

DE CANIBAIS E COBRAS CORAIS: UMA CANÇÃO TUPI

Aderaldo Luciano (UFRJ)

Meu canto de guerra,

Guerreiros, ouvi!

Gonçalves Dias

RESUMO

O trabalho quer fomentar reflexões sobre o percurso da língua em que foi cantada a canção “Pára, serpente, pára...” apresentada por Montaigne, no Capítulo XXXI de seu Primeiro Livro dos Ensaíes. Este ensaio, *Dos canibais*, re-trata o encontro de alguns índios brasileiros com a França. Nele, o autor traduz para o francês duas canções ouvidas por si. Apresentamos uma das canções, que o poeta Waly Salomão reclama sua autoria, apropriando-se do que foi descrito por Montaigne, intitulada *Cobra Coral*, publicada no livro *Tarifa de embarque*, e musicada por Caetano Veloso, levada a público no CD *Noites do Norte*. A partir de comparações com o original francês tentamos criar a letra no original tupi, ao mesmo tempo em que apresentamos um breve relato sobre o desaparecimento das nações indígenas brasileiras e sua redescoberta no séc. XXI. Para isso utilizamos a publicação em língua terena de uma lenda extraída da revista *Literatura Marginal*, Ato II, número especial de *Caros Amigos*, de junho de 2002.

PALAVRAS-CHAVE:

sincretismo; indígena-brasileiro; afro-brasileiro; holocausto

A chegada dos navegadores portugueses ao Novo Mundo foi marco de mudança crucial. Mudança para aqueles que aqui se encontravam, principalmente. A carta de Caminha relata o encontro entre os dois mundos com olhos europeus e desejos de mercador. Os habitantes da terra nova, onde havia água em abundância e beleza extenuante, são vistos como futuros cristãos, terra fértil para expansão do império católico. O que se viu, testemunhado pelo tempo, foi o massacre, a derrocada de nações autóctones, o extermínio, o saque. À cruz fincada sucedeu a espada idem. Ao latim da primeira missa sucedeu a língua portuguesa engolida tal qual um aríete, cordas vocais abaixo. Às lendas e mitos, histórias de cavalaria, resquícios romanos e gregos. Fundava-se sobre a fragilidade da cultura oral os alicerces do seu próprio sepulcro que todo o esplendor romântico indianista não conseguiu cantar, ou por omissão, ou por ignorância. O poeta Augusto dos Anjos, o caso singular da poética nacional, visto por muito tempo como o mais medonho dos nossos, talvez seja o que

melhor descreveu essa saga de destruição da raça em seu *Os doentes*:
(...)

E o índio, enfim, adstrito à étnica escória,
Recebeu, tendo o horror no rosto impresso,
Esse achincalhamento do progresso
Que o anulava na crítica da História!

Como quem analisa uma apostema,
De repente, acordando da desgraça,
Viu toda a podridão de sua raça...
Na tumba de Iracema!...

(...)
E sentia-se pior que um vagabundo
Microcéfalo vil que a espécie encerra
Desterrado na sua própria terra,
Diminuído na crônica do mundo!

(...)
Em vez da prisca tribo e indiana tropa
A gente deste século, espantada,
Vê somente a caveira abandonada
De uma raça esmagada pela Europa!

(...)

As reflexões do poeta são a janela para os nossos próprios olhos. Salvo alguns topônimos e termos culinários a herança tupi naufragou na Baía de Todos os Santos. Para nações ágrafas como eram, o velho ditado latino confirma-se: *verba volant, scripta manent*. O caso do índio Galdino Jesus dos Santos, incendiado por adolescentes em Brasília, em abril de 1997, é o ápice indicador do genocídio. O seu nome é o atestado final da desgraça: um sobrenome adquirido dos sem família. Um índio chamado Galdino. Um índio chamado Jesus dos Santos.

Segundo o Processo nº 17901 do Tribunal do Juri de Brasília os indiciados, encabeçados por Max Rogério Alves, pensavam estar ateando fogo a um mendigo. Não imaginavam que seria um índio da nação Pataxó. O relatório inicial do processo, apresentando o caso, aponta:

Três qualificadoras foram descritas na denúncia: o motivo torpe porque os denunciados teriam agido para se divertir com a cena de um ser humano em chamas, o meio cruel, em virtude de ter sido a morte provocada por fogo e o uso de recurso que impossibilitou a defesa da vítima,

que foi atacada enquanto dormia.

