motivo, se entrega de corpo e alma nos meandros

da "trairagem" na tentativa de desvendar esse mistério que é a traição. Ao estar com Souto diz: "É a traição. Por que estar com o homem que traiu Calabar talvez seja uma maneira de estar perto dele" (BUARQUE; GUERRA, 1973, p. 93). Conta que traiu um pelo outro, misturando as traições, os corpos, se sentindo feliz por isso. Diz: "De um certo modo eu estava feliz e me sentia mesmo vaidosa de estar traindo Calabar e a sua traição, como mulher, de todo jeito, de estar dentro da traição, de viver dentro da traição e de amar dentro, se tudo o que me davam era traição" (BUARQUE; GUERRA,1973, p. 125). Quando Souto é assassinado, diz sentir orgulho da traição de Calabar e repugnação pela traição de Souto. Não acha que toda traição seja igual. Nesse sentido, observando o modo de produção de sentidos na constitui***ção dos sujeitos, ve***mos que as evidências estão sempre já-lá quando relacionamos a materialidade linguística com a ideologia. Dessa forma, o discurso que constrói a traição de Calabar mostra a diferença entre essa e a traição autoproclamada de Sebastião Souto.

Sebastião de Souto, personagem que, embora fosse amigo de Calabar, entrega-o aos portugueses, também lutou dos dois lados. Da traição mesquinha, invejosa, passa à traição conscientizada e ao mesmo tempo louca.

> Eu também sou traidor, Bárbara. Desde pequenininho, sabe? Eu já durmo traindo, sonho com a traição da manhã seguinte... Gosto de atirar pelas costas... gosto de fazer intriga. Gosto muito de emboscada. Também adoro jurar, que morra meu pai e minha mãe, só pra quebrar a jura e daí morrer a família inteira. Traio por trinta dinheiros. Traio por convicção. Traio por todos os lados. Traio por trair. Sou traidor de nascimento. Nasci na Baía da traição, Paraíba (BUARQUE; GUERRA, 1973, p. 96).

Ao morrer diz: "... E se morro sem poder trair no meu último instante, ainda assim eu não me desmereço, e morro me traindo, porque morro dizendo que te amo, Bárbara" (BUARQUE; GUERRA, 1973, p. 117). Para Souto, Bárbara o trai porque o atrai para a morte.

Frei Manuel, personagem e autor de várias partes "coladas" no texto de Chico e Ruy, escreveu o depoimento mais antigo (em língua portuguesa) da invasão holandesa no Brasil. Testemunha ocular do acontecimento, tem seu texto publicado em 1648. O autor Cabral de Mello nos informa que "O valeroso lucideno", obra de Calado, foi encomendada e patrocinada por João Antônio Vieira, juntamente com

mais duas outras obras[4], que o descrevem como o herói da restauração. Figura controvertida, Frei Calado circula ora ao lado dos portugueses, ora dos holandeses e diz estar sempre o mesmo (e com Deus). Bárbara lhe pergunta como fazia para ser sempre o mesmo: primeiro com os portugueses, depois, com os holandeses e, novamente, com os portugueses e, mais uma vez, com os holandeses. Ela queria saber como ele fazia com a consciência dele (BUARQUE; GUERRA, 1973, p. 128).

Na atitude do Frei, pensamos no princípio de alteridade. Não da noção derivada da filosofia que "serve para definir o ser em uma relação que é fundada sobre a diferença: o eu não pode tomar consciência do seu ser-eu a não ser porque existe um não-eu que é outro, que é diferente" (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 34), mas no sentido lacaniano que explica o "eu" não como uma forma fechada em si, mas que tem relação com um exterior que o determina. O sujeito descentrado não é uno, um mesmo sujeito é outro, também. Assim podemos entender que são as posições tomadas historicamente pelo frei que determinam seu discurso.

A traição vai bailando no texto, do princípio ao fim. E nós vamos seguindo seus passos na tentativa de significá-la discursivamente. Mathias de Albuquerque, governador e comandante das quatro capitanias nordestinas: de Pernambuco, Itamaracá, Paraíba e Rio Grande, faz promessas a Calabar para que volte a servir d'El rei. Não se conforma com a traição de Calabar, porém confessa-se ao frei que sente a tentação de trair a coroa portuguesa por amor à terra em que nasceu.

