



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

**REPRESENTAÇÕES POLIFÔNICAS:
ENTRE MIGRAÇÕES, FORMAÇÃO E MILITÂNCIA DO BARÍTONO
RAIMUNDO PEREIRA (1978-2006)**

MARCIA PEREIRA DE OLIVEIRA

TERESINA – PI

2024

MARCIA PEREIRA DE OLIVEIRA

**REPRESENTAÇÕES POLIFÔNICAS:
ENTRE MIGRAÇÕES, FORMAÇÃO E MILITÂNCIA DO BARÍTONO
RAIMUNDO PEREIRA (1978-2006)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE), do Centro de Ciências da Educação Professor Mariano da Silva Neto, da Universidade Federal do Piauí, como exigência para obtenção do título de Doutora em Educação.

Linha de Pesquisa: História da Educação

Orientador: Prof. Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti

TERESINA – PI

2024

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências da Educação
Serviço de Representação da Informação

O48r Oliveira, Marcia Pereira de
Representações polifônicas : entre migrações, formação e
militância do barítono Raimundo Pereira (1978-2006) / Marcia
Pereira de Oliveira. – 2024.
196 f.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Piauí, Centro de
Ciências da Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação,
Teresina, 2024.

Orientador: Prof. Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti.

1. Educação - história. 2. Barítono Raimundo Pereira.
3. Militância homossexual. I. Monti, Ednardo Monteiro Gonzaga do.
II. Título.

CDD 370.903

MARCIA PEREIRA DE OLIVEIRA

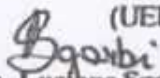
REPRESENTAÇÕES POLIFÔNICAS:
ENTRE MIGRAÇÕES, FORMAÇÃO E MILITÂNCIA DO BARÍTONO
RAIMUNDO PEREIRA (1978-2006)

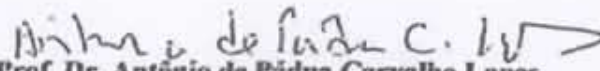
Tese apresentada no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEd), do Centro de Ciências da Educação Professor Mariano da Silva Neto, da Universidade Federal do Piauí, como exigência para obtenção do título de Doutora em Educação.

Aprovada: 19/02/2024.

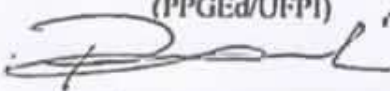

Prof. Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti
Presidente (Orientador)
(PPGEd/UFPI)



Profa. Dra. Alexandra Lima da Silva
Examinadora Externa
(UERJ)


Profa. Dra. Lucilene Sgarbi Santos Grazziotin
Examinadora Externa
(UNISINOS)


Prof. Dr. Antônio de Pádua Carvalho Lopes
Examinador Interno
(PPGEd/UFPI)


Profa. Dra. Maria do Amparo Borges Ferrão
Examinador Interno
(PPGEd/UFPI)


Profa. Dra. Paula Leonardi
Examinadora Suplente Externa
(UERJ)


Profa. Dra. Antonia Dalva França Carvalho
Examinadora Suplente Interna
(PPGEd/UFPI)

*Para João Batista e Marcílio (in memoriam),
que partiram cedo, mas antes se insurgiram
diante das violências do preconceito, da
indiferença, ignorância e do abandono estatal.
Não se deixaram silenciar e plantaram
sementes que o tempo não apagou.*

AGRADECIMENTOS

Durante todo o processo de pesquisa e escrita, em meio à pandemia da Covid19, fui aterrorizada pelo medo da morte: não de morrer, mas dos meus afetos morrerem e nada mais valer a pena. Agradeço então pela vida, minha e deles, e por produzir esse trabalho a tempo de partilhá-lo. **Agradeço sobretudo a Deus**, por me perdoar incessantemente as dúvidas e provar a minha fé.

Ser grata, para mim, é reconhecer a impossibilidade de se alcançar qualquer intento sozinha. É compreender a grandeza das palavras e do silêncio na imprecisão da jornada. É o gesto calmo, embebido em sutilezas cotidianas, sem alarde. É a presença sentida na distância entre os mundos espiritual e material, representada pelos ausentes de corpo e companheiros de alma. Sendo grata, encontro minha humanidade, e nela a firmeza de quem, na tormenta, guiou-me serenamente, segurando-me as mãos.

Sou grata ao meu orientador, Professor Doutor Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti que, a partir dos ensinamentos e desafios oferecidos, juntamente com suas inestimáveis contribuições sobre quão plurais, ricas e complexas podem ser as relações, auxiliou-me nos aprendizados que levarei comigo pela vida inteira.

Agradeço às mulheres que fizeram e fazem de mim quem sou: minha mãe, Julia Pereira de Sousa Oliveira (*in memoriam*), pelo amor e pela impetuosidade com os quais teimou em nos educar para sermos fortes e não duvidarmos de nós, ainda que fôssemos improváveis para o mundo. **Minha filha, Amanda Oliveira**, pelos ensinamentos e por ter trazido luz ao meu caminho, ao nascer e ao gerar minha neta. Minha neta, **Julia Mahin**, por me dar ainda mais vontade de estudar, aprender, ser para mim, para ela e por ela, uma pessoa melhor. Minhas cunhadas, **Célia e Isabel**, por sua grandeza, coragem, amorosidade e desprendimento.

Agradeço aos homens da minha vida: meus irmãos João Batista (*in memoriam*) e José Carlos, homens que, de tão fortes, ousaram e ousam ser imperfeitos, ensinando o valor de ser gente de verdade e que, generosos, doaram-se e doam-se a mim e a toda à família numa corrente inquebrantável pela morte ou pelo tempo.

Ao meu pai, Manoel de Oliveira (*in memoriam*), por me balançar na rede cantando sem saber cantar, mas de pé, ali, embalando. Agradeço pelas lembranças que deixou de seus gostos refinados, que nada tinham a ver com dinheiro ou coisas, mas revelavam a elegância de seu espírito.

Agradeço ao meu genro, Anderson Janmys, pelo marido que é para minha filha, pelo

pai que é para minha neta, pelo ser humano digno e honesto que revelou ser e tem sido desde o primeiro momento em que adentrou em nossa família.

Agradeço àqueles e àquelas que me deram lastro e amorteceram o caminho. Lauriane Alves, por me honrar com sua confiança e amizade, confiar Stella a mim como afilhada e por crer em minhas possibilidades pessoais e acadêmicas. **Lidiane Alves, nossa trigêmea**, que me levou a José de Freitas para conhecer o “**Teatro Municipal Barítono Raimundo Pereira**” e me mostra quão bonito é ser leve.

Luciane Grazziotin, uma força da natureza que ética e correta, sendo tempestade e furação, a mim sempre proporcionou abrigo, acolhimento, bonança, paz e proteção. **Nayra Marques**, pelas incontáveis vezes em que doou seu tempo e sua competência para suprir minhas deficiências e ainda rir dos memes bestas que eu insisto em enviar todos os dias.

Luciane Veras, Rosenilda Tourinho e Dona Elaine, companheiras nos choros e risadas, na indignação política e na vida, no café e na cerveja, na alegria e na tristeza, por todas as vezes que estiveram presentes na agonia, na execução dos projetos de extensão, na partilha das camisetas com frases de luta, no sobe e desce das escadas do IFPI, no suor escorrendo, nas gargalhadas até doer a barriga de tanto rir.

Luciano Alencar Monteiro, por mais de duas décadas permeadas por partilhas e discordâncias saudáveis que, ainda em 2008, foi quem me levou ao Centro de Referência para promoção da Cidadania LGBT (CRLGBT) Raimundo Pereira pela primeira vez, onde pude conhecer o projeto e ser apresentada ao nome do Barítono.

Sou grata àqueles e àquelas que me proporcionaram cura no e do processo de (re)escritas. À socióloga Socorro Godinho e à historiadora e pedagoga Gianne Duarte, minhas alquimistas-bruxas-feiticeiras-acadêmicas, pela sintonia e pelas sinergias que propiciaram suporte ao pensamento, sustentação às ideias e serenidade nos percalços.

Ao Psicólogo Mário Ponte, pelo profissionalismo no manejo e na condução dos momentos mais aflitivos da minha escrita, ao **Fábio Landel**, meu futuro geriatra, que vi crescer e tornar-se o adulto responsável, que me atende e me acolhe quando preciso. **Aos tatuadores Pedro das Chagas e Diego Torres**, por deixarem marcadas na pele as impressões desse percurso.

Vicência Pinheiro e Thiago Silveira, exemplos para mim, pelos anos de lealdade nos corredores da UFPI, nas cozinhas de nossas casas, nos labirintos acadêmicos, sonhando e realizando juntos, livres de disputas e plenos de solidariedade. **Cláudia Fontineles e Socorro Baptista**, nossas Professoras que viraram amigas do peito, por serem o elo de afeto entre nós da(s) História(s), da Educação e da Literatura.

Aos Professores e Professoras do Programa de Pós-graduação em Educação – UFPI da Linha de História da Educação: Prof. Dr. Francis Boakari, Profa. Dra. Jane Bezerra e Profa. Dra. Maria do Amparo Borges Ferro, Prof. Dr. Antônio de Pádua Carvalho Lopes, por se fazer inspirador e necessário ao amadurecimento deste trabalho e meu, Profa. Dra. Antônia Dalva Carvalho, pela conduta firme e solidária em momentos decisivos.

Aos Professores e professoras do Instituto Federal do Piauí-IFPI, especialmente Profa. Dra. Emanoela Moreira Maciel (Manu), expressão materializada da integridade em tudo que se propõe, solidária e presente. Profa. Dra. Genilda Cardoso, companheira de lutas mesmo quando ocupamos arenas contrárias. Profa. Dra. Sádía Castro, esplendorosa e elegante, até em nossos embates políticos, que expandiram meus horizontes. Prof. Dr. Thiago Cabral, pela parceria extensionista e amizade que dão certo. Prof. Me. Paulo Vilarinho, por seu olhar apurado, capacidade de ler as pessoas e saber muito bem quem é quem, por me inspirar a vontade da temperança e da observação.

Aos Colegas da Biblioteca Dr. Francisco Montojos, representados por Tony Junior, competente, atencioso, disponível, prestativo, correto. E por Cecília (*in memoriam*), que partiu para outro plano sem me ver Doutora, mas torcia por mim incessantemente e mesmo depois da ausência física, é lembrada e faz falta todos os dias em nosso ambiente de trabalho.

Aos bibliotecários e bibliotecárias, com quem o IFPI oportunizou-me conviver e aprender: Alex Sandro Leal, Denise Veras, Rosismar Farias, Sindya Melo, Tanyze Sales.

Ao bibliotecário da Câmara Municipal de Teresina, Gregório Jefferson da Silva, à bibliotecária da Casa Anísio Brito – Arquivo Público do Piauí, Tatiana de Araújo Costa.

À arquivista do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, Patrícia França e à Assistente administrativa Fabíola Guimarães Monteiro, também do Centro de Letras e Artes da UNIRIO. Ressalto aqui quão relevantes são as áreas de arquivologia e biblioteconomia, assim como os técnicos administrativos das instituições.

Para esta pesquisa, sem os referidos profissionais citados acima a investigação proposta possivelmente teria sido empobrecida ou até inviabilizada no que se refere à parte de registros escritos, sobretudo em razão da Pandemia da Covid19, que ocasionou a quase inacessibilidade dos arquivos institucionais.

À Gislene Danielle Carvalho e ao Rodrigo Melo, representando meus companheiros e companheiras de jornada do Núcleo de Educação, História e Ensino de Música – NEHEMus (cadastrado no CNPq), vinculado ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí.

Aos colegas da 13ª turma de Doutorado, representados aqui por Camila Ropke e

Higo Carlos Menezes, comprometidos, responsáveis, bons de partilha nos trabalhos de grupo, pragmáticos, centrados e do tipo de gente gostosa de ter ao lado, com quem se pode contar.

Àqueles e àquelas a quem considero parceiros e parceiras da pesquisa, dos quais recebi solidariedade, intensidade e delicadeza: o poeta Salgado Maranhão; Veriano Terto Júnior, Solimar de Oliveira Lima, Paulo de Tarso Libório, Pereira Falazar, Marcelo Turra, Marcio Villard, Maria Eudes, Frederico Marroquim, Cláudio Nascimento, Vagner de Almeida, Virgínia Figueiredo, Marcia Rachid, Rosângela Castro, Paulinho, Juan Carlos Raxach, Carlos Alberto Migon, e José Nunes, José Wellington Santos que, na condição de entrevistados, interlocutores, contribuindo com contatos, documentos, material audiovisual e toda sorte de informações foram indispensáveis para que intuições, indícios, coordenadas, fossem se somando e se configurando em dados para uma análise criteriosa. Agradeço muitíssimo o empenho e a disponibilidade em colaborar.

Agradeço à Mirvência, Lalyne e Ana Luisa, profissionais de excelência, atuantes na secretaria do PPGED que, durante toda a minha passagem por ali, foram pontuais e responsáveis no atendimento às demandas apresentadas no caminho.

A Joey e Kitawann que, como os trabalhadores da vinha, chegaram nas horas finais, mas não menos importantes e, com a luz de seus orixás e o colorido de suas guias, banharam meus últimos passos de coragem e fé.

Agradeço aos muitos que, embora aqui não tenham sido citados nominalmente, colaboraram indiscutivelmente cuidando de mim, da minha alma, da minha mente, tomando café, fazendo máscaras coloridas, alegrando meus dias, trazendo esperança para que eu renovasse as forças e esse trabalho pudesse ser produzido até aqui.

RESUMO

Esta tese tem como objetivo estudar o percurso do cantor de ópera piauiense Raimundo Pereira nos aspectos relativos às suas migrações, sua formação e atuação como militante do movimento homossexual. O trabalho foi realizado no âmbito do Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí – UFPI, linha de Pesquisa História da Educação. Este estudo foi apoiado na vertente da História Cultural com suporte em Burke (2005), Chartier (1990), Le Goff (2003) e Pesavento (2003). Para alcançar os objetivos estabelecidos foram conduzidas entrevistas semiestruturadas com interlocutores divididos entre familiares, professores e contemporâneos. Além das entrevistas, foram reunidos outros registros documentais: livro *Muito prazer: sirva-se Raimundo Pereira Confidencial*; cartas e fotografias obtidas em acervos pessoais e jornais; matérias jornalísticas armazenadas na hemeroteca da Biblioteca Nacional; programas de recitais; material audiovisual. A documentação foi organizada, desmembrada e reorganizada. Os dados foram entrecruzados de modo a evidenciar as categorias discutidas dentro de três capítulos, na temporalidade de 1978 – ano da primeira migração do barítono, até 2006 – ano de sua morte. Conclui-se que, embora as representações sobre o barítono sejam polifônicas, o cotejar das fontes permite interpretar que Raimundo Pereira foi um homem que por meio da sua arte mobilizou as migrações, a formação, as redes de sociabilidades, a militância e as escritas de si como táticas para enfrentar preconceitos, resistir ao próprio apagamento e permanecer nos palcos até os últimos momentos de sua vida.

Palavras-chave: barítono Raimundo Pereira; história da educação. viagens; formação; militância homossexual.

ABSTRACT

This thesis aims to study the path of the Piauí opera singer Raimundo Pereira in aspects relating to his migrations, his training, and his role as a militant in the homosexual movement. The work was carried out within the scope of the Postgraduate Program in Education at the Federal University of Piauí – UFPI, History of Education Research line. This study was supported by the Cultural History aspect with support from Burke (2005), Chartier (1990), Le Goff (2003) and Pesavento (2003). To achieve the established objectives, semi-structured interviews were conducted with interlocutors divided between family members, teachers, and contemporaries. In addition to the interviews, other documentary records were gathered: book *Muito prazer: sirva-se Raimundo Pereira Confidencial*; letters and photographs obtained from personal collections and newspapers; journalistic materials stored in the National Library's newspaper library; recital programs; audiovisual material. The documentation was organized, dismembered, and reorganized. The data were intertwined to highlight the categories discussed within three chapters, from 1978 – the year of the baritone's first migration, to 2006 – the year of his death. It is concluded that, although the representations about the baritone are polyphonic, the comparison of sources allows us to interpret that Raimundo Pereira was a man who, through his art, mobilized migrations, education, sociability networks, militancy, and the writings of himself as tactics to face prejudice, resist his own erasure and remain on stage until the last moments of his life.

Keywords: baritone Raimundo Pereira; history of education; trips; training; homosexual militancy.

