

## **“PELA MINHA VOZ CANTAM TODOS OS PÁSSAROS DO MUNDO”: CORA CORALINA E O INVENTÁRIO DOS OBSCUROS NOS BECOS DE GOIÁS**



Clovis Carvalho BRITTO

“Cada poeta é diferente, único, insubstituível. A poesia não é mensurável, não é pequena, nem grande é simplesmente poesia”. Octavio Paz (1984, p. 176) destaca, em outras palavras, a importância do projeto criador lírico e suas especificidades no campo literário. Drummond, Bandeira, Cecília, Quintana, dentre vários outros poetas, adotaram marcas temáticas e estilísticas próprias. Todavia, apesar de diferentes, únicos e insubstituíveis, os poetas não falam sozinhos. Os escritores se exprimem a partir de um lugar específico no campo literário, o que implica pertencer a determinadas tradições (de herança, atualização ou ruptura) que possuem suas linhas de força<sup>1</sup>.

Apesar de inúmeros críticos ressaltarem o insulamento literário de Cora Coralina e a própria editora apresentar esse discurso nas orelhas dos livros em suas mais recentes edições “Cora Coralina não se filiou a nenhuma corrente literária”; nos unimos aos pesquisadores que têm proposto novas leituras de sua lírica, considerando que muitas de suas estratégias poéticas fazem eco com a tradição literária moderna e modernista (Cf. YOKOZAWA, 2002; DENÓFRIO, 2004; e CAMARGO, 2005).

É fundamental esse processo de reavaliação da obra da poetisa. Darcy Denófrio (2006) realiza uma lúcida observação ao avaliar a recepção crítica de Cora: “enfrentou a indiferença e/ou a discriminação de seus conterrâneos, a má vontade, que ainda perdura, de alguns, sobretudo em sua cidade e estado natal. (...) Difícil de acreditar, mas Cora Coralina ainda incomoda. (...) Entretanto, diferenciada, ela passou, nem sempre de mansinho, e marcou, como um dólmen, o seu lugar” (p. 203).

Nesse sentido, convém retomarmos uma idéia que desenvolvemos em outro trabalho (Cf. BRITTO, 2006) de que Cora Coralina ainda não constitui uma unanimidade crítica. Com exceção das análises de Wendel Santos, Oswaldino Marques e de Gilberto Mendonça Teles, este último, aliás, realiza uma “antipropaganda” ao salientar a falta de consistência rítmica, poemas extensos e com raras tonalidades poéticas no legado da poetisa, os críticos de renome nacional ainda não reconheceram os escritos de Cora. Muitas vezes, nem a citam nas historiografias literárias, ficando circunscrita às avaliações da literatura em Goiás. Há ainda certa rejeição de parte da crítica especializada e de alguns leitores. Isso também aconteceu e acontece com outros nomes da literatura brasileira

---

<sup>1</sup> Utilizamos as noções de campo literário, *habitus* e estratégias para distinção na literatura de acordo com a teoria de Bourdieu (1996). Já reconstituímos alguns aspectos da trajetória social, da recepção e do projeto lírico de Cora Coralina, segundo esta abordagem, em outro momento (BRITTO, 2006); aqui, nos interessa especificamente verificar como a poetisa de Goiás, ao privilegiar temas e dar voz a personagens até então fadados ao esquecimento, se beneficiou da tradição modernista para definir os contornos de sua escritura.

Exemplo disso é a análise que Fausto Cunha (2005) realiza sobre a obra de Mário Quintana. O autor aponta a reavaliação do legado do poeta e afirma que a princípio parecia estanho o interesse crítico em uma obra que

no melhor das hipóteses a crítica oficial considerava menor, e as novas gerações, na sua faina epigônica, deixavam de observar mais detidamente. (...) Criou-se entre nós a mística de que só se deve estudar os autores difíceis, constituindo dificuldade, para esse critério, o hermetismo da linguagem, o inusitado do vocabulário e da sintaxe, que de fato permitem elucubrações e interpretações no mais das vezes gratuitas. Não só Mario Quintana, outros poetas e alguns romancistas brasileiros têm pago por parecerem demasiado fáceis para a sede decifratória de nossos escolistas (p. 8-9).