Em Foucault (2000a), o homem é um ser vivente que fala, trabalha e é subjetivado. Há, no sujeito discursivo desse homem, uma alteridade exterior que lhe funda enquanto ser e os modos de produção discursiva não lhe garantem centralidade existencial. É, ao mesmo tempo, sujeito e objeto do conhecimento. Talvez, por isso, contraditório com os dizeres e, ao mesmo tempo, coerente com os discursos que o constituem. Assim, podemos entender Mathias em suas posições: como representante do governo Português/Espanhol, deve agir de um modo; como nativo do Brasil, amando a sua terra natal, deseja agir de outra forma, vivendo um dilema.

[4] "Castrioto lusitano" de Frei Rafael de Jesus e "Nova Lusitânia ou história da guerra brasílica" de Francisco Brito Freire. Essas obras foram, segundo Cabral de Mello, mais divulgadas, mas foram quase decalcadas do texto de Calado que acaba sendo importante fonte para o discurso histórico oficial acerca da presença dos holandeses no Brasil.

Já Felipe Camarão, em nome da religiosidade, trai os costumes de sua raça: "Minha graça é Camarão./ Em Tupi, Poti me chamo,/ Mas do novo Deus cristão/ Fiz minha rede e meu amo" (BUARQUE; GUERRA, 1973, p. 21).

Também o Holandês (personagem representante do poder da Holanda) revela sua traição após brindar em um cálice destinado ao ritual da missa. Recriminado pelo Frei, confessa que oculta ser católico para preservar seu posto e porque tem soldo atrasado para receber.

Anna de Amsterdã, figura fictícia, porém representando as prostitutas que vinham para o Brasil sonhando em se casar, também fala da traição que sem culpa comete:

> Eu cruzei um oceano/ na esperança de casar./ Fiz mil bocas pra Solano,/ fui beijada por Gaspar./ Sou Anna de cabo a tenente,/ Sou Anna de toda patente, das Índias/ Sou Anna do oriente, ocidente, acidente, gelada./ Sou Anna, obrigada (BUARQUE; GUERRA, 1973, p. 46).

Henrique Dias, o escravo que conquistou sua liberdade pelo seu desempenho na guerra trai sua raça e a si mesmo, na ilusão de ser senhor e ter algum poder: "Meu nome é Henrique Dias, Governador dos pretos, Crioulos e Mulatos" (BUARQUE; GUERRA, 1973, p. 58).

Finalmente, Nassau: o visconde holandês trai a Companhia das Índias e por ela é traído.

> E se mais não me foi dado criar, é porque atrás de um homem de visão há sempre no mesmo reino podre dez generais e mil burocratas. Um grande império e estreita mentalidade são maus companheiros. Eu continuo um homem de armas. E um humanista. E essa combinação é difícil em qualquer século. E porque conquistei, mas não fui cego no exercício do poder, porque das armas e da repressão não fiz a minha última paixão, dizem agora que errei. A mesma companhia que me trouxe, me leva. Talvez as mesmas intrigas. E porque nem tudo o que fiz cabe nos seus cofres, e nem todos esses horizontes.... foram trocados em florins [....] (BUARQUE; GUERRA, 1973, p. 135).

Dá para ser fiel?

De tudo, podemos concluir que o discurso que demanda a traição em "Calabar, o elogio da traição" apresenta uma multiplicidade de sentidos. As traições, em cada caso apresentado, e certamente nos que também não foram apresentados, comportam significações que, não

apresentando um sentido único, também não constituem evidências em si. O efeito de sentido resulta dos modos de produção, das formações discursivas e consequentemente das formações ideológicas que interpelam em sujeitos os enunciadores dos discursos analisados. O que ocasiona a ressemantização é o momento histórico em que cada personagem (inclusive os autores) estão inseridos.