RESUMEN

Esta tesis tiene como objetivo estudiar la trayectoria del cantante de ópera de Piauí Raimundo Pereira en aspectos relacionados con sus migraciones, su formación y su papel como militante en el movimiento homosexual. El trabajo se realizó en el ámbito del Programa de Postgrado en Educación de la Universidad Federal de Piauí – UFPI, línea de Investigación en Historia de la Educación. Este estudio se sostiene en el aspecto de Historia Cultural con el apoyo de Burke (2005), Chartier (1990), Le Goff (2003) y Pesavento (2003). Para lograr los objetivos establecidos, se realizaron entrevistas semiestructuradas a interlocutores divididos entre familiares, profesores y contemporáneos. Además de las entrevistas, se reunieron otros registros documentales: libro *Muito prazer: sirva-se Raimundo Pereira* Confidencial; cartas y fotografías obtenidas de colecciones personales y periódicos; materiales periodísticos almacenados en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional; programas de recitales; material audiovisual. La documentación fue organizada, desmembrada y reorganizada. Los datos se entrelazaron para resaltar las categorías discutidas en tres capítulos, desde 1978, el año de la primera migración del barítono, hasta 2006, el año de su muerte. Se concluye que, si bien las representaciones sobre el barítono son polifónicas, la comparación de fuentes permite interpretar que Raimundo Pereira fue un hombre que, a través de su arte, movilizó las migraciones, la educación, las redes de sociabilidad, la militancia y las escrituras de sí mismos como tácticas para enfrentar los prejuicios, resistir su propio borrado y permanecer en el escenario hasta los últimos momentos de sus vidas.

Palabras clave: barítono Raimundo Pereira; historia de la educación. excursiones; capacitación; activismo homosexual.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – O barítono em baile de Carnaval no Copacabana Palace, Rio de Janeiro (2003).....	14
Figura 2 – Registros hemerográficos de Raimundo Pereira (anos 90).....	29
Figura 3 – Registros hemerográficos de Raimundo Pereira (anos 2000).....	30
Figura 4 – Mapa com localização da Cidade de José de Freitas-PI.....	43
Figura 5 – Inauguração do Centro de Referência Para Promoção da Cidadania Homossexual Raimundo Pereira.....	48
Figura 6 – Homenagem ao Barítono Raimundo Pereira no Centro de Referência Para Promoção da Cidadania Homossexual Raimundo Pereira.....	49
Figura 7 – Lembrança da Homenagem ao Barítono com o nome da Rua.....	50
Figura 8 – Destaque da Homenagem da Prefeitura com o nome da Rua.....	50
Figura 9 – Fotografia da Placa na Rua Barítono Raimundo Pereira.....	51
Figura 10 – Ponto de Cultura Raimundo Pereira.....	51
Figura 11 – Escola Municipal Governador Alberto Silva.....	52
Figura 12 – Teatro Municipal Barítono Raimundo Pereira.....	53
Figura 13 – Centro Cultural Raimundo Pereira.....	54
Figura 14 – Convite para o 20º Salão do Livro de José de Freitas.....	55
Figura 15 – Título de Cidadão honorífico teresinense.....	56
Figura 16 – Raimundo com Jane di Castro e a drag Lola Batalhão na Av. Atlântica, Copacabana, janeiro de 1994.....	59
Figura 17 – Unidade Escolar Padre Sampaio.....	67
Figura 18 – Evolução dos logos da Escola Técnica.....	70
Figura 19 – Distância entre Teresina e Rio de Janeiro.....	78
Figura 20 – Trajeto entre Magalhães Bastos e Urca.....	81
Figura 21 – Programação de apresentação 1.....	91
Figura 22 – Programação de apresentação 2.....	92
Figura 23 – Programação de apresentação 3.....	93
Figura 24 – Programação do recital de canto e Piano com Raimundo Pereira e Lindaura Carvalho (capa e contracapa).....	95
Figura 25 – Programação do recital de canto e Piano com Raimundo Pereira e Lindaura Carvalho (interior).....	95
Figura 26 – Teresíndia.....	97
Figura 27 – Raimundo Pereira e seu madrigal.....	98
Figura 28 – Convite do Recital de Canto e Piano com Raimundo Pereira e Dalila Mauler.....	100
Figura 29 – Apresentação de Raimundo Pereira e Ramsés Ramos no Auditório do Liceu Piauiense (perfil).....	100
Figura 30 – Apresentação de Raimundo Pereira e Ramsés Ramos no Auditório do Liceu Piauiense (vista frontal).....	101
Figura 31 – Apresentação do Barítono Raimundo Pereira, em 1989, com o grupo de Câmara de Teresina.....	101
Figura 32 – Ópera em Curitiba.....	102
Figura 33 – Programação do recital A Voz (capa e contracapa).....	103
Figura 34 – Programação do recital A Voz (interior).....	103
Figura 35 – Dueto João Cláudio Moreno e Raimundo Pereira.....	104
Figura 36 – Autobiografia de Raimundo Pereira.....	106
Figura 37 – Visita do Ministro da Educação General Rubem Ludwig à Escola Técnica Federal do Piauí.....	115
Figura 38 – Discurso do Ministro da Educação General Rubem Ludwig em visita à Escola Técnica Federal do Piauí.....	116
Figura 39 – Raimundo e Marcio na parada gay de 1994.....	133
Figura 40 – Carta endereçada a mãe do barítono (envelope).....	134
Figura 41 – Carta endereçada a mãe do barítono (interior – parte A).....	135
Figura 42 – Carta endereçada a mãe do barítono (interior - parte B).....	136
Figura 43 – Cartaz do Grupo Atobá em campanha de prevenção contra a AIDS.....	141
Figura 44 – Raimundo no 17º Congresso Mundial da Associação Internacional de Gays e Lésbicas em 1995.....	143

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Detalhamento operacional da pesquisa	37
Quadro 2 – Palcos e viagens de Raimundo Pereira (1978-2006)	89

LISTA DE SIGLAS

ABIA	Associação Brasileira Interdisciplinar de Aids
BDTD	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
CELOS	Coordenação de Livre Orientação Sexual
CRLGBT	Centro de Referência para promoção da Cidadania LGBT Raimundo Pereira
ENCORET	Encontro de Corais das Escolas Técnicas
FEMACO	Festival Maranhense de Coros
FORTETT	Formação Teatral da Escola Técnica de Teresina
GPV-RJ	Grupo pela Vidda RJ
LBL	Liga Brasileira de Lésbicas
LGBTQIAP+	(Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros, Queers, Intersexo, Pansexuais)
SASC	SECRETARIA DA ASSISTÊNCIA SOCIAL E CIDADANIA
SEDH	SEDH SECRETARIA ESPECIAL DE DIREITOS HUMANOS DA PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	14
2 HOLOFOTES SOBRE A ÚLTIMA VIAGEM: A MORTE COMO PRIMEIRO ATO	40
2.1 Entre boatos e holofotes midiáticos: as causas da morte de Raimundo Pereira.....	42
2.2 Entre pompas e baluartes: homenagens a Raimundo Pereira	48
2.3 Além de preto, viado!	57
3 ELE PISOU NO PALCO DO TEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO (PALCOS, VIAGENS E PRODUÇÕES CULTURAIS)	63
3.1 De mala e cuia	65
3.2 Raimundo Pereira no glamour dos palcos.....	88
4 GAY, SEM MEDO DE SER FELIZ.....	105
4.1 Raimundo Pereira no percurso de construção de sua autobiografia	106
4.2 Aprendeu a viver	113
4.3 Atobá: empoderando-se na militância.....	132
5 ESCREVIVÊNCIAS FINAIS	145
6 REFERÊNCIAS.....	149
APÊNDICE A: MAPA MENTAL DO CAMPO HISTÓRICO.....	159
APÊNDICE B: QUADRO DESCRITIVO DO LEVANTAMENTO NOS BANCOS DE DISSERTAÇÕES E TESES	160
APÊNDICE C: QUANTITATIVO DAS MENÇÕES A RAIMUNDO PEREIRA NA PESQUISA HEMEROGRÁFICA.....	162
APÊNDICE D: LINKS DAS MATÉRIAS DE MAIOR DESTAQUE A RAIMUNDO PEREIRA NA PESQUISA HEMEROGRÁFICA	163
APÊNDICE E: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.....	166
APÊNDICE F: ROTEIRO DE ENTREVISTA GRUPO 1 – FAMILIARES.....	169
APÊNDICE G: ROTEIRO DE ENTREVISTA GRUPO 2 – PROFESSORES.....	170
APÊNDICE H: ROTEIRO DE ENTREVISTA GRUPO 3 – CONTEMPORÂNEOS	171
APÊNDICE I: QUADRO DESCRITIVO DOS INTERLOCUTORES DA PESQUISA	172
ANEXO A: CERTIDÃO DE ÓBITO	174
ANEXO B: CARTA ARLINDA MESQUITA	175
ANEXO C: CARTA PARA REGINALDO CARVALHO	179
ANEXO D: DECRETO DE CONCESSÃO DE TÍTULO HONORÍFICO DE CIDADÃO TERESINENSE	180
ANEXO E: CURRÍCULO PROFISSIONAL DE RAIMUNDO PEREIRA	181
ANEXO F: REGISTROS ESCOLARES E ACADÊMICOS DE RAIMUNDO PEREIRA	183
ANEXO G: ENCAMINHAMENTO DE ESTÁGIO RAIMUNDO PEREIRA PROJETO RONDON.....	190

1 INTRODUÇÃO

Figura 1 – O barítono em baile de Carnaval no Copacabana Palace¹, Rio de Janeiro (2003).



Fonte: Tojeiro, 2004.

A imagem que abre esta seção é do barítono piauiense Raimundo Pereira da Silva, sujeito protagonizado neste estudo, no qual defendo a seguinte tese: *Raimundo Pereira foi um homem que mobilizou as migrações, a formação, as redes de sociabilidades, a arte, a militância e as escritas de si como táticas para enfrentar preconceitos, resistir ao próprio apagamento e permanecer nos palcos até os últimos momentos de sua vida*. Cantor de ópera, negro², nordestino, proveniente do Estado do Piauí, marcou o campo musical piauiense e a cena gay do Rio de Janeiro como artista e militante pelos direitos homossexuais em tempos da pandemia de Síndrome da Imunodeficiência Humana (AIDS).

Nascido em 04 de outubro de 1960, em um povoado de nome “Boca da Mata”, no vilarejo Cupins, região de Miguel Alves, era filho do lavrador Pedro Barbosa da Silva e da quebradeira de coco e dona de casa Maria das Dores Pereira. Posteriormente, quando tinha aproximadamente cinco anos de idade, o pai foi ser capataz de uma fazenda e se mudou juntamente com a família para o município de José de Freitas (Tojeiro, 2004).

O estudo sobre o percurso de Raimundo Pereira³, em suas lutas por formação e por

¹ Tradicional Hotel do Rio de Janeiro, inaugurado em 13 de agosto de 1923, inspirado na Riviera Francesa e frequentado por artistas famosos. Mais informações disponíveis em: <https://diariodorio.com/historia-do-copacabana-palace-2/> e <https://www.ipatrimonio.org/rio-de-janeiro-copacabana-palace-hotel/#!/map=38329&loc=-22.966924999999986,-43.17901000000001,17>. Acesso em: 10 dez. 2022. A fotografia é do ano de 2003 e estavam com Raimundo: Ilka Bambina e João Roberto Kelly (Tojeiro, 2004).

² Optei por usar o termo negro ao invés de afrodescendente ou preto por ser essa a forma como Raimundo referiu-se a si em sua autobiografia quando se reportou ao assunto relacionado à própria pele.

³ A partir desse ponto deixarei de utilizar somente seu nome completo, entendendo ser mais coerente chamá-lo pelas formas como ele se autodenominava, ou como era chamado pelas pessoas do seu ciclo. Amigos íntimos do cantor o chamavam pelo primeiro sobrenome (Pereira). Familiares o chamavam de Raimundo, o primeiro nome.

fazer-se artista, é o cerne desta tese. Seus movimentos instigaram minhas inquietações quanto à necessidade de migração para estudar, às dificuldades de permanência e continuidade no itinerário acadêmico enfrentado pelas pessoas vulnerabilizadas, vocábulo aqui empregado acompanhando o entendimento de Vaz (2022), quando remete que grupos populacionais não são vulneráveis por natureza, mas colocados em condição de vulnerabilidade pelas violências estatais e sociais que se configuram por meio de ações e/ou omissões.

Com o intuito de esclarecer os motivos que me levaram a pesquisar a trajetória de Raimundo Pereira, sinto a necessidade de apresentar meu próprio percurso. Em vista disso, o interesse pelo barítono é fruto do encontro entre minhas relações pessoais, acadêmicas e profissionais. Assim, trago neste trabalho partes dessas experiências, considerando experiência a partir do conceito mobilizado em Larossa (2002, p. 21), ao inferir que “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca”. Assim, afirmo sem hesitar que a história de Raimundo Pereira me tocou e me atravessou.

Aqui também sinto necessidade de expor um pouco mais sobre quem sou e de que lugar falo: sou uma pesquisadora mulher, tida socialmente como branca, filha de um casamento inter-racial entre um homem preto e uma mulher branca, irmã de um homem preto falecido precocemente e avó de uma menina negra⁴. Em 1995, perdi um amigo para a epidemia de Aids. Entre 1996 e 2006 perdi mais dois amigos para mortes violentas causadas por homofóbicos.

Sou heterossexual e falo do lugar de alguém que, não obstante conheça violências simbólicas como as de gênero e outras, desconhece o que é sofrer homofobia ou racismo, mas que se coloca como disposta a estudar e aprender para não reproduzir tais formas de agressão. Além disso, o lugar profissional que ocupo com mais prazer é a sala de aula e, ao longo de minha trajetória, sobretudo quando ministrava aulas de inglês para crianças do sexto ano, presenciei muito *bullying*⁵ contra crianças viadas⁶. Assim, estudar Raimundo Pereira compõe minhas reflexões docentes.

Neste trabalho, fiz a opção de, na maioria das vezes, referir-me a ele como era mais conhecido, ou seja, como Pereira ou como “o barítono”.

⁴ Segundo a Lei 12.888, de 20 de julho de 2010, art. 1º, inciso IV, “população negra: o conjunto de pessoas que se autodeclararam pretas e pardas, conforme o quesito cor ou raça usado pela Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), ou que adotam autodefinição análoga”. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/112288.htm. Acesso em: 30 out. 2023.

⁵ Bullying é uma palavra de origem inglesa que designa atos de agressão e intimidação repetitivos contra um indivíduo que não é aceito por um grupo, geralmente na escola. Ver mais em: <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/bullying.htm#:~:text=Bullying%20%C3%A9%20uma%20palavra%20de,em%20agress%C3%B5es%20e%20intimida%C3%A7%C3%B5es%20constantes>. Acesso em: 10 ago. 2023.

⁶ Termo usado para nomear corpos dissidentes infantis em idade escolar, em geral violentados por apresentarem traços de gays afeminados (Balthazar, 2020).

Venho de duas licenciaturas, Letras Inglês e Pedagogia, que também demarcam duas experiências distintas no ensino de graduação, tendo a primeira sido presencial e em uma universidade pública, enquanto a segunda foi realizada por meio da educação à distância e em uma universidade privada. Nestes espaços, tive a oportunidade de conhecer pessoas e construir laços que me levaram até Raimundo Pereira. Foi assim que, em 2008, a partir do convite do amigo Luciano Alencar, com quem estudei em minha primeira graduação, participei de eventos de cunho social e educativo no Centro de Referência para promoção da Cidadania LGBT Raimundo Pereira (CRLGBT)⁷.

Foi nesta organização que inicialmente me interessei por conhecer a vida daquele que dava nome à entidade voltada para a promoção da cidadania homossexual. Naquele local, o público hoje chamado de LGBTQIAPN+⁸ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros, Queers, Intersexo, Pansexuais, Não binários e mais⁹) participava de eventos culturais e era atendido em demandas de natureza legal, psicológica e social.

À época, o que me despertou o interesse sobre o cantor lírico que nomeava aquela instituição foi o desconhecimento dos jovens militantes do movimento e a escassez de informação sobre o personagem naquele espaço no qual foi homenageado. Naquele mesmo ano, fui aprovada em concurso público e passei a atuar como profissional da Educação, na área técnica.

O ingresso no serviço público me proporcionou a oportunidade de cursar o Mestrado em Educação, na linha de História e Políticas da Educação, na Universidade do Vale do Rio dos Sinos, quando também passei a me interessar pelo discente como parte significativa das relações no campo educacional. Ali já amadureci meu interesse em desenvolver pesquisas no campo da educação com ênfase nos processos de subjetivação de estudantes em condição de

⁷ O Centro de Referência para promoção da Cidadania LGBT Raimundo Pereira – CRLGBT foi inaugurado em 28 de junho de 2006 (dia internacional do orgulho gay), fruto de articulações no âmbito da Coordenação de Livre Orientação Sexual – CELOS e Secretaria da Assistência Social e Cidadania – SASC, tendo sido fundado no segundo mandato do Governador Wellington Dias (2006 a 2009), do Partido dos Trabalhadores (PT), como política pública implementada mediante convênio firmado entre a Secretaria Especial de Direitos Humanos da Presidência da República (SEDH) e a SASC (FREITAS, 2017).