Eduardo de Assis Duarte, ao estudar o preconceito da elite brasileira com relação à obra de Jorge Amado, evoca certo desprezo das universidades e um manto de silêncio lançado pela crítica literária:

A crítica oriunda de 22 espicaça Jorge Amado e é bastante responsável por uma certa discriminação de que ele passa a ser vítima. São pouquíssimas, ainda hoje, as teses de mestrado e doutorado sobre a obra de Jorge. Os argumentos que justificam esse desprezo são ridículos. Diz-se que a obra de Jorge Amado é menor por ser política e panfletária. Isso é falso, pois só a partir de 44, quando ele se torna deputado, a obra passa a incorporar características do panfleto. Diz-se também que, depois que ele abandonou o PCB, sua obra se tornou apenas uma crônica de costumes requeitada pela mitologia baiana e pela estética do *best seller*. O fato de Jorge Amado ser um escritor comprometido politicamente não deveria ser uma barreira para o crítico. Há, no fundo, uma barreira ideológica que impede a crítica de ler Jorge Amado. Jorge Amado, é bom lembrar, não é a única vítima. (...) Tome um escritor do porte de Érico Veríssimo, que tem uma saga monumental sobre a história do sul do País. Ele também é inteiramente desprezado pela universidade e pelos intelectuais acadêmicos. (...) No Brasil, é a universidade que canoniza, que diz o que "é" e o que "não é" literatura, mas esses processos de canonização são, na verdade, muito discutíveis. E ele é o exemplo mais eloqüente disso (*In: José Castello, Livro resgata pioneirismo da obra de Jorge Amado, Jornal de Poesia, 2005*).

Com relação à Coralina, muitos são seus pontos de contato com a tradição. De acordo com Denófrio (2004), a obra de Cora alcançou transcendência e revela um pensamento com características do movimento modernista:

é legítimo que essa mulher, que nasceu no século XIX (1889) e conviveu com tantos poetas e prosadores de discursos anacrônicos, mesmo estreando como poetisa aos 76 anos, apresente uma poesia com algumas daquelas inconfundíveis marcas do Modernismo brasileiro. Libertária por temperamento, sua poesia só poderia mesmo assumir este rosto. Jamais tolerou a métrica e, se chegou a usar a rima, não o fez do modo convencional, uma vez que sua alma reclamava mais esta liberdade – a criadora -, carro-chefe da estética de 22 (2004, p. 19).

Denófrio afirma que não foi sem razão que a poetisa parodiou Manuel Bandeira, moderno de que esteve mais próxima devido à inserção de sinais biográficos na obra e por ser o poeta que soube elevar à categoria literária a prosa coloquial, sendo o “mais feliz incorporador de motivos e termos prosaicos dentro da literatura brasileira” (p. 20). Combatendo as críticas aos poemas lírico narrativos da poetisa de Goiás, ou seja, dos que a consideram “mais prosadora do que poeta”, afirma que não foram poucos os poetas que produziram parte ou obras inteiras dentro dessa linha de imbricamento, citando, por exemplo, Manuel Bandeira (poema *Infância*, de *Belo belo*), Cecília Meireles (*Cancioneiro da*

*Inconfidência*), Cassiano Ricardo (*Martim-Cererê*), Raul Bopp (*Cobra Norato*), João Cabral de Melo Neto (*Morte e vida Severina*), Marcus Accioly (*Sísifo*), Carlos Nejar (*Carta aos loucos*) e Fernando Py (*Antiuniverso*).

Dos vários pontos de contato de Cora com a tradição moderna e modernista, optamos aqui por ressaltar o seu diálogo com os obscuros, tornando-se voz dos socialmente destituídos de fala. Não sem razão intitulamos este artigo com um de seus versos que, entendemos, representa magistralmente este espírito: “pela minha voz cantam todos os pássaros do mundo”.