Nos anos em que se seguiu o modelo colonizador português previram-se índios sendo usados como peças de tiro ao alvo, na mira das escopetas ou primitivos parabéluns. Nos quinhentos anos separadores das agressões, as qualificadoras do crime são compatíveis e bem poderiam ser retroativas, com uma atenuante: a vítima já é tratada como ser humano, mesmo que a fogo (e aqui os casos se equiparam novamente). O genocídio deu-se enquanto o “exterminando” dormia. A metáfora para a posse do território consagra essa tese: descobrimento. Arrancou-se-lhe o cobertor, virou-se-lhe a cama, incendiou-se-lhe o sono, fecundou-se-lhe o pesadelo.

Ora, agindo assim com seu corpo, o corpo político das nações Tupi, como poderiam ter agido com seu corpo memorial, senão esartejando suas tradições, a partir de sua religião, passando pela sua organização social-hierárquica? Se os dois guerreiros levados a bordo da nau capitânia para um encontro com Cabral compreendessem o que se passava teriam dado maior importância ao fato, visto que ignoraram a todos. O brio tupi aliado à perplexidade, em conluio com crenças religiosas, quem sabe os tenha paralisado. A pompa portuguesa, seguindo os ditames europeus, a Cruz de Malta, as letras de Dom Dinis e Gil Vicente, conjugou-se em um “auto do aniquilamento”. A tradição oral sofria um achaque, sem *quarup*. Sem literatura, letramento, muito embora superpovoado de mitologias, os “achados” viram suas mais profundas e plantadas tradições sucumbirem e seus vestígios rarear. Mas há resquícios fora das reservas hoje destinadas às moribundas comunidades indígenas.

O sincretismo afro-brasileiro encobriu o sincretismo indígena-brasileiro. A edição eletrônica número 13 do Jornal Umbanda Hoje (www.jornalumbandahoje.com.br) traz artigo de Hugo Saraiva aconselhando um olhar crítico sobre a questão. Para ele:

...a Umbanda é uma religião cristã e genuinamente brasileira (...) Devido à supervalorização, até por parte de muitos umbandistas, da cultura negro-africana, do culto aos Orixás das nações de Candomblé, criou-se uma ofuscação da questão indígena. Facilmente encontramos vasta literatura a respeito da cultura africana e muito pouco, quase nada, sobre a riquíssima indígena brasileira no que se refere a Umbanda, sendo estes índios formadores de nossa raiz ancestral e cultural.

A preocupação do articulista prende-se à maneira como a

Umbanda é tratada dentro dos seus próprios terreiros. O poder da africanidade, adquirido com lutas de sangue, demonstra a entrada definitiva do elemento negro na formação sócio-cultural brasileira, enquanto o elemento índio ficou periférico. O Padre Bartolomeu de las Casas, nas Missões, e o Pe. Antonio Vieira defenderam a troca do índio pelo negro como mão de obra barata e submissa. Tachado de preguiçoso, o índio não se prestava a serviços na lavoura. A história da escravidão negra e seus levantes é por demais conhecida dos manuais de História do Brasil. As religiões afro se fortaleceram e permaneceram, enquanto que a religião dos Tupi foi agregada como folclore. A observação de Saraiva é pertinente, pois apresenta valores de fácil observação. Os ritos religiosos e mágísticos praticados antes de Portugal refletem uma teogonia definida e inspirada, pois

(...) danças típicas como a Aruanã, danças totêmicas dos Tupis, tambores, amplo conhecimento do poder das ervas, a faculdade mediúnica da vidência, cultuavam e reverenciavam as forças da natureza como manifestações da Divindade, tendo cada uma um deus respectivo, que, inclusive, podemos associar aos Orixás da Umbanda.