⁸ Nos anos oitenta, usava-se a sigla GLS para referir-se a gays, lésbicas e simpatizantes. A partir da década de 90 e das lutas dos movimentos identitários por representatividade foi excluída a letra S, considerada ambígua (Trevisan, 2018). Posteriormente, foram acrescentadas as letras B e T de bissexuais e pessoas trans. Como os homens gays já tinham alcançado visibilidade, alterou-se a sigla para LGBT, pela conquista de visibilidades das mulheres lésbicas, com o L inicial. Ao longo do tempo, novas categorias foram conquistando espaços, e no momento a sigla usada é LGBTQIAP+. Mais informações disponíveis em: <https://www.trt4.jus.br/portais/trt4/modulos/noticias/465934#:~:text=Na%20d%C3%A9cada%20de%201980%2C%20a.de%20bissexuais%20e%20pessoas%20trans>. Acesso em: 04 dez. 2023.

⁹ O + é utilizado para incluir outros grupos e variações de sexualidade e gênero. Aqui são incluídos os pansexuais, por exemplo, que sentem atração por outras pessoas, independente do gênero. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/educacao/dicas/qual-o-significado-da-sigla-lgbtqia>. Acesso em: 18 nov. 2021.

vulnerabilidade. Nesse sentido, minhas inquietações quanto ao cantor lírico Raimundo Pereira da Silva, em alguma medida, guardam proximidade com processos excludentes investigados em meus estudos anteriores, realizados com estudantes bolsistas de uma instituição pública federal de educação básica, técnica e tecnológica. Naquela pesquisa, evidenciei que, a depender do ponto de partida, alguns alcançam longa escolarização e outros, além de iniciarem os estudos tardiamente, ainda acabam por se afastar cedo da educação formal.

Em 2017, ao continuar os estudos envolvida nos domínios da História da Educação, fui aceita no Núcleo de Educação, História e Memória (NEHME)¹⁰, e posteriormente me aproximei do campo da História da Educação Musical, sobretudo a partir de meu ingresso no Núcleo de Educação, História e Ensino de Música (NEHEMUS)¹¹. Nesses espaços venho adquirindo e aprimorando meus conhecimentos por meio de produções sobre temas pertinentes e relevantes para a concretização desse trabalho.

Naquele mesmo ano passei a presidir a Comissão de Constituição da História e Memória do Instituto Federal do Piauí – Campus Teresina Central¹². Iniciei assim, com os demais membros, o desenvolvimento de uma pesquisa que culminou com a exposição “Quem fomos quem nos tornamos”, da qual parte da mostra foi composta por um painel de rostos, incluindo estudantes e servidores de diversas épocas. Dentre as fotos estava a do então jovem estudante Raimundo Pereira.

Como, além de atuar como técnica, sou docente e venho trilhando o caminho da História da Educação há mais de uma década, o reencontro com a figura do barítono fez com que eu retomasse o entusiasmo por concorrer ao ingresso no curso de doutorado. Assim, submeti-me à seleção em 2019 e, aprovada, comecei as aulas em março de 2020, na 13ª turma do curso de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED) da Universidade Federal do

¹⁰ O grupo tem realizado pesquisas no campo da História da Educação. Desde o início da década de 1990 conta com a participação de docentes e alunos de diferentes cursos de graduação e da Pós-graduação em Educação (Mestrado e Doutorado) da Universidade Federal do Piauí - UFPI. Como resultado, foram produzidas centenas de produções acadêmicas, dentre outras: dissertações de mestrado; teses de doutorado; artigos; capítulos de livros; livros autorais e organizados; e comunicações em eventos internacionais no Brasil, Estados Unidos, Espanha, Portugal, México, Argentina e Colômbia. Disponível em: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/20752>. Acesso em nov. 2022.

¹¹ Realiza estudos no campo da Educação Musical, na perspectiva da História da Educação. É vinculado à Coordenação do Curso de Música e ao Programa de Pós-graduação em Educação, ambos da Universidade Federal do Piauí - UFPI. Conta com participação de docentes, discente e egressos de cursos de graduação e pós-graduação. Há como resultado diferentes produções acadêmicas, dentre outras: dissertações de mestrado; livros autorais e organizados; artigos em periódicos; capítulos de livros; trabalhos de conclusão de curso de graduação e iniciação científica; constituição e preservação de acervos físicos e digitais. Os trabalhos dos seus membros transitam em eventos internacionais no Brasil, Estados Unidos, Espanha, Portugal, Canadá, México, Argentina e Colômbia. Em 2019, o NEHEMUS criou a revista Caminhos da Educação: diálogos, culturas e diversidades. Disponível em: <https://musica.ufpi.edu.br/pesquisa>. Acesso em: 11 nov. 2022.

¹² Portaria nº 2.846, de 18 de outubro de 2017.

Piauí (UFPI).

A fim de evidenciar o percurso que levou à construção desta tese, lembro-me das lições de Barros (2021) sobre História e suas possibilidades de construir o mundo como representação, busquei apoio nas classificações pelo autor apresentadas quanto ao campo histórico e seus critérios assim postas: dimensões (teorias/forma de olhar/sustentação teórica); abordagem (métodos/metodologia/fontes); domínio (temas/sujeitos/objetos). Concordo ainda com Barros (2021) quando diz que “o esclarecimento do campo ou da combinação de campos em que se insere um estudo não deve ter um efeito paralisante, nem justificar omissões” (BARROS, 2021, p. 17). No Apêndice A, apresento um mapa mental do campo histórico deste trabalho a fim de demonstrar como a reflexão de Barros (2021) se aplica a este estudo. Ademais, a fim de evitar quaisquer omissões, passo a detalhar os aportes teóricos que balizam este trabalho.

Do ponto de vista teórico, realizei uma pesquisa inspirada na perspectiva da História Cultural. Essa vertente teórica consolidou-se a partir de 1960 por meio do deslocamento de estudos dos grandes paradigmas sociais, políticos e econômicos para investigações de práticas e representações do cotidiano (Burke, 2004). Para Burke (1992), a História Cultural mantém interfaces com a sociologia e a antropologia na intenção de (re)conhecer um sujeito plural em suas múltiplas atividades e contextos diversos. Corroborando com essa perspectiva, Chartier pontua que “[...] A História Cultural, tal como a entendemos, tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (Chartier, 2002, p. 16-17).

Nesse sentido, o presente estudo se vincula à História da Educação, enquanto disciplina e enquanto campo aberto para pesquisa, pois a formação de Raimundo Pereira não se restringiu à escola. Ademais, compreendo que “o passado nunca será plenamente conhecido e compreendido. No limite, podemos apenas entender seus fragmentos, suas incertezas” (Lopes; Galvão, 2010, p. 61). Nesta perspectiva, entendo que a leitura das realidades ocorre de diferentes maneiras, permitindo vislumbrar variados aspectos da vida do barítono.

A partir desse olhar, trago à baila de discussão o conceito de cultura que, conforme Barros (2021), seria o resultado da relação entre práticas (modos de fazer) e representações (modos de ver), havendo implicações de ambos os polos (práticas e representações) na construção da realidade social. Pesavento (2003, p. 15), por sua vez, pensa a cultura como “um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo”.

No que se refere à aplicação desses conceitos como suporte para a pesquisa, compreendo que representações sobre pessoas negras, homossexuais, nordestinas, cultura erudita/popular, formação e outros aspectos que permearam a vida do barítono, remetem às suas práticas e não

são inconsequentes. Como lembra Chartier, “[...] as representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinados pelos interesses dos grupos que as forjam” (CHARTIER, 2002, p.17), ou seja, pela forma como práticas, apropriações e interpretações produzem sentidos.

Ainda com base em Chartier (2002), acessei algumas representações sobre o sujeito investigado, considerando:

[...] três registros de realidade: por um lado as representações coletivas que incorporam nos indivíduos as divisões do mundo social e organizam os esquemas de percepção a partir dos quais eles classificam, julgam e agem; por outro, as formas de exibição e de estabilização da identidade que pretendem ver reconhecida; enfim, a delegação a representantes (indivíduos particulares, instituições, instâncias abstratas) da coerência e da estabilidade da identidade assim afirmada (Chartier, 2002, p. 11).

As representações sobre o barítono às vezes chegavam a mim meio “borradas”, mas estas aparentes incoerências foram parte do processo, até mesmo porque, em diálogo com Pesavento (2003, p. 94), compreendi que “história e memória são representações narrativas que se propõem uma reconstrução do passado e que se poderia chamar de registro de uma ausência no tempo”.

No que diz respeito ao repertório teórico-conceitual, senti necessidade de articular o conceito de interseccionalidade por entender, a partir das fontes e leituras, que a biografia de Raimundo Pereira foi atravessada pela intersecção de marcadores identitários e sociais estigmatizantes. Conforme Akotirene (2020), o termo interseccionalidade deriva do feminismo negro, tendo ganhado visibilidade após ser introduzido no debate jurídico americano pela advogada estadunidense Kimberlê Crenshaw¹³. O conceito, embora inicialmente aplicável às discriminações especificamente sofridas pelas mulheres negras, não desconsidera sua própria amplitude no sentido de se estender em direção a outros grupos discriminados. Segundo Crenshaw:

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento (Crenshaw, 2002, p. 177).

Olhar para a interseccionalidade de Raimundo Pereira remete-me a perceber em

¹³ Mais informações sobre Kimberlê Crenshaw e outras acadêmicas negras disponíveis em <https://www.hypeness.com.br/2021/08/mulheres-negras-filosofas-fundamentais-para-a-compreensao-da-diversidade-social/>. Acesso em: 15 maio 2022.

diferentes espaços que “características diferenciadoras de nós mesmas/os são utilizadas para nos inferiorizar ou nos desautorizar à liberdade/igualdade” (Boakari; Alves; Silva, 2019, p. 365). O rigor, a severidade seletiva e exclusões no interior das relações de poder, em certa medida, foram objeto de estudos de Michel Foucault, como expõe Burke (1992):

Na aula inaugural *A ordem do discurso* (1971) [...] Foucault definiu seu objetivo como o estudo do controle do pensamento, incluindo os modos como certas ideias ou temas são excluídos de um sistema intelectual. De seus quatro estudos mais substantivos, três estão preocupados com a exclusão de certos grupos (loucos, criminosos e **desviantes sexuais**) das ordens intelectuais e sociais que se viam por eles ameaçadas (Burke, 1992, p. 52, grifo nosso).

Na mesma direção, Norbert Elias e Pierre Bourdieu debruçaram-se sobre as assimetrias e tensionamentos relativos a campo e distinção social (Bourdieu, 2007), entre outsiders e estabelecidos (Elias; Scotson, 2000), considerando a complexidade de uma vida atravessada por expectativas por vezes contraditórias (Elias, 1995).

Não obstante a consciência da inviabilidade de dar conta de tudo, a pesquisa bibliográfica se direcionou para a busca de produções que dialogam com esta pesquisa e, em certa medida, com o referencial teórico escolhido. Nesse sentido, selecionei pesquisas em meu raio de interesse, selecionando textos para entrecruzá-los sincrônica e diacronicamente em relação a minha pesquisa, pois, conforme Chartier (2011), um dos princípios de análise consiste em

Posicionar as obras singulares ou o *corpus* de textos que são objeto de trabalhos no cruzamento de dois eixos que organizam toda metodologia de história [...]. Por um lado, um eixo sincrônico que permite situar cada produção escrita em seu tempo, ou seu campo, e a coloca em relação com outras, que são contemporâneas ou pertencem a diferentes registros de experiência. Por outro lado, um eixo diacrônico, que a inscreve no passado do gênero ou da disciplina (Chartier, 2011, p. 282).

Assim, o levantamento de trabalhos foi realizado entre junho de 2021 e julho de 2023. As produções foram levantadas na esfera da Universidade Federal do Piauí, no Portal de Periódicos Capes, na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações – BDTD e no buscador Google. No PPGEd da UFPI não localizei dissertações e teses sobre Raimundo Pereira ou sobre o Centro de Referência Homossexual. Contudo, os trabalhos listados trouxeram contribuições relevantes para esta pesquisa relativamente às reflexões realizadas e sobre o que ainda há por fazer sobre minha temática. De forma mais descritiva, apresento os trabalhos no Apêndice B. Lidos os resumos e selecionados para ler por completo aqueles que guardavam relação mais próxima aos objetivos deste estudo, discuto a seguir alguns desses trabalhos.

A tese *Agenor Abreu: um mestre da cultura piauiense entre palcos, aulas de música e pesquisas*, ofereceu subsídios para minha escrita por partilharmos de referenciais teóricos que,

quando não os mesmos, dialogam entre si, assim como por tratar de um sujeito que, semelhante a Raimundo Pereira, encontrou suporte em suas redes de sociabilidades para realizar seus projetos. Além dessa aproximação, o trabalho consultado também ofereceu inspirações quanto à forma e trouxe a possibilidade de fazer contrapontos entre os dois percursos e ampliar meus horizontes de observação, considerando que Mestre Agenor é um homem branco e heterossexual, que percorreu caminhos diferentes do cantor e militante, negro e homossexual.

As dissertações *História da educação musical (2015-2021): caminhos e espaços da produção intelectual*, de Ricardo dos Santos Alencar, e *Licenciatura em Música da Universidade Federal do Piauí – UFPI (2009-2015): criação, implementação e reconhecimento*, de Érica Oliveira Paixão, juntamente com a dissertação *História e memória da educação musical no Piauí: das primeiras iniciativas à Universidade*, de João Valter Ferreira Filho, ampliaram minhas possibilidades de lançar um olhar diacrônico sobre a educação musical no Brasil e no Piauí. As três investigações dialogam com minha pesquisa ao trazerem informações sobre políticas públicas voltadas para o ensino de música, assim como legislações correlatas ao tema. Dessa forma, ofereceram subsídios para que eu compreendesse disputas internas do campo da educação musical. Ressalto que os pesquisadores Ricardo dos Santos Alencar e Érica Oliveira Paixão destacaram a relevância da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), nos processos de ocupação, produção e ampliação de espaços.

As pesquisas *Concertos pelo sertão: viagens, formação e Mediação Cultural do Maestro Aurélio Melo*, de Gislene Danielle de Carvalho e *Casa de Sons - Escola de Música de Teresina (1981 – 1991): sujeitos e práticas educativas entre salas e palcos*, de Juniel Pereira da Silva, permitem reflexões acerca dos conceitos de capital cultural e redes de sociabilidades, que agregaram conhecimentos ao meu processo investigativo, que também é permeado por tais discussões. Neste sentido, as duas dissertações contribuíram com informações sobre alguns dos cenários pelos quais Raimundo Pereira transitou, como a Escola de Música de Teresina (EMT), a Escola Técnica Federal do Piauí (ETFPI) e a UFPI. Nestes trabalhos, encontrei menções a personagens que compuseram as redes de sociabilidade de Raimundo Pereira, como os Maestros Reginaldo Carvalho¹⁴ e Emmanuel Coelho Maciel, dentre outros.

Nos trabalhos *Artistas em movimento: viagens de formação dos professores do curso de música da UFPI*, de Joeline Conceição de Sousa Rodrigues e *Circulação dos Saberes*

¹⁴ 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).

jazzísticos em Teresina: viagens de formação, eventos culturais e produção fonográfica, de Paulo Henrique de Sousa Dantas, pode vislumbrar o potencial formativo das viagens e o papel das relações no desenvolvimento artístico, cultural e acadêmico, tanto das pessoas como das instituições.

A dissertação *História e memória das primeiras instituições escolares de José De Freitas-PI (1928-1971)*, de Maria Amparo Holanda da Silva, traz informações tanto sobre a cidade de José de Freitas, como da Escola Padre Sampaio. Já a tese de Samara Viana, *A prática pedagógica dos professores da educação profissional da Escola Técnica Federal do Piauí (1967–1999)*, ao abranger o período que Raimundo Pereira estudou na ETFPI, permite compreender a cultura institucional do período e os aspectos relativos aos movimentos migratórios do interior do Estado para Teresina. Estes dois trabalhos subsidiaram a compreensão de um tempo e suas práticas, demonstrando que os acontecimentos da vida do estudante da Escola Padre Sampaio e da Escola Técnica Federal do Piauí não se deram de maneira isolada, mas dentro de um contexto específico relacionado às políticas educacionais, no qual viveu os fatos de sua época, assim como às condições socioeconômicas e regionais do período.

Ainda no eixo da UFPI, porém agora fora do PPGEd, no curso de Licenciatura em Música, a monografia *Coral do CEFET/IFPI entre os anos de 1980 E 2010: história, resignificação e permanência*, de Johnny Nascimento de Oliveira, trouxe contributos acerca das práticas adotadas no coral dentro do lapso temporal em que o protagonista dessa pesquisa era coralista na ETFPI, regido por Frederico Marroquim, cuja entrevista consta no referido trabalho.

Na pesquisa de mestrado intitulada *Corpos, Gênero e Nome: experiências identitárias de travestis e transexuais de Teresina- PI a partir do uso do nome social*, de Maria Clara Mendes de Sousa, localizei inserções do nome de Raimundo Pereira por este denominar o Centro de Referência em defesa dos direitos homossexuais localizado em Teresina. No trabalho, encontrado no Programa de Pós-graduação em Antropologia da UFPI, o barítono é descrito da seguinte forma:

Raimundo Pereira foi reconhecido pelos serviços prestados na área da música e da cultura tanto no Piauí como no Brasil e, também, como um grande militante do movimento da causa gay, tendo presidido o grupo gay Atobá - Movimento de Emancipação Homossexual, no Rio de Janeiro, onde residira por bastante tempo até a data da sua morte (Sousa, 2019, p. 34).