Inicialmente convém destacarmos o período em que a poetisa viveu (1889-1985), marcado por distintas influências sociais, culturais, econômicas e políticas, num processo de quase um século. Maria Cristina Machado (2002), ao interpretar a obra de Lima Barreto, afirma que o escritor desenvolveu grande sensibilidade sociológica por estar, do mesmo modo que os clássicos da Sociologia, vinculado estreitamente às condições de configuração e emergência da sociedade capitalista no Brasil, e a emergência desta sensibilidade “estaria, desta forma, atrelada às transformações que caracterizam o processo de formação e consolidação da modernidade, mesmo que ocorrendo em momentos e locais diferentes” (p. 8). Consideramos que esse contexto de mudanças força apontar pontos de contato da obra de Cora com pensadores que se engajaram em um projeto social, fazendo de sua obra instrumento de representação dos anseios e tensões dos tradicionalmente silenciados, a exemplo dos projetos de outros autores de sua época que também se enveredaram para a abordagem de temáticas sociais, como Euclides da Cunha, Lima Barreto, Monteiro Lobato, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e Carlos Drummond de Andrade.

A análise da influência do contexto social e do conjunto das relações objetivas que condicionaram o projeto literário da poetisa constitui o fio condutor que permeará o presente estudo a partir do canto solidário com as vozes obscuras impresso no livro *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais* (1965). Com este propósito, é importante atermos ao ponto de vista da poetisa goiana, entendido como o ponto representativo do espaço social no qual sua visão de mundo foi formada, desvendando “princípios esquecidos ou renegados, da liberdade intelectual” (BOURDIEU, 1996, p. 64). Observamos uma estreita relação entre o lugar de fala da poeta, inicialmente marginalizada por sua ousadia e condição social (mulher, pobre e idosa) com as escolhas impressas em seu projeto criador.

Para Jane Alencastro (2003), os mecanismos acionados nos poemas de Cora constituem formas que possibilitam subverter a ordem estabelecida, fornecendo novas leituras do homem e do mundo. Seriam instrumentos de humanização do leitor, mesmo que, para tanto, a autora lhe mostre o avesso, os arredores, os marginalizados. Desse modo,

vê-se uma Cora que não se fez poetisa para louvar os grandes, os importantes, o poder institucionalizado: Cora se fez poeta para lembrar à sociedade de Goiás que existe uma periferia marginalizada: (...) A crítica social está pulsando nos poemas da escritora denunciando uma sociedade estratificada e injusta. (...) A sua percepção não é a mesma da infância; alteraram-se os juízos de valor. Portanto, a memória de Cora está amarrada à memória do grupo, e ela procura soltar essas amarras legitimando os grupos marginalizados da sociedade (p. 86-87).

Segundo Solange Yokozawa (2002), a memória reinventada pela poetisa possui caráter pessoal e coletivo: “a memória coletiva se inscreve nas linhas e entrelinhas da poesia confessional do mesmo modo que a leitura que a poetisa faz do passado é (...) assinalada pela sua personalidade” (p. 1). Goiandira Camargo (2002) afirma que os poemas de Cora não se resumem a um relato meramente autobiográfico, eles se biografariam do povo do lugar e tomariam a palavra como missão de contar, rever os autos do passado e perpetuá-los na escritura poética. Assim, a memória não seria apenas de Cora, testemunha de um tempo

histórico comprovado, e sim de uma coletividade, porque “não só traz de volta ao coração as plangências do eu lírico, mas também confronta-se com o mundo, quando toma para si a palavra épica que se inscreve, à mercê do pulsar da poesia, na pedra fundadora da cidade” (2002, p. 78).

Nesse aspecto é importante reconhecermos os pontos de contato da autora com a tradição modernista ao proporcionar, dentre outras estratégias, dignidade lírica a temas e personagens até então considerados não-poéticos no campo literário. A própria Cora forneceu um caminho e indicou estar consciente dessas características em sua obra:

Alguém deve rever, escrever e assinar os autos do Passado antes que o Tempo passe tudo a raso.

É o que procuro fazer para a geração nova, sempre atenta e enlevada nas estórias, lendas, tradições, sociologia e folclore de nossa terra.

Para a gente moça, pois, escrevi este livro de estórias. Sei que serei lida e entendida (*Ao Leitor*, CORALINA, 2001, p. 25).

Neste prefácio, Cora fala em uníssono com o espírito dos modernistas quando revela o intuito de rever, escrever e assinar os autos do passado. Mariza Veloso e Angélica Madeira (2000), quando estudaram a obra de Gilberto Freyre, destacaram a angústia dos intelectuais modernistas, expressa no sentido da missão em que se auto-atribuíam de solucionar os problemas da nação. Nesse sentido, é interessante observarmos como a interpretação modernista de Gilberto Freyre, assim como a de Cora Coralina, expressou essa angústia. Vejamos um trecho do prefácio à primeira edição de *Casa Grande & Senzala*: “era como se tudo dependesse de mim e dos da minha geração, na nossa maneira de resolver questões seculares” (FREYRE, 1977).

