

**ME PERDOEM AS BELAS, MAS BELEZA É ESSENCIAL?
UMA LEITURA DO CONTO “A CAOLHA”,
DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA**

Brenda da Silva Dias (UEMASUL)

bdias8008@gmail.com

Kátia Carvalho da Silva Rocha (UEMASUL)

katiacarvalho@uemasul.edu.br

RESUMO

Júlia Lopes de Almeida é uma escritora da virada do século XIX para o século XX, que produziu uma literatura de essência reflexiva, revolucionária e vasta. Conquistou o espaço público por dialogar com mulheres sobre política, religião, educação e cultura. Sua posição importante na história literária feminina se contrapõe à sua invisibilidade atual. Por isso, objetiva-se, nessa proposta de estudo, trazer novamente ao protagonismo sua obra, a partir da análise do conto “A Caolha”, do livro “Ânsia Eterna” (2019), destacando, principalmente, aspectos da construção das personagens e de suas relações sociais. Para tanto, utilizar-se-á como aporte teórico, se tratando da estética, as contribuições de David Le Breton e, a respeito especificamente do feio, Umberto Eco, e alguns outros autores.

Palavras-chave:

Conto. Personagens. Júlia Lopes de Almeida.

ABSTRACT

Júlia Lopes de Almeida is a writer from the turn of the XIX to the XX century, who produced a literature of reflexive, revolutionary and wide essence. She conquered the public space for dialoguing with women about politics, religion, education and culture. Her important position in women’s literary history contrasts with her current invisibility. Therefore, the objective of this study proposal is to bring her work back to prominence, based on the analysis of the short story “A Caolha”, from the book “Ânsia Eterna” (2019), highlighting, mainly, aspects of the construction of characters and their social relationships. In order to do so, it will be used as a theoretical contribution regarding aesthetics, as contributions from David Le Breton and, specifically regarding the ugly, Umberto Eco, and some other authors.

Keywords:

Short Story. Characters. Julia Lopes de Almeida.

1. Introdução

Este trabalho é uma parte do projeto Permutas Estéticas, em específico da pesquisa de Iniciação Científica “Metamorfoses Dialógicas: estudo da figuração das personagens da adaptação do conto “a caolha”, de

Júlia Lopes, para a HQ, de Verônica Berta”, fomentado pela Universidade da Região Tocantina do Maranhão – UEMASUL. Foi desenvolvido pelo Grupo de Estudos Literários e Imagéticos de Imperatriz (GELITI), cadastrado no Diretório de Pesquisa do CNPq.

Com base no livro “Sociologia do Corpo”, de David Le Breton, é através do corpo que o homem manifesta a vida, inserindo-se no espaço social e cultural, assim, em primeira conclusão, o corpo é a matéria que intercede o relacionamento entre os seres. Nesse processo, o corpo é, muitas vezes, utilizado como código social e manipulado para personificar a identidade desejada pelo sujeito, pois se tornou parte do consciente coletivo que o corpo apresenta e define o sujeito.

Segundo Umberto Eco (2007), os conceitos de belo e feio são relativos a períodos históricos. O autor faz um apinhado de conceitos de feio onde se conclui que o feio se estabelece como um modelo de decomposição, ou seja, inclui nesse termo tanto matérias desproporcionais como uma cabeça maior que o corpo, quanto “deformados” como a inexistência de uma perna, um braço ou um olho, como no caso da nossa personagem.

Eco rememora que, na “Estética do Feio” produzida por Rosenkranz, o feio era considerado dependente do conceito do belo, podendo ser tido como o “inferno do belo”, entrando numa dimensão moral e saindo da simples ideia de negação da beleza, assim, o feio se oporia ao belo como o mal e o pecado se opõem ao bem.

Para se encaixar no conceito do belo, o corpo chega a negar sua singularidade ou suas histórias, transformando-se em palco de encenação, usado para demarcar soberania, para expressar ‘plenitude de vida’, para se encaixar em posições sociais, para formular relações e sai do campo da essência para se tornar um material externo, pronto para ser manipulado conforme o desejo ou o fim que se quer obter.