Para provar suas idéias apresenta-nos um quadro teogônico comparativo:

Nome	Significado	Na Umbanda
Tupã	Deus Sol	Deus
Caramuru	Deus Trovão	Xangô
Aimoré	Deus Caça	Oxósse
Urubatã	Deus Guerra	Ogum
Anhangá	Deus dos Mortos	Omulu/Obaluayê
Iara	Deus Água	Yemanjá
Jandirá	Deus Rios	Oxum
Mitã	Criança	Ibeijadas
Jurema	Divindade	Caboclas

O quadro apresenta o poder dessa religião pré-cabralina na formação do Umbanda. Por outro lado, na mesma Umbanda, é freqüente a presença de caboclos, espíritos sábios que habitam as matas e as selvas. Essa presença abre uma fenda entre Candomblé e Umbanda, muito embora Pretos Velhos e Caboclos possam conviver na mesma tenda. A manifestação dessas entidades silvícolas é marcada por um ritual no qual a execução de um ponto cantado é o preâmbulo. Esses pontos cantados são como hinos, mais conhecidos como cu-

rimbas. Os umbandistas acreditam ser a música um dos caminhos para um retorno a Deus e entrada no mundo espiritual. Todas as entidades têm seus cânticos de entrada e saída, de acordo com o que estabeleceu o espírito autodenominado Caboclo Sete Encruzilhadas, anunciador do Umbanda, que chama o Brasil de Pindorama, utilizando a língua original tupi.

Todo esse levantamento quer esclarecer que, além de uma cultura estabelecida e de uma tradição fundada na oralidade, os indivíduos habitantes da *Terra Brasilis* antes de 1500 desenvolveram uma cultura musical vasta, inspirada na imitação da natureza e em sua reverência. Cânticos para ocasiões as mais diversas perpetuados em letras com referência no mundo rodeante. Para os praticantes do Umbanda, religião herdeira desses princípios, o ponto cantado é um ato de reverência e consagração. É aqui, nesses cânticos, que faremos nossa parada inaugural.

A GRANDE NAÇÃO TUPI-GUARANI VÊ A EUROPA

O Novo Continente povoou o pensamento de sonhadores e sensacionalistas. Voltaire, em seu *Cândido*, coloca seu personagem em terras paraguaias, e juntamente com Cacambo, seu fiel servidor, chega ao El Dorado. Essa terra, na qual tudo reluz a ouro, é criação coletiva, motivada pelos supostos tesouros fincados nos solos da América. Muitos aventureiros embrenharam-se mata adentro e nunca mais voltaram. Relatos de monstros e animais fantásticos, tribos de amazonas, homens gigantes e anacondas foram à festa de marinheiros, marujos e desvalidos nas esquinas sombrias da Europa.

O interesse europeu pelo homínídeo recém-descoberto, dado a luz pelos portugueses, foi aguçado pelo exotismo do seu viver e pela esperança de se conseguir pistas da terra do ouro. Nus, sem costumes gregários, integrados ao mato aqueles seres guardariam segredos e mapas para um veio inesgotável. Engano para uns e engodo para outros. Mas o El Dorado alastrou-se pelos sonhos. Conta-nos Manuel Lucena Salmoral que o mito do El Dorado foi fundado na tradição chibcha, nos arredores da atual Bogotá, de os seus sacerdotes se banharem de sal, o que tinham de mais precioso, e mergulhar numa laguna para purificação. De sal para ouro a imaginação viva levou pouco tempo para a alquimia.

A presença desses indivíduos na Europa é relatada por algumas testemunhas. Aquele que nos chama atenção mais fortemente é o do senhor Michel de Montaigne. O francês é o fundador do gênero ensaístico. Seus *Essays* são imprescindíveis nas bibliotecas acadêmicas. Formam três volumes com capítulos tratando desde o uso abusivo dos perfumes, de divagações sobre a morte até a força da imaginação. Essa força criadora de mundos e seres. Não nos pretendemos elaborar um concerto epistemológico sobre a obra, nos interessa só e somente só, o capítulo 31 do primeiro livro. Esse capítulo é intitulado *Dos canibais*. Nele, Montaigne faz uma pequena reflexão sobre a América recém aquinhoadada. A publicação do volume data, de acordo com a nota preambular do autor, de 1580. O mito da Atlântida já residia nos homens da Europa. Montaigne trata de diferenciar o Novo Continente da terra absorvida pelas águas:

Não há muitos indícios, entretanto de que seja a Atlântida o Novo Mundo que acabamos de descobrir, pois quase tocava a Espanha e seria efeito incrível de inundação tê-la transportado à distância, em que se encontra, de mais de mil e duzentas léguas. Ademais os navegadores modernos já verificaram não se tratar de uma ilha (...).