Uma das características dos modernistas era essa missão de reescrever, de redescobrir o Brasil. Basta lembrarmos as pesquisas folclóricas organizadas por Mário de Andrade com o intuito de compreender a realidade brasileira e traçar as coordenadas de uma cultura nacional, ou o projeto de Guimarães Rosa e seu *Grande Sertão: Veredas*, livro que, segundo Willi Bolle (2001), contém a idéia de preservar os interesses dos que vivem no sertão e a visão de que um dia os excluídos do Brasil poderão escrever a sua própria história. Rosa dialogaria com a tradição ao eleger como narrador o sertanejo Riobaldo, um jagunço de aparência rude, que é capaz de realizar a sutil missão de mediar às culturas letradas e iletradas, de escutar e aprender com a fala dos obscuros sertanejos.

As análises de Flávio Camargo (2005) apontam Cora como uma grande herdeira da tradição lírica moderna:

O poeta, viandante solitário e pensativo, torna-se uma *persona*, sendo ele mesmo e o “outro” ao mesmo tempo. O poeta assume uma identidade outra que não a sua, incorporando a dor, o sofrimento, a solidão, a angústia e o desespero do “outro” ante a sociedade moderna para preencher a própria solidão interior que também perpassa a vida dos poetas modernos. A exemplo de Pessoa e de Baudelaire, Cora Coralina também resgata para o âmbito da poesia a multidão e o paria social, dentre eles a prostituta, “mulher da vida” que vive a perambular pelos becos a espera de algum homem disposto a desfrutá-la tal como um objeto. A poética de Cora Coralina resgata o errante, o *gauche*, concebido em sua poesia em vários personagens incorporados pelo eu lírico, estabelecendo-se uma relação de identificação tal como em Pessoa e em Baudelaire. Nesse sentido, a poética coralínea fala em uníssono com a tradição literária, contrariando aqueles que insistem em ler e afirmar o insulamento literário da poetisa (p. 16).

Solange Yokozawa (2002) afirma ter a poetisa se beneficiado da tradição modernista brasileira, considerando um dos pontos altos de sua lírica a incorporação dos destituídos de voz, as vozes obscuras:

entre o que é possível revelar, está o que precisa ser revelado, o que parece causar um mal-estar na poetisa porque ainda está mal dito, o que ela bem dirá através do discurso poético para transformá-lo em um bem-estar. (...) Ao buscar o seu heroísmo poético na escória social, a poetisa não reorganiza apenas a história oficial, mas também o heroísmo da poesia épica e, ao fazê-lo, assume uma atitude poética que a conecta com a tradição literária moderna. (...) No caso do Brasil, a construção de um heroísmo poético buscado nos subterrâneos da sociedade tornou-se prática consciente e coletiva a partir dos modernistas de 22, que, rejeitando a distinção entre temas poéticos e não poéticos, optaram pela poetização do que até então permanecera fora das esferas poéticas. E o que estava fora das esferas do poético também estava, muita vez, fora das margens sociais. É assim que vamos encontrar personagens como João Gostoso, de 'Poema tirado de uma notícia de jornal', de Manuel Bandeira, o moço leiteiro, de 'Morte do leiteiro', de Carlos Drummond de Andrade, os indivíduos ínfimos celestados pela poesia de Manoel de Barros, as 'vidas obscuras' iluminadas pela lírica de Cora Coralina (p. 2-7).

Podemos afirmar que Cora, além de uma legítima continuadora e atualizadora da tradição literária moderna e modernista brasileira, foi herdeira da tradição lírica modernista iniciada em Goiás por Bernardo Elis (*Primeira Chuva*), José Godoy Garcia, Domingos Félix de Souza e José Décio Filho.

