

CARTAS DO BARÍTONO RAIMUNDO PEREIRA: POTENCIALIDADES DA ESCRITA EPISTOLAR COMO FONTES EM ESTUDOS BIOGRÁFICOS

■ EDNARDO MONTEIRO GONZAGA DO MONTI

<https://orcid.org/0000-0003-3513-3316>

Universidade Federal do Piauí

■ MARCIA PEREIRA DE OLIVEIRA

<https://orcid.org/0000-0001-8910-0101>

Instituto Federal do Piauí

RESUMO

Neste estudo, propõe-se refletir sobre a escrita epistolar como um documento significativo nos estudos biográficos. Nessa perspectiva, foram mobilizadas quatro cartas escritas pelo cantor lírico Raimundo Pereira: missiva datada em 6 de julho de 1983, dirigida ao maestro Reginaldo Carvalho; carta publicada no *Jornal do Brasil*, coluna Correios, Caderno B Programas, em 27 de fevereiro de 1991; epístola para a mãe, datada de 26 de abril de 1993; e carta divulgada na coluna Opinião do Leitor, *Jornal do Brasil*, em 16 de outubro de 2000. Além das cartas escritas pelo barítono, também utilizamos uma correspondência sobre o artista, escrita por um leitor e veiculada no caderno B, coluna Cartas, *Jornal do Brasil*, em 8 de janeiro de 1993 e analisada conforme Mignot (2018). A documentação foi analisada para além da materialidade documental e conteúdo informativo, considerando-se, a partir de Rocha (2021), a subjetividade e pessoalidade dos documentos resguardados em arquivos pessoais e familiares. Interrogou-se: quais as potencialidades da fonte epistolar na construção de um estudo biográfico? A análise permitiu reconhecer que as cartas se configuraram em documentos centrais, e situou as correspondências como substanciais para o estudo biográfico sobre o barítono no que se refere às viagens, à militância e às expectativas. **Palavras-chave:** Cartas. Fontes biográficas. Raimundo Pereira. Viagens.

ABSTRACT

LETTERS FROM THE BARITONE RAIMUNDO PEREIRA:
POTENTIALS OF EPISTOLAR WRITING AS SOURCES IN
BIOGRAPHIC STUDIES

This descriptive article aims to demonstrate the relevance of epistolary writing as a significant source for biographical studies. As objects of analysis, four letters written by the lyrical singer Raimundo Pereira were used: correspondence of July 6, 1983, addressed to Maestro Reginaldo Carvalho; letter published in *Jornal do Brasil*, Mail column, Notebook B Programs, on February 27, 1991; epistle to mother, dated April 26, 1993; and a letter published in Reader's Opinion column, *Jornal do Brasil*, on October 16, 2000. Finally, in addition to the letters written by the baritone, we also used a letter about the artist, written by a reader and published in section B, column Letters, *Jornal do Brasil*, on January 8, 1993, and analyzed according to Mignot (2018). The correspondence was analyzed beyond the documentary materiality and informative content, considering, from Rocha (2021), the subjectivity and personality of the documents kept in personal and family files. The question was: what are the potentialities of the epistolary source in the construction of a biographical study? The analysis allowed to recognize that the letters were configured in central documents and placed the five correspondences as substantial for the writing of the baritone's biography.

Keywords: Letters. Biographical sources. Raimundo Pereira. Trips.

RESUMEN

CARTAS DEL BARÍTONO RAIMUNDO PEREIRA: POTENCIALIDADES DE LA ESCRITURA EPISTOLAR COMO FUENTE EN LOS ESTUDIOS BIOGRÁFICOS

Este artículo descriptivo tiene como objetivo demostrar la relevancia de la escritura epistolar como fuente significativa para los estudios biográficos. Se utilizaron como objetos de análisis cuatro cartas escritas por el cantante lírico Raimundo Pereira: correspondencia del 6 de julio de 1983, dirigida al Conductor Reginaldo Carvalho; carta publicada en *Jornal do Brasil*, columna Correos, Cuaderno B Programas, el 27 de febrero de 1991; epístola a la madre, fechada el 26 de abril de 1993; y carta publicada en la columna Opinión del Lector, *Jornal do Brasil*, el 16 de octubre de 2000. Finalmente, además de las cartas escritas por el barítono, también utilizamos una carta sobre el artista, escrita por un lector y publicada en la sección B, columna Cartas, *Jornal do Brasil*, el 8 de enero de 1993 y analizada según Mignot (2018). La correspondencia fue analizada más allá de la materialidad documental y el contenido informativo, considerando, desde Rocha (2021), la subjetividad y personalidad de los documentos conservados en los archivos personales y familiares. La pregunta fue: ¿cuáles son las potencialidades de la fuente epistolar en la construcción de

un estudio biográfico? El análisis permitió reconocer que las cartas se configuraron en documentos centrales, y colocó las cinco correspondencias como sustanciales para la redacción de la biografía del barítono.

Palabras clave: Cartas. Fuentes biográficas. Raimundo Pereira. Viajes.

Introdução

Raimundo Pereira foi um cantor lírico e militante piauiense, homossexual e negro, que migrou para o Rio de Janeiro em 1990, onde faleceu em 2006. “O barítono”, expressão pela qual tornou-se conhecido em Teresina, capital do estado nordestino Piauí, adotou a comunicação escrita desde a adolescência com objetivos diversos, dentre eles: estabelecer e reatar laços; fazer pedidos/reinvidicações; buscar conhecimento, como também protestar contra discriminações vividas (TOJEIRO, 2004).

No que se refere a este artigo, o objetivo é evidenciar as cartas do barítono (e sobre ele), como fontes significativas para a compreensão e escrita de sua biografia. As cartas analisadas foram localizadas em três diferentes lugares de memória: a primeira correspondência, de 1983, para o maestro Reginaldo Carvalho,¹ pertence ao arquivo particular da professora e coralista Elenilce Mourão, contemporânea do artista; a segunda carta, endereçada à mãe em 1991, estava sob a guarda de Maria Eudes Pereira, irmã mais velha do autor.