Como se sabe, os franceses andaram por aqui e foram causadores de intervenções importantes em nossa cultura. Ao se autodenominar descobridor do Novo Mundo, Montaigne considerava-se também colonizador e passa ao relato que nos interessa. Afirma ter ouvido de um certo serviçal que os homens das terras de além-mar nada têm de selvagem ou bárbaro. Segue o ensaísta a fazer uma descrição dos costumes e hábitos dos indígenas: religião, organização tribal, distribuição física das aldeias, reuniões e ritos. O nosso olhar fecha-se sobre dois momentos, talvez únicos na literatura francesa: a descrição de dois cânticos tribais. O primeiro, um canto de guerra, chamando para o sacrifício de um prisioneiro:

Que se aproximem todos com coragem e se juntem para comê-lo; em o fazendo comerão seus pais e seus avós que já serviram de alimento a ele próprio e deles seu corpo se constituiu. Estes músculos, esta carne, essas veias, diz-lhes, são vossas, pobres loucos. Não reconheceis a substância dos membros de vossos antepassados que, no entanto ainda se encontram em mim. Saboreai-os atentamente, sentireis o gosto de vossa própria carne.

O Movimento Antropofágico do nosso modernismo comeu dessa fonte, numa referenciação perfeita, seguindo à risca o teor do cântico canibal. O mais fascinante é o percurso, verdadeiramente

épico, desse hino. Do Brasil embrionário vai à França. Traduzido da língua materna para o francês e agora para o português. É certo que deve se ter perdido alguma coisa, entretanto a crítica de Montaigne o eleva às mais belas formas da poesia oriundas dos gregos. E até compara-os. O cântico está inserido no texto, não vem metrificado ou dividido por estrofes, vem em forma de prosa. Montaigne nos reserva uma surpresa, porém. Dessa vez uma canção de amor:

Serpente, pára; pára, serpente, a fim de que minha irmã copie as cores com que te enfeitas; a fim de que eu faça um colar para dar à minha amante; que tua beleza e tua elegância sejam sempre preferidas entre as demais serpentes.

Segue Montaigne em sua explicação:

É a primeira estrofe e o estribilho da canção; ora, eu conheço bastante a poesia para julgar que este produto de sua imaginação nada tem de bárbaro, antes me parece de espírito anacreôntico. Aliás, a língua que falam não carece de doçura. Os sons são agradáveis e as desinências das palavras aproximam-se das gregas.

A observação quanto à língua dos americanos vem desembocar no século XIX com a tese de migração desses povos, vindos da Oceania, portanto com o tronco comum lingüístico no indo-europeu. A língua não será nosso foco. Dialogando com o conceito de referência poética, embasado no ensaio *Referenciação Poética e Contextualização Narrativa* do professor Anazildo Vasconcelos, faremos uma breve descrição, seguida de interrogações, do processo poético-criativo intertextual.

A GRANDE NAÇÃO BRASILEIRA VÊ A GRANDE NAÇÃO TUPI-GUARANI

As comemorações dos 500 anos de Brasil revelaram a ferida aberta sangrando da situação de nossas comunidades indígenas. Completamente abandonadas, morrendo e desaparecendo como povo, estão, como antes, entregues à dura e má sorte. A sobrevivência num Estado irresponsável é desesperançosa. No mais novo número especial da revista *Caros Amigos Literatura Marginal* (julho de 2002) há um texto escrito por duas índias terenas Káli-Arunóe e Maria Inziné, professoras em sua tribo no município de Miranda-MS. O texto é bilíngüe: português e terena. Talvez seja o primeiro texto terena publicado em sua língua original no séc. XXI. Não conheço ou-

tro.

No ensaio de Montaigne, uma das características do discurso dos pajés, se assim podemos chamá-los, é assentado em duas prerrogativas: o destemor diante do inimigo, na guerra, e o cuidar bem de suas mulheres. O texto de Káli-Arunóe e Inziné é uma apologia à segunda orientação. Seu título é O Namoro e o Casamento (Hopuné úti, Tumuneke!, em versão terena) Essa redescoberta, publicada numa revista nacional, com data e autor, baseada nas falas de um ancião, Bruno Kali-hoopenó, é significativa. A publicação pretende-se, no entanto, porta-voz dos sem-voz, daí porque Literatura Marginal.