Na dissertação *A política dos amores ousados: reflexões ativistas no cenário LGBT do Piauí*, de Vitor Sampaio Kozlowski Freitas, localizada no Programa de Pós-graduação em

Políticas Públicas da UFPI, o nome do cantor lírico aparece somente para designar o espaço voltado para o público homossexual em busca da garantia de direitos, mas sem se deter para caracterizar de alguma forma a pessoa que nomeia o local, sua vida e história.

Fora dos domínios da Universidade Federal do Piauí, o estudo monográfico *Escrita moderna e contemporânea para coro juvenil: os concursos do jornal do Brasil como estudo de caso*, de Daniel Reginato, discutem o cenário historiográfico do canto coral a partir de 1970. Ademais, a monografia despertou interesse porque o barítono participou de uma das edições dos concursos de coros juvenis promovidos pelo *Jornal do Brasil*, como regente do Madrigal Polifônico de Teresina¹⁵.

No repositório do Programa de Pós-graduação em Serviço Social da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), localizei a dissertação intitulada *O silêncio e o segredo do Cabeça de Cuia: um estudo sobre a situação de violência vivida pelos gays no vale do Rio Guaribas*, de Paulo Fernando Mafra Souza Junior, na qual o barítono era citado como “cantor lírico Raimundo Pereira¹⁶ (militante distinguido com diversas medalhas honoríficas no Rio de Janeiro e Piauí)” (Mott, 2007 *apud* Souza Junior, 2011 p. 120)¹⁷. Neste estudo, o nome de Raimundo estava grafado de maneira diferente, com Y. Ainda assim, pelo teor da dissertação, que discorria sobre violências sofridas pelos gays, foi possível identificar que se tratava do sujeito de minha pesquisa, em razão de Luiz Mott citá-lo dentre nomes notáveis como Torquato Neto¹⁸, ao contextualizar o silêncio e hipocrisia existentes no Piauí quando se tratava de homossexualidade e homossexuais piauienses conhecidos dentro e fora do estado.

O estudo de Mott (2007), citado por Souza Junior (2011), enfatiza o insistente silêncio sobre a homossexualidade no Piauí, configurando-se como fator de favorecimento para a prática de violências contra homossexuais. Segundo o autor, os crimes contra gays entre 1975 e 2007, podem ser classificados como crimes de ódio, nos quais as vítimas foram atacadas simplesmente por serem homossexuais. No apanhado realizado, as agressões iam desde homicídios, a espancamentos e proibições de acesso a locais públicos.

O referencial teórico e bibliográfico apresentado ajudou-me a compreender o contexto

¹⁵ Segundo o barítono Raimundo Pereira, Madrigal é um coral pequeno, com vozes selecionadas com até 24 coralistas, tendo como número ideal, no máximo, 16 vozes (Tojeiro, 2006).

¹⁶ Posteriormente encontrei esta mesma grafia do nome de Raimundo em um anúncio do Guia brasileiro de gays e lésbicas (Portuguese Edition) em <https://www.amazon.com/Guia-brasileiro-gays-le%CC%81sbicas-Portuguese/dp/8585749059>. Acesso em: 07 jul. 2022. O livro, de autoria do barítono, estava indisponível para compra.

¹⁷ Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/9764/1/arquivo6532_1.pdf. Acesso em: 14 nov. 2021.

¹⁸ Torquato Pereira de Araújo Neto, jornalista, compositor, cineasta e ator brasileiro, nascido em Teresina (Piauí) no dia 9 de novembro de 1944. Disponível em: https://www.ebiografia.com/torquato_netto/. Acesso em: 06 fev. 2020.

de Raimundo Pereira como um sujeito migrante, o que conseqüentemente influenciou o processo de execução metodológica no tocante à busca das fontes¹⁹. Nesse sentido, destaco a análise de Bacellar (1987) sobre o processo migratório no Piauí nas décadas de setenta e oitenta: “[...] o Piauí vem se constituindo numa área de expulsão por excelência, levando a crer que a migração piauiense não é seletiva e a que a maioria absoluta desses migrantes efetuam várias etapas migratórias e, certamente, a longa distância” (Bacellar, 1987, p. 76). Compreendo que esta reflexão corrobora com as fontes pesquisadas quanto aos aspectos relacionados às buscas do barítono por ultrapassar dificuldades locais e ampliar suas possibilidades de acessar e permanecer em formação.

Ao iniciar a pesquisa não encontrei um arquivo pronto e organizado. Raimundo Pereira não está presente fisicamente, os membros da família e contemporâneos aos quais tive acesso dispunham de registros materiais dispersos e esparsos sobre ele, além da distância temporal que de certa maneira enevoava as memórias desses sujeitos acerca do barítono. Assim, no caminho trilhado fonte a fonte, trabalhei com peças de formatos e tamanhos irregulares, como se estivesse diante de um vasto mosaico a ser montado e desmontado. Marcou-me, no decorrer da pesquisa, a resposta de um professor do IFPI quando eu questionava o porquê da dificuldade de obter registros sobre Raimundo Pereira, para qual ele me respondeu que “na música ninguém fala em viado”²⁰, o que me encorajou a falar sobre aquilo que a música não fala, segundo a visão de mundo daquele professor.

Desta forma, o processo de localizar e erigir o *corpus* documental exigiu tempo, paciência e a compreensão de que eu não teria êxito em tudo. Entretanto, obtive sucesso no acesso a importantes fontes, dentre elas a autobiografia *Muito prazer: sirva-se Raimundo Pereira Confidencial*²¹. Tomei conhecimento do livro por meio do Professor Frederico Marroquim que, dentre outras lembranças, presenteou-me com um recorte de jornal pelo qual tive notícia da existência dos escritos autobiográficos de Pereira.

Um detalhe importante referente à obra é que Raimundo Pereira não assinou o livro de suas memórias. Segundo observado na coluna de Danuza Leão, a autobiografia foi escrita com “a ajuda da jornalista Cristina Tojeiro”. No *Jornal Meio Norte* e nas colunas de Danuza Leão e Waldir Leite consta a informação de que o livro foi escrito pela jornalista, cuja assinatura é que consta na obra. Na coluna *Gente* não há referências quanto à autoria.

¹⁹ O projeto que culminou nesta pesquisa foi submetido ao Comitê de Ética em Pesquisas Humanas da UFPI, sendo considerada relevante para a área de estudo e aprovada sob o parecer de nº 4.630.320.

²⁰ O professor optou por não ser identificado.

²¹ A autobiografia *Muito prazer: sirva-se Raimundo Pereira Confidencial*, publicada em 2004 pela editora Litteris, foi uma espécie de mapa com coordenadas deixadas pelo artista.

Pelo teor do livro e pela forma como foi delineado, este poderia ser interpretado como escrito à quatro mãos, compondo uma autobiografia. Contudo, embora feito o registro do relevante trabalho da jornalista em compilar as narrativas, optei por me referir à obra não como biografia, mas como autobiografia, por se tratar de uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando atribui importância a sua vida individual, em particular sobre a história de sua personalidade” (Lejeune, 2014, p. 16). Apoiei-me no referido conceito de autobiografia por parecer presente a condução do barítono quanto ao que foi selecionado para ser lembrado, em um gesto político, talvez o último, de afirmação de sua(s) existência(s).

A matéria foi publicada no *Jornal Meio Norte* de 28 de outubro de 1999. Contudo, embora o livro inicialmente intitulado *Livro de Memórias de Raimundo Pereira* tenha tido seu lançamento anunciado para dezembro de 1999 no Rio de Janeiro e em março de 2000 em Teresina, não localizei registros que confirmem se estes eventos aconteceram. Foi buscando na internet, usando como descritor o nome do barítono, que cheguei a uma página na rede social *Facebook* nomeada com o título da autobiografia. Enviei mensagens pela rede social, mas não obtive retorno.

Assim comecei uma nova busca com amigos músicos em Teresina, em sebos virtuais como Estante Virtual e entre colegas bibliotecários. O livro foi localizado por intermédio da bibliotecária Sindya Melo, no Sebo do Formiga, localizado no Rio de Janeiro. É dividido em trinta e um tópicos que podem ser lidos de forma independente. O maior deles é intitulado “amigos e personalidades”, especificamente dedicado a tratar da temática das sociabilidades. Em toda a narrativa as relações surgem no plano central.

A narrativa autobiográfica por um lado tinha “seleções e fendas” (Monti, 2014), mas por outro lado trazia nomes e indicava alguns marcos temporais. O documento configurou-se em uma espécie de inventário das perdas, conquistas, dores, avanços, apresentações, estudos, em um movimento pendular que ia e voltava por entre as viagens, palcos, pessoas, cenários e encenações. Em concordância com Artières (1998), entendo que o arquivamento de si mesmo constitui meio de autosubjetivação e o gesto autobiográfico de elaborar o próprio eu se configura no ato de selecionar e excluir deliberadamente a imagem que se pretende refletir, pois “[...] arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência” (Artières, 1998, p. 11).

Interpretei os registros de si nas narrativas autobiográficas do cantor como recusa ao esquecimento após a própria morte, como forma de produzir-se em um ego-documento (Chaunu

et al, 1987), historiando-se e exprimindo a si mesmo em um esforço de se manter vivo na lembrança de quem viesse a ler suas memórias metamorfoseadas em história. Entendo, assim, que quando Raimundo Pereira escreveu sobre si mesmo, estava ele também respondendo à necessidade de visibilizar a população LGBTQIAPN+ no meio musical.

Para Arantes, “[...] morreremos antes da morte quando nos abandonarmos. Morreremos depois da morte quando nos esquecerem” (2006, p. 43). Em se tratando de Raimundo Pereira, ele não quis ser esquecido e, inclusive, deixou coordenadas de como gostaria de ser lembrado em suas narrativas autobiográficas. Esse tipo de escrita foi descrita por Wilde (1979, p. 7) como “[...] a forma mais elevada da crítica, e também, a sua forma mais baixa [...]”.

A vida de Raimundo Pereira foi atravessada por julgamentos e lacunas, ebulições, alegrias, contratempos. A autobiografia talvez tenha sido um modo de fazer ressoar seu humor irônico e inteligente, reiteradamente descrito pelos contemporâneos, assim como as nuances de sua melancolia, tão bem disfarçada como mais uma faceta de suas performances, como discuto ao longo deste trabalho.

Foi por meio da autobiografia que tomei conhecimento da matéria de Elizabeth Orsine²², que denominou Raimundo Pereira como ópera *queen*. O termo, até então desconhecido para mim, foi um descritor valioso que abriu caminhos para a pesquisa nas fontes hemerográficas. Segundo Pereira: “o nome ópera queen foi-me dado pela jornalista Elizabeth Orsini, em 1993, quando esta escrevia para a coluna da Danuza no Jornal do Brasil. e, segundo o barítono, significa, na gíria gay americana “ [...] gay, rainha, bicha da ópera” (Tojeiro, 2004, p. 78).

A pesquisa nas fontes hemerográficas, assim como as entrevistas, foi o aspecto mais diretamente alterado pela pandemia da Covid-19. Deparei-me com arquivos inacessíveis e com a dificuldade de encontrar material na internet sobre os jornais citados por Raimundo Pereira. Atribuo esse obstáculo ao fato de alguns estarem muito distantes no tempo, outros são de jornais alternativos cujo acesso dependeria de visitas a arquivos pessoais e/ou instituições públicas e privadas, sem garantia alguma de que encontraria vestígios da passagem de Raimundo Pereira por certos espaços.

Diante da alteração de rota ocasionada pela pandemia, considero que a pesquisa hemerográfica foi atingida mais acentuadamente, embora não exatamente prejudicada, uma vez que foram localizados alguns materiais importantes na base digital da Hemeroteca Digital da

²² A jornalista Elizabeth Orsini, falecida em 2016, trabalhou no jornal do Brasil e O Globo, além de ser autora de livros,. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/aos-65-anos-morre-jornalista-cronista-bety-orsini-19964061>. Acesso em: 13 jul. 2021

Biblioteca Nacional, como matérias veiculadas no *Jornal do Brasil*, publicado no Rio de Janeiro, dos anos 1990-2000. Desse modo, na medida do possível, esses obstáculos foram contornados. Ressalto, inclusive, que fui alertada por Virgínia Figueiredo, contemporânea de Raimundo Pereira no Rio de Janeiro, que uma viagem até lá talvez não rendesse tantos frutos, pois, infelizmente, grande parte das pessoas que conviveram com ele na década de noventa já faleceram. Ela destacou ainda que a juventude militante não se recorda ou tem registros de sua passagem pelo movimento. Olhando por outra perspectiva, acredito que esse contexto fez emergir novas oportunidades de aprender e conhecer novas formas de pesquisar, assim como de estabelecer relações que sem os desafios encontrados talvez nem acontecessem.

Foram as fontes que encaminharam os passos a serem dados, um de cada vez, até que compusessem o *corpus* documental a ser analisado, pois “quando se trata de recuperar vidas de ‘pessoas comuns’, são sempre fiozinhos que se recolhem aqui e ali, com os quais temos de tecer a trama de uma vida” (Borges, 2004, p. 294). Nesse sentido, os fios foram sendo puxados pelos nomes de pessoas e lugares citados por Raimundo Pereira em suas escritas de si.

Pela autobiografia tomei conhecimento de vários nomes e passei a buscar contatos de José de Freitas, do Rio de Janeiro e de Teresina. Do Rio de Janeiro localizei, no Facebook e no Instagram, Marcelo Turra²³. Entrei em contato pelo número de telefone disponibilizado em suas redes sociais/profissionais. O advogado, além de ser receptivo e informar alguns caminhos, orientou-me a entrar em contato com a médica infectologista Marcia Rachid que, por sua vez aproximou-me de Marcio Villard, educador em saúde e ativista do Grupo Pela Vidda-GPV-RJ. O grupo, composto por pessoas com HIV-AIDS e seus familiares, foi criado pelo sociólogo e militante Herbert Daniel em 24 de maio de 1989 (Rachid, 2020).

Marcio Villard fez a ponte com Veriano Terto Junior²⁴, amigo de Raimundo Pereira e membro da Associação Interdisciplinar de AIDS (ABIA). Esta organização foi fundada em 1987 por Herbert de Souza, o Betinho²⁵, que assim como o revolucionário Herbert Daniel²⁶ (fundador do pela Vidda-RJ), também era sociólogo nas décadas de 60 e 70 do século XX (Green, 2018). Voltada prioritariamente para prevenção, tratamento, assistência, defesa de direitos humanos e

²³ Advogado e Professor Mestre em Direito citado na autobiografia de Raimundo.

²⁴ Contemporâneo do barítono, Doutor em Saúde Coletiva pela UFRJ; Vice-presidente da Associação interdisciplinar de AIDS -ABIA (2017-) Disponível em: <https://abiaids.org.br/veriano-de-souza-terto-jr/30561> Acesso em: 05 jun. 2021.

²⁵ Sobre Herberth de Souza, o Betinho, e suas ações, acessar informações disponíveis em: https://www.quemfoibetinho.org.br/?gad=quemfoibetinhotxt&gclid=EAIAIQobChMIhBP9_cWY9AIVTX8rCh3RBAVoEAAAYASAAEgLYp_D_BwE. Acesso em: 14 nov. 2021.

²⁶ Na década de 60, Herbert Daniel foi membro da Vanguarda Armada Revolucionária, participou de treinamentos de guerrilha cujo líder era Carlos Lamarca, participou do sequestro do embaixador alemão e do embaixador suíço, ações que culminaram na liberação de presos políticos em cadeias do Brasil (Green, 2018).

sexualidade, medicamento e sustentabilidade de pessoas que vivem com o vírus HIV e AIDS²⁷, a ABIA atua desde sua fundação executando projetos de cunho educativo e, dentre essas ações, produziu, com o GPV-RJ, o documentário *Homens*, no qual Raimundo Pereira teve participação.

O referido vídeo compôs o projeto *Homossexualidades*, capitaneado pela ABIA, Grupo pela Vidda Rio e São Paulo²⁸. Com direção de Alfredo Alves²⁹, contou também com a contribuição do Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas (IBASE)³⁰, Grupo Atobá, dentre outras organizações públicas e privadas. Teve suporte financeiro da Fundação MacArthur, Fundação Interamericana e do Projeto AIDSCAP/USAID – *United States Agency for International Development* e Ministério da Saúde³¹.