A negação do corpo surge como primeiro passo para alcançar o corpo “belo”. Bakhtin disserta sobre o processo de eliminação de tudo que é considerado não acabado no corpo, as protuberâncias, os orifícios, os sinais de parto, então, assim, “o corpo individual é apresentado sem nenhuma relação com o corpo popular que o produziu” (BAKHTIN, 1996, p. 26). Observa-se que a cultura da centralidade imagética impõe os atributos do corpo como parâmetro medidor de moralidade e sucesso, e o comportamento contemporâneo obriga o corpo não carregar marcas ou imperfeições. Desta forma, a tendência é sempre rejeitar o que é con-

siderado, grotesco, desarmonioso, forçando nossos sentidos a não somente almejar, mas aceitar, também, apenas o que é belo e considerar o feio algo monstruoso.

Como prova disso, Lino afirma que “se a beleza é entendida como a como parte da tríade dos valores positivos, nos quais também fazem parte a verdade e o bem, o feio é associado à mentira e ao mal” (LINO, 2015, p. 19), assim, o feio estaria sempre ligado ao que é ruim, fazendo com que os seres que, segundo os valores sociais, se assemelhasse a essa definição, fossem reputados como não agradáveis, não confiáveis, não amáveis.

Ou seja, o feio não se relaciona apenas ao campo do ilustrativo da visão, mas da moral e dos sentidos também, transmitindo pensamentos ruins e sensações físicas e, assim, a feiúra chega ao asco. O asco, conforme apresenta Menninghaus (2003 *apud* LINO, 2015) é definido como um dos mais violentos sentimentos na consciência humana, traduzido como “a experiência da proximidade daquilo que não é desejado”, uma presença que incute cheiro e gosto. Segundo o estudo de Menninghaus, fazendo uma recapitulação do termo e da intencionalidade que ele foi usado, desde a Antiguidade, o “asqueroso” aparece nos textos literários em momentos, como por exemplo, na obra de Sófocles, que descreve: “seu pé, comido por úlceras”.

Portanto, o asqueroso viria para ultrapassar a imagem e chegar ao campo físico das sensações, sendo ele a mais irredutível forma de desconforto, pois a arte ainda consegue extrair aplausos de sentimentos como o terror, o conflito, a tristeza e a melancolia, mas nenhum sentimento agradável advém do asco.

Assim, o corpo seria a matéria por onde se propaga o significado do sujeito, e um corpo asqueroso e feio, segundo a interpretação social e cultural, pertenceria a alguém desprezível.

2. Júlia Lopes de Almeida

Júlia Lopes de Almeida foi uma escritora que teve voz na sua época, embora, nos dias de hoje, sua voz esteja esmaecida. Com uma vasta produção literária e jornalística, ela teceu ideias acerca de política, cultura, religiosidade, educação de uma forma persistente, sutil, mas incisiva e, assim, conquistou espaço público para desenvolver as lutas feministas.

Desenvolveu sua escrita na virada do século XIX para o século XX, usando a literatura como revolução e meio para reflexão e autonomia, especialmente no que diz respeito às mulheres – o alvo de seus escritos. Foi considerada uma das mais importantes escritoras da época, posição de respeito, visto que a história da autoria feminina brasileira é marcada pelo silenciamento e subjugação das mulheres e estas, em geral, ocupavam apenas espaços privados, por isso Júlia Lopes de Almeida se sobressai em seus escritos e assume um lugar representativo no seu tempo.

Tendo em vista, a produção de Júlia Lopes de Almeida, dezenas de obras e sua vasta significação, nos perguntamos o porquê do seu apagamento atualmente. Se formos pensar nas obras consideradas mais marcantes nas últimas décadas, observaremos que uma parcela majoritária delas eram homens e que eles, obviamente, demonstravam determinada forma de pensar e escrever.

Além disso, é de caráter histórico registrar autores que propagavam grande revolução numa determinada forma de escrever ou pensar, ou que conseguiam expressar-se plenamente dentro do movimento atual. Assim, os autores consagrados ou se fundiam ao movimento literário da sua época ou fundavam o próximo. Mas, Júlia Lopes não surgiu com ideias radicais, apenas diferentes (percebemos, por exemplo, nos seus escritos, que ela aceitava a moral cristã), portanto, ela nem era distinta demais ao ponto de se destacar como subversiva e nem era similar ao ponto de se instaurar como membro pertencente ao movimento literário da época. Além disso, contribui para seu apagamento o fato de ela ser uma mulher, então, o cânone, quase exclusivamente masculino, sufocou-a, bem como o momento de transição que viveu.