Um outro fato deu-se em 2000, no mesmo ano das comemorações. O lançamento do livro Tarifa de Embarque, de Waly Salomão, poeta baiano trouxe algo novo, ou velho. À página 59 deparamo-nos com o poema

Cobra coral

Pára de ondular, agora, cobra coral: a fim de que eu copie as cores
com que te adornas,
a fim de que eu faça um colar para dar à minha amada,
a fim de que tua beleza
teu langor
tua elegância
reïnem sobre as cobras não corais.

Como disse antes, pretendo descrever e interrogar. Retomemos a teoria do professor Anazildo:

A referenciação poética, isto é, o fato de um poema aludir a outro, imitando-o na concepção criativa, utilizando-se de parte dele ou fazendo menção ao seu autor, não é um fenômeno moderno, ao contrário, é um recurso de que os poetas vêm se utilizando desde sempre.

O poema de Salomão está claramente ligado ao cântico de amor dos Tupis apresentado por Montaigne. É bem mais que isso: sofreu apenas um engendramento, o acréscimo de um sinônimo aqui e a supressão de um termo acolá. É flagrante a semelhança. A igualdade, melhor. Como tratar esse fato? Salomão é poeta de vanguarda, de veia reconhecida. A orelha de seu livro é assinada por Walnice Nogueira Galvão, estudiosa conceituada, senhora de pensamentos avançados e contributos aos estudos literários incomensuráveis.

Tarifa de embarque foi recebido com louvor pela crítica. Du-

as críticas o saúdam como o novo meio a mesmice. A primeira, de Manuel da Costa Pinto, vinda no caderno “Mais”, da *Folha de São Paulo*, reproduzida no sítio <http://www.secrel.com.br/jpoesia/disse-ram31.html#pinto>, lê o poema

Novelha cozinha poética

Pegue uma fatia de Theodor Adorno
Adicione uma posta de Paul Celan
Limpe antes os laivos de forno crematório
Até torná-la magra-enigmática
Cozinhe em banho-maria
Fogo bem baixo
E depois leve ao Departamento de Letras
Para o douto Professor dourar.

Sobre o poema diz o crítico:

(...) Salomão faz uma sinistra zombaria do filósofo alemão Theodor W. Adorno, do poeta Paul Celan e de teóricos que vêm estudando o que se convencionou chamar de ‘literatura de testemunho’. Adorno é o pensador judeu que afirmou que ‘escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro’, denunciando assim a falácia da autonomia das esferas da cultura e da arte em relação à materialidade da história. Celan é o poeta, também judeu, cujos versos espasmódicos, e muitas vezes herméticos, representam as descontinuidades de uma voz interior que tenta em vão reatar os fios de uma memória pessoal dilacerada. E a ‘literatura de testemunho’ é o gênero ou subgênero composto por relatos dos sobreviventes dos campos de concentração nazista, cuja importância está em explicitar a precariedade da linguagem diante da irrepresentabilidade do horror e não apenas do horror vivido pelas vítimas do Holocausto, mas de todos aqueles que viveram uma experiência traumática.

E acrescenta:

Deixando de lado o desrespeito de Waly Salomão pela memória de quem viveu o que ele não viveu, deixando de lado o mau gosto e a irresponsabilidade ética e histórica de um verso como “limpe antes os laivos de forno crematório”, deixando de lado tudo isso, é preciso dizer que viceja nesse poema um indesculpável antiintelectualismo que, como se sabe, é o fruto perverso da filosofia vitalista e irracionalista que os nazistas extraíram de Nietzsche, numa leitura equivocada que Waly Salomão deveria saber neutralizar.

Claro está que a crítica se debruça negativamente sobre o poeta, mas tenta eximi-lo: “Que fique claro: ninguém em sã consciência poderia atribuir a Waly Salomão intenções anti-semitas ou negacionistas”.

O caso de *Cobra coral* segue o mesmo veio. O holocausto indígena brasileiro, vitimador de 20 milhões de indivíduos, tem acrescentado à sua história esse fato, beirando o plágio, da referenciação poética. Os modernistas foram os mais assíduos nisso. Oswald de Andrade foi mestre ao abstrair trechos da carta de Caminha e emprestar-lhe roupas novas. Isso era sua carta, seu manifesto de, como no cântico do guerreiro, comer o alimento antigo e metabolizá-lo de maneira a dar-lhe novos contornos.

O óbvio é que não há um autor definido por Montaigne para a canção de amor. Ele ouve de outro e o atribui a toda uma coletividade. Era a tradição. Agora aproveitada pelo poeta baiano como fruto de sua escrita e fabulosa imaginação.