Cabe destacar que, segundo Britto e Corradi (2017), “[...] os documentos produzidos e acumulados em decorrência das atividades de uma pessoa são os que compõem um arquivo pessoal” (BRITTO; CORRADI, 2017, p. 153). Para esses autores, o aumento do interesse pela documentação preservada em arquivos pessoais decorre de mudanças no fazer histórico-

gráfico, da ampliação de objetos a partir da micro-história e da história cultural, incluindo pesquisas biográficas e dos estudos das subjetividades.

As outras duas cartas escritas e enviadas pelo militante foram publicadas no *Jornal do Brasil* em 1993 e 2000, respectivamente. Juntamente com as cartas do barítono ao jornal, também utilizamos uma carta sobre o artista, escrita por um leitor e veiculada no caderno B, coluna Cartas, *Jornal do Brasil*, em 8 de janeiro de 1993. Assim, tivemos acesso a cinco correspondências e as categorizamos como missivas íntimas e cartas abertas, considerando os destinatários, suporte, guarda, grau de subjetividade envolvida, dentre outros aspectos.

Este artigo parte de uma pesquisa documental realizada num estudo biográfico. Não se pode deixar de considerar que existe uma significativa variedade de nomenclaturas ao referir-se a esses documentos privados, semipúblicos ou públicos em relação aos procedimentos metodológicos (CADARSO, 2002). Entretanto, juntamente com Castilho e Blas (2014), sabe-se que hoje algo comum entre boa parte dos pesquisadores é que as cartas são fontes imprescindíveis para a escrita acadêmica biográfica. Sobretudo, como neste trabalho, na perspectiva de aprofundar as categorias de análises que envolvem as mentalidades, as formas de vida numa sociedade determinada, como também, para recuperar a relevância emocional do curso da História.

Veras (2011), ao citar Gil (1994), discorre acerca da relevância das cartas como docu-

¹ Reginaldo Vilar de Carvalho era regente do Coral do Amparo quando conheceu Raimundo. O maestro foi aluno de Heitor Villa-Lobos no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, de onde chegou a ser diretor (SILVA, 2009).

mentos históricos. A autora prossegue na discussão atribuindo valor literário e artístico a tais fontes. Considera ainda que, na atualidade, há dificuldade de acesso a tais documentos em razão de outros meios de comunicação serem mais utilizados no momento, concluindo assim que “cartas manuscritas devem ser consideradas fontes não convencionais de informação” (VERAS, 2011, p. 9).

Em se tratando das cartas do barítono as quais foi possível acessar, uma era manuscrita (a dirigida à Dona Maria das Dores Pereira, mãe do cantor). A correspondência para o maestro Reginaldo, embora datilografada, continha assinatura de próprio punho. Ambas as missivas eram de natureza mais pessoal, intimista, afetuosas inclusive. As cartas direcionadas às colunas jornalística traziam tom mais incisivo, reivindicatório e/ou de protesto. Quanto à carta do leitor, apresentava tom prescritivo e elogioso.

Assim, cada uma dessas fontes, escritas em tempos afastados, quando o próprio artista e militante ocupava espaços diferentes, demonstraram potencialidades agregadas e abriram possibilidades que buscamos esmiuçar de acordo com o que ofereciam: confissões, denúncias, relatos de lugares frequentados, contatos feitos, perspectivas de futuro. Por opção meramente organizacional, a princípio pensamos em seguir a cronologia das cartas para cada uma das divisões deste texto (não estanques), porém, em análise posterior, além do fator cronológico, decidimos analisar as correspondências em dois conjuntos temáticos – relações privadas e públicas –, privilegiando a descrição dos aspectos que mais nos chamaram a atenção como relevantes para a biografia.

Dessa forma, o texto é apresentado nesta introdução e mais duas seções subsequentes, assim dispostas: as missivas (passivas e ativas) íntimas, envoltas em pessoalidade, afirmações

de si e expressões de subjetividades; e, em seguida, as cartas que consideramos insurgentes, por evidenciarem o desejo de expor descontentamentos diante de situações vividas e observadas pelo cantor lírico, assim como também, no caso da carta do leitor, a vontade de intervir, ser parte, mudar ou colaborar com o contexto vivido.

Destarte, tratamos nas seções a seguir, daquilo que foi possível depreender e analisar nas correspondências e discorremos sobre como foram operacionalizadas. Consideramos prioritariamente nas análises as relações privadas e públicas, as discriminações e as viagens, por dialogarem com os temas que se atravessavam e se articulavam em entrecruzamento com as fontes orais e hemerográficas, de modo a fortalecer o *corpus* documental constituinte da pesquisa sobre a vida do barítono Raimundo Pereira.

Missivas íntimas: voz sem os holofotes do palco

Trataremos nesta seção das cartas guardadas, íntimas, compreendidas aqui como aquelas que “[...] escritas na surdina, visando encurtar distâncias, amenizar saudades e diluir ausências, confidenciam, desabafam, suplicam...” (MIGNOT, 2018, p. 21). Desse modo, a primeira carta analisada foi a que Raimundo Pereira enviou ao maestro Reginaldo Carvalho.² O documento, escrito há 39 anos, encontra-se sob a guarda de Elenilce Mourão. Salvaguardados em um acervo pessoal, tivemos acesso parcial aos escritos,³ dos quais transcrevemos a parte abaixo:

2 Reginaldo nasceu em Guarabira (PB), em 1932, e faleceu em João Pessoa (PB), em 2013. Chegou ao Piauí nos anos 1970, onde fundou a Escola de Música de Teresina e lecionou na Universidade Federal do Piauí (UFPI) (MONTI, CARVALHO, 2022).

3 Em razão do desejo de preservar algumas informações, a Professora Elenilce optou por proteger parte da carta com uma tarja, de modo que só podemos ler parte da correspondência.

Maestro Reginaldo, Teresina, 06/07/83

Gostaria de explicar para você a minha ausência do Coral do Amparo⁴. Fiquei bastante motivado com os cursos oferecidos pelo Il Nordeste Musical em Fortaleza. Então resolvi abandonar aos ensaios para não prejudicar o naipe dos baixos, seu trabalho e ao Coral. Acontece que o Coral tinha uma viagem pela frente e eu não poderia deixar de cantar no último momento. Tentei com todos os meus argumentos para essa viagem ao Ceará, até consegui ajuda de clubes filantrópicos, mas não foi o suficiente. Espero que você não tenha deduzido que você foi a causa principal, pelo contrário, gosto muito, lhe admiro bastante e creio que você reconhece isso, não estou lisonjeando.