É importante frisar que Raimundo Pereira relatou, em sua autobiografia, ter participado do filme *Homens*³², juntamente com Mauro Lúcio Neto de Moraes³³, e Cláudio Mesquita – companheiro de Herbert Daniel. Ocorre que, ao dispor dessa informação, ainda em 2018 passei a buscar o vídeo nas plataformas digitais. No entanto, não estava disponível no *YouTube*, nem na página da ABIA ou ainda do projeto *Homens que fazem sexo com homens (HSM)*. Pude ter acesso ao material em 23 de abril de 2021 com o apoio de Veriano Terto Júnior, piauiense radicado no Rio de Janeiro, após ser localizado e enviado a mim pelo médico e pesquisador Juan Carlos Raxach, assessor e um dos coordenadores da ABIA. No mesmo período, o vídeo foi disponibilizado nas três plataformas digitais citadas acima, estando agora acessível a pesquisadores e interessados na temática.

Sobre essas novas possibilidades, destaco a etnografia virtual enquanto metodologia aplicada na antropologia, que se utiliza dos meios digitais para empreender pesquisas nas redes sociais em virtude das mudanças tecnológicas, e tem se estendido para mais áreas das ciências humanas e sociais (Pereira; Mendes, 2020). Assim, utilizei-me de alguns recursos dessa metodologia ao interagir virtualmente com entrevistados e realizar buscas nas plataformas digitais, ainda que ela não tenha sido adotada neste trabalho em todas as suas especificidades.

Em relação às buscas na internet, o caminho inicial foi utilizar o buscador Google com

²⁷ Disponível em: <https://abiaaids.org.br/>. Acesso em: 22 maio 2021.

²⁸ Grupos criados em 1989 por pessoas com HIV e seus familiares (Rachid, 2020).

²⁹ Alfredo Alves é um diretor de cinema brasileiro premiado em sua área de atuação. Mais informações em: <http://alfredoalvescine.com.br/curriculo/>. Acesso em: 02 fev. 2023.

³⁰ Disponível em: <https://ibase.br/quem-somos-2/>. Acesso em: 02 fev. 2023.

³¹ Informações obtidas nos créditos finais do documentário.

³² Disponível em: <http://hshjovem.abiaaids.org.br/filme-homens/18836>. Acesso em: 18 nov. 2021.

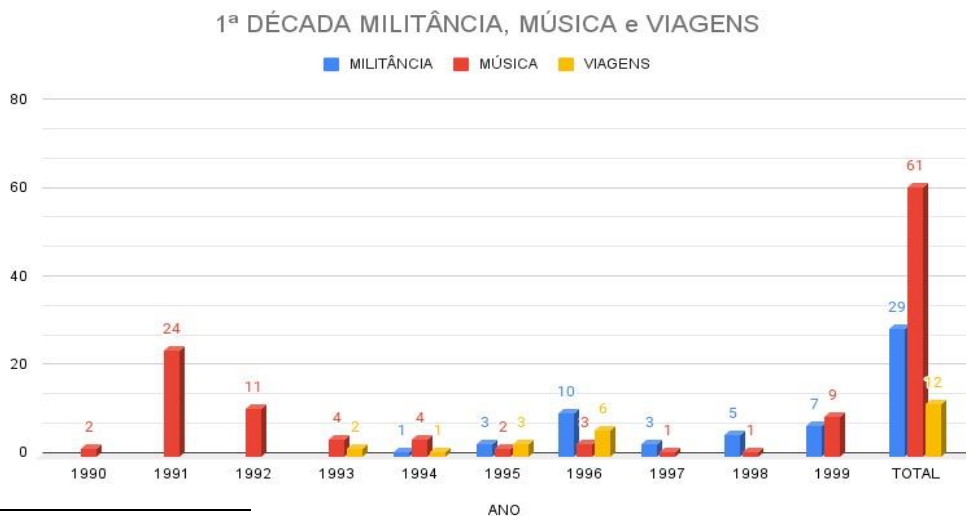
³³ Único personagem do documentário que permanece vivo, Mauro Lúcio à época do filme tinha 29 anos, Cláudio Mesquita 44 anos e Raimundo Pereira 33 anos.

o apoio de descritores por meio de busca simples. A primeira TAG³⁴ usada foi Raimundo Pereira, sem aspas, mas o nome muito comum remeteu a um número de aproximadamente 14.500.000 resultados. Coloquei então barítono Raimundo Pereira e o resultado foi reduzido para algo em torno de 39.400 referências, número ainda demasiadamente elevado para uma filtragem aceitável. Em seguida, para refinar os resultados, usei “barítono Raimundo Pereira”, obtendo o quantitativo 1.090 inserções. A maioria não tinha relação com o cantor e uma parte delas era referentes a três matérias veiculadas na página oficial do Governo do Estado do Piauí, duas datadas do ano de 2008 e uma de 2005, uma nota no *Jornal do Brasil*, datadas de 1993 e outra de 1995.

Dando continuidade a esse processo de pesquisa utilizando descritores diversos, parti para a Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional³⁵. Escolhi o periódico *Jornal do Brasil* em razão de ter sido mencionado na autobiografia e por ter sido um resultado apontado no buscador *Google*. Foram encontradas 13 pastas, a princípio selecionei a década de 1990 a 1999 e coloquei a tag “Raimundo Pereira” entre aspas. Da primeira década selecionada foram capturadas 135 ocorrências e destas, 97 eram alusivas ao barítono, tratando de suas apresentações, viagens, militância e trazendo inclusive colunas e cartas ao jornal escritas pelo cantor. Na década seguinte, 2000 a 2009, usando a mesma tag, capturei 108 ocorrências e foram recuperadas 58 referências ao cantor.

Ainda sobre as matérias jornalísticas, vale dizer que, de 1990 a 1992, a presença do barítono no referido jornal estava mais associada à sua atuação musical. De 1994 em diante há um crescente destaque para a figura do militante, conforme demonstro na figura 2 a seguir:

Figura 2 – Registros hemerográficos de Raimundo Pereira (anos 90)



³⁴ Tags são “rótulos”, que auxiliam na localização de conteúdos na internet.

³⁵ Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso nos meses de julho e agosto de 2021.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Percebe-se que, embora a partir de 1993 a militância siga em evidência, é como músico que o barítono aparece mais.

Figura 3 – Registros hemerográficos de Raimundo Pereira (anos 2000)



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Nas duas décadas analisadas no *Jornal do Brasil*, a categoria música se sobrepôs à militância, pelo menos no que se refere às matérias jornalísticas. No Apêndice C, apresento o quantitativo de citações encontradas a fim de reforçar o argumento aqui apresentado. Destaco também que em Teresina, antes de morar no Rio de Janeiro, sua presença na mídia impressa localizada era majoritariamente relacionada à atuação musical. As notícias difundidas no noticiário do *Jornal do Brasil*, entre 1990 e 1992, o anunciam como “do coro do municipal”, “cantor lírico”, “tenor”, “barítono”.

Algumas publicações pareciam anúncios pagos dos próprios estabelecimentos nos quais eram promovidos eventos musicais. Dentre estas destaco uma das notas da Confeitaria Colombo na qual o cantor foi anunciado como “barítono Raimundo Pereira do coro do Teatro Municipal” (*Jornal do Brasil*, 12 out. 1990), conferindo-lhe prestígio, assim como ao evento anunciado. No Apêndice D apresento os *links* de matérias selecionadas.

Sobre o *Jornal do Brasil*, averigui tratar-se de um periódico de linha editorial que, à época da ditadura, mais precisamente na década de setenta, trouxe pautas pouco palatáveis ao regime ditatorial e, tendo sido considerado de “ação contestadora e subversiva permanente”, foi

objeto de proposta de sanções e medidas repressivas, como suspensão de crédito em bancos oficiais, corte de publicidade oficial e impossibilidade de negociação de débitos com entidades governamentais, investigação do jornal e pressão contra os anunciantes³⁶. Compreender este contexto parece-me um caminho que aponta para possíveis explicações acerca do uso deste veículo para anunciar as participações do barítono.

No tocante ao uso das fontes hemerográficas, destaco o posicionamento de Sousa (2020), ao compreender que a “[...] análise de periódicos deve ser articulada a outras fontes, não como validação, mas a fim de entender o contexto e as suas vinculações com a sociedade, uma vez que a linguagem da imprensa vem do social e é capaz de inferir em modelos, modos de pensar e demarcar ações” (Sousa, 2020, p. 12). Assim, os jornais localizados foram utilizados neste trabalho em diálogo com outros tipos de documentos .

No caso do material audiovisual, a análise foi realizada em cotejo com a autobiografia, os depoimentos e entre si. Passagem que chamou a atenção foi o relato de Raimundo Pereira no filme *Homens*, em 1993, tratando do preconceito quanto à orientação sexual dos coralistas do Coral da Escola Técnica Federal do Piauí (ETFPI). O registro se repete em 2004 e em 2018 foi corroborado pelo Professor Frederico Marroquim, no documentário *Quem fomos quem nos tornamos*³⁷.

Tive acesso aos filmes, ao DVD e ao CD cedido pela irmã mais velha e aos áudios disponibilizados pelo Professor Frederico Marroquim. Compreendo que “[...] o uso de fontes audiovisuais e musicais pelo historiador pode ir além da ‘ilustração’ do contexto ou do ‘complemento soft’ de outras fontes mais ‘objetivas’ (escritas ou iconográficas), revelando-se uma possibilidade a mais de trabalho historiográfico” (Napolitano, 2008, p. 238). Assim, a utilização das fontes fílmicas e audiovisuais se deu após assistir reiteradamente os vídeos, ouvir os áudios e realizar a articulação entre eles.

*Navalha na Carne*³⁸, versão de 1997, dirigida por Neville D’ Almeida³⁹, baseado na peça homônima de obra de Plínio Marcos⁴⁰, é um filme no qual o artista piauiense havia tido

³⁶ Informações disponíveis em: <https://arquivosdaditadura.com.br/documento/galeria/jornal-brasil-mira-regime>. Acesso em: 20 mar. 2022.

³⁷ Disponível em: <https://www.ifpi.edu.br/videos/colecao-de-videos-para-editorias/quem-fomos-quem-nos-tornamos-documentario> Acesso em: 15 nov. 2021.

³⁸ Vide ficha técnica em: <http://bases.cinematca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p&nextAction=lnk&exprSearch=ID=021469&format=detailed.pft>. Acesso em: 5 jun. 2021. Filme completo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RQ2UoQIWkAA>. Último acesso em: 5 jun. 2021.

³⁹ Cineasta mineiro, afeito ao cinema experimental e filmes marginais. Além de *Navalha na Carne*, dentre muitos outros, também foi responsável pela direção do Filme *Dama do Lotação*, de Nelson Rodrigues. Disponível em: <http://www.filmeb.com.br/quem-e-quem/diretor/neville-dalmeida>. Acesso em: 5 jun. 2021.

⁴⁰ Jornalista, ator e autor paulistano, censurado por suas obras na Ditadura. Disponível em:

participação. Como dito antes, vi exaustivamente para compreender de que maneira a presença de Raimundo Pereira ali poderia ser percebida, assim como para me dessensibilizar dos preconceitos sobre o vocabulário e a estética que a princípio tomei como agressiva. A imagem do cantor não aparece.

Além de ter contato com a voz de Raimundo Pereira em *Navalha na Carne*, os áudios de Pereira, disponibilizados pelo Professor Frederico Marroquim e por Maria Eudes Pereira, permitiram-me ouvi-lo cantando, o que não ocorreu quando ele esteve presente em vida. Os registros sonoros foram enviados via rede social, sendo informado pelo Professor Frederico Marroquim que as canções foram parte do Recital de canto Raimundo Pereira (barítono) e Lindaura Carvalho (soprano), realizado no Teatro 4 de setembro, em 28 de fevereiro de 1985, com acompanhamento do Professor Fred ao piano. O CD, disponibilizado pela irmã do barítono, contém o recital completo.

Para análise do material, inicialmente assisti ao DVD em seu formato original em um aparelho compatível. Posteriormente, para possibilitar o trabalho de decupagem e seleção mais rápido, levei o DVD a um profissional que pudesse transformar o arquivo em mídia acessível via *link* armazenado em *drive* de e-mail. Desta forma, o conteúdo foi decupado, as cenas selecionadas e feita a análise de acordo com os objetivos buscados e com as questões propostas.

Do filme *Homens*, de 24 minutos, fiz a primeira decupagem selecionando as cenas em que o barítono tratava dos assuntos foco da pesquisa. Feita a seleção, ficou uma soma total de 3min59s, novamente decupado, dividido em episódios específicos da vida, carreira e subjetividades de Raimundo. Após os processos de decupagem, foi feita nova edição para análise. Assim como li o livro autobiográfico repetidas vezes, vi o filme também repetidamente com a mesma intencionalidade de capturar as sutilezas.

Destaco, concordando com Barros Júnior (2020), que “[...]a narrativa fílmica é porta-voz de práticas discursivas, produções de sentido e participa da construção social da realidade” (Barros Júnior, 2020, p. 105). Nessa perspectiva, a produção e divulgação do filme *Homens* pela ABIA, na época de sua realização e no presente, podem ser interpretadas como possibilidades de produzir sentidos mais humanizados acerca da Aids e das homossexualidades. Interpreto ainda, com base em Monti (2018), que a referida obra cinematográfica pode ser interpretada como cinebiografia e como um lugar de memória por salvaguardar fontes que evidenciam o percurso do barítono.

Sobre o DVD, os créditos pela filmagem, assim como o ano de realização, não constam

no material. Não obstante os esforços para ter a data precisa do recital, as fontes orais presentes no evento e consultadas sobre a apresentação (a soprano Gislene Danielle, o regente adjunto da Orquestra Sinfônica de Teresina, pianista Hilton Costa, Deputado João de Deus, pianista Carla Ramos, ex-vereador Jacinto Teles e o artista plástico Pereira Falazar) não recordaram quando aconteceu o espetáculo. Além disso, a busca em fontes digitais na internet não elucidou a questão.

Outra percepção nesse sentido de entrelaçamento entre as fontes se deu ao assistir o DVD do Recital de Canto e Piano Raimundo Pereira, doado pelo irmão do barítono e que permitiu observar a presença de pessoas dos mais diversos segmentos da cidade de Teresina: artistas, empresários locais, jornalistas de variados veículos de comunicação e políticos como Roberto John (PT), Jacinto Teles (PT), João de Deus (PT), João Henrique de Sousa Lima (PMDB), Simplício Mário (PT). O recital contou com a participação da soprano Gislene Danielle e do Octeto, grupo vocal teresinense atuante desde 2001.

Não foi a simples aparição dessas personalidades no evento que chamou a atenção, mas a participação ativa com depoimentos, homenagens, discursos de cada um ao fim da apresentação, o que corrobora a informação dos entrevistados de que Raimundo Pereira transitava em diferentes meios e com semelhante desenvoltura. O barítono, aparentemente, não somente ocupava palcos, mas dava palco, tanto ou mais quanto os ocupava, o que devia ser interessante para aqueles com quem convivía. Embora não tenha localizado registros de que ele atuasse exatamente agenciando artistas e políticos, percebe-se que ele os convidava para participar de seus eventos, fato bastante usado por artistas como estratégia para agregar valor ao seu evento

Nesse sentido, os relatos nas entrevistas, a figuração na mídia impressa, as programações de seus recitais, a presença de personalidades e políticos no DVD do Recital de Canto e Piano Raimundo Pereira, serviram como registros de que os referidos convites eram aceitos e as pessoas davam e ganhavam visibilidade ao aparecer com o barítono.

Descritas as fontes escritas e audiovisuais, pontuo que tanto na autobiografia quanto em relatos orais, tive notícia de que Raimundo Pereira concedeu entrevistas para a televisão nos programas de Jô Soares e Hebe Camargo, tendo também participações em novelas da rede Globo⁴¹. Contudo, a despeito do esforço empreendido, não tive acesso a esse material audiovisual, fazendo-me recordar daquilo já apontado por Napolitano (2008, p. 266) quando

⁴¹ Sobre a participação em novelas, foi possível localizar uma notícia sobre a participação do Barítono na novela Pecado Capital de Glória Peres. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/pecado-capital-2a-versao/>. Acesso em: 10 jul. 2021.

afirma que “os websites de emissoras e redes de TV são puramente institucionais e comerciais, com pouca informação histórica ou material historiográfico”.

No âmbito nacional, fiz as buscas nas páginas da internet e, em Teresina, entrei em contato com Mariano Marques, Arimatéia Carvalho e Cinthya Lages, jornalistas de longa data das televisões e rádios locais. Conte também com o esforço do sonoplasta Alexandre Federal e com Cândido, responsável pelo arquivo da TV Antena 10 e de Assaí Campelo, técnico de iluminação do Teatro 4 de Setembro. Apesar da boa vontade, as pessoas contactadas não localizaram material sobre o barítono nos arquivos nas televisões e rádios nas quais trabalham, nem no Teatro 4 de Setembro. Tal situação já foi destacada por Napolitano (2008) em outros contextos, apontando que os arquivos públicos não assumiram para si a responsabilidade de salvaguarda desse tipo de material. Assim, os arquivos existentes são de propriedade da própria emissora ou de particulares, o que dificulta o acesso dos pesquisadores.