Acrescentemos mais um fato. Esse poema, ao ser lido por Caetano Veloso, um dos pilares tropicalistas, causou furor. Tanto que o compositor depositou-lhe música e o gravou em seu disco *Noites do Norte*, lançado no mesmo ano, em que reacende a composição afro de nosso povo, citando Joaquim Nabuco. Sem querer, pois ao que parece desconhecia o ensaio de Montaigne, o baiano serve de portavoz dos povos indígenas brasileiros que como disse o crítico Manuel da Costa Pinto “viveram experiências traumáticas”, assim como os judeus.

A crítica e a sociedade, por omissão ou ignorância, como no caso do indianismo romântico, não se pronunciou sobre o fato. Nem Salomão, nem Veloso foram argüidos por essa investida contra a incendiada tradição indígena brasileira. Não se pode pedir muito, entretanto, num país em que a memória é morta e sepultada diariamente por arautos e senhores do novo. Lamenta-se, ou lamentamos, que a festa ofusque a História, o pão e o circo, em migalhas, se sobreponham ao pensar.

Não pretendemos, como foi visto, enveredar epistemologicamente pelo fato. Quisemos apresentar um fato isolado gerador de perguntas, fomentador de dúvidas. Dois conceitos tão esmiuçados como o ensaio, visto como categoria literária narrativa e a referenciação poética, exterminadora, na pós-modernidade, do conceito de plágio, não poderiam ser tratados em tão poucas linhas. Essas duas discussões têm tradições bem mais profundas e já produziram páginas bem mais brilhantes e compromissadas. Fique-nos o percurso li-

terário cumprido pelo poema *Cobra Coral* em 500 anos de andanças. Terminamos com um fato desconcertante nos apresentado por Montaigne no mesmo ensaio. Alguém pergunta a um dos índios visitantes de França o que tinha achado da cidade e o que ela lhe havia revelado, ao que responde:

(...) observaram que há entre nós gente bem alimentada, gozando as comodidades da vida, enquanto metades de homens emagrecidos, esfaimados, miseráveis, mendigam às portas dos outros (em sua linguagem metafórica a tais infelizes chamam 'metades'); e acham extraordinário que essas metades de homens suportem tanta injustiça sem se revoltarem e incendiarem as casas dos demais.

Chamas e silêncio!

BIBLIOGRAFIA

ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. 42^a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998. (Coleção Poesia Sempre: v. 6).

BUENO, Eduardo. *A viagem do descobrimento: a verdadeira história da expedição de Cabral*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998. (Coleção Terra Brasilis: v. I).

KALI-ARUNÓE; INZINÉ, Maria. *O namoro e o casamento*. Caros Amigos, Literatura Marginal. São Paulo, n° 2, Jun. 2002.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaaios*. Trad. de Sérgio Milliet. 2^a ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Os Pensadores).

SALMORAL, Manuel Lucena. *La Sierra de la Plata y El Dorado*. In *Nuevo e viejo mundo: textos sobre cultura hispano-americana*. Org. Manuel Morillo Caballero. Brasília: Consejería de Educación y Ciencia de la Embajada de España en Brasil, 1996. (Colección Complementos, Serie Cultura).

SALOMÃO, Waly. *Tarifa de embarque*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. Referenciação poética e contextualização narrativa. In *Linha de Pesquisa*. Revista de Letras da Universidade Veiga de Almeida. Rio de Janeiro, Ano II, n° 2, Abril de 2001. p. 55-101.

VELOSO, Caetano. *Cobra coral*. Caetano Veloso/Waly Salomão

[Compositores]. In: —. *Noites do Norte*. São Paulo: Universal Music, p. 2000. 1 CD. Faixa 8 (4'14).

VOLTAIRE. *Contos*. Trad. Mário Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

Documentos eletrônicos

http://cliquemusic.uol.com.br/br/Cybernotas/Cybernotas.asp?Nu_Materia=1146

http://cliquemusic.uol.com.br/zbr/waly_salomao.asp

<http://www.ig.com.br/home/igler/artigos/0,,504,00.html>

<http://www.jornalumbandahoje.com.br/edicoes/edicao23.html>

<http://www.secrel.com.br/jpoesia/disseram31.html>

<http://www.secrel.com.br/jpoesia/disseram31.html#pinto>