3. *Análise do conto “A caolha”*

*“o corpo é empecilho
um castigo
no meio uma chaga
encharcada
uma parelha errada”*
(DIVANIZE CAEBONIERI.
*Grande Depósito de Bugi-
gangas*, 2018)

No conto “A Caolha”, o título revela que o protagonismo da personagem feminina é rigorosamente definido por sua condição física. O conto reflete o pré-julgamento que a sociedade faz do físico da protagonista e a relação que se estabelece entre ela e o filho, num contexto atípico.

O conto tem por enredo uma mulher que, na condição de caolha e desagradável à vista dos outros, é tida como uma mulher repulsiva e, por isso, sofre desprezo das pessoas. A caolha tem um filho, Antonico, que, na infância, era sua companhia, mas, à medida que foi crescendo, começou a ter vergonha de sua mãe e foi se afastando progressivamente dela. No desfecho, é revelado que o próprio filho, de forma acidental, é o responsável pela mãe ser caolha. Foi ele quem motivou o sofrimento da mãe.

4. A matéria da existência

No começo do conto, a centralidade temática está na aparência física da protagonista, que é caolha. Entendendo o corpo como o centro de determinação da personagem, o olhar do narrador representa olhar social que descreve a sua estética, comparando-a com elementos moribundos, com a intenção de produzir apatia ou horror como primeira impressão. Segundo o antropólogo francês Le Breton, “O corpo é o vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída” (p. 7), assim, o corpo físico se torna a primeira forma de relação com o mundo.

No primeiro parágrafo do conto, é estimulado ao leitor o sentimento de asco, provando que a aparência revela a superficialidade da visão:

A caolha era uma mulher magra, alta, macilenta, peito fundo, busto arqueado, braços compridos, delgados, largos nos cotovelos, grossos nos pulsos; mãos grandes, ossudas, estragadas pelo reumatismo e pelo trabalho; unhas grossas, chatas e cinzentas, cabelo crespo, de uma cor indecisa entre o branco sujo e o loiro grisalho, desses cabelos cujo contato parece dever ser áspero e espinhento; boca descaída, numa expressão de desprezo, pescoço longo, engelhado, como o pescoço dos urubus; dentes falhos e cariados. (ALMEIDA, 2019 p. 81)

A autora acrescenta à descrição, sensações físicas e compara as matérias do corpo a elementos desagradáveis, assemelhando a personagem a figuras desprezadas. Além disso, uma das mais notáveis marcas na descrição, é a desarmonia que o corpo da personagem tem, relacionando a personagem à definição de feio de Umberto Eco, quando afirma que o

feito se manifesta como “a ausência de forma, assimetria, desarmonia, o desfiguramento e a deformação” (ECO, 2007, p. 16), então, neste caso, é possível se notar a desarmonia das partes do corpo, em tamanho, em cores, em formatos e posições.

Ainda na descrição física da personagem, o conto continua

O seu aspecto infundia terror às crianças e repulsão aos adultos; não tanto pela sua altura e extraordinária magreza, mas porque a desgraçada tinha um defeito horrível: haviam-lhe extraído o olho esquerdo; a pálpebra descera mirrada, deixando, contudo, junto ao lacrimal, uma fístula continuamente porejante. Era essa pinta amarela sobre o fundo denegrido da olheira, era essa destilação incessante de pus que a tornava repulsiva aos olhos de toda a gente. (ALMEIDA, 2019 p. 81)

Depois de incitado a repulsa do leitor, o conto expõe a rejeição que ela sofria por parte de toda a sociedade, situação que nos leva a refletir acerca da posição que esta mulher se encontra diante do olhar social. Sabemos que a intolerância, no que se refere ao desvio do padrão estético, recai com ainda mais peso sobre o feminino.