Apesar das dificuldades ocasionadas pela ausência de algumas informações, foi possível estabelecer uma combinação dialógica entre os documentos localizadas, dentre elas as fotografias. Conforme Burke (2017), essas fontes trazem desafios relacionados ao desconhecimento das condições de sua produção, de quem as produziu e foi produzido por elas. Para tanto, não perdi de vista o alerta do autor quanto à ilusão de que imagens correspondem a uma realidade estática, fazendo-se então necessário contextualizá-las, devendo-se evitar recepcioná-las como representação incontestada de fatos, pois são repletas de sentidos e simbologias.

Nessa direção, Le Goff (2006) ressalta o papel da fotografia na guarda da memória, multiplicando-a e democratizando-a, testemunhando as transformações da cronologia. Desta forma, se para Burke (2017) o retrato se compõe e se reveste de simbologias que vão se alterando ao longo do tempo, para Alberti (2008, p. 170), “[...] é preciso ter claro que a fotografia não é um ‘retrato’ do passado.”

Inspirada na metodologia da História Oral (Alberti, 2015; Grazziotin; Almeida, 2012), considerei “o fato de uma pesquisa de História oral ser interdisciplinar por excelência” (Alberti, 2008, p. 164). Além de contar com os nomes referidos na autobiografia, outros foram sendo apontados pelas próprias pessoas com quem entrei em contato e pude ouvir gente de diferentes profissões, formações, lugares, compreendendo, juntamente com Alberti (2008), que “convém, pois, contar com entrevistados de diferentes origens que desempenhem diferentes papéis no universo estudado, a fim de que variadas funções, procedências e áreas de atuação sejam cobertas pela pesquisa” (Alberti, 2008, p. 174-175).

As entrevistas foram realizadas com o apoio de três roteiros apresentados no Apêndice

E, compostos por perguntas abertas para evitar indução das respostas. As questões foram voltadas para três conjuntos diferentes de pessoas que conviveram com o barítono: familiares, professores e contemporâneos, com foco nas representações sobre o cantor, em sua formação e militância. Os referidos roteiros foram enviados previamente e o termo de consentimento livre e esclarecido entregues posteriormente.

As fontes orais foram ouvidas considerando que falavam, na atualidade, de um passado vivido há aproximadamente três décadas, compreendo que as lembranças estavam sujeitas às recomposições do tempo. Ressalto a relevância do diálogo destas com as fontes iconográficas: os (as) entrevistados (as), ao terem suas lembranças mobilizadas por imagens, contribuíram com maior disposição para verbalizar suas recordações.

Outros, ainda, se mostraram reticentes, ofereceram informações curtas e fragmentadas, mas relevantes no sentido de auxiliar no entendimento dos contextos vividos pelo artista ou auxiliaram no direcionamento das buscas de registros escritos. De todo modo, a figura e a lembrança de Raimundo Pereira pareciam despertar solidariedade e boa vontade, pois mesmo aqueles que não se dispuseram a falar ou se limitaram a aspectos difusos, contribuíram indicando nomes, disponibilizando contatos e viabilizando fontes. Ao todo, foram ouvidas trinta e duas pessoas entre José de Freitas, Teresina e Rio de Janeiro, na faixa etária entre 47 e 77 anos. No Apêndice F, apresento um quadro descritivo destes interlocutores. Parte das pessoas que procurei afirmava lembrar-se do cantor, alguns inclusive informaram ter tido uma relação estreita de amizade, contudo consideraram não ter como contribuir. Outras afirmaram ter suas lembranças esmaecidas pelo tempo e informaram não lembrar de sua relação com Raimundo Pereira ou do período histórico aqui investigado.

A intenção, ao buscar entrevistados de diferentes espaços, foi obter respostas de grupos heterogêneos, evitando a saturação precoce das respostas, o que seria um risco no caso de entrevistados pertencentes aos mesmos espaços de convivência no âmbito de interesse da pesquisa. Sobre a quantidade e os sujeitos entrevistados, senti a necessidade de repensar os parâmetros inicialmente traçados no decorrer do processo, pois, além do aspecto relativo à saturação referido acima, outras questões, apontadas por Alberti (2008, p. 172), acabaram por se configurar na operacionalização quando ocorreu de “[...] determinada entrevista [...] ficar aquém das expectativas, sendo necessária nova seleção. Por isso, apenas ao final da pesquisa [tive] a lista definitiva de entrevistados daquele projeto”.

Assim, a pesquisa exigiu capacidade adaptativa e, com base em Ludke e André (1986), fiz nova seleção dentre os entrevistados, optando pela amostragem intencional, a qual não se constituiu aleatoriamente, mas em razão de características específicas a partir do que me

interessei em pesquisar. Considerei, mais que a duração do convívio, a intensidade e a especificidade das recordações. Outros fatores relevantes para a escolha foram a clareza e segurança demonstrada nas entrevistas, o grau de proximidade com Raimundo Pereira, assim como aqueles que estavam acessíveis para mais de uma entrevista e dispostos a assinar os termos de consentimento livre e esclarecido.

Para transcrever as entrevistas utilizei o programa de legendagem *Webcaptioner*.⁴² Este *software* capta o som e transforma em texto, porém podem ocorrer algumas falhas na captação do som e legendagem, o que requer correções posteriores no que se refere à ortografia e formatação, sendo este trabalho executado manualmente. Ao longo do processo foram surgindo as regularidades e dissonâncias, demandando a composição de uma escuta mais apurada.

Inspirada em Grazziotin e Almeida (2012, p. 59), observei “que os relatos são atravessados pela entonação, suspiros, paradas percebidas somente por quem ouve. Essas singularidades da escuta têm a capacidade de nos transportar no tempo e vivificar o acontecimento”. A seleção, além dos critérios apontados anteriormente, foi feita apoiada na perspectiva de Alberti (2008, p. 172), considerando que a “[...] narrativa dos entrevistados e sua visão sobre o tema estudado devem ser importantes para os propósitos da pesquisa. Além disso, é preciso que o desenvolvimento da pesquisa seja factível, isto é, que haja entrevistados em condições de prestar seu depoimento”.

Conforme Bosi (1994, p. 54), mesmo sendo em parte do indivíduo, a memória não é somente pessoal e particular, pois “depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão; enfim, com grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo”. Desse modo, as memórias individuais se constituem e são perpassadas pelas vivências coletivas, sendo “formadas de episódios e sensações que vivemos e que outros viveram” (Amado, 1995, p. 132). Desta forma, investigar Raimundo Pereira possibilitou refletir sobre a sociedade a qual ele pertenceu e na qual viveu, por vezes afirmando e outras negando situações que não se fecharam em si mesmas nem na memória e nem na história de quem viveu os fatos e fez os relatos a partir de uma perspectiva pessoal e interpretação própria.

Do mesmo modo, Nora (1993) admite que memória e história podem se contradizer, apresentando significados diversos, suscetível aos ardis das recordações e dos esquecimentos de grupos que as alimentam com suas vivências e lembranças. Nessa busca de articulação entre memória, história e cultura, evitei a rigidez do pensamento, para poder interpretar os achados

⁴² Disponível em <https://webcaptioner.com>.

como “espaço a ser decifrado” (Chartier, 1990, p. 17). Essa clareza foi necessária, pois a pesquisa só poderia ter andamento se eu me libertasse da obrigatoriedade de decidir sobre quem ou o que correspondia com exatidão aos fatos, optando por narrá-los e interpretá-los, inclusive porque “os problemas de interpretação de uma vida são riquíssimos, pois nos defrontam com tudo o que constitui nossa própria vida e a dos que nos cercam” (Borges, 2004, p. 284).

Nesse sentido, Lopes e Galvão (2010, p. 79) alertam que “o cruzamento de fontes pode também ajudar o pesquisador a controlar a própria subjetividade”, observação relevante em um percurso no qual o contato e o envolvimento com as narrativas tendem a guardar alguma medida de proximidade, exigindo o distanciamento seguro para contrabalancear os dados. Assim, ao reconhecer minhas próprias inconstâncias e subjetividades, busquei uma aproximação e, ao mesmo tempo, a distância segura (se é que existe), para estudar um sujeito desafiador, negro, gay, nordestino, controverso. Desta forma, segui e entrecruzei fontes audiovisuais, escritas, orais, iconográficas, hemerográficas e escritas autobiográficas, buscando interpretá-los com a responsabilidade requerida pelo papel de pesquisadora.

O entrecruzamento dos materiais buscados em diferentes suportes foi um processo árduo, mas prazeroso e fascinante. Muitos dos relatos foram contraditos e/ou reiterados, em um emaranhado de lutas e listas que, ao longo do trabalho, se aglutinaram em datas, palcos, viagens em tempos e locais variados. Assim, por meio das narrativas aludidas, foi possível articular e contrapor detalhes que se somaram. Essa dinâmica de colocar os documentos para “conversar” entre si proporcionou o diálogo entre a empiria, as teorias e as fontes, as quais foram organizadas, reunidas e separadas, para depois reunir novamente e analisar.

Situo esta pesquisa entre novos objetos e sujeitos, para os quais outros olhares e outras fontes se estenderam ao longo do tempo, na qual considero que “cada fonte, cada documento, tem um valor relativo, estabelecido com base em sua relação com outros” (Lopes; Galvão, 2010, p. 79). Entendo, ainda, que “essas pesquisas nos tornam capazes de estranhar e, ao mesmo tempo, de compreender com menos preconceitos e julgamentos – o outro” (Lopes; Galvão, 2010, p. 87-88).

Desta maneira, bebi de diversas fontes para produzir os três capítulos que compõem esta tese. Antes, no entanto, de prosseguirmos à apresentação destes, apresento o detalhamento operacional da pesquisa a fim de evidenciar de maneira objetiva como cheguei até aqui:

Quadro 1 – Detalhamento operacional da pesquisa

Título	REPRESENTAÇÕES POLIFÔNICAS: ENTRE MIGRAÇÕES, FORMAÇÃO E MILITÂNCIA HOMOSSEXUAL DO BARÍTONO RAIMUNDO PEREIRA (1978-2006)
--------	---

Instrumentos de produção de dados	Autobiografia “ <i>Muito prazer: sirva-se Raimundo Pereira Confidencial</i> ”, entrevistas semiestruturadas, hemerotecas digitais.		
Problema de pesquisa	Como o barítono Raimundo Pereira enfrentou as adversidades em busca de estudar, fazer-se militante e permanecer nos palcos como cantor erudito?		
Objetivo Geral	Estudar o percurso do cantor de ópera piauiense Raimundo Pereira nos aspectos relativos às suas migrações, sua formação e atuação como militante do movimento homossexual.		
Objetivos Específicos	a) Interpretar as representações sobre o barítono Raimundo Pereira em seus movimentos para engendrar-se cantor erudito e militante pelas causas homossexuais.	b) Analisar questões como a necessidade de migração para estudar, a dificuldade de ingresso, permanência e continuidade no percurso acadêmico para pessoas não estabelecidas social e economicamente	c) Descrever e analisar a atuação do artista como militante homossexual.
Perguntas mobilizadoras para cada objetivo	Quais as representações sobre o cantor lírico Raimundo Pereira?	Que desafios enfrentou e quais oportunidades Raimundo construiu em busca de formação acadêmica e artística?	Como decidiu assumir a militância homossexual e como foi sua atuação militante?
Tese	Raimundo Pereira foi um homem que mobilizou as migrações, a formação, as redes de sociabilidades, a arte, a militância e as escritas de si como táticas para enfrentar preconceitos, resistir ao próprio apagamento e permanecer nos palcos até os últimos momentos de sua vida.		

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Nesse sentido, discuto, a partir da biografia de Raimundo Pereira, questões históricas, como preconceitos de cor, gênero, orientação sexual, classe e relações de poder assimétricas. Assim, retomo aqui a relevância acadêmica desta pesquisa por tratar de questões recorrentes nos bancos escolares e universitários, como a dificuldade de permanência para alguns grupos populacionais vulnerabilizados como homossexuais, jovens negros e periféricos, mulheres, pessoas com deficiência, assim como outras categorias sociais colocadas à margem e, em geral, sem visibilidade. Ademais, a investigação tem ainda relevância pessoal e social, por discutir o ativismo de um militante que transitou nacional e internacionalmente, levando sua voz em defesa de direitos, dentre estes a educação, que além de até o momento não serem assegurados, ainda são frontalmente atacados.

Para efeito de organização, dividi o trabalho em seções ordenados por eixos temáticos. Na primeira seção, dedico-me a historicizar as representações sobre o barítono *per si* e pelos olhos dos outros. Considero os contextos da morte de Raimundo e do tempo vivido, aquilo que

ele próprio escreveu sobre si, os ditos e escritos sobre ele, as homenagens recebidas, os palcos que ocupou e as produções culturais das quais participou com base em episódios narrados por familiares, professores e contemporâneos.

A segunda seção volta-se para discutir as duas migrações do barítono Raimundo Pereira, sendo a primeira de José de Freitas para Teresina em 1978, e a segunda ocorrendo de Teresina para o Rio de Janeiro em 1990, relacionando-as à formação do cantor no transcurso das viagens. Assim, focalizei os desafios enfrentados e as oportunidades que Raimundo Pereira alçou em busca de formação acadêmica e artística. Aqui importa frisar que, sem desconsiderar a formação no sentido estrito, considere-a em sentido amplo, amparada no art. 1º, da lei 9394/1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), pois embora a lei discipline a educação escolar, não se furtou de trazer o seguinte conceito, que interessa a esse trabalho: “A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, *nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais*” (Brasil, 1996, grifo nosso).

No decorrer do terceiro capítulo, descrevo os processos pelos quais o barítono foi se constituindo como sujeito de si, apropriando-se de suas identidades de homossexual, negro, nordestino, cantor e militante, assumindo-as e explicitando-as gradativamente, até abraçar a militância definitivamente.

Por fim, convido o leitor a conhecer a história de Raimundo Pereira, contada aqui por meio de empiria constituída em diferentes cidades, como Teresina-PI, José de Freitas-PI e Rio de Janeiro-RJ, cotejando fontes que se relacionavam tanto à música quanto à militância, desvelando redes de relacionamentos construídas inicialmente em Teresina, estendendo-se e fortalecendo-se no Rio de Janeiro.

2 HOLOFOTES SOBRE A ÚLTIMA VIAGEM: A MORTE COMO PRIMEIRO ATO

O homem foi, durante milênios, o senhor soberano de sua morte e das circunstâncias da mesma. Hoje deixou de sê-lo [...] (Arriès, 2012, p. 212)

Começo a escrita desta seção especificamente pela morte de Raimundo Pereira, com a intencionalidade de lançar luz sobre o fato de que o barítono atraía atenção e que, não obstante os dramas vividos fora dos palcos, mesmo na hora da morte ele esteve sob holofotes. Inspirando-me em Arriès (2012), arrisco-me a dizer que ele não foi senhor de sua morte e da repercussão que ela trouxe. Seu falecimento ocorreu no Hospital Albert Schweitzer¹, no Rio de Janeiro, em 07 de outubro de 2006, três dias após completar 46 anos.

A condição material da família, desprovida de recursos para trasladar o corpo do ente querido, foi questão que permeou a morte de Raimundo Pereira, como descreve Luiz Pereira da Silva Falazar², artista plástico e irmão do cantor, ao relatar a passagem do irmão mais novo fora da terra natal:

[...] E dinheiro pra trazer? Meu amor, era caríssimo para você fazer um traslado do Rio de Janeiro pra cá! E eu aqui com as mãos na cabeça, aí Silvio Mendes³ me liga: - Pereira, você está precisando de alguma coisa? E eu disse: - Dr. Silvio, eu quero trazer ele pra cá, porque minha mãe está passando mal e se não trouxer, ela morre! Teve gente que quis dizer que ajudou, mas quem resolveu tudo pra mim foi Silvio Mendes, tudo, tudo, tudo!" (Falazar, 2021).

O trecho da fala de Pereira Falazar também ressalta a proximidade da mãe com o filho falecido, o prestígio do músico na cidade de Teresina e no meio político. Pela forma como foi

¹ Mais informações podem ser consultadas no sítio eletrônico do Instituto Superior de Ciências da Saúde Carlos Chagas. Disponível em: <https://www.carloschagas.org.br/hospitais/hospital-municipal-albert-schweitzer/>. Acesso em: 25 mar. 2022.

² O artista plástico Luiz Pereira Falazar, irmão mais velho do barítono Raimundo Pereira, tinham muitas relações em comum e ambos os irmãos eram chamados de Pereira pelos amigos e conhecidos. Para diferenciar, ao referir-me a Luiz Pereira Falazar, passarei a referir-me a ele como Pereira Falazar.