Quando a poetisa retornou à Goiás e lançou o "Cântico da Volta", ela manteve contato com a obra destes poetas. Convém destacarmos que em 1956, data do retorno da poetisa, o modernismo, que no estado de Goiás foi anacrônico, ainda imprimia força nos meios intelectuais<sup>2</sup>. Em estudo recente, Denófrio (2006) destaca que Cora, ao formar seu estilo, "não pode ter deixado de se influenciar, entre outros elementos da estética de 22, pelo ritmo, a oralidade, a incorporação do cotidiano, o espraiamento verbal que José Godoy Garcia lhe descortinava em seu próprio torrão natal" (p. 189). Destacamos, também, que na ocasião do lançamento do "Cântico da Volta", a poetisa declamou dois poemas de Bernardo Elis, cuja obra, ao privilegiar a cidade de Goiás e seus excluídos, estabelece fortes pontos de contato com seu projeto estético<sup>3</sup>.

Em *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais* (1965), Cora celebra os excluídos da considerada "boa sociedade" e, já no primeiro poema, "Todas as vidas", após destacar a cabocla velha, a lavadeira do Rio Vermelho, a mulher do povo, a mulher roceira e a mulher da vida, afirma: "todas as vidas dentro de mim: na minha vida – a vida mera das obscuras" (CORALINA, 2001, p. 33). Goiandira Camargo (2006), ao estudar este poema, destaca que devemos retirar a conotação hiperbólica de seu título, visto ser o sujeito poético seletivo ao abraçar não todas as vidas, mas aquelas imersas no prosaico, no ordinário da existência, "não são as heroínas, mas as que fazem e movimentam o cotidiano do mundo, as obscuras" (p. 73).

Todavia, entendemos que são nos poemas sobre os becos que a poetisa atinge um dos mais elevados graus de poetização da vida dos obscuros. Compete nesse momento,

---

<sup>2</sup> Gilberto Mendonça Teles (1964), ao estudar a poesia em Goiás, realiza uma divisão metodológica em seis períodos: 1) De 1726 a 1830 – Idéias estéticas predominantemente acadêmicas e arcádicas; 2) De 1830 a 1903 – Transição clássico-romântica, com predomínio do romantismo nos fins do século XIX e início do XX; 3) De 1903 a 1930 – Presença do romantismo e incorporação de idéias parnasianas e simbolistas, concluindo o período com predomínio absoluto do parnasianismo; 4) De 1930 a 1942 – Período de transição que pode ser considerado como um pré-modernismo; 5) De 1942 a 1956 – Modernismo; 6) De 1956 à atualidade – Período de continuidade com o modernismo, mas também de atualizações.

<sup>3</sup> Moema de Castro e Silva Olival (1976), ao estudar *Primeira Chuva*, afirma que "o maior mérito desta coletânea foi o da renovação de formas, liberdade introduzida pelo Modernismo, e que causou impacto na velha Goiás, embora nestas poesias haja muitas das características de Bernardo prosador: sensibilidade, poder de observação, ironia, amor à terra natal, preocupação em agitar status condenáveis, pelo ramerrão de estagnações clamando por novas providências" (p. 40).

recuperarmos algumas das idéias que temos defendido em nossas pesquisas (Cf. BRITTO, 2006; 2007a; 2007b). Segundo afirmamos, em Goiás, os mecanismos simbólicos e identitários, as relações entre partes e todo, a natureza morfológica expressando segregação, transição e dependência, a influência do espaço na vida mental dos indivíduos e a noção de labirinto, podem ser observados no que Kohlsdorf (1996) denomina de conexões, portas de entrada e saída dos lugares. Na cidade de Goiás essas conexões internas são efetuadas pelos becos e é a partir dos usos e representações deste elemento arquitetônico que a poeta Cora Coralina elaborou um “retrato” das relações sociais de seu tempo e espaço.

Não foi sem motivos que Cora Coralina escolheu o beco como uma das imagens-chave de sua poética, o beco era o lugar onde viviam os marginalizados e abrigava as práticas consideradas não convencionais pelos integrantes da “boa sociedade goiana”. Tornou-se um espaço marginal e sua poética inova ao atribuir-lhe um valor até então negado. De acordo com Rita de Cássia Silva (2003), ao compor o quadro geográfico e social de Goiás, a poetisa analisa os espaços de poder e os espaços de marginalidade, porém, se fixa nos últimos. A autora identifica que, assim como Cora Coralina, Manuel Bandeira também escreveu um poema que fala sobre o beco: o define como “espaço de excelência de sua atenção: (...) ‘Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte? – O que eu vejo é o beco’” (p. 232) destacando um movimento importante na literatura brasileira a partir dos anos 30 em que ocorreu uma mudança das temáticas principalmente na poesia. Segundo relata, os escritores passaram a evidenciar os problemas, injustiças e desigualdades fazendo poesia a partir da dureza e da marginalidade.