A imagem da mulher divulgada e defendida no mundo, quer na arte quer nas mídias, é carregada do arquétipo de beleza, oprimindo as mulheres à adesão. Novais e Vilhena (2003) declaram que o belo passa a ser obrigação, pois, é pregado pelo discurso midiático e comercial não apenas que é dever ser bela, mas que todas o podem ser. Assim, boa parte das imagens femininas, que são exibidas, mostram como a mulher fica mais bonita ou expressa sua feminilidade com tal produto: “Se historicamente as mulheres preocupavam-se com sua beleza, hoje elas são responsáveis por ela. De dever social (se conseguir, melhor), a beleza tornou-se um dever moral (se quiser eu consigo)” (NOVAIS; VILHENA, 2003, p. 25).

Diante da obrigação de ser bela, o feio surge como um pecado, e a culpada adquire uma posição de estranho, secundário, marginal, anônimo neste mundo de belezas em superfícies. Isso afeta diretamente todas as áreas da vida de uma mulher: profissional, amorosa, social. Pensando além do texto, constatamos que a personagem identificada como caolha é não só julgada como culpada pela sua condição, excluída socialmente, mas, também, desconsolada em todas as áreas da sua vida e, em especial, a abordada pelo conto: a familiar.

A personagem é denominada como “A Caolha” em todo o conto. Como sabemos, o nome se apresenta como índice significativo, e são dados em função de sua associação ou seu significado, “essa correlação

“necessárias” nos segmentos societário reais, vai além, como dar ao nome próprio seu caráter socialmente classificatório” (MACHADO, 2003, p. 8). Portanto, enquanto Antonico (o filho de caolha) traz a ideia de ingenuidade ou infantilidade por causa do sufixo -ico (diminutivo de Antônio), a Caolha que não tem nome, o que a classifica, a distingue, é sua deficiência, ou seja, a sua identidade é manifestada nos adjetivos que a apresentam ao logo da trama (“desgraçada”, “repulsiva”, “infeliz” ...) e no olhar dos outros que a nominam como caolha.

Ela, sem vida e sem voz, na condição de omissa, não narra o conto mesmo sendo a protagonista dele. Sua história é contada a partir de um narrador onisciente, deixando claro que sua identidade se forma na junção de sua própria essência de amarguras e dos pensamentos das pessoas.

5. Relação, laços e nós

Como dito, caolha é a mãe de Antonico. Antonico à medida que cresce, avulta-se-lhe a repulsa por sua mãe. A primeira ruptura na harmonia do relacionamento entre mãe e filho é demonstrado no ato de Antonico passar a comer fora (por repugnância, o asco que ela desperta em todos) e não com a mãe, como de costume, quase como uma quebra do cordão umbilical, ato significativo principalmente porque dividir a mesa (no caso deles, até o mesmo prato) é um momento de comunhão e vínculo familiar (Cf. VILLARES; SERGOVIA, 2006).

A partir deste momento, a protagonista começa a perder Antonico, perdê-lo para o coração ferido de dele, para a vergonha, para a ociosidade, para o trabalho, para os outros, para a vida cruel. Antonico afasta-se pelo mesmo motivo que todas as pessoas: repulsa. Entretanto, a repulsa das pessoas é movida pela aparência física da mulher, enquanto a de Antonico é pelo posicionamento das pessoas em relação à sua mãe. Com isso, percebemos a influência que o olhar do outro adquire no pensamento humano e quando esse julgamento é feito com ódio, as consequências, com certeza, são mais devastadoras.

Esta é mais uma constatação da força que vozes externas têm no conto e nas personagens, a ponto de um julgamento estético interferir na relação da mãe e do filho. Estas vozes se manifestam como antagonistas, tendo grande responsabilidade pelo drama do enredo, estando no cerne do conflito, pois, o antagonista, como define Brait (1985, p. 88), “é o opositor, o protagonista às avessas. Muitas vezes, o antagonista é uma só personagem. Outras, pode ser manifestado por um grupo de personagens,

individualizadas ou representantes de um certo grupo.” E, no caso do conto, é representado pela própria sociedade.