³ O médico Silvio Mendes de Oliveira Filho era Prefeito de Teresina à época do falecimento do barítono. Nasceu em Campo Maior, cidade do Piauí localizada a 80 Km ao norte de Teresina. Graduado em Medicina em 1974, pela Universidade Federal de Pernambuco. Especializado em Ortopedia na Universidade de São Paulo. Em Teresina, trabalhou no Hospital Getúlio Vargas, Clínica São Lucas e Ortoclínica. É médico do Ministério da Saúde (SUS) e membro titular da Sociedade Brasileira de Ortopedia e Traumatologia. Foi presidente da Fundação Municipal de Saúde nas gestões dos prefeitos Raimundo Wall Ferraz (1993/1995) e Chico Gerardo (1995/1996), e nos dois períodos de Firmino Filho (1996/2004), quando era filiado ao PSDB. Implantou o Programa Saúde da Família na capital piauiense. Informações disponíveis em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/mendes-silvio>, acesso em: 24 jun. 2021; e <http://200.23.153.37/acervodigital/autor/prefeito-silvio-mendes>, acesso em: 12 ago. 2023. Atualmente é filiado ao Partido Político União Brasil.

possível trasladar o corpo do artista, já se percebe a influência das redes de sociabilidade, compreendidas a partir de Sirinelli (1986) como o suporte obtido por meio das relações pessoais e profissionais, as quais fortalecem os laços de solidariedade entre grupos interligados.

No Rio de Janeiro também foram deixadas marcas da relevância do barítono, com destaque para a sua atuação política que aparece no obituário⁴ dedicado a ele em 08 de outubro de 2006, na coluna Matutina, do *Jornal O Globo*, em que foi publicada a nota transcrita abaixo:

RAIMUNDO PEREIRA: presidiu o grupo Atobá – Movimento de Emancipação Homossexual. Entrou para a entidade em 1992 e desde então dedicou-se à luta por direitos de gays, lésbicas e travestis. Há 15 dias, **muito deprimido**, foi internado no Hospital Albert Schwartz, onde veio a falecer ontem (*O Globo*, 2006, p. 37. Grifo nosso).

Conforme Costa (2020), os obituários escritos e publicados em jornais, quando relativos a pessoas de destaque na política ou em outras áreas, vem acompanhados de biografia sucinta acerca das realizações do homenageado. Importa dizer que o obituário de Raimundo Pereira estava destacado em um quadro dentro da página, juntamente com o de um deputado falecido na mesma data. Ressalto ainda que o aspecto de sua biografia, evidenciado na notícia, foi sua militância em favor dos direitos da população LGBTQIAPN+, relegando a segundo plano a sua atuação artística.

Do obituário e dos relatos pude perceber o isolamento do músico antes da morte, a possível depressão, assim como talvez a falta de acesso a mecanismos de assistência à saúde pública para determinados grupos populacionais. Inclusive, destaco o impacto dos fatores emocionais e de estados depressivos na queda da imunidade, favorecendo o recrudescimento de doenças físicas em pessoas vulneráveis pela presença de alguma enfermidade.

Assim, nos fragmentos das entrevistas citadas e no recorte de jornal aparece a depressão, talvez em razão do estigma atrelado à Aids e até em relação ao tratamento à época. Nesse aspecto, embora não tenha sido objeto da pesquisa, surgiu por meio dos entrevistados a questão relativa à causa da morte, e os preconceitos correlatos, tema que será tratado no primeiro subtópico desta seção. No segundo, destaco as homenagens que Raimundo Pereira recebeu por ocasião da sua morte e em vida. Por fim, no terceiro subtópico abordo como Raimundo Pereira se via e era visto aos olhos dos outros na condição de artista, sujeito preto⁵ e homossexual.

⁴ NECROLÓGIO (v. FUNÉREO, OBITUÁRIO): elogio, oral ou escrito, a alguém falecido, em forma de discurso. Quando escrito, geralmente é publicado em jornal ou revista como notícia do passamento. Se se trata de uma pessoa importante da vida política, literária, esportiva, social, etc., a notícia vem acompanhada de uma biografia (v.) elogiosa em que se destacam feitos, obras pensamentos, etc. do (a) falecido(a). COSTA, Sérgio Roberto. **Dicionário de gêneros textuais**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

⁵ Aqui uso o termo preto por ter sido utilizado pelo entrevistado João..., ao referir-se ao racismo e a homofobia vividas pelos dois amigos, ele e Raimundo Pereira.

2.1 Entre boatos e holofotes midiáticos: as causas da morte de Raimundo Pereira

A morte de Raimundo Pereira levou ao surgimento de boatos em torno das causas que levaram à sua morte, desde a uma possível depressão até a Aids. Assim, quero destacar a princípio a fala de Pereira Falazar, acerca do falecimento, conforme relato a seguir:

[...] ele fazia aniversário em outubro, em 04 de outubro. Quatro de outubro nós ligávamos pra lá, ligávamos, ligávamos, nada! Nunca atendia, nunca atendia! Aí eu liguei para um menino lá do grupo que eu tinha o número e o cara disse lá: - olhe, ele está muito doente! *Ele se trancou num quarto aqui e ninguém consegue tirar ele. Então ele se trancou nesse quarto e foi piorando, disse que ele teve uma pneumonia muito forte aí faleceu.*!”(Grifo nosso)

A aludida recusa ao tratamento aparece também no relato do ativista Marcio Villard, educador em saúde e membro do GPV-RJ. Além disso, seu relato avança, descrevendo as circunstâncias em que o cantor e militante faleceu:

O Evandro⁶ me ligou correndo porque sabia que eu atuava diretamente nas questões de saúde e que poderia intervir alguma coisa na Fiocruz⁷ ou em outro local para ser internado. Ele disse que a gente precisava fazer alguma coisa. Liguei para o Atobá e falei com o José Carlos⁸ e perguntei - José Carlos, o que está acontecendo? Aí ele pegou e falou assim: **Marcio, o Raimundo entrou em um quadro depressivo, não se levanta da cama, não se alimenta, a gente não tá conseguindo animá-lo e agora chegou a um ponto que ele tem que se internar para ver o que é.** Eu sei que antes de eu conseguir mobilizar alguma coisa, ele faleceu. Raimundo não ficou internado muito tempo. Raimundo faleceu imediatamente. Foi triste, muita gente ficou mexida (Villard, 2021, grifo nosso)

Já Terto Júnior, amigo feito no Rio de Janeiro, não estava na cidade na ocasião do falecimento de Raimundo Pereira, pois no período residia no Rio Grande do Sul, onde atuava como Professor Visitante da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). A fala de Villard é reveladora da rede de apoio que se mobilizara em prol da saúde de Raimundo Pereira, sobretudo diante de um quadro que parecia se agravar e prenunciar a sua morte.

Embora residindo distante, por conviver e conhecer Raimundo Pereira em vida, Veriano Terto Júnior fez, sobre sua morte, esta analogia:

Ele encarnava muito bem grandes personagens. Ele encarnava a personagem da Traviata⁹, Violetta. Ele fazia isso muito bem. Inclusive cantava o ato final da ópera quando ela morria de tuberculose, e aí e por isso a história do Raimundo ela é muito interessante porque essa questão do Camp¹⁰ com essa dimensão trágica que ele tem,

⁶ Produtor cultural do Rio de Janeiro, amigo de Raimundo, também falecido.

⁷ Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), vinculada ao Ministério da Saúde, tem como objetivos promover a saúde e o desenvolvimento social, gerar e difundir conhecimento científico e tecnológico, ser um agente da cidadania. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/fundacao> Acesso em: 22 maio 2022.

⁸ Responsável pelo Atobá, onde morava Raimundo Pereira.

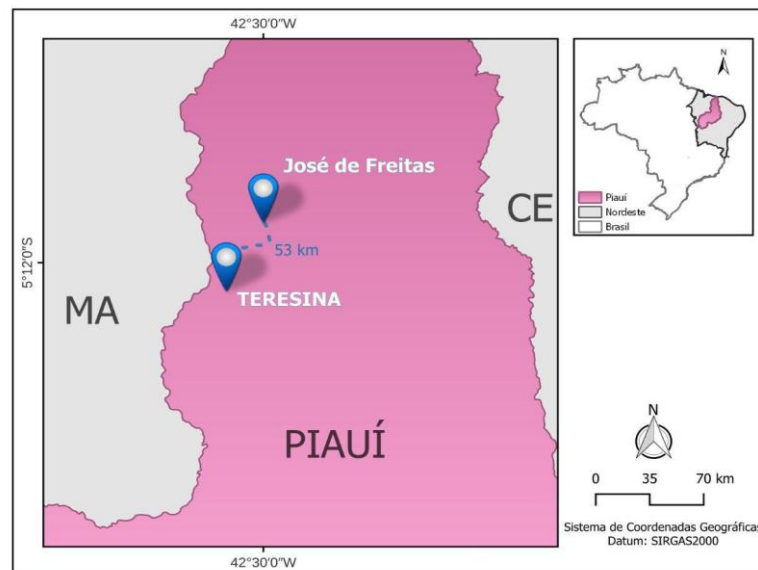
⁹ Ópera escrita em 1853 por Giuseppe Verdi, narra a trágica história de amor entre a cortesã Violetta Valéry e Alfredo Germont (Cross, 2002).

¹⁰ Ao longo do texto discorrerei mais detidamente sobre o conceito de Camp

ao mesmo tempo de comédia, de paródia. É muito doido, porque uma das performances que o Raimundo mais fazia era dessa morte da Traviata. A história do Raimundo vai se confundir com a história da Traviata, como *La Bohème*¹¹ também. Tem vários trabalhos na literatura mais recente¹² que fazem o paralelo entre a Traviata com a história da Aids e de pessoas que morreram de Aids e essa história de uma mulher que tem uma vida entre aspas desregrada, fora do padrão normal, faz um paralelo com a questão da homossexualidade, com muitos amantes com muitas coisas e tal e adoce por conta disso. Adoce por conta dessa vida, entre aspas, desta vida desviante. Pega a doença e morre disso. Então é muito parecido com como a sociedade vê: bando de bichas tresloucadas, desviadas, promíscuas, esse estilo de vida de Paris, igualmente as cortesãs pegam uma doença e morrem. E o Raimundo, incrivelmente naquela performance final da Traviata, a morte dela em que ela canta esse adeus ao passado, onde ela vai recontando um pouco toda essa coisa.

Paulo de Tarso Batista Libório¹³ corrobora com a informação de Terto Júnior a respeito desse gosto pelas personagens femininas das óperas, ao contar que era algo bem presente no cantor desde que o conheceu, e que Raimundo Pereira pesquisava nas enciclopédias *Barsa* e *Mirador* sobre as divas da ópera. Quanto ao acesso às leituras, ele relata em sua autobiografia ter sido frequentador da Biblioteca Municipal de José de Freitas, cidade onde nasceu e que se situa a 53 km de Teresina, capital do Estado do Piauí, conforme mapa a seguir:

Figura 4 – Mapa com localização da Cidade de José de Freitas-PI



Fonte: Elaborado pela autora usando o Sistema de Coordenadas Geográficas. Datum: SIRGAS2000, 2022.

¹¹ Ópera escrita por Giacomo Puccini, trata da paixão entre Mimi e Rodolfo, de amizade, ciúme e morte (Cross, 2002).

¹² Não localizei trabalhos de pesquisa específicos fazendo analogias entre a Traviata e Aids, mas Susan Sontag, na obra *A Doença como metáfora*, faz análises das diversas metáforas que permeiam enfermidades como câncer e Aids, num esforço de elaboração acerca do imaginário construído sobre a tríade cidades/corrupção/doenças e, no percurso, traz a Traviata e seus personagens para a análise empreendida.

¹³ Professor aposentado da antiga Escola Técnica, atual IFPI e da Universidade Federal do Piauí – UFPI. Além de Professor, também cantou como baixo no coral da Escola.

Noto, assim, que desde a juventude Raimundo Pereira, quando residia em José de Freitas, uma cidade do interior do Piauí, já demonstrava interesse pela formação intelectual e acadêmica. A analogia com a personagem Violetta de *La Traviata* é reveladora ainda de uma outra questão que gira em torno de sua morte, que é a contaminação com o HIV e desenvolvimento da Aids.

Nessa direção, Villard ressaltou que, após a morte de Raimundo Pereira, em uma reunião do movimento, alguém citou o nome dele dentre as pessoas que haviam morrido de HIV, como sendo algo que todo mundo sabia e que todo mundo falou. O ativista contou ter refutado tal comentário com os seguintes argumentos: “O que te faz afirmar isso? Todo mundo sabe que todo gay tem HIV! Pra sociedade todo gay tem HIV! Mesmo que não tenha! Isso já é um julgamento, uma condenação” (Villard, 2021).

Para Villard, a militância de Raimundo estava acima de qualquer coisa e, se ele tivesse HIV e não quisesse verbalizar, mereceria ter o seu desejo respeitado. O movimento deveria desconstruir estigmas e preconceitos sofridos pelos homens gays, não se alinhando aos discursos que homogeneizam um grupo populacional tão diverso em si. Ao contrário, deveria ver o barítono pela pessoa que era, de um tipo de militância “serena e elegante”. Aqui, cito MacRae (1982) para analisar que de todas as formas Raimundo Pereira e os homossexuais em geral são julgados e exigidos pois:

[...] Mesmo que ele queira ignorar seu estigma, sempre lhe é cobrado um posicionamento e, portanto, torna-se compreensível, principalmente da parte de indivíduos mais autoafirmativos, um comportamento que ao menos ocasionalmente enfatize a condição estigmatizada. Outros indivíduos poderão pagar por um modo de ação contrário, adotando uma prática de camuflagem de sua condição estigmatizada. (MacRae, 1982, p. 105).

Assim, assumir ou não assumir uma posição, traria consequências, como aponta MacRae (1982, p. 106) “em termos de identidade [...] a posição da camuflagem pode ser demasiadamente penosa”. Quanto à homossexualidade, Raimundo Pereira se assumiu e atuou abertamente em defesa dos direitos dessa população. Quanto à Aids, acredito que talvez fosse demasiado penoso admitir, uma vez que naquele período a doença estava atrelada a estereótipos em torno do homem gay, sobretudo o da promiscuidade. Ademais, nos primeiros anos da epidemia, “a aids teve consequências sobre o sentimento de virilidade dos homens contaminados. A doença, debilitante do ponto de vista físico, terrível do ponto de vista psicológico, é percebida como assestando um golpe à integridade corporal e à dignidade do próprio” (Tamagne, 2013, p.433).

No entanto, enquanto no Rio de Janeiro houve espaço para dúvida quanto à divulgação

da causa da morte do barítono, o mesmo não ocorreu em Teresina. A assistente social Consolação Pitanga¹⁴ informou recordar-se de que, na ocasião de sua morte, foi veiculado no noticiário local que o cantor lírico Raimundo Pereira havia falecido vitimado pela Aids. Durante a pesquisa documental, tive acesso à sua certidão de óbito¹⁵, que apresento no Anexo A e, assim, pude confirmar que sua morte foi provocada pelo HIV. Compreendo, juntamente com Rachid (2020)¹⁶, que

Esse mito em torno do HIV se faz ao redor de outros medos e preconceitos. **Pra mim, o maior dos estigmas é a “epidemia do silêncio”. E quando você não fala, você permite que se fale qualquer coisa por aí.** Há um enorme preconceito com a aids e o HIV, independente da forma de transmissão, o que leva muitas pessoas que vivem com o HIV a não tocarem no assunto, mesmo em casos de transmissão vertical [durante a gestação, no momento do parto ou no aleitamento] (grifo nosso)

Nesse ponto aparece um dos aspectos da vida de Raimundo Pereira que fizeram parte dos desafios enfrentados, os estigmas em torno da Aids. A esse respeito, Paulo Henrique da Silva¹⁷, seu amigo de infância, relatou que anteriormente à morte do cantor, por volta de 2006, os boatos surgiram, e ao visitar um parente em José de Freitas, Raimundo Pereira saiu deprimido “pois lhe ofereceram água em um copo descartável e nem mesmo o convidaram para sentar, com medo de contaminação” (Paulinho, 2023).

Consolação Pitanga relatou que nas décadas de oitenta e noventa era prática corriqueira as famílias abandonarem e expulsarem de casa aqueles que eram portadores do vírus HIV. Inclusive, segundo ela, foi em razão desse abandono que iniciativas como o Lar da Esperança¹⁸ passaram a oferecer abrigo, alimentação e tratamento médico às pessoas em situação de abandono.

Acerca da década de noventa e as representações acerca da Aids e os tratamentos

¹⁴ Consolação Pitanga, antes de graduar-se, estudou na Escola Técnica Federal do Piauí, onde foi coralista juntamente com Raimundo Pereira, razão pela qual a entrevistei. Posteriormente atuou como consultora na Coordenação Estadual de DST/AIDS de agosto de 1995 a setembro de 1997, como coordenadora do Programa Estadual de outubro de 1997 a novembro de 2001, como consultora na área de Assessoramento Técnico e Acompanhamento Financeiro do Programa Estadual de DST/AIDS de maio a dezembro de 2002 e como Coordenadora Municipal do Programa Municipal de março de 2003 a março de 2005.