A cidade deve ser pensada através das formas com que os agentes se organizam e se apropriam de seu espaço físico. Ela seria um estado de espírito, enraizada nos hábitos e costumes das pessoas que a habitam. Para Park (1979), com o crescimento da cidade em população, as influências de simpatia, rivalidade e necessidades econômicas tendem a controlar a distribuição da população. Desse modo, os setores da cidade assumiriam algo do caráter e das qualidades de seus habitantes:

Cada parte da cidade tomada em separado inevitavelmente se cobre com os sentimentos peculiares à sua população. Como efeito disso, o que a princípio era simples expressão geográfica converte-se em vizinhança, isto é, uma localidade com sentimentos, tradições e uma história sua. Dentro dessa vizinhança a continuidade dos processos históricos é de alguma forma mantida. O passado se impõe ao presente, e a vida de qualquer localidade se movimenta com um certo momento próprio, mais ou menos independentes do círculo da vida e interesses mais amplo a seu redor (p. 30).

De acordo com Cristiane Pires Teixeira (2005), o lirismo em Cora Coralina se faz presente quando o eu poético inclina sobre o seu passado individual e coletivo, às vezes misturando-se a ele, às vezes se afastando. O seu sentimento individual seria porta-voz da experiência coletiva, uma peça do social, e a sua força e riqueza poéticas resultariam da imersão nos mais íntimos sentimentos humanos. As suas experiências pessoais dialogariam com as de muitas pessoas de sua geração, de sua comunidade:

A sua poesia está dominada pela temática das minorias. Os becos, como imagem de lugar de exclusão, os subúrbios, os mais pobres, os marginalizados. (...) A beleza poética e o lirismo de Cora Coralina surgem da pobreza da vida cotidiana, sofrida por tantas pessoas que foram retiradas do anonimato graças à sua poesia que salva a memória das vidas individuais e coletivas (p. 27, tradução livre).

Explorando o texto literário, percebemos que a poetisa realizou um retrato de sua sociedade que diverge, muitas vezes, do comumente desenvolvido por outros analistas. A autora tinha consciência de que era necessário promover uma revisão da história oficial e,

através de sua poesia, efetuou um rearranjo, evidenciando aspectos e personagens até então destinados ao esquecimento. O compromisso com a memória, iluminando os obscuros, lhe proporcionou reflexões sobre seu tempo e lugar que, além de terem singularizado a narrativa e efetuado pontos de contato com a tradição modernista, constituíram uma de suas maiores contribuições literárias.

Para Antônio Cândido (2002),

A certa altura da vida, vai ficando possível dar balanço no passado sem cair em autocomplacência, pois o nosso testemunho se torna registro da experiência de muitos, de todos que, pertencendo ao que se denomina uma geração, julgam-se a princípio diferentes uns dos outros e vão, aos poucos ficando tão iguais, que acabam desaparecendo como indivíduos para se dissolverem nas características gerais da sua época. Então, registrar o passado não é falar de si; é falar dos que participaram de uma certa ordem de interesses e de visões de mundo, no momento particular do tempo que se deseja evocar (p. 931).

Essa percepção estabelece pontos de contato com o que Bosi (2000) denomina poesia-resistência. Segundo afirma, toda grande poesia moderna apresenta uma forma de resistência simbólica aos discursos dominantes, “a consciência, quando amadurece e se aguça, chega à encruzilhada: ou a morte da arte, ou a reimersão no mundo-da-vida” (p. 184). Um das suas marcas constantes seria a *coralidade*: o poema assumiria o destino dos oprimidos no registro de sua voz. O coro dos dominados que conquistam voz no *tu*, no *vós* e no *nós* da poesia. É o que Cora faz, muitas vezes, em sua obra, conferindo aos oprimidos dignidade lírica e emprestando sua voz aos seres destituídos de canto.