Buscar a vontade de verdade acerca da traição de "Calabar" e os recortes discursivos que constroem as mais variadas traições no texto para questionar quem seriam os traidores da/na história nos conduz ao que ensina Foucault em "A ordem do discurso" (1996, p. 22): "vontade de verdade, esta que se impõe a nós há bastante tempo, é tal que a verdade que ela quer não pode deixar de mascará-la". Assim, o que deixa evidente, traz escondido em suas dobras a vontade de poder que a anima. Dessa forma, desmistificando o conceito de traição continuamos com Foucault, agora em "A microfísica do poder" (1979, p. 180):

> afinal, somos julgados, condenados, classificados, obrigados a desempenhar tarefas e destinados a um certo modo de viver ou morrer em função dos discursos verdadeiros que trazem consigo efeitos específicos de poder.

Conclusão

Realizamos uma leitura (dentre outras possíveis) da traição – na obra e, por extensão, na história humana. Mais uma vez a questão socioideológica se mostra. Agora, na ressemantização de "traição". Trair não é um ato, apenas. No texto, o ato de trair mostra a contradição do sujeito, a alteridade constitutiva do sujeito discursivo e isso, consequentemente, marca as posições socioideológicas das personagens, inclusive do signo linguístico, em especial, o que foi colado, que, deslocado de um texto para um outro, trai duplamente: por ressignificar nesse enunciado outro, diferentemente do que significava em um enunciado anterior, e por não expressar o real da língua.

Essa "ferramenta imperfeita", de que trata Paul Henry (1992) mostra sentidos e não os representa, nos fez refletir, com Pêcheux (2002, p. 51), sobre o objeto da linguística:

> O objetivo da lingüística (a própria língua) aparece assim atravessado por uma divisão discursiva entre dois espaços: o da manipulação de significações estabilizadas, normatizadas por uma higiene pedagógica

> do pensamento, e o de transformação do sentido, escapando a qualquer norma estabelecida a priori, de um trabalho do sentido sobre o sentido, tomados no relançar indefinido das interpretações.

Por termos feito opção pela análise do discurso, partimos para o nosso trabalho sabendo de antemão que os sentidos por nós procurados não seriam encontrados na transparência linguística do texto. Escavamos nosso objeto, a obra de teatro "Calabar, o elogio da traição", na expectativa de encontrar na confluência do real da língua com o real da história, os sentidos do texto, uma vez que "a interpretação nasce da relação do homem com a língua e com a história" (GREGOLIN, 2003, p. 11). Na regularidade de alguns enunciados, nas condições de produção dos mesmos e nas práticas discursivas que marcaram o momento histórico da produção da obra encontramos subsídios comprovadores da nossa hipótese: à medida que as condições de produção são colocadas, os sentidos se deslocam e a traição de Calabar é re-semantizada.

Referências

BÍBLIA Tradução Ecumênica – TEB. São Paulo: Loyola, 1994.

BUARQUE, Chico; GUERRA, Ruy. *Calabar, o elogio da traição*. São Paulo: Círculo do Livro (copyright) 1973.

_____. *Calabar, o elogio da traição*. 13. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

BULFINCH, T. *O Livro de Ouro da Mitologia*: histórias de deuses e heróis. Trad. bras. de David Jardim. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2002.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. Coord. da tradução: Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004.

FOUCAULT, Michel. *A microfísica do poder*. Org. e trad. bras. de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. *As palavras e as coisas*: uma arqueologia das ciências humanas. Trad. bras. de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *A ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola, 1999.

GREGOLIN, Maria do Rosário V. *A mídia e a espetacularização da cultura*. In: ____. (Org.) Discurso e Mídia: a cultura do espetáculo. São Carlos, SP: Claraluz, 2003.

HENRY, Paul. *A ferramenta imperfeita*: língua, sujeito e discurso.Trad. bras. de Maria Fausta P. de Castro. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1992.

MILANEZ, Nilton. O corpo é um arquipélago. Memória, Intericonicidade e Identidade. In: NAVARRO, Pedro. *Estudos do Texto e do Discurso*: mapeando conceitos e métodos. São Carlos, SP: Claraluz, 2006. p. 153-179.

PÊCHEUX, Michel. *O Discurso*: estrutura ou acontecimento?. Trad. bras. Eni P. Orlandi, 3 ed. Campinas, SP: Pontes, 2002.

ROTERDÃ, Erasmo de. *O elogio da loucura*. Col. Os maiores clássicos de todos os tempos. [Sl]: Editora Novo Horizonte, 1986. v.3.

Recebido em 20 de janeiro de 2010.
Aceito em 15 de março de 2010.