A posição que Antonico toma diante dos julgamentos e opressão popular, agrava a situação da mãe, pois, como ela disse “daquele filho vinha-lhe todo o bem e todo o mal” (ALMEIDA, 2019 p. 82). Para ela, embora os comentários sociais interferissem na sua vida, nenhum comentário ofensivo a entristeceu mais que o do filho, quando ele diz que iria sair de casa.

No espaço de sua raiva, caolha expele “– Embusteiro! O que você tem é vergonha de ser meu filho! Saia! Que eu também já sinto vergonha de ser mãe de semelhante ingrato!” (ALMEIDA, 2019, p. 85), esta ingratidão a qual ela se refere, se explica porque ela criara o filho sozinha e com trabalho duro, manual, numa situação de pobreza e desprezo. Um verdadeiro cenário de labor que justifica parte da sua condição física, seu aspecto de perpetuamente cansada: “entende-se que o labor se liga às dimensões do corpo, da fadiga que permeia as atividades de reposição requisitadas na esfera doméstica, cotidianamente” (WELS, 2020, p. 183). Assim, o corpo da caolha era judiado pelo ofício de dona de casa, lavadeira e mãe. E, além da carga de seu dia a dia infortunado, o próprio filho aguçava a dor materna. Dessa forma, enquanto ele a rejeitava, desconhecendo ser o causador da dor materna, ela exercitava seu amor, silenciando-se para protegê-lo, de fato, não queria que o filho carregasse qualquer culpa ou dor.

Vemos, portanto que o relacionamento entre Caolha e Antonico é débil e vulnerável e isso se deu por causa dos agentes externos que influenciam Antonico em suas decisões e pensamentos e este contexto só é possível graças à imaturidade de Antonico (como sugere o seu nome).

6. *O outro como elemento transformação*

*“Ainda somos os mesmos e
vivemos como os nossos pais”
(BELCHIOR. Como Nossos Pais)*

Constatou-se, até agora, o impacto que o pensamento social adquire na narrativa. Porém, o ciclo de influência que será exposto, não se limita, apenas, à atuação da coletividade no pensamento dos dois protagonistas, mas, também, na forma como mãe e filho se relacionaram e como transformaram suas vidas.

A construção do sujeito nasce da relação entre indivíduo e sociedade, sendo parte de suas atitudes influenciadas pelo contexto. Santos (2011) ao estudar Freud (1921) e Lacan (1949) concluiu que o comportamento de cada indivíduo é influenciado pelos outros (indivíduos, grupos, organizações), mostrando que só existimos quando somos reconhecidos por algo ou alguém. Assim, a presença do outro é essencial para o reconhecimento da substância de si.

A primeira grande interferência na vida de Caolha, depois do nascimento do filho, surge com o acidente doméstico, no qual Antonico fura o olho de sua mãe. Isso marca a sua aparência para sempre, deixando-a na condição de mulher (sub)julgada pelo corpo social e determinando sua faina de opressão.

É nesta situação que se manifesta sua resignação, uma ação de conformidade frente a uma sentença. Assim, essa característica da personagem, manifestada em vários momentos do conto, nasce a partir do reconhecimento da sua imutável condição e a tentativa de amenizar o sofrimento do filho: “Ela fingiu não perceber a verdade, e resignou-se.”; “(...) nunca acompanhava a mãe. Esta polpava-o”; “– Pobre filho! Vês? Era por isto que eu não lhe queria dizer nada!” (ALMEIDA, 2019, p. 81, 82 e 87, respectivamente).

Nesta relação cheia de surpresas e revelações, temos também a influência da condição da mãe sobre o filho, seus sentimentos, sua vida social, seu destino. Desde pequeno, Antonico vive à sombra de sua mãe (visível devido a seu corpo que incitava asco) então, à medida que ia crescendo e se relacionando com o mundo a sua volta, começa a adquirir o sentimento geral e vai se afastando de sua mãe. É importante notarmos principalmente sobre como o dia a dia mais comum de Antonico é afetado pelo fato de ser “filho da caolha”. É este o apelido que andarará com Antonico pelos seus dias e manipulará seus pensamentos.

Como dito antes, o nome Antonico sugere alguém infantil, por ser um nome no diminutivo. Ao longo da narrativa, observamos essa infantilidade através da vulnerabilidade das certezas de Antonico: ele é sempre moldado pelo que os outros pensam e é incapaz de impor suas próprias decisões. Um caso que exemplifica isso é quando Antonico se apaixona e a namorada condiciona o relacionamento dos dois ao afastamento dele de sua mãe. Embora Antonico perceba a arrogância de sua namorada, ele não impõe sua vontade e nem pensa sobre o que sua mãe irá sentir, ele é completamente manipulado.

Esse tipo de caráter pode ter sido gerado por causa do tratamento que sua mãe lhe dava, pois, na relação entre o homem e o outro, entre a criança e a mãe, a criança tende a pegar como verdade o que sua mãe diz sobre si: “tens frio” ou “tens fome”, a mãe não só lê as necessidades como também as constrói (Cf. SANTOS, 2011). A personagem da mãe, no conto, cria e reforça a fraqueza de seu filho, protegendo-o de toda espécie de desconforto, gerando uma pessoa incapaz de suportar qualquer sofrimento. “O olhar do outro produz a identidade, por reflexo. Através do outro, o indivíduo sabe quem é, o sujeito constitui-se a partir de fora” (BLEICHMAR, 1992 *apud* SANTOS, 2011, p. 72). Assim, a imagem que Antonico sustenta, foi criada, na sua base, pelo desígnio da sua mãe.

7. *Considerações finais*

Concluimos, assim, que dentro da esfera social, as aparências são julgadas para além do campo visual, se tornando um elemento cruel para determinar o valor da pessoa humana. A personagem não *tem* um olho imperfeito, ela *é* uma caolha, ou seja, o corpo se torna uma sentença que define personalidade e essência. A aparência desperta sensações físicas e neste conto é sobressaltado o asco. Além disso, também é retratado o impacto que a sociedade pode ter sobre as pessoas. Podem rotulá-las e manipulá-las até isso adquirir uma dimensão que transforma não somente o externo, mas também, o sentimental, o psicológico. Para além do conto, também entendemos a obra de Júlia Lopes de Almeida como um patrimônio literário que contribuiu, no seu século, para ampliar a visão do público feminino a respeito das questões sociais e, hoje, contribui para ampliar nosso olhar em relação às questões femininas, sociais, políticas de todas as épocas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Ânsia Eterna*. Brasília: Senado Federal, 2019. (Coleção Escritoras do Brasil v. 2)

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1996.

BRAIT, B. *A personagem*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1985.

CARBONIERI, Divanize. *Grande Depósito de Bugigangas*. Cuiabá-MT: Carlini e Caniato, 2018.

ECO, Umberto. *História da Feiúra*. Trad. de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. 2. ed. Trad. de Sonia M. S. Fuhrmann. Petrópolis-RJ: Vozes, 2007.

LINO, Sulamita Fonseca. *O feio como categoria estética*. Dissertação (Mestrado em Estética e Filosofia da Arte) – Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2015.

MACHADO, A. M. *Recado do Nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

NOVAES, Joana V.; VILHENA, Junia de. De Cinderela a moura torta: sobre a relação mulher, beleza e feiúra. *Interações*, v. 8, n. 15, p. 9-36, São Paulo, jun. 2003. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-29072003000100002&lng=pt&nrm=iso. acessos em 13 maio 2021.

SANTOS, Rosa dos Santos. *A Influência no outro: das escritas do eu ao suicídio de Werther*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria-RS. 2011.

VILLARES, Moreno J; SERGOVIA, Galiano M. La comida en familia: algo más que comer juntos. *Acta Pediátrica Española*, 64, p. 554-8. 2006.

WELS, Érica Schlude. Daquele filho vinha-lhe todo o bem e todo o mal": o ideal de abnegação materna em a caolha. *Revell – Revista de Estudos Literário da UEMS*, v. 2, n. 25, agosto de 2020.

Outra fonte:

BELCHIOR, Antônio Carlos. (1976a). Belchior – Como Nossos Pais. Áudio de 4 minutos e 36 segundos da música Como nossos pais de Belchior cantada por Belchior. Disponível em <https://youtu.be/P9sNAGHG0rs?list=RDP9sNAGHG0rs>. Acesso em 11 de outubro, 2021.