¹⁵ Após longo período de dúvidas sobre apresentar ou não o atestado de óbito, a decisão de trazer a público o documento se deu em razão do compromisso com a história, no sentido de não omitir fonte a qual tive acesso e, sobretudo, por passar a entender, juntamente com Marcia Rachid, citada acima, que o silêncio dá margem a especulações de toda natureza, violentando mais ainda as pessoas portadoras de HIV e contribuindo para discriminações acerca da AIDS baseadas em ignorância e preconceitos, como se as pessoas portadoras do vírus ou que desenvolveram a enfermidade devessem se envergonhar e/ou ser culpabilizadas e atacadas por conta de um acontecimento alheio às suas vontades, sobre o qual não cabem julgamentos moralistas.

¹⁶ Entrevista disponível em: <https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/blo/est/22001757.html> Acesso em: 13 set. 2023.

¹⁷ Paulo Henrique da Silva é conhecido na cidade de José de Freitas como Paulinho, e é a forma como Raimundo Pereira refere-se ao amigo na autobiografia, assim, ao citá-lo, optei por esta forma de tratamento.

¹⁸ Disponível em: <https://portalodia.com/noticias/piaui/lar-da-esperanca-atende-mais-de-200-pessoas-com-hiv-aids-374699.html>. Acesso em: 11 nov. 2023.

disponíveis, Herbert Daniel¹⁹ escreveu um artigo no *Jornal do Brasil* em 30 de setembro de 1990 dedicado a discutir os preconceitos relacionados ao uso do azidotimidina (AZT), relatando sua experiência pessoal: “quando adoeci, percebi que o pior preconceito contra a Aids, é o que fazia da doença uma condenação sumária à morte (e estou falando da morte civil), do doente a um banido”. Sobre “a morte política”, esta é denominada por Herbert Daniel (*apud* Rachid, 2021) como “morte civil” ou apagamento, invisibilização e ausência de reconhecimento da existência e dos direitos de pessoas LGBTQIAPN+.

Embora concorde com Rachid (2020) quando diz que um vírus não define a pessoa e já exista jurisprudência criminalizando a sorofobia, preconceitos não se rompem de forma imediata pela legislação. Nesse sentido, levando em consideração que no ano da morte de Raimundo Pereira, 2006, assim como na atualidade, ainda havia preconceitos e medos em torno dos portadores de HIV, é compreensível que o barítono desejasse se preservar do possível “banimento” ocasionado por assumir ter o vírus ou a enfermidade.

Ainda sobre as causas que lavaram à morte de Raimundo Pereira, Maranhão (2021) é incisivo ao dizer que “Raimundo morreu de abandono”. Dessa maneira, esclareço que o abandono contra o qual o poeta e escritor se insurge não foi na hora da morte, mas o que Maranhão considera ter havido ao longo da vida, quando completa seu raciocínio dizendo com indignação: “Tanto assessor de deputado que ganha sem fazer nada e Raimundo nenhuma bolsa para viver no Rio tinha! Raimundo fez tanto divulgando o Piauí, e o Piauí não deu nada a ele, nada!”. Enquanto isso, relembro a fala de Falazar quando diz: “meu irmão morreu de tudo” (Falazar, 2021).

O Professor Solimar Oliveira Lima, por sua vez, relata que “Raimundo já vinha doente há muito tempo: ele me confessou quando estive com ele a última vez, no Rio, por volta de 2001” (Lima, 2021). Considerando estas falas, cabe relacionar o desamparo material, a reserva sobre a doença física e, novamente, a possível depressão, isolamento e desconhecimento ou falta de acesso a cuidados em saúde mental.

O Professor Frederico Marroquim relatou ter ido ao velório e levado uma gravação de Raimundo Pereira cantando, a qual foi transmitida pelo serviço de som durante as homenagens, mas disse com perceptível tristeza: “eu não fui ao enterro, eu não suportei não, sabe?”

¹⁹ Na década de 60, Herbert Daniel foi membro da Vanguarda Armada Revolucionária, participou de treinamentos de guerrilha cujo líder era Carlos Lamarca, participou do sequestro do embaixador alemão e do embaixador suíço, ações que culminaram na libertação de presos políticos em cadeias do Brasil (Green, 2018). Sobre Herbert de Souza, o Betinho e suas ações: Disponível em: https://www.quemfoibetinho.org.br/?gad=quemfoibetinhotxt&gclid=EAlaIqObChMIhBP9_cWY9AIVTX8rC_h3RBAVoEAAAYASAAEgLYp_D_BwE. Acesso em: 14 nov. 2021.

(Marroquim, 2021). No tocante à relação com a morte, Norbert Elias (2001) pontua que, em períodos mais distantes no tempo (idade média, por exemplo), morrer era algo mais público, mas nas sociedades modernas há relutância e desconforto quanto ao fenômeno da morte. Para o referido autor, “nunca antes na história da humanidade foram os moribundos afastados de maneira tão asséptica para os bastidores da vida social” (ELIAS, 2001, p. 20). Importa salientar que, no caso de Raimundo Pereira, o próprio barítono buscou recolher-se.

O Professor Paulo Libório não esteve no velório e no sepultamento, mas recorda, com a voz entrecortada: “[...] por coincidência eu estava na rodoviária em José de Freitas, voltando para Teresina, porque eu tenho uma casa em José de Freitas, e vinha chegando ele no caixão. Incrível, sabe? E aí ele foi enterrado umas cinco e meia, seis horas, num dia chuvoso, não vi nada de flores...” (Libório, 2021). Conta ainda ter ido ao cemitério um mês depois e lá rezado uma Ave Maria em intenção do barítono. Ouvi também que algumas pessoas²⁰ não foram ao velório e sepultamento porque havia muita ignorância sobre a doença na época. Existiam muitos boatos e muitos tiveram medo de ir, pois não sabiam se seria possível contrair o vírus caso comparecessem.

A forma como Raimundo Pereira “saiu de cena”²¹ também trouxe consternação aos seus professores em Teresina e aos conterrâneos no Rio de Janeiro. Pereira Falazar narrou assim a ocasião do velório:

O velório do meu irmão foi primeiro um drama [...], mas quando ele chegou aqui, quando ele chegou no aeroporto tinha um carro de luxo da funerária, a imprensa em cima de mim, assim de político, lotado de político! A TV todo tempo filmando, em cima, em cima, em cima. Gente, teve uma situação que eu olhei assim: quando a TV apagou as luzes, que eu cacei, não tinha mais um! Gente! aí fiquei olhando, aí eu pensei assim: esse povo aproveita... Então eu achei, depois eu disse, não[...] essa morte, esse velório...foi tudo que ele queria! Sabe? Era tudo que ele gostava, era isso, era mídia mesmo, amava! Ele queria tá no glamour, entendeu?

Falazar refere-se à morte do músico como um drama porque, além da dor da perda, foi necessário lidar com a incerteza inicial quanto ao traslado. O trecho da fala de Pereira Falazar também ressalta o prestígio do músico na cidade de Teresina e no meio político. No excerto em evidência já é possível vislumbrar que a vida do artista foi permeada pelas mudanças de cidade, pelas relações, e pela presença da e na mídia. Para ilustrar essa presença, trago a seguir algumas homenagens recebidas pelo cantor, após a morte e em vida.

²⁰ As pessoas que deram esse depoimento solicitaram não ser identificadas nesse trecho.

²¹ Expressão cunhada pelo cineasta Vagner de Almeida ao se referir à morte de Raimundo.

2.2 Entre pompas e baluartes: homenagens a Raimundo Pereira

Sempre, todo ano ele vinha cantar no aniversário de Teresina. Então, ele fez isso em agosto. Aí, quando ele estava perto de morrer mesmo, parece que teve uma coisa – ele foi homenageado em tudo quanto é de coisa nessa cidade: ele cantou no aniversário de Teresina, ele recebeu comenda do Governador, da Prefeitura, nas cidades do interior. Parece que o povo estava assim adivinhando. (Falazar, 2021)

Na epígrafe acima, Pereira Falazar relatou a profusão de homenagens recebidas pelo irmão no período próximo à morte, destacando sua relevância para o circuito artístico piauiense. Seguindo o rastro dessas homenagens, deparei-me com um registro fotográfico da participação do cantor na inauguração do Centro de Referência para promoção da Cidadania LGBT Raimundo Pereira (CRLGBT), o que ocorreu a menos de três meses de seu falecimento. Na imagem abaixo, durante o evento:

Figura 5 – Inauguração do Centro de Referência Para Promoção da Cidadania Homossexual Raimundo Pereira



Fonte: Coordenadoria de Comunicação do Governo do Estado do Piauí⁴⁸.

Refletindo acerca da data da fotografia, conforme já apontei, é possível que ele estivesse doente durante essa passagem pelo Piauí. A imagem, por outro lado, não é reveladora de um homem enfermo, mas de um sujeito bem trajado, mantendo as aparências de sucesso refletidas nas roupas e gestos, reiteradamente apontados pelos entrevistados. A essa altura de sua vida, a crise financeira já era uma realidade, mas suas vestes são indícios de um artista preocupado com sua imagem, capaz de mascarar a situação difícil em que vivia no Rio de Janeiro.

Não foi possível identificar as pessoas presentes na foto além dele, embora o público estivesse em evidência. O fotógrafo, ao invés do colocá-lo no centro, o pôs mais à direita, mas o manteve em destaque, captando a ornamentação, uma boa pose de Raimundo Pereira e uma boa iluminação. A escolha desse enquadramento pelo fotógrafo denota, a meu ver, a

preocupação em construir a imagem de que ali se passava um momento festivo e animado.

Atualmente, o CRLGBT saiu do centro da cidade, localizando-se hoje na zona sul da cidade de Teresina, no chamado centro administrativo. Sobre os serviços até hoje ofertados pela instituição, estão: atendimento individual com encaminhamento a rede de garantia de direitos; contrato de Parceria Civil, que regulamenta as questões patrimoniais advindas da relação homoafetiva; visitas domiciliares com intervenção técnica em situações conflituosas; emissão de Carteiras de Nome Social para a população trans; orientações acerca do processo de mudança do nome civil para a população trans, dentre outros.

Por ocasião do falecimento do barítono, o Governo do Estado do Piauí, por meio da então Secretaria de Assistência Social e Cidadania (SASC), prestou-lhe homenagens, com apresentação musical no CRLGBT, como podemos visualizar na imagem a seguir:

Figura 6 – Homenagem ao Barítono Raimundo Pereira no Centro de Referência Para Promoção da Cidadania Homossexual Raimundo Pereira



Fonte: Francisco Leal.

A casa retratada na fotografia foi primeira sede do CRLGBT, situada à Rua Lizandro Nogueira, e local para onde o corpo do barítono foi inicialmente levado após chegar ao aeroporto de Teresina. As crianças do coral, participantes da homenagem, faziam parte do Projeto Sabiá, que oferecia oficinas de canto com as quais o barítono chegou a contribuir em suas passagens pelo Piauí. O projeto estava vinculado à Secretaria da Assistência Social e Cidadania – SASC, à época sob a gestão da assistente social Rosângela Sousa, responsável pelo Programa Fome Zero, durante o Governo Wellington Dias.

Após a passagem do cortejo pela sede do CRLGBT, o velório de Raimundo Pereira foi realizado na Casa de Cultura da capital. Por lá passaram políticos, artistas, professores e conterrâneos que prantearam sua partida precoce, mas ressaltaram, em inúmeros discursos, a

importância de sua voz e o que ela representou. Considero simbólico que seu velório tenha ocorrido em um espaço considerado importante para a cultura piauiense, reunindo um acervo de obras de artistas locais e responsável por fomentar diversos eventos e atividades culturais em Teresina, tais como exibição de filmes, apresentações teatrais nacionais e oficinas de arte.

O barítono seguiu sendo homenageado após a morte. Na gestão do Prefeito Silvio Mendes, Raimundo Pereira passa a nomear, além do CRLGBT, uma rua no bairro Santa Sofia²². Tal homenagem encontra-se registrada nas placas que Dona Maria Eudes guarda em José de Freitas e na própria rua do bairro da Zona Norte de Teresina. Nas imagens a seguir apresentamos a materialização destas homenagens:

Figura 7 – Lembrança da Homenagem ao Barítono com o nome da Rua.



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Figura 8 – Destaque da Homenagem da Prefeitura com o nome da Rua



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

²² A rua se encontra em bairro periférico da cidade, encontrando-se em mal estado de conservação e limpeza.

Figura 9 – Fotografia da Placa na Rua Barítono Raimundo Pereira



Fonte: Acervo Pessoal da Pesquisadora.

Além das homenagens no CRLGBT, na Rua Barítono Raimundo Pereira, a comunidade Morada Nova, localizada na zona rural de José de Freitas, inaugurou em 2010 o Ponto de Cultura²³ Raimundo Pereira. O foco do trabalho neste local era o incentivo à leitura para os jovens da região e adjacências, o que me remete ao apreço de Raimundo Pereira a tal universo, ofertando oportunidade de participação em oficinas de audiovisual, cultura digital, informática, canto e dança²⁴. A seguir, apresento a imagem da placa de inauguração do local:

Figura 10 – Ponto de Cultura Raimundo Pereira



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

²³ Pontos de Cultura são projetos cujo apoio financeiro e institucional são provenientes do Ministério da Cultura (MinC). A implementação dos projetos é realizada por entidades governamentais ou não governamentais. No Piauí há, pelo menos, 80 pontos, e em muitas cidades esse é o principal instrumento de inserção da comunidade em oficinas e atividades culturais. Disponível em: <http://www.cultura.pi.gov.br/categoria/ponto-de-cultura/> Acesso em: 15 mar. 2022. O Programa Cultura Viva é o responsável pela Rede de Pontos de Cultura do Piauí, conveniada com o Ministério da Cultura (MinC). O convênio N° 363/2007 foi assinado em 2007 e contemplou os 80 Pontos de Cultura, com três parcelas de R\$ 60 mil para cada ponto. A primeira parcela foi paga em 2008 a todos os 80 Pontos de Cultura, com um valor total de R\$ 4,8 milhões. Disponível em: <http://www.cultura.pi.gov.br/seculat-garante-liberacao-de-recursos-aos-pontos-de-cultura-do-piaui/> Acesso em: 15 mar. 2022.

²⁴ Disponível em: <http://krudu.blogspot.com/2010/06/ponto-de-cultura-raimundo-pereira.html>. Acesso em: 8 jul. 2021.

A Fundação Rosângela Sousa, pessoa jurídica de direito privado, constante na placa de inauguração do Ponto de Cultura Raimundo Pereira, foi criada em 17 de agosto de 2006, aproximadamente dois meses após a criação do Centro de Referência para Promoção da Cidadania Raimundo Pereira, fundado em 28 de junho de 2006. A Fundação situava-se na Rua Lizandro Nogueira, nº 1625, nas proximidades do CRLGBT, à época situado na Rua Lizandro Nogueira, nº 1447. Conforme o *Diário Oficial do Piauí*²⁵, a referida Fundação “tem como finalidade, planejar e executar programas e projetos, diretamente ou em parcerias, visando a promoção de desenvolvimento socioeconômico e cultural de famílias em situação de vulnerabilidade e risco pessoal e social”.

Em busca de maiores informações acerca do Ponto de Cultura Raimundo Pereira, visitei a cidade de José de Freitas-PI em julho de 2021, mas não identifiquei ações em andamento. Durante essa passagem, obtive a informação de que a Escola Municipal Governador Alberto Silva, maior da zona rural de José de Freitas e onde estava instalada a sala do ponto de cultura, fora desativada em 2018. Assim, apresento um registro fotográfico das condições em que se encontrava aquele espaço:

Figura 11 – Escola Municipal Governador Alberto Silva



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

As razões que levaram à desativação da escola não nos foram reveladas, sendo possível inferir que no curso desse processo o Ponto de Cultura Raimundo Pereira também o tenha sido, pois não encontrei indícios de que tenha sido transferido para outro local. De forma semelhante, não encontrei informações sobre o que teria ocorrido com a Fundação Rosângela Sousa,

²⁵ Disponível em: <http://www.diariooficial.pi.gov.br/diario/200902/f6c5eb00207f48b.pdf> Acesso em: 15 mar. 2022.

responsável pelo fomento do ponto de cultura.

Outra homenagem ao barítono está registrada no Teatro Municipal de José de Freitas, que carrega o seu nome. Na concepção de Mignot (1994) “Nome evoca, determina, alude, evidencia. Nome traduz origem, filiações, pertencimentos, segregações.[...] Nome dá nome. Nome revela cerimônia e intimidade (Mignot, 1994, p. 630). Desse modo, nomear um Teatro, local destinado à cultura, no centro de sua cidade natal, pode ser analisado como o reconhecimento ao filho da terra que seu pertencimento foi conquistado por meio da notoriedade construída no campo artístico.

Quando o visitei o Teatro, antes da pandemia de Covid-19, encontrava-se fechado e com cadeiras envelhecidas e mal conservadas. Semelhante ao Centro Cultural Raimundo Pereira, sobre o qual tratarei adiante, encontrava-se em situação de abandono, sujeito a vândalos. Tal estado de descuido por parte dos poderes estatal e municipal suscita a reflexão acerca do descaso com o patrimônio cultural, com a memória do homenageado