

Para o entendimento de uma formação artística:

A arte desenvolvendo influência e multiculturalidade no início das trajetórias de sujeitos

Leopoldo de Macedo Barbosa¹

A relação entre sujeito e arte pode se tornar algo relevante, quando procuramos compreender a dimensão de sua influência acerca da trajetória de um indivíduo. No momento em que nos apropriamos dessa interferência evidencia-se uma ligação muito mais imbricada a ponto de um ser humano ter sua construção de vida alicerçada por ela. Além de entender essa influência, revela-se seu caráter multicultural. À medida que os indivíduos desenvolvem sua aproximação artística, apropriações relacionadas à cultura são destacadas. Portanto, apoiado pela documentação oral, este artigo² tem o objetivo de analisar esse vínculo no início das trajetórias de sete artistas, atuantes no cenário musical de Fortaleza dos anos 1990, a fim de revelar a força da arte e a multiculturalidade em suas trajetórias. Como referências teórico-metodológicas as categorias *relações* e *encontros* bem como as lembranças dos personagens investigados por intermédio de seus depoimentos.

Palavras-chave: *Relações* e *encontros*; “blues”; Fortaleza; trajetórias; arte.

The relationship between subject and art can become something relevant, when we try to understand the dimension of its influence on the trajectory of an individual. The moment we appropriate this interference, a much more imbricated connection becomes evident, to the point that a human being has his construction of life based on it. In addition to understanding this influence, its multicultural character is revealed. As individuals develop their artistic approach, appropriations related to culture are highlighted. Therefore, supported by oral documentation, this article aims to analyze this link at the beginning of the trajectories of seven artists, active in the music scene of Fortaleza in the 1990s, in order to reveal the strength of art and multiculturalism in their trajectories. As theoretical-methodological references the categories *relationships* and *encounters* as well as the recollections of the characters investigated through their testimonies.

Keywords: *Relationships* and *encounters*; “blues”; Fortaleza; trajectories; art.

For the understanding of an artistic formation: Art developing influence and multiculturalism at the beginning of subjects' trajectories

¹ Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História e Espaços da Universidade Federal do Grande do Norte e professor de História da rede pública de ensino, Prefeitura Municipal de Pacatuba-Ceará; email: leopoldombarbosa@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4368-7274>.

² Esse artigo foi originalmente publicado em forma reduzida nos anais do *III Seminário Nacional de História e Contemporaneidades*, realizado na Universidade Regional do Cariri em Crato-Ceará, entre os dias 6 e 9 de março de 2018.

Arte e trajetórias. Foi essa relação que se tornou uma das nossas referências no percurso acadêmico. O que leva um indivíduo a se interessar por ela? Qual a força do caráter artístico em sua trajetória? Como problematizar tal relação? Essas foram algumas das indagações que apareceram a partir do momento em que nos debruçamos sobre essa aproximação. De um lado, arte já repleta de vida³, com base nas práticas humanas que buscam o sensível como também, de modo inverso, o caráter artístico o qual pode potencializar as ações humanas. Do outro, a trajetória de um sujeito, caracterizada pela não linearidade, experiências, rupturas, redirecionamentos, mudanças. Enfim, marcas de um decurso caracterizado pela irregularidade. Com base nesse elemento chave, a relação entre arte e trajetórias, poderíamos continuar nossas discussões, explorando e aprofundando teoricamente a questão, no entanto, o que pretendemos é investiga-la com base em nossas experiências de investigação.

O texto tem o objetivo de analisar o início da formação artística de sete sujeitos que atuaram no cenário musical de Fortaleza na década de 1990. Venícius Aurélio Borges Teixeira (o *Kazane*), Carlinhos Perdigão e Carlos Fredrik, ex-integrantes da *Sub Blues*; Marcelo Justa e Laerte Duarte, ex-membros da *Gang da Cidade*; Kenny Beaumont, ex-participante da banda *Matutaia*, assim como Elisafan Rodrigues ex-integrante da *Trakajá Blues Experiment*, inseridos no contexto musical fortalezense no referido período, eles foram responsáveis pela consolidação da produção “blues” na cidade⁴. Além disso, por causa de trajetórias influenciadas pela arte, esses personagens tiveram a oportunidade tanto de apresentar, por intermédio de suas memórias, as experiências vinculadas aos primeiros contatos artísticos quanto de contribuir para a investigação e problematização do elo entre arte e trajetórias. Nas respostas geradas pelos artistas, muitas vezes surgiam sobreposições, ou seja, camadas de memória que entrecortavam um determinado evento lembrado. No entanto, apesar de tais lembranças sobrepostas, gestos, sentimentos ou cenas imediatas narradas reforçavam a força das experiências artísticas em suas trajetórias. Ademais, essa interferência passava pela forma como ocorriam a apropriação de bens culturais diversos, pois a arte era substanciada pela multiculturalidade. Esse dois aspectos, a força artística e o caráter multicultural desse poder, serão debatidos ao longo da discussão.

³ Shusterman (1998), com base em uma discussão filosófica, promove a relação entre arte e vida, especialmente buscando refletir acerca da experiência estética.

⁴ Esse artigo faz parte da dissertação intitulada *Fique escutando que eu vou aqui cantando meu Blues Pai D'Égua: a produção “blues” de Fortaleza entre relações e encontros 1989-1999*. Seu objetivo se refere a analisar o desenvolvimento da produção “blues” na década de 1990, em Fortaleza, por intermédio dos integrantes dos quatro principais grupos atuantes e responsáveis pela consolidação dessa produção na segunda metade da referida década: *Sub Blues*, *Gang da Cidade*, *Matutaia* e *Trakajá Blues Experiment*.

Para o propósito, o texto é dividido em duas partes. A primeira apresenta uma discussão teórica por intermédio das categorias desenvolvidas para a análise das trajetórias delimitadas. A segunda parte se volta exatamente para investigação e problematização dos percursos de vida dos artistas, especificamente, analisando seus primeiros contatos artísticos. Na questão teórica, as categorias elaboradas são respectivamente *relações* e *encontros*, além de ferramentas teóricas como a noção de trajetórias e de memória. No aspecto metodológico, como um percurso lógico, diante da disponibilidade das lembranças dos artistas, a investigação utiliza os depoimentos deles amparados pela História Oral.

Relações e encontros

Nas trajetórias de sujeitos, diferentes experiências exemplificam o primeiro contato com a arte. A primeira exposição fotográfica com a mãe, o primeiro momento no cinema com o amigo ou ainda a descoberta de uma sonoridade com o tio pode significar um ponto de partida em direção à arte, oferecendo ao sujeito caminhos e possibilidades de mudanças. Uma sonoridade descoberta pode deixar de ser uma simples escuta para se transformar em referência de mundo para um sujeito. Uma exposição fotográfica tem a força de desenvolver uma nova maneira de olhar e de analisar o contexto espaço-temporal em que se encontra um indivíduo. Ao se apropriar justamente desse ponto de reflexão como também das possíveis oportunidades geradas, analisa-se as potencialidades da arte acerca das trajetórias.

Com base nessa perspectiva de análise, o vínculo entre arte e trajetórias deixa de ser uma simples aproximação entre ela e indivíduo para se transformar em uma ligação muito mais imbricada, resultante de um contato tão arrebatador, a ponto de um ser humano ter sua construção de vida alicerçada por meio da arte. Assim, experiências que influenciam sua trajetória são detectadas, provocando escolhas, rupturas, surpresas ou mudanças e desenvolvendo novos rumos em seu percurso de vida. Hernández (2008, p. 108), investigando a força da arte na vida de sujeitos, ressalta a miríade de sensações bem como o modo como o caráter artístico atravessa uma trajetória por sua capacidade de internalização:

A arte é uma experiência que atrai simultaneamente nossos sentidos, emoções e intelecto. A razão pela qual precisamos e criamos arte tem a ver com sua capacidade de nos fazer sentir vivos e de descobrir o que não sabíamos que sabemos, ou o que vemos que não havíamos dado conta antes, mesmo quando está presente frente a nós. As experiências que têm uma referência emocional permanecem conosco, talvez escondidas em nosso inconsciente, para aparecer e provocar uma resposta posterior. O uso de

formas artísticas de representação aumenta a probabilidade de encontrar uma voz ou de ter um impacto (positivo ou negativo) no leitor / espectador / comunidade e, claro, em nós mesmos (tradução nossa)⁵.

Além de entender a força da arte acerca de diferentes sujeitos, o caráter multicultural está vinculado a esse poder. À medida que os indivíduos desenvolvem sua aproximação artística, evidencia-se uma variedade de apropriações relacionadas à cultura. O contexto notadamente global e interconectado é substanciado por sujeitos em contato com diversos bens culturais. Sob essa perspectiva, a noção de multiculturalidade se baseia na capacidade plural de apropriação dos indivíduos. Reis (2004, p. 254-255) destaca o processo histórico que engloba o desenvolvimento dos meios comunicacionais:

Sem negar a influência dos grupos de referência cultural e familiar que demarcam valores, das expectativas que acompanham os seus membros ao longo da vida, é importante ressaltar que, nas últimas décadas, a mídia passa a ter um papel relevante nesse processo, ao ampliar as fontes de divulgação e acesso às informações, à difusão de valores, concorrendo com a família, a escola, a religião e até com a função anteriormente exercida pelo Estado. Os fluxos de informação veiculados pelos meios de comunicação de massa contribuem para modificar os valores, os interesses e os hábitos sociais, influenciando o processo de constituição identitária.

Com base nas duas perspectivas propostas, ligadas à aproximação com a arte e à incorporação de distintos bens culturais, assim como na riqueza dos personagens da investigação, propomos a construção de duas categorias.

Para a análise da proximidade entre sujeito e arte, desenvolvemos a categoria *relações*. *Relações* ressalta por meio das experiências dos personagens estudados suas aproximações com a arte. Vivências que estruturavam as trajetórias e os encaminhavam para essa aproximação. Já para análise da multiculturalidade, propomos a categoria *encontros*. Por intermédio dos meios de comunicação como a televisão, o rádio ou jornais e com base também em experiências locais, os artistas da investigação conseguiam se aproximar bem como se apropriar de elementos multiculturais. As categorias *relações* e *encontros* se inserem na ideia de expressividade, pois servem para embasar e dimensionar as trajetórias dos personagens estudados, percebida nesse estudo como enredos. Por isso, falar de *relações* (a

⁵ El arte es una experiencia, que de manera simultánea atrae nuestros sentidos, emociones e intelecto. La razón por la cual necesitamos y creamos arte tiene que ver con su capacidad de hacernos sentir vivos y de descubrir lo que no sabíamos que sabemos, o lo que vemos que no nos habíamos dado cuenta antes, incluso cuando está presente frente a nosotros. Las [...] o experiencias que tienen una referencia emocional permanecen con nosotros quizás ocultas en nuestro inconsciente, para aparecer y provocar una respuesta más tarde. La utilización de formas artísticas de representación incrementan la probabilidad de encontrar una voz o de tener un impacto (sea positivo o negativo) en el lector/visualizador/comunidad, y por supuesto, en nosotros mismos.

aproximação entre sujeito e arte) e *encontros* (multiculturalidade) significa incorporar à análise a dimensão e a complexidade das tramas que representam as vidas deles. Trajetórias permeadas por interferências diversas.

O interesse de incorporar a ideia de expressividade, apresentada no parágrafo anterior, se insere principalmente nas discussões sobre aproximações ou distanciamentos entre História e Literatura. A partir do momento, a década de 1970 do século passado, em que determinados pensadores⁶ questionavam a capacidade de análise em referência ao campo histórico, outros estudiosos procuravam, baseados nesses questionamentos, novas propostas para o campo. Pesavento (2003, p. 33), destacando o caráter literário da História, ressalta o rigor e a preocupação de pesquisadores com a análise do passado:

[...] [Ocorre] uma reorientação dos paradigmas explicativos da realidade, que dão entrada em cena, no terreno da História, introduzindo novos referenciais que a aproximam da literatura. Referimo-nos, por exemplo, à concepção de que a História, tal como a Literatura, é uma narrativa que constrói um enredo e desvenda uma trama. A História é uma urdidura discursiva de ações encadeadas que, por meio da linguagem e de artifícios retóricos, constrói significados no tempo.

Assim, a História é

[...] [A] narrativa do que aconteceu, mas não é mimesis, é tradução de uma alteridade no tempo, o que implica recriar formas de representar o mundo que não são mais as nossas, e que obedeciam a outras razões e sentimentos. Para tanto, as estratégias ficcionais do historiador estariam presentes na escolha, seleção e rejeição de materiais, organização de um enredo, escolha e uso de palavras e metáforas, desvendamento de sentidos implícitos (PESAVENTO, 2003, p. 35).

Além do interesse pela escrita histórica, outra questão de destaque acerca das categorias *relações* e *encontros* se refere às novas propostas a qual a História pode almejar quando estuda a arte, pois compreender sua influência em diferentes trajetórias, significa captar as subjetividades que denotam a marca individual em diferentes decursos históricos. A primeira escuta, o primeiro contato com um determinado poema ou os primeiros traços pictóricos representam formas de compreender certos contextos e maneiras de ser como também de estar no mundo. Ademais, estudar a apropriação de bens culturais pode representar

⁶ Nomes como Foucault (1996), Veyne (1982) e White (1992) passaram a questionar o caráter científico da História: “[...] tal como na criação literária, o historiador também organizava um enredo na composição da sua narrativa, com a diferença de que o romancista inventava os fatos e o historiador os achava nas crônicas e materiais de arquivo (PESAVENTO, 2003, p. 35)”. Em resumo: o questionamento desses pensadores se baseava na ideia de que os historiadores não conseguiam construir o passado tal e qual como muitos almejavam.

a inventividade dos sujeitos sócio-históricos que, de forma dinâmica e interferente, conseguem incorporar elementos multiculturais em mundo cada vez mais global e permeado por um grande fluxo de informações.

Para nossa pretensão, as categorias *relações* e *encontros* aparecem na investigação de forma simultânea e articulada. Esse modo de análise está vinculado ao nosso interesse de mostrar que boa parte das vivências desses personagens se baseavam, ao mesmo tempo, na intrínseca aproximação com a arte e na multiculturalidade.

Sujeitos, trajetórias e arte

Carlinhos Perdigão

A análise se inicia por meio da trajetória de Carlinhos Perdigão, fortalezense, nascido em quinze de junho de 1964. Seu depoimento foi marcado por gestos corporais frequentes com base na euforia das experiências vividas e na felicidade de ter se envolvido com a arte. Ele relatou que em sua infância conheceu diferentes artistas por meio de sua família, especialmente de seus pais:

[...] Meu pai né [sic]? Ele militar da reserva do exército [...] e um cara [sic] muito bacana [...]. Uma figura [...] [que] me incentivou [...] em torno da arte [...]. E minha mãe [...] formada em música e pedagogia né [sic]? Minha mãe é pianista e também tem esse [...] viés pedagógico [...] que é muito forte [...]. Então [...] eu pego um pouco aí [dessa] amálgama dos meus pais [...] e [...] junto com essa história [...] da [...] arte. [...] A gente poderia talvez começar pelo começo e meu começo é muito emblemático porque eu descobri [...] mais ou menos a bateria e o “rock ‘n’ roll” né [sic]? Mais ou menos na mesma época [...]. Eu [...] já ouvia muita música lá em casa, [...] uma casa de muita musicalidade [...]. Assim, *Roberto Carlos*, *Elis Regina*, *Caetano [Veloso]*, *Chico Buarque*, *Ella Fitzgerald*, um pouco de *Beatles*. [...] Para ser sincero conheci *Gênese* primeiro do que os *Beatles* através [...] de amigos da minha mãe. [...] O samba também dos anos 1950, *Ataulfo Alves* né [sic]? [...] Meu pai gostava de ouvir tudo, *Orlando Silva*, *Nelson Gonçalves* né [sic]? Essa moçada só a nata [sic]! [...] Você está vendo. [...] É uma grande galerinha assim de *Genesis* a [...] *Orlando Silva* bicho [sic]! [...]. Isso eu tinha uns sete anos, oito anos e mais ou menos também na mesma época, um irmão meu mais velho Jarbas, [...] sete, oito anos mais velho do que eu, começou a levar [...] LPs lá para casa e botar entendeu? [...] Aí [sic] eu comecei também com uma galera do “rock ‘n’ roll” muito esperta, porque já comecei ouvindo [...] *Led Zeppelin*, *Grand Funk [Railroad]*, [...] *Alice Cooper*, *Black Sabbath* e *Deep Purple* eu me lembro claramente desses discos entendeu [...]? (JÚNIOR, 2012).

Por intermédio da perspectiva da categoria *relações*, a arte aparecia de forma intrínseca por meio das escutas musicais que ocorriam na residência de Carlinhos Perdigão, um ambiente essencialmente musical. Contava-se ainda com o trabalho artístico de sua genitora, contribuindo também para a forte presença da arte no início de sua trajetória.

Já a experiência apresentada, sob a ótica da categoria *encontros*, evidencia certos bens culturais descobertos por Carlinhos Perdigão. Ele procurou provavelmente destacar conteúdos musicais relacionados às escutas de seus genitores, por isso, as sonoridades mencionadas não remeteram exatamente às suas escutas apropriadas, e sim, ao que ele apontou por meio de suas lembranças musicais. Ainda sobre suas apropriações musicais, a menção de artistas como *Chico Buarque*, *Ataulfo Alves* ou *Ella Fitzgerald*, ligados aos seus pais, poderia implicar também em um aspecto de erudição, porque a formação musical da genitora de Carlinhos Perdigão a levaria a buscar determinados conteúdos sonoros ligados ao seu instrumento, o piano. Ademais, a pluralidade cultural dele é incluída por meio dos materiais fonográficos de artistas de “rock ‘n’ roll” compartilhados com seu irmão. Entre diferentes gêneros musicais, Carlinhos Perdigão expandia suas sonoridades.

Com base nas experiências de Carlinhos Perdigão, o início de sua trajetória já reforça a interferência da arte. Como destaque nesse início, a importância de seus pais para sua formação artística, não só pelo desenvolvimento de um ambiente musical instigante (pois mesmo que Carlinhos Perdigão não compreendesse exatamente aquelas vivências como as escutas citadas, ele de certa forma se envolvia e se encantava com aquilo), mas também pela circulação de diferentes bens culturais que marcaram sua infância.

Kenny Beaumont

Kenny Beaumont, nascido nos Estados Unidos em dezoito de outubro de 1973⁷, iniciou seu depoimento comentando sua aproximação com a música na segunda metade dos anos de 1970:

[...] Foi muito pequeno, 4 anos de idade. Acho que a minha primeira banda que curtia muito era aquela banda *Kiss* [...] pelo o rosto deles né [sic]? Eu achava muito legal, assim, eu pensava que eles eram de outro planeta, assim

⁷ Kenny Beaumont, depois de morar nos Estados Unidos, aproveitou a oportunidade de ter familiares brasileiros (inclusive sua mãe é cearense) para passar férias no Brasil, em 1995. O que seria uma presença temporária, tornou-se fixa, pois ele permaneceu uma temporada no Rio de Janeiro, após conhecer músicos locais. Posteriormente, ele seguiu com seus colegas para Fortaleza, no início de 1996, consolidando a banda *Matutaia* na cidade. Depois, ele permaneceu atuando, até o início dos anos 2000, quando se afastou dos projetos musicais que tinha com seus companheiros e retornou a seu país natal.

não imaginava que era ser humanos [sic] com rosto [sic] pintados né [sic]? Então eu era muito fã deles, super fã deles e [...] meu pai comprou uma [...] caixa né [sic]? Pra [sic] tocar a caixa e as baquetas eu ficava treinando. Fingia que estava tocando guitarra, assim pegava uma raquete de tênis e ficava fingindo que era uma guitarra ficava fazendo essas poses todas assim né [sic]? Desde de pequeno eu gostava muito de música [...] (BEAUMONT JUNIOR, 2017).

A lembrança de Kenny Beaumont novamente aponta para a infância como período inicial da aproximação com a arte. Em seu depoimento, marcado pela frequente rememoração de uma carreira musical iniciada precocemente, as experiências apresentadas por ele, sob a ótica da categoria *relações*, revelam a proximidade com a arte como algo vinculado a um ambiente familiar em que existe algum estímulo, pois assim como na trajetória de Carlinhos Perdigão, a família de Kenny Beaumont foi responsável pela aproximação. No início, se sentia impactado pela banda *Kiss* provavelmente por um contato pela televisão, porque se percebe o apelo visual mais presente do que o sonoro. O ato dele de empunhar uma raquete como uma guitarra elétrica reforça o impacto visual, uma perspectiva em relação ao imaginário latente, representado pela imagem de um músico com um instrumento em um palco.

O desenvolvimento da mídia televisiva, na segunda metade do século XX, acompanhado da consolidação da guitarra elétrica como uma espécie de personificação do “rock ‘n’ roll”, além de reforçar os meios comunicacionais como um dos agentes responsáveis pela multiculturalidade dos personagens investigados (REIS, 2004), transformava a ordem imagética, relacionada ao músico empunhando esse instrumento, em algo que extrapolava questões sonoras ou visuais. Músico, instrumento e palco poderiam significar sucesso como também uma ideia de presença, de interferência ou ainda de transcendência. Som (representado pela potência da guitarra elétrica) e imagem (formada pelo gestual, vestuário ou pela posição acima da plateia) se inscrevem no poder comunicacional que não só o “rock ‘n’ roll”, mas também a música como um todo pode oferecer:

[...] A música não se constitui apenas do arranjo combinado e significativo do sons e silêncios, nem se restringe a si própria, mas se instaura de forma mais ampla, dentro de universos sensíveis e referenciados no universo do humano e do experiencial [...] (DAMASCENO In: XIMENES; DAMASCENO, 2008, p. 12).

A lembrança de Kenny Beaumont traz tanto um artista, a banda *Kiss*, que extrapola os limites simbólicos da música com seu projeto artístico chamativo quanto um fã que se apropriava de uma experiência substancial, o contato de Kenny Beaumont com esse grupo,

para dar seus primeiros passos, improvisando o ato de tocar uma guitarra elétrica com uma raquete de tênis. Além disso, a lembrança dele reforça a capacidade da arte de influenciar trajetórias. Para além de evidenciar um garoto em seu momento lúdico, denota-se a interferência da música, quando essa criança passava a traduzir por meio de brincadeiras todo um conjunto de informações referentes às experiências musicais, logo, à medida que Kenny Beaumont amalgamava características corporais, visuais ou sonoras de seus ídolos, ele provocava transformações em sua trajetória.

Outro assunto também presente nas lembranças de Kenny Beaumont, refere-se à influência de seu pai em sua aproximação com a arte por meio da música, proximidade reforçada por ele:

[...] Meu pai [...] foi músico. A [...] família dele inteira, na verdade. A mãe dele tocava piano. O pai tocava sax (saxofone) e os [...] irmãos tocavam sax, trombone e ele tocava trompete, aí [sic] eles tinham uma banda, tocavam *Dixieland*⁸. Aí [sic] também meu pai tocava na [...] banda de escola né [sic]? [...] Não chegou a ser profissional, o pai dele chegou a ser. Meu [...] avô não [...] cheguei a conhecer, ele faleceu antes de eu nascer. Acho que já estava [...] no sangue né [sic]? [...] Eu só fui saber disso mais tarde que [...] minha família, assim meus avós e tudo eram músicos entendeu? Então [...] eu acho que isso ajudou muito né [sic]? [...] Meu pai, ele me influenciou muito também com música [...] (BEAUMONT JUNIOR, 2017).

Provavelmente pela curiosidade gestada por meio da aproximação dele com a arte, veio seu interesse em saber mais dessa proximidade no seu ambiente familiar, logo, Kenny Beaumont descobriu a genealogia de sua família relacionada à música. Além disso, o “estava no sangue” pode denotar algo do cultural e do transmitido, ou seja, um aspecto que reforça um vínculo representado por um determinado bem cultural atravessando gerações.

Elisafan Rodrigues

Nascido em Iguatu em quatro de março de 1955, Elisafan Rodrigues se aproximou da arte por intermédio de seu apreço por violeiros e da influência da cantoria não só em sua

⁸ A Música Dixie é a detentora do estilo original do Jazz & Blues dos Anos 20, oriunda da cidade de New Orleans em Lousiana, uns dos mais famosos Estados do Sul dos EUA. Também conhecido por Dixieland, esta é uma das formas mais antigas do Jazz. Extremamente agradável e fácil ouvir, no Dixie, um concerto ao vivo acaba por ser um espetáculo não só auditivo, mas também visual e [...] divertido. O Dixieland transporta-nos para New Orleans, terra berço de inúmeros músicos e onde os bares são verdadeiros palcos de talentos. O Dixie era tocado quer por bandas filarmônicas (Brass Bands) quer por Orquestras Ligeiras (Big Bands) quer ainda por pequenos grupos de músicos de Jazz que cultivam este gosto por uma linguagem leve, animada e solta, que levou à imortalização deste género [...]. Com características genuinamente apelativas ao sentimento (Blues), mas sendo simultaneamente divertida, esta música chega mesmo a puxar o pezinho para a dança. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=RF0HhrwIwp0>> Acesso em: 12 jul. 2017.

infância, mas também no restante de sua trajetória:

[...] Eu nasci no Iguatu ouvindo violeiros e tal [sic] [...] me lembro demais. Todo dia eu ouvia sete horas [...]. Eu era menino [...] [e] ouvia todos eles sete horas da manhã na [...] *Rádio Iracema* de Iguatu [...]. Minha bagagem ouvindo esse pessoal é muito grande, eu sou fanático por esses caras [sic] [...] (RODRIGUES, 2016).

A experiência de Elisafan Rodrigues, sob a perspectiva da categoria *relações*, mostra um contato inicial com a arte baseado na descoberta da cantoria. Entre a metade dos anos 1950 e o início da década de 1960, na cidade de Iguatu, um dos principais entretenimentos e meios de comunicação era o rádio. Até a ampliação do uso da televisão, as rádios AMs eram as principais responsáveis pela estrutura de mídia no interior do Ceará. Voltadas especialmente para o cotidiano local, ainda que representasse um modo de contato com outras regiões (MARQUES, 2004), as AMs tinham a arte nordestina como uma das principais pautas, por isso, a cantoria era um dos relevantes temas de programas principalmente matutinos. Diferentes violeiros nordestinos podiam ser conhecidos nas programações, paralelamente, Elisafan Rodrigues se encontrava em seu momento de descoberta e com a oportunidade de se aproximar da arte, descobrindo diferentes poetas ou repentistas. Para reforçar seu apreço, ele, durante sua entrevista, apresentava sua grande coleção de LPs de violeiros adquiridos no decorrer de sua trajetória.

A experiência de Elisafan Rodrigues não pode deixar de ser observada também sob a ótica da categoria *encontros*, pois os primeiros bens culturais, apropriados por ele, estavam vinculados a elementos da cultura local e principalmente se baseavam no aspecto sonoro, ou seja, diferentemente de Kenny Beaumont, a infância de Elisafan Rodrigues, referente a um período mais antigo, não contava com o alcance da televisão.

Elisafan Rodrigues pelos sons das feiras ou das rádios se encantava pela poesia nordestina e gradualmente a incorporava em seu percurso de vida. Sem o apelo visual televisivo, descobria a arte pelos versos do repente e construía sua trajetória ao som da viola. Em seu depoimento, partindo de um olhar do presente, ele frequentemente ressaltava a capacidade artística, mesmo sem terem uma educação musical formal, desses sujeitos. Com base nesse seu comentário, Elisafan Rodrigues, em seu processo de amadurecimento, cada vez mais percebia a influência comunicacional dos repentistas em relação a compreender o mundo e como essa interferência fomentava uma compreensão sobre a capacidade da arte de abordar a realidade.

Marcelo Justa

Os primeiros contatos artísticos de Marcelo Justa, nascido em Fortaleza em quatro de outubro de 1961, eram marcados inicialmente por experiências ocorridas em um ambiente notadamente musical e pela figura de seu pai, uma influência familiar acerca da vontade de Justa de seguir os caminhos da arte:

[...] Nasci [...] num [sic] ambiente musical, porque meu pai, apesar de nunca ter sido músico profissional, [...] era um cara [sic] que apreciava muito a música, o cinema [...]. Então foi realmente nesse ambiente que [...] eu fui me desenvolvendo e recebendo [...] essa influência né [sic]? Vendo ele tocar piano quando não, violão também, então a partir [disso] fui desenvolvendo uma [...] certa influência [...] (JUSTA, 2012).

Em outra lembrança, Marcelo Justa novamente ressaltou a influência de seu pai em relação a sua trajetória:

[...] Eu acredito assim: [...] eu penso que talvez [...] se o papai tivesse nascido [...] numa outra época, onde pudesse ter tido mais atenção, por parte dos pais digamos assim, [...] eu acredito que ele teria tudo para ser um grande músico né [sic]? Ter abraçado realmente essa profissão, porque ele foi um cara [sic] que como ele mesmo mencionava para mim ele se conheceu [...] tocando piano [...] criança. Cinco anos, seis anos, ele já sentava no piano e tocava mesmo assim né [sic]? [...] O violão [...] que logo após assim, ele foi aprendendo então [...] ele me contava que a irmã dele é quem tinha a aula [...] de violão e ele ficava só de longe ali observando e ele era canhoto [...] e tanto que era um fato bastante curioso é que justamente ele sendo canhoto [...], ele aprendeu [...] como se fosse destro [...], porque ele não tinha violão ali para aprender da [...] forma [...] mais conveniente para ele [...]. E todos esses instrumentos ele tocava bem realmente, não era assim [...] uma [...] forma de tocar assim precária, realmente ele tinha uma musicalidade muito boa né [sic]? E [...] então [...] existia realmente essa [...] afinidade musical [...] entre a gente. [...] Então assim, até hoje é uma figura assim que é [...] marcante para mim né [sic]? [...] Assim, então até hoje isso influenciou musicalmente e como pessoa também assim né [sic]? É [...] muito forte dentro de mim [...] a lembrança dele [...] (JUSTA, 2012).

A lembrança de Marcelo Justa contribui para a investigação de alguns aspectos a respeito de seu primeiro contato com a arte.

O primeiro aspecto remete ao período em que Marcelo Justa descobriu a arte, ainda em sua infância. Não só ele, mas também os demais personagens tinham a arte os acompanhando desde cedo, resultando em um forte vínculo. Como exemplos, Carlinhos Perdigão tendo seu primeiro contato principalmente por meio de sua mãe, musicista, ou o

próprio Marcelo Justa que testemunhava seu pai experimentando casualmente piano ou violão.

Outro aspecto se refere à influência da família na formação artística dos personagens estudados. A presença dos pais ou de algum parente se transforma em fator de influência para ocorrer a aproximação de um indivíduo com algo que o desperte. Assim, o aspecto familiar torna-se elo fundamental para a aproximação entre sujeito e arte. Elias (1995, p. 67) trabalhando com a trajetória de *Wolfgang Amadeus Mozart* aborda a presença e a influência de seu pai, pois ele colocava seus filhos em excursões em regiões da Europa para demonstrar a incrível habilidade de *Mozart*:

[...] Mozart teve uma infância muito especial. Ainda hoje em dia ele é visto como o prodígio *par excellence*. Aos quatro anos ele era capaz, em muito pouco tempo, de aprender a tocar peças musicais bastante complexas, sob a instrução do pai. Aos cinco começou a compor. Antes de completar seis anos o pai levou-o, e a irmã, em sua primeira *tournee* de concertos a Munique, onde ambas as crianças tocaram para [...] Maximilian III. Mais tarde, em 1762, os três Mozart foram para Viena, onde tocaram para a corte imperial e outros públicos. Wolfgang Mozart, embora delicado e doentio, era admirado e louvado em todos os lugares por seu extraordinário talento musical. O enorme sucesso que Leopold Mozart obteve exibindo os filhos, especialmente o filho, em Viena, levou-o a organizar uma “*tournee mundial*” pelos palácios e cortes da Europa.

Por intermédio da perspectiva da categoria *relações* revela-se a influência familiar como elemento fundamental para a aproximação desses personagens com a arte. Além disso, o contexto familiar aparece como elemento básico para a circulação dos bens culturais que passaram a ser objeto de apropriação desses sujeitos. Marcelo Justa (assim como os outros personagens) se envolvia em um ambiente rico marcado pelo contato do pai com a música ou o cinema.

Laerte Duarte

Laerte Duarte, fortalezense nascido em dezesseis de agosto de 1962, era influenciado, durante os anos de 1960, especialmente por um tio, reforçando o mencionado em relação ao papel da família para as iniciações ligadas à arte. Por isso, ocorreu uma aproximação inicial com os trabalhos musicais da *Jovem Guarda* e dos *Beatles*:

[...] Cresci aqui em Fortaleza [...] ouvindo música de vários gêneros, mas bastante “rock” [porque] a época era propícia e meu tio tinha uma coleção de

muitas coisas, inclusive do *Roberto Carlos* aquela parte da [...] *Jovem Guarda* [...] e tocava muito aquilo, além de *Beatles* [...] (DUARTE JÚNIOR, 2011).

Em outra lembrança, Laerte Duarte destacou um momento caracterizado pela atitude de cantar e repetir melodias de músicas de *Agnaldo Timóteo*, executadas por um colega de infância. Essas lembranças apareceram quando ele comentou situações relacionadas aos contatos mais intrínsecos com a música ainda criança:

[...] Eu acho que me traduzia canções embora [...] não soubesse que fosse “blues” ou “rock” ou “pop” ou *MPB*. [...] Posso citar um cara que [é] um amigo. [Ele] disse que quando eu era pequenininho passava cantando em frente *Agnaldo Timóteo*: ele passava cantando uma canção e eu achava bonito aquela melodia saia andando pequenininho cantando [...] (DUARTE JÚNIOR, 2011).

A experiência de Laerte Duarte pode ser observada sob a perspectiva da categoria *relações*. Mesmo que em sua infância ele não entendesse a identificação de diferentes gêneros musicais, Laerte Duarte conseguia ter a percepção especialmente de um elemento fundamental da música: a melodia. O traduzir significava a forma como as canções chamavam sua atenção, assim, ele convertia seu interesse em execuções de diferentes canções a cada momento de descoberta.

Em relação à perspectiva da categoria *encontros*, indícios reforçam, com base na lembrança de Laerte Duarte, a multiplicidade de suas apropriações. *Jovem Guarda*, *Beatles* ou *Agnaldo Timóteo* representam algumas das apropriações do artista na infância. A *Jovem Guarda* significou a tentativa de construção por meio do “rock ‘n’ roll” e do mercado musical brasileiro de um consumo artístico principalmente voltado para a juventude. Na construção se inseriu música, vestuário ou até uma linguagem própria. Os *Beatles*, por sua vez, na segunda metade da década de 1960 se tornou o maior fenômeno dessa época com uma repercussão ainda nos dias de hoje. Já *Agnaldo Timóteo* representou um modo musical brasileiro presente principalmente entre os anos 1940 e 1960 que ainda mostrou ressonância nas décadas seguintes.

Novamente com base nos primeiros momentos de Laerte Duarte, encontram-se vivências marcadas por uma série de informações. Conforme o abordado anteriormente, acerca da trajetória de Elisafan Rodrigues, diferentes menções foram feitas por intermédio de lembranças realizadas no presente, podendo não apresentar com exatidão as referências

musicais ou os eventos apropriados. Por outro lado, a identificação das nuances (determinados acontecimentos rapidamente apresentados, artistas citados ou o contexto no qual ocorreu certa apropriação) leva à compreensão da força dessas experiências que permaneceram ao longo das trajetórias dos sujeitos pesquisados.

Venício Aurélio Borges Teixeira (*Kazane*)

Apropriando-se em seguida da trajetória de *Kazane*, nascido em vinte e três de maio de 1955 em Souza na Paraíba⁹, três experiências iniciais durante sua infância reforçam seus primeiros contatos com a arte.

Na primeira, o artista lembrou sua participação em um coral apresentando-se para Frei Damião:

[...] [Eu] me lembro assim, [...] de um negócio musical: a gente tinha que ir [...] para uma missa [...] e [...] eu cantava dentro do coro, então uma vez fui convidado [...] para a igreja [...] matriz [...] lá na cidade de Pombal na Paraíba, numa igreja barroca assim sabe? Cantar uma música onde o celebrante ou o homenageado era o Frei Damião sabe? Então [...] foi uma coisa que marcou o Frei Damião assim, sentado e [...] eu cantando com o coro [...] (TEIXEIRA, 2015).

Na segunda, *Kazane* ressaltou seu contato com manifestações artísticas durante sua morada no interior. Ele de forma parecida com Elisafan Rodrigues testemunhava violeiros, cantadores bem como outras manifestações características:

[...] Bem mesmo na infância [...] eu gostava de ouvir essas coisas, [...] músicas mesmo do Cariri [...] né [sic]? Cantador ou então embolador né [sic]? Com a viola [e] com o pandeiro [...], então essa coisa ficava. O [...] aboio do vaqueiro, [...] isso ficou na minha infância, [...] me dizia quando eu era pequeno cara, [...] a gente repetia essas emboladas, ia para uma vaquejada, [...] porque eu era curioso. [Vi] a *Marinês* uma vez na praça lá de Sousa. [Ela] subiu no Caminhão fez um show [...] vestida de cangaceira [sic], aí [sic] ela cantou o show todinho e o povo ao redor [...] (TEIXEIRA, 2015).

Na terceira experiência, lembrou de um momento em que, brincando com uma gaita pelas ruas de seu bairro, percebeu outras crianças o acompanhando e tocando com latas bem

⁹ Apesar de ter nascido em Souza na Paraíba e de ter estudado no início de sua trajetória em Pombal, também cidade do interior desse Estado, *Kazane* passou a maior parte de sua vida em Fortaleza.

como com outros materiais. Assim, o “cortejo infantil” tendo *Kazane* à frente definitivamente ficou em sua lembrança:

[...] Eu gostava de uma gaita sabe? E eu tocava a gaita e eu me lembro bem disso: eu saí e eu olhei para trás aí [sic] tinha um bocado de guri [...] atrás tocando numa lata, tocando uma coisa ou cantando sabe? Eles iam atrás assim acompanhando e eu na frente [...] (TEIXEIRA, 2015).

A categoria *relações* reforça a importância da infância de *Kazane* para sua formação artística. Em três ocasiões diferentes, participando do coral, testemunhando determinadas manifestações artísticas ou brincando na infância, ele se aproximou da arte. Ademais, o modo como suas vivências se perpetuaram e se mostraram imediatas por meio de suas lembranças indica as influências delas em relação à trajetória de *Kazane*.

As lembranças de *Kazane* identificam também a interferência da cultura nordestina. Assim como Elisafan Rodrigues, com base na categoria *encontros*, ele se envolvia e se encantava com emboladores, violeiros e toda a amálgama referente aos personagens do Nordeste. *Kazane*, portanto, construía, a partir de seus momentos iniciais, um forte vínculo com o contexto interiorano no qual testemunhava. Ainda em relação não só a sua trajetória, mas também ao restante dos personagens, destaca-se o caráter da memória com base na metodologia da História oral. As camadas de memórias, reveladas ao longo do texto, denotam experiências intrínsecas às trajetórias deles como também suas ligações entre o presente dos depoimentos e o passado imediato de suas ações (FERREIRA In: FERREIRA; ABREU, 1994). Nessa ponte que muitas vezes propõe uma ligação irregular, frágil e particular, o historiador pode cruzá-la e chegar ao destino, se tiver cuidado aos detalhes, às lembranças, aos esquecimentos ou ainda às particularidades que envolvem as memórias individuais.

Carlos Fredrik

Por fim, o depoimento de Carlos Fredrik, nascido em catorze de fevereiro de 1968 no Rio de Janeiro, foi marcado principalmente por suas experiências como músico profissional na primeira metade da década de 1990. Quanto a sua formação musical, o primeiro aspecto familiar refere-se ao contexto multicultural em que o personagem estava inserido. Seu genitor sueco, naturalizado alemão e com ascendência polonesa. Por sua vez, sua genitora brasileira, filha de mãe portuguesa e pai turco:

[...] Bem eu sou filho de estrangeiro [...] por parte de pai, [...] [já] minha mãe é carioca. Eu nasci no Rio de Janeiro em 1968 [...] e viajei [...] desde cedo [...]. Mas tipo assim, [...] meu pai não é alemão, ele é naturalizado alemão, [ele] é sueco e [...] filho de polonês, é uma mistura [sic] grande né [sic]? (HEYER, 2015).

A viagem mencionada por Carlos Fredrik se refere ao trabalho de seu pai como industrial no ramo de cerveja, porque seu genitor migrava pelo Brasil auxiliando nas montagens de fábricas. Por sua vez, Carlos Fredrik passou a viajar com o pai¹⁰ depois da separação dos seus genitores:

[...] Meu pai migrou o Brasil inteiro fazendo fábrica de cervejaria, ele era um industrial, ele fazia fábrica, ele foi contratado [...] no Rio de Janeiro [...]. [Então] meu pai viajou o mundo inteiro e eu fui na onda, meu pai se separou da minha mãe e eu fui para o Rio, para São Paulo de São Paulo para o Rio de Grande do Sul, do Rio Grande do Sul para Manaus e tive essa experiência toda e vi todo mundo tocando muita coisa e só viajando [...] a música apareceu assim [...] (HEYER, 2015).

Até realizar as viagens contribuintes para sua iniciação musical na década de 1970, Carlos Fredrik morava no Rio de Janeiro. Vivendo em um ambiente notadamente musical, Carlos Fredrik, além de ter o pai como um apreciador dessa linguagem artística, possuía outros parentes músicos:

[...] É o seguinte: meu pai sempre foi um bom ouvinte de música boa [...]. O que [...] é música boa? Todas. Não existe música ruim, qualquer estilo bem tocado, qualquer estilo mal tocado é muito ruim, então todas. Meu pai sempre foi estrangeiro aberto a música brasileira[...]. [Eu também] tive um parente antes da guerra que não conheci, mas recebi um CD dele, incrivelmente foi a irmã do meu pai que veio da Alemanha mandou pra gente que era um grande pianista na Europa [...] e eu tenho [...] tio-avô por parte de mãe, [...] ele era da orquestra municipal do Rio de Janeiro. Então [...] todo mundo da minha família toca, desde que eu sei todo mundo toca, então escuto música, eu vejo partitura, eu escuto vários instrumentos, [...] sempre teve instrumento para lá e para cá na minha frente [...] (HEYER, 2015).

Assim como Kenny Beaumont, Carlos Fredrik posteriormente veio a descobrir a força musical presente em sua família. A categoria *relações* substancia novamente um ambiente doméstico propício para a aproximação com a arte bem como para o desenvolvimento de

¹⁰ Foi uma dessas migrações pelo Brasil que levou Carlos Fredrik, entre a infância e a adolescência, a seguir para Fortaleza, residindo até hoje.

futuros interesses artísticos. Ademais, Carlos Fredrik por intermédio de suas lembranças apresentou um momento em que teve contato com o samba carioca:

[...] Eu lembrando assim [...] quando era bem pequenininho. [...] Eu cresci com a [...] coisa do [...] samba [...]. Meu pai [e] meu tio-avô falavam assim comigo: [...] Carlinhos escuta isso aqui! [Essa situação] lá no Rio, [parte da família] morava no Méier e tinha morro longe [e] tinha balão passando era uma coisa linda aí e escutávamos aquele surdo batendo, isso é samba meu filho, isso é samba está escutando o surdo? Meu pai falou comigo assim e eu achava aquilo lindo aquele eco, pois é, isso aqui é Brasil [...] (HEYER, 2015).

Tendo um pai alemão, o samba como um dos representantes musicais do Brasil se tornou uma das referências para Carlos Fredrik. No início de vida, ele se encantava por aqueles sons que ecoavam a musicalidade carioca, além de se deparar com a família a qual não deixava de ressaltar a cultura brasileira. Assim, com base nessas vivências multiculturais e articuladas pela categoria *encontros*, Carlos Fredrik produzia seus primeiros passos com a arte.

Por intermédio da trajetória de Carlos Fredrik e dos demais investigados, revelam-se as diversas experiências relacionadas a eles. Tendo a arte como elemento articulador, esses sujeitos por meio de seus primeiros contatos construía suas trajetórias em torno dela. Com base em suas experiências e nas categorias *relações* e *encontros*, as memórias reforçam o caráter artístico como uma marca, atravessando as trajetórias desses sujeitos. Por intermédio dessa marca, os personagens se encontravam em processo constante de transformação. Além disso, o caráter multicultural estava presente em suas trajetórias, pois movidos pela curiosidade os personagens promoviam experimentações plurais. Eles, à medida que se apropriavam dos bens culturais, tornavam seus percursos de vida mais múltiplos, fomentando um conjunto simbólico, vinculado ao contato com esses bens, que influenciavam em suas formações artísticas.

Ainda sobre a proposta de analisar o elo entre sujeito – arte – trajetória, as possibilidades históricas são substanciadas quando se aborda o referido elo. O estudo de percursos de vida contribui para identificar experiências e compreender a maneira como essas vivências ajudam a construir os sujeitos responsáveis pela História. Longe de serem apenas reflexos de seu tempo, eles são vistos como atores interferentes e que desenvolvem seus espaços de atuação durante o percurso de suas vidas. Um caminho complexo substanciado pela perspectiva de trajetória por Bourdieu (In: FERREIRA; AMADO, 2006) que revela o caráter dinâmico dos percursos de vida. No desenvolvimento humano, cada fratura provocada

por uma experiência impactante ou cada novo rumo presente no trajeto de um sujeito pode significar (re)configurações de suas atitudes enquanto seres permeados por historicidade. Por conseguinte, suas ações no processo histórico estão ligadas diretamente à construção de suas trajetórias.

Referências

Referências Bibliográficas

- APPADURAI, Arjun. **Dimensões culturais da globalização: a modernidade sem peias**. Lisboa: Teorema, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica in: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaina. (ORGS.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2006, p. 183-191.
- DAMASCENO, Francisco José Gomes. Experiências Musicais: em busca de uma aproximação conceitual In: MENDONÇA, Amaudson Ximenes V.; DAMASCENO, Francisco José G. (ORGS.). **Experiências musicais**. Fortaleza: Ed. UECE, 2008, p. 11-28.
- ELIAS, Norbert. **Mozart: a sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- FERREIRA, Marieta de Moraes. História oral: um inventário das diferenças In: FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.); ABREU, Alzira Alves; *Et al.* **Entre-vistas: abordagens e usos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1994, p. 1-13.
- HERNÁNDEZ, Hernández Fernando. La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*. Barcelona: Universidad de Barcelona, nº 26, 2008, p. 85-118.
- MARQUES, Roberto. **Contracultura, tradição e oralidade: (re)inventando o sertão nordestino na década de 70**. São Paulo: Annablume, 2004.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- REIS, Hiliana. Globalização, comunicação intercultural e mediações tecnológicas. **Comunicação e Informação**. Goiânia: UFG, v. 7, nº 2, jul./dez, 2004, p. 254 – 263. <https://doi.org/10.5216/c&i.v7i2.24451>. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ci/article/view/24451/14111>. Acesso em: 15 out. 2021.
- SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte**. O pensamento pragmatista e a estética popular. São Paulo: 34, 1998.

Fontes orais

- BEAUMONT JUNIOR, Kenneth Boynton. **Kenny Beaumont**: depoimento [jan. 2017]. Entrevistador: Leopoldo de Macedo. Fortaleza: 2017. 1 arquivo sonoro.
- DUARTE JÚNIOR, Laerte. **Laerte Duarte**: depoimento [nov. 2011]. Entrevistador: Leopoldo de Macedo. Fortaleza: 2011. 1 arquivo sonoro.
- HEYER, Carlos Fredrik. **Carlos Fredrik**: depoimento [ago. 2015]. Entrevistador: Leopoldo de Macedo. Fortaleza: 2015. 1 arquivo sonoro.
- JÚNIOR, Carlos Alberto Ferreira. **Carlinhos Perdigão**: depoimento [abr. 2012]. Entrevistador: Leopoldo de Macedo. Fortaleza: 2012. 1 arquivo sonoro.

JUSTA, Marcelo Otávio da. **Marcelo Justa**: depoimento [abr. 2012]. Entrevistador: Leopoldo de Macedo. Fortaleza: 2012. 1 arquivo sonoro.
RODRIGUES, Elisafan. **Elisafan Rodrigues**: depoimento [mar. 2016]. Entrevistador: Leopoldo de Macedo. Fortaleza: 2016. 1 arquivo sonoro.
TEIXEIRA, Venícius Aurélio Borges. **Venícius Aurélio Borges Teixeira “Kazane”**: depoimento [ago/set. 2015]. Entrevistador: Leopoldo de Macedo. Fortaleza: 2015. 1 arquivo sonoro.

Recebido em: 15 de agosto de 2022.

Aprovado em: 05 janeiro de 2023.