Nesse primeiro contato com as escritas epistolares do artista, já se faz possível perceber o cuidado do cantor em zelar por suas relações. Ao justificar-se com o maestro por sua ausência, percebe-se a tentativa de (re)atar laço que parecia passar por uma circunstância de esgarçamento. A carta demonstra que, ao tecer outras redes de sociabilidades para além das inicialmente constituídas o barítono parece ter enfrentado incompreensões momentâneas, sobre as quais buscou justificar-se.

O entrecruzamento das informações, obtidas por meio da carta em contrapontos com fontes orais, deram conta de que o maestro Reginaldo preferia que seus coralistas se dedicassem de maneira exclusiva ao Coral do Amparo. Também conforme as entrevistas, tal fato – o desejo de exclusividade – também se dava em relação ao diretor da Escola Técnica Federal do Piauí à época, professor José Ferreira Castelo Branco, que não admitia com facilidade que “seus melhores coralistas” (MARROQUIM, 2021) cantassem em outros corais.

4 Coral vinculado à Igreja de Nossa Senhora do Amparo, igreja matriz de Teresina. Disponível em: <https://www.geleiatotal.com.br/2019/06/26/igreja-nossa-senhora-do-amparo-uma-historia-de-surgimentos/>. Acesso em: 11 ago. 2022.

Ocorre que, ao tempo em que essas disputas ocorriam, “todos queriam Pereira⁵ no coro” (LIBÓRIO, 2021). O coralista, por sua vez, com 23 anos de idade no período, e há poucos anos na capital (cinco anos), ainda não era “o barítono” e ainda estava construindo seu nome, suas amizades e buscando consolidar-se como músico. Essa busca por consolidação no conhecimento abrangia os cursos, as viagens. Contudo, para realizá-los, como exposto na carta, dependia de auxílio financeiro de entidades e pessoas físicas, o que as vezes não conseguia. O próprio maestro Reginaldo custeou viagens para o cantor, dentre elas, uma viagem para o Rio de Janeiro, em 1982 (TOJEIRO, 2004).

Havia, portanto, a interdependência das relações (ELIAS; L.SCOTSON, 2000), no sentido de que, no meio social em que ele iniciou sua carreira, os regentes queriam sua presença para performances locais e em viagens. Da mesma forma, ele necessitava de apoio para continuar estudando canto e suas apresentações. Após o trecho da carta apresentado e discutido, foi interrompido o acesso à leitura do que supomos ser algo em torno de dois parágrafos. No fragmento seguinte àquele inacessível, o barítono escreveu:

[...] Gosto muito de cantar (você sabe disso) tanto só, como em grupo. Não tenho restrições e pretendo continuar a cantar seja aonde for. Quanto à Escola de Música, continuei normalmente a frequentá-la, isto é, lecionando técnica vocal ao coral, nas sextas-feiras, e estudando partituras com o aluno Godofredo Couto de Carvalho, às terças e quintas-feiras. Gostaria de dizer-lhe que continuo a mesma pessoa amiga de sempre, estou sempre de braços abertos para você e o coral, e não pretendo ser inimigo de ninguém, pois não tenho índole maléfica. Atenciosamente, Raimundo Pereira da Silva.

5 Raimundo Pereira era conhecido profissionalmente e no meio artístico como Barítono Raimundo Pereira; entre amigos, era chamado de Pereira.

No excerto acima, Raimundo Pereira cita a Escola de Música de Teresina (EMT),⁶ introduzindo para nós outro lugar de sociabilidades por onde transitava e estabelecia relações, além dos já referidos Coral do Amparo e da Escola Técnica Federal do Piauí. Vale dizer que a EMT era um local no qual o Maestro Reginaldo também tinha atuação. Aparentemente em tom mais introspectivo, o coralista continua a carta e tece confidências sobre o apreço pelo canto, o desejo de continuar cantando, a disponibilidade para mudanças e “cantar seja aonde for”.

O barítono seguiu informando sobre os investimentos no estudo de partituras, incursões pela docência, finalizando em uma espécie de apelo pela manutenção da amizade e com a afirmação de si como uma pessoa digna, sem maldades. Nesse sentido, identificamos movimentos de produção e registro de si como alguém em busca de obter capital cultural e social para consolidar-se em um campo musical e legitimar-se como pertencente ao círculo cultural daquele espaço.

Importa dizer que, para Bourdieu (2007), o capital cultural é adquirido por meio do investimento pessoal em assimilar modos – *habitus*/condutas/aprendizagens – de dado grupo social do qual se deseja fazer parte. O capital social, por sua vez, constitui-se da rede de relações favoráveis à obtenção de objetivos e acesso a espaços almejados. Percebemos, então, por meio da carta em tela, que havia um esforço do cantor tanto em construir capital cultural, como em fortalecer seu capital social.

A próxima carta que discutiremos será aquela enviada à mãe. Vivemos experiência sensorial interessante envolvendo tato, visão, olfato, quando tivemos a oportunidade de to-

car, manusear, ler e reler o documento. Além das emoções correlatas aos sentidos, tais percepções foram acompanhadas dos relatos da irmã mais velha do barítono, dona Maria Eudes, no alpendre da casa onde o cantor passou a infância, na cidade interiorana de José de Freitas, município do Piauí.

Um pormenor que merece registro é que na casa havia poucos itens materiais que preservassem a memória do barítono: uma única foto; duas placas de homenagens recebidas; um disco compacto de recital do cantor; e a carta. Essas lembranças, materializadas em diferentes suportes, rememoravam a carreira do artista. Na carta, sobretudo, estavam registrados êxitos, realizações, viagens. Para Silva e Monti (2019), “toda seleção é subjetiva, pessoal, inconclusa e limitada” (SILVA; MONTI, 2019, p. 125). Nesse sentido, no contexto em análise, depreendemos que, em alguma medida, a família, representada na figura da irmã, selecionou o que gostaria que ficasse na memória e registrado para a história.

A carta estava guardada em uma pasta junto a outros documentos da família, cuidadosamente protegida dentro de um envelope branco em bom estado de conservação. Embora datada em seu interior, no corpo do texto, como tendo sido escrita em 26 de abril de 1993, constava na parte posterior externa do envelope, no carimbo dos Correios, a data de postagem como em 27 de junho de 1994, mais de um ano depois de escrita.

Sobre essa curiosidade acerca da diferença de datas entre a escrita e envio da correspondência, assim como quanto à demora em escrever e/ou enviar correspondências, parece desculpar-se escrevendo: “[...] antes de viajar fiz uma carta para lhe mandar, mas como tudo foi muito rápido e mudado em Curitiba⁷, eu não mandei.” Essa parte da carta remete a um

6 A Escola de Música de Teresina (EMT) foi criada no governo Alberto Silva em 1981 e teve como um dos responsáveis por sua direção o maestro Reginaldo Carvalho. Atualmente, é nomeada como Escola Estadual de Música Possidônio Queiroz (SILVA, 2020).

7 Mais à frente, escreveremos sobre a referida viagem à Curitiba.

período em que o cantor estava envolvido em muitas apresentações dentro e fora do estado do Rio de Janeiro, inclusive com propostas de carreira internacional, as quais também se refere na comunicação com a mãe.

Além da diferença de datas, outra peculiaridade observada no envelope foi o endereço do destinatário: “Mercado Municipal, Sala 05”. Esse detalhe nos chamou atenção, pois no livro autobiográfico *Muito prazer: sirva-se Raimundo Pereira Confidencial* (TOJEIRO, 2004), o artista relatou ter tido sua correspondência violada ao usar o endereço familiar, tendo se recusado a usá-lo novamente a partir de então, conforme relatou:

Escrevi à rede Globo, pedindo uma foto autografada da Susana Vieira.⁸ Minha sobrinha [...] recebeu a carta, abriu-a e rasgou a foto. Chegando à casa de minha irmã, Maria Eudes, mãe dela, encontrei a carta, a mim endereçada, com a foto de Susana rasgada. Fiquei revoltado, furioso, fiz um verdadeiro escândalo. Nunca mais dei o endereço de minha irmã para receber correspondência. Passei a recebê-las no mercado municipal. (TOJEIRO, 2004, p. 28).

Alguns aspectos nos interessaram no entrecruzamento da autobiografia com o endereço de postagem da carta à Dona Maria das Dores (mãe): o primeiro dado observado foi o cumprimento da promessa adolescente de não mais usar o endereço familiar. O outro pormenor por nós observado foi a situação de, desde a adolescência (quicá infância), o cantor não dispor da segurança de um lugar de pertencimento. A casa da mãe era de difícil acesso pela distância, a casa da irmã não lhe pertencia. Em José de Freitas, Teresina e Rio de Janeiro, morou em muitos lugares, contudo, por variadas razões, evidenciadas as de ordem econômica, enfrentou obstáculos relativos à moradia.

8 Famosa atriz global, fez muito sucesso em novelas, as quais o barítono, quando menino, assistia na praça da cidade, pois em sua casa não havia TV. Então, seguindo ele, andava muito até o local para assistir.

Desse modo, a carta em análise, assim como a anterior, foi sendo operacionalizada e potencializando descobertas sobre a biografia do artista e militante. Discutidos os detalhes que a princípio nos despertaram interesse, transcrevemos o início da epístola:

Rio, 26 de Abril/93

Querida Mami,

Recebi sua maravilhosa cartinha que me agradou muito. Fiquei triste em saber que a senhora teve (ou tem) problema de visão. Eu continuo o mesmo funga-funga no nariz, talvez futuramente eu precise usar óculos, e agora meu ouvido direito com problemas depois que cheguei de Curitiba (acho que foi o Avião). Tudo bem, nada grave, eu sei me cuidar e a senhora é já bem crescidinha para se preocupar com filhos. Nós é que temos que nos preocuparmos com a senhora, não acha?

Na introdução da correspondência, aparecem as nuances do filho diante da mãe, o vocativo carinhoso, jocoso (“mami”) denota a leveza da relação, a intimidade com a genitora, o carinho, a preocupação com a saúde dela, o gesto de retorno à infância ao contar de sua própria saúde, a retomada do papel de adulto solicitando que a mãe não se preocupe. Em seguida, faz referência à viagem de avião. Na década de noventa do século XX, no Brasil, viajar de avião não era um evento comum,⁹ tampouco acessível, sobretudo para alguém que não tinha muitos recursos financeiros.

Nenhuma referência a dificuldades, somente notícias alvissareiras e expectativas positivas permeiam o contato com a mãe. Um breve comentário acerca de um trabalho que não se efetivou, um horizonte de promessas e sonhos, somados aos relatos sobre ganhos fi-

9 Reportagem publicada na revista *Veja* em 2016 faz referências às viagens de avião antes dos anos 2000 como eventos luxuosos e caros. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/ciencia/com-luxo-e-banquete-saiba-por-que-voar-de-aviao-era-para-poucos/>. Acesso em: 16 ago. 2022.

nanceiros e contatos importantes de razoável monta. A seleção dos assuntos tratados com a mãe remete à ideia de certa “ilusão biográfica” (BOURDIEU, 2006), de uma vida encenada em grandes palcos, sem menção aos desafios enfrentados.

Encontrando esteio no autor citado acima, compreendemos os relatos de Raimundo Pereira à mãe como uma forma de ordenar intencionalmente os acontecimentos de sua vida, de modos que, a partir de informações objetivas, deixa transparecer também suas subjetividades (BOURDIEU, 2006). Ao passar a imagem de prosperidade e grandes feitos, o cantor representa a si mesmo como feliz e realizado, talvez passando para a mãe a tranquilidade de saber que o filho estava bem. No fragmento a seguir, trazemos parte dos relatos:

[...] eu estava programado para cantar uma ópera chamada Don Giovanni e gravar um disco, contudo chegou um telefonema (chamado) de Curitiba para eu cantar na ópera ‘Aída’ c/ passagens, hotel e alimentação, além de um bom cachê (pagamento mais de 10 milhões) aí preferi ir a Curitiba (no Paraná).¹⁰ Foi ótimo, fiz contatos maravilhosos.

Para Rocha (2020), “[...] documentos pessoais ampliam as possibilidades metodológicas de pesquisa e as questões a serem feitas às fontes, possibilitando novas reflexões decorrentes dessa abordagem” (ROCHA, 2020, p.137). Desse modo, a informação sobre a viagem para Curitiba suscitou a busca acerca da apresentação do cantor no Paraná. Após buscas em páginas da internet, localizamos uma imagem do artista na referida apresentação:

10 Na página da Orquestra Sinfônica de Curitiba, está uma fotografia do barítono contracenando na apresentação da ópera Aída no Teatro Guaíra em 1993. Disponível em: <http://coralsinfonicodoparana.blogspot.com/2011/09/historia-contada-por-meio-de-imagens.html>. Acesso em: 16 ago. 2022.

Figura 1 – Foto de Raimundo Pereira no Teatro Guaíra em 1993



Fonte: Coral Sinfônico do Paraná. Disponível em: <http://coralsinfonicodoparana.blogspot.com/2011/09/historia-contada-por-meio-de-imagens.html>. Acesso em: 16 ago. 2022.

Na Figura 1, o barítono aparece no centro, sentado ao chão, junto ao coro, usando vestes marrons. Sobre o cachê pago ao cantor, embora tenhamos buscado saber, não obtivemos respostas acerca dos valores praticados na época para participações no coral sinfônico. Importa dizer a esse respeito (dinheiro) que em 1993 havia mudanças constantes, intensas e quase cotidianas relacionadas¹¹ à (des)valorização da moeda e ao uso dos zeros na grafia de valores. Dessa forma, para termos um parâmetro, utilizamos como base o salário mínimo da época.

11 Mais informações disponíveis em: <https://g1.globo.com/economia/seu-dinheiro/noticia/2012/07/real-completa-18-anos-voce-lembrava-como-era-o-dinheiro-antes.html#:~:text=Antes%20do%20real%2C%20a%20moeda,em%20cruzeiros%20reais%2C%20variava%20diariamente>. Acesso em: 17 ago. 2022.

Como não há precisão sobre o mês em que o espetáculo ocorreu em 1993 e, como dito acima, havia variações constantes, calculamos que, pela data da carta, o evento se deu no primeiro semestre do referido ano. Assim, somente nos primeiros seis meses de 1993, o salário mínimo variou entre Cr\$ 1.709.400,00 e Cr\$ 4.639.800,00.¹² Tomando esses valores como referência, os 10 milhões de cachê que o barítono informou ter sido o seu pagamento não parece exorbitante. Seria uma quantia factível, que atingiria no máximo cinco ou pouco mais de dois salários mínimos vigentes à época. Dando continuidade à partilha das boas novas com a mãe, prossegue:

[...] agora em maio minha agenda ficará pronta para as viagens.

Junho devo ir a Viena (Áustria) e Berlim (Alemanha) em Julho vou a Barcelona, na Espanha, contudo tenho que fechar o contrato de 25 milhões para cantar em Curitiba dia 23 de julho – não sei como será isso.

Agora chega uma carta-convite para eu ir talvez morar (ou passar uma temporada) na IRLANDA DO NORTE (próximo da INGLATERRA) é um amigo arquiteto, cantor de ópera que quer que eu faça carreira internacional cantando óperas na Europa, meu Deus!

O calor está diminuindo, nos próximos meses serão frios. Dia 21 de julho faço 3 anos morando no Rio. Agora escrevo para dois jornais, aquele emprego da faculdade Moacyr Bastos foi alarme falso. Mas agora em Maio começa meu trabalho numa Agência Americana e será bom.

E aí, como andam as coisas?

Ainda não penso em voltar para o Piauí morar mais não, só talvez visitar.

Beijos do filho que lhe ama muito.

Raimundo Pereira.

Nessa última passagem extraída da carta,

¹² Disponível em: <https://audtecgestao.com.br/capa.asp?infoid=1336>. Acesso em: 17 ago. 2022.

há, novamente, referência a valores em dinheiro. O cuidado em ir situando a mãe sobre a localização dos países onde possivelmente iria se apresentar. O silêncio sobre algumas viagens serem vinculadas à sua militância no movimento homossexual.¹³ As perspectivas de futuro e as dúvidas e também a euforia aparecem: “talvez morar [...] na IRLANDA...”; “[...] Ainda não penso em voltar para o Piauí morar mais não, só talvez visitar”, são fragmentos que nos passaram a impressão de um diálogo quase interno, um movimento que, embora com destinatário certo, parecia trazer um tom de quase introspecção.

Nesse sentido, acompanhamos o pensamento de Foucault (2004), ao inferir que “[...] a missiva, texto por definição destinado a outro, também permite o exercício pessoal. [...] A carta que se envia age, por meio do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como, pela leitura e releitura, ela age sobre aquele que a recebe” (FOUCAULT, 2004, p. 153).

O barítono se despede declarando não ter intenção de voltar a morar na terra natal, ser o filho que ama muito a mãe, confidenciando seus planos, fazendo afirmações de si e de seus sentimentos pela genitora. Em mais uma articulação entre as fontes, passando da intimidade às declarações públicas, o cantor reiterou pela escrita e pelo teor das cartas o que afirmou na autobiografia, “[...] adorava escrever. Era um sonhador” (TOJEIRO, 2004, p. 27). A seguir, as cartas publicadas no *Jornal do Brasil*.

Cartas abertas: insurgências e prescrições

Conforme Bloch (2001) “[...] tudo que o homem diz ou escreve, tudo que fabrica, tudo que toca, pode e deve informar sobre ele” (BLOCH, 2001).

¹³ Parte das viagens internacionais realizadas pelo barítono ocorreram em razão de seu papel como ativista do Grupo Atobá, de defesa dos direitos dos homossexuais (TOJEIRO, 2004).

No que se refere às cartas abertas do barítono, estas informavam sobre ele a presença de uma personalidade inconformada. Diante de possíveis discriminações sofridas, assim como para dizer de seus questionamentos acerca daquilo que, porventura, em seu entendimento, configurava-se em injustiça, ele não silenciava.

Exemplificamos tal conduta por meio das cartas que optamos por denominar de insurgentes. A primeira carta enviada ao jornal da qual trataremos foi publicada em 1991, algo em torno de meio ano após a migração do cantor para o Rio de Janeiro. Importa dizer que, em nota de rodapé, o jornal informava os critérios para recebimento das cartas – deveriam ter até 10 linhas, ser enviadas com assinatura, nome completo e endereço. Abaixo transcrevemos:

Glauce Rocha

Seguindo a orientação (indicação) da revista Programa, seção de sala de vídeos, me dirigi ao Auditório Murilo Miranda, no Teatro Glauce Rocha (centro) para assistir na quinta-feira, dia 30 de janeiro, às 18:30, a exibição da ópera Tosca, de *Giacomo Puccini*. Como sou estudante de música e chegando um pouco cedo (...), encontrei outro amigo músico. Não pode subir antes para o 8º andar, então ficamos no hall do teatro vendo as partituras do outro, sentados numa das escadarias. De repente aparece um senhor de nome Sérgio Rangel, aos gritos (...), dizendo que o hall do Teatro Glauce Rocha *não era feira de São Cristóvão*, para ninguém ficar sentado como mendigos e bolsas. Autorizando o porteiro (...) nos expulsar das escadarias (...) meu amigo músico se retirou horrorizado (...) eu fiquei e assim assisti *uma tosca horrorosa*, mal iluminada, exibida sem técnica (anteriormente o sr. Wladimir era expert) Escrevo-lhes para avisar aos nobres leitores que *tenham cuidado em não chegar antes do horário do teatro pobre* que não possui pelo menos bancos de madeira para as pessoas se acomodarem (...) Raimundo Pereira, Magalhães Bastos. (grifo nosso).

O conteúdo da carta acima apresenta um conjunto de sutilezas que buscamos captar e

descrever: o cuidado do autor da missiva em delimitar data, local, personagens envolvidos – a narrativa detalhada do episódio ocorrido, em intersecção com outras fontes, dá conta de nos levar a compreender Raimundo Pereira como um homem sistemático, e também um frequentador de teatros. A descrição de si como estudante de música, reportou-nos ao entendimento de Artières (1998), quanto a arquivar (-se) e/ou arquivar a própria vida como uma forma de resistência ao apagar de si mesmo, assim como o registro daquilo que intencionalmente se quis deixar arquivado. Interpretamos que, no gesto de seleção sobre como se apresentar, o barítono subjetivou-se contrapondo a eventual imagem pública que pudessem ter a respeito dele, com aquela que desejava deixar marcada.

Sobre o acontecido, podemos ter olhares diversos. Um deles nos levou a deduzir que, na expressão “o hall do Teatro Glauce Rocha não era feira de São Cristóvão”, proferida pelo diretor citado, houve comentário de feição xenofóbica. A referida feira reúne produtos do Nordeste, assim como oferece oportunidade de conhecer a cultura da região com sua culinária, danças e costumes.¹⁴ O então estudante, como fez questão de intitular-se o artista, era um migrante nordestino, tinha uma condição socioeconômica desfavorável (talvez evidente), contudo não justificava a comparação com “mendigos”, entretanto talvez tenha suscitado no interlocutor a impressão de ter o direito de emití-la.

A reação e os ressentimentos do cantor são percebidos quando ele fez questão de afirmar, na carta ao jornal: “[...] meu amigo músico se retirou horrorizado (...) eu fiquei e assim assisti *uma tosca horrorosa*”. Ou seja, parece ter havido ali uma humilhação, que, segundo Ansart (2014), “[...] não provém apenas de uma inferioridade. Ela é a experiência do amor-pró-

¹⁴ Mais informações disponíveis em: <https://www.feira-desacristovao.org.br/>. Acesso em: 20 ago. 2022.

prio ferido, experiência de negação de si e da autoestima suscitando o desejo de vingança” (ANSART, 2001, p. 22). Para o autor, a humilhação é um dos fatores desencadeadores dos ressentimentos, que inclusive podem converter-se em “ódio a si mesmo” (ANSART, 2001, p. 17). Em se tratando do cantor, as fontes apontaram que este não se voltou contra si, porém em variadas circunstâncias insurgiu-se contra as discriminações utilizando-se da escrita, incluindo as cartas.

Parece evidente a ideia de que o artista suportou o insulto, recusou-se a retirar-se, viu a apresentação até o fim e, inclusive, embora sendo ainda um estudante, categorizou-se como alguém capaz de julgar a técnica (ou falta dela), a iluminação e, por fim, ainda criticou a ausência de condições do teatro em oferecer acomodações confortáveis aos expectadores enquanto aguardavam a realização do evento. Raimundo Pereira arremata prescrevendo aos leitores da coluna que tenham cuidado ao visitar “o teatro pobre”, numa espécie de revide ao fato de ter sido comparado a mendigos, realizando, então, como podia, sua vingança quase pueril, diante da impotência do momento vivido.

Localizamos outra carta, de nove anos depois daquela que discutimos acima. O fato dessa segunda carta ser datada de nove anos após a anterior nos confirmou a persistência do hábito e do gosto por escrever como tática de resistência. Sobre cartas escritas para jornais, Mignot (2018) nos trouxe a seguinte reflexão: “[...] produzidas por sujeitos que encontram nas páginas dos periódicos, espaço para dar vazão às suas reclamações, frustrações, denúncias e proposições, traduzem, assim, representações acerca da realidade na qual parecem querer intervir” (MIGNOT, 2018, p.10). Abaixo, o desabafo do barítono, que vai ao encontro do pensamento da autora:

Fico impressionado com a falta de divulgação na mídia do trabalho de qualidade do Coro do

Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Sempre percebo que elogiam a orquestra e os solistas. Entretanto o coro, que já foi considerado um dos cinco melhores do mundo, não é reconhecido. Como cantor lírico e frequentador assíduo dos espetáculos daquela casa, gostaria de parabenizar o trabalho do maestro Maurílio Costa e de Luigi Santoro, presidente da Associação do Coro, que tanto tem feito para que esse profícuo trabalho seja devidamente reconhecido, como merecedor que é. Raimundo Pereira - Rio de Janeiro.

Novamente, nessa carta, verificamos elementos que remetem ao ressentimento, descontentamento do artista e militante com situações vinculadas direta ou indiretamente com sua relação com a arte. Ambas as cartas analisadas fazem referência a teatros, relatam fatos que, para o barítono, merecem ser publicizados, e trazem informações que manifestam certo conhecimento acerca do corpo técnico dos espetáculos aos quais costumava frequentar.

Nesse sentido, as cartas possibilitaram conhecer, além das situações expostas pelo cantor, alguns de seus hábitos de lazer e os espaços de sociabilidades que percorria. Assim, as duas cartas íntimas, bem como suas cartas abertas, contribuíram para o delineamento e compreensão da biografia do barítono, confirmando “[...] a necessidade de confronto dos dados que as cartas fornecem com informações de outras fontes e as possibilidades para o estudo de redes de sociabilidades que as cartas oferecem” (ROCHA, 2020, p. 130).

Nessa perspectiva, vale dizer que, ao acessar as cartas, vislumbramos a oportunidade de lançar novas questões às fontes orais e demais documentos, como também despertamos a atenção para a linearidade do artista no sentido de manter relações e frequentar lugares com as quais e nos quais podia lograr conhecimentos e aprimorar sua formação artística e intelectual. Discutidas as cartas escritas pelo

barítono, partimos então para a carta do leitor, transcrita a seguir:

Ópera queen

Referente à matéria da jornalista Elizabeth Orsini, sobre Ópera queen, gostaria de parabenizar pela maneira correta de conduzir a matéria. Gostaria de enfatizar que o barítono Raimundo Pereira tem uma bela voz de timbre masculino “barítono brilhante” digno de papéis rossinianos e mozartianos, se ele possui um falsete de soprano colaratura (que eu sei que é comum barítonos o possuem) bem colocado como é o comentário geral da cidade, ele poderá fazer carreira, entretanto, não é necessário se vestir de roupas femininas como ele mesmo não as tem usado. Talvez tenha sido uma jogada de marketing. Raimundo é um rapaz sério, simples, humilde e respeitado. Cláudio Soares, Rio de Janeiro.

Essa última carta a ser analisada aqui foi a primeira menção ao barítono que localizamos no *Jornal do Brasil*. A partir do termo “ópera queen” – termo da cultura gay americana que, conforme a autobiografia *Muito prazer: sirva-se Raimundo Pereira confidencial*, refere-se a “[...] gay, rainha, bicha da ópera” (TOJEIRO, 2004, p. 78), localizamos mais matérias na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (BNDigital), sobre o cantor, incluindo as cartas abertas discutidas neste trabalho.

O leitor tomou o cuidado de iniciar sua comunicação de maneira elogiosa: parabeniza o jornal pela “maneira correta” na condução da matéria. Faz menção às características da voz do barítono Raimundo Pereira, tece comentários que buscam aproximação com algum conhecimento técnico, ressalta que “é comentário geral na cidade” a possibilidade de o cantor fazer carreira. Após os elogios, a prescrição: “entretanto não é necessário se vestir de roupas femininas”.

Esse trecho da carta remete a uma interdição: ser gay na década de 1990, incorporar personagens femininos, aparentemente, poderia até ser aceitável, mas com limites. No

caso da carta, expresso pela indumentária dita desnecessária. Após o interdito, mais elogios, quando o leitor exalta pessoalmente o artista a partir do uso de atributos morais como parte do repertório comportamental do barítono: “Raimundo é um rapaz sério, simples, humilde e respeitado.”. Depreendemos da leitura que, para o leitor, o barítono não usar roupas femininas, mesmo em uma apresentação artística, denotava seriedade e respeito.

A representação do cantor lírico como sério, exposta pelo leitor, apareceu também em documentos orais que não são o foco deste trabalho. Contudo, o diálogo entre as cartas, a autobiografia e demais fontes acessadas viabilizaram uma compreensão mais elástica sobre como o artista era visto, como pretendia ser lembrado e em que circunstâncias foi se constituindo, passo a passo, como artista e militante.

O fato de Raimundo Pereira ter escrito aos jornais, suas cartas terem sido publicadas, bem como a carta do leitor sobre ele também ter merecido atenção, levam-nos a perceber que havia alguma relevância em tal conteúdo, pois conforme Mignot (2018), nem todas as cartas enviadas às redações dos jornais são publicadas, considerando os processos de edição e seleção do material a ser divulgado. Dessa forma, as publicações do barítono e sobre ele, naquele momento, mereceram atenção suficiente para serem selecionadas.

Outro detalhe, não só quanto as cartas íntimas, mas também acerca das cartas abertas escritas pelo militante, está nas entrelinhas: sua relação com a música e sua carreira como artista são os temas recorrentes de sua biografia. A distância no tempo entre as cartas escritas pelo cantor ao jornal e, especificamente, para o mesmo periódico (*Jornal do Brasil*), posicionam-no também como leitor regular, especialmente das colunas que versavam sobre cultura.

O teor das correspondências, tanto do barítono quanto do leitor que escreveu sobre ele, estava vinculado à arte, aos locais de apresentações, a temas envolvendo sua seara artística (música erudita), assim colaborando para situarmos sua carreira musical como prioridade temática em sua escrita particular e pública, assim como a escrita sobre ele. Tenha sido na militância, nos estudos, como expectador de espetáculos ou como mero observador da cena cultural da cidade do Rio de Janeiro, o artista e militante deixou nas cartas o registro da importância que a música ocupava em sua vida.

Considerações finais

Analisar as correspondências do barítono Raimundo Pereira demonstrou que as fontes epistolares trouxeram potencialidades consistentes para a construção do estudo biográfico. Os esforços empreendidos do trajeto até a localização das cartas e, posteriormente, nas análises, permitiram-nos viabilizar o acesso à opinião do cantor sobre a arte e os locais de espetáculo frequentados à época. Pelas epístolas, obtivemos informações sobre posicionamentos do artista, tomamos conhecimento do que determinado leitor dizia sobre o músico, qual imagem afirmava haver do artista na cidade do Rio de Janeiro, dentre outras articulações possíveis com fontes diversas, como as orais e demais documentos escritos, além das cartas.

Ademais, a análise permitiu reconhecer as cinco correspondências como documentos fundamentais para compreender como o artista e militante zelava por suas redes de sociabilidades, como se relacionava com a mãe, que locais costumava frequentar. Foi também pelas cartas que chegamos a saber de viagens, sonhos, expectativas. Outro dado relevante verificado por meio das missivas foi a

percepção de alguns traços da personalidade do artista, como o inconformismo, o qual verificamos como permanência no tempo. Para além das subjetividades, a materialidade das cartas trouxe ainda aspectos objetivos, como o endereço de moradia em Magalhães Bastos, periferia do Rio de Janeiro, posto no envelope endereçado à mãe.

Foi de posse da informação precisa do endereço residencial que foi possível mensurar a distância do local de domicílio do barítono para a zona sul do Rio de Janeiro, região onde a cultura erudita acontecia no período em perspectiva. Reiteramos que as cartas abertas publicadas, escritas pelo cantor, são de 1991 e 2000, respectivamente, quando já residia no Rio de Janeiro.

A carta do leitor é de 1993, mesmo ano da carta íntima que o cantor dirigiu à mãe. Interessante no entrecruzamento entre essas duas últimas cartas foi perceber que, enquanto o barítono narrava à mãe sobre sua agenda movimentada, o leitor tratava de notícia veiculada sobre apresentação do artista. Ou seja, em 1993, havia um momento de ebulição na carreira do cantor, com viagens e apresentações.

Desses dados, derivaram outros, como vestígios acerca de alguns desafios enfrentados pelo cantor, de modos que ao localizar, analisar e entrecruzar as cartas com depoimentos orais, a autobiografia *Muito Prazer: sirva-se Raimundo Pereira confidencial*, matérias jornalísticas e outras, tivemos a oportunidade de aprofundar nossas buscas em torno da vida do cantor e militante. Nesse sentido, entendemos que sem as cartas lacunas da biografia ficariam em aberto.

Assim, podemos avaliar que as correspondências, se não sanaram completamente algumas dúvidas existentes no percurso de pesquisa, foram fundamentais para encurtar distâncias entre perguntas e respostas sobre as experiências vividas pelo migrante nordestino

que decidiu consolidar-se como cantor erudito no Rio de Janeiro. Dessa forma, reafirmamos as potencialidades da escrita epistolar como fontes relevantes para estudos biográficos.

Referências

ANSART, Pierre. História e Memória dos ressentimentos. *In*: BRESCIANI, Maria Stella Martins; NAXARA, Márcia Regina Capelari. **Memória e (res) sentimento**: indagações sobre uma questão sensível. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 2001. p. 15-36.

AQUINO, Denise de Paula Veras. As cartas de Van Gogh como fontes de informação biográfica: estudo de caso. *Brazilian Journal of Information Science*, v. 5, n. 2, p. 3-21, 2011. Disponível em: https://bia.ifpi.edu.br:8080/jspui/bitstream/123456789/664/2/Bjis_portugues.pdf. Acesso em: 10 ago. 2022.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, p. 9-34, 1998.

BLOCH, Marc. **A apologia da história ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. *In*: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da História Oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006. p. 183-191.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte**: os museus de arte na Europa e seu público. Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2007.

BRITTO, Augusto César Luiz; CORRADI, Analaura. Considerações teóricas e conceituais sobre arquivos pessoais. **PontodeAcesso**, v. 11, n. 3, p. 148-169, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/227451>. Acesso em: 8 ago. 2022.

CASTILLO Antonio Gómez; BLAS, Verónica Sierra. **Cinco siglos de cartas**: historias y prácticas epistolares en las épocas moderna y contemporánea. Huelva: Universidad de Huelva, 2015

ELIAS, Norbert L.; SCOTSON, John. **Os estabelecidos e os outsiders**. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. *In*: FOUCAULT, Michel. **Ditos escritos V**: Ética, sexualidade, política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014. p. 145-162.

LIBÓRIO, Paulo de Tarso. **Depoimento**. Entrevistadora: Marcia Pereira de Oliveira. Teresina: Meio digital. Teresina-PI, 2021.

MARROQUIM, Frederico. **Depoimento**. Entrevistadora: Marcia Pereira de Oliveira. Teresina: Meio digital. Teresina-PI, 2021.

MIGNOT, Ana Chrystina (org.). **A ilusão do leitor**: cartas, imprensa e educação. Curitiba-PR: CRV, 2018.

Ednardo Monteiro Gonzaga; CARVALHO, Gislene Danielle; MAESTRO AURÉLIO MELO: formação, mediação cultural e viagens pelo Nordeste brasileiro. **Revista Teias**, v. 23, p. 161-175, 2022. Disponível em: <https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/53536/41466>. Acesso em: 5 jul. 2022.

ROCHA, Inês de Almeida. Redes de Sociabilidades na correspondência de Liddy Chiafarelli Mignone para Mário de Andrade. *In*: MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga Do; IGAYARA-SOUSA, Susana. ROCHA, Inês de Almeida. **Sons de Outrora em reflexões atuais história da educação e música**. Curitiba-PR: CRV, 2014. p. 33-42.

SILVA, Alexandra Lima da; MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga. **Viagens pelo cinema**: convites à História da Educação. Teresina: Edufpi, 2019.

SILVA, Juniel Pereira da. **Casa de Sons-Escola de Música de Teresina (1981-1991)**: sujeitos e práticas educativas entre salas e palcos. 109f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação. Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2020.

TOJEIRO, Cristina. **Muito Prazer**: sirva-se Raimundo Pereira Confidencial. Rio de Janeiro: Litteris, 2004.

Recebido em: 05/09/2022

Revisado em: 23/11/2022

Aprovado em: 26/11/2022

Publicado em: 15/12/2022

Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti é doutor em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (ProPEd) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professor adjunto da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Líder do Núcleo de Pesquisa Educação, História e Ensino de Música (NEHEMus). *E-mail:* ednardo@ufpi.edu.br

Marcia Pereira de Oliveira é doutoranda em Educação pela Universidade Federal do Piauí (UFPI), mestra em Educação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos) – São Leopoldo (RS). *E-mail:* marcia.pereira@ifpi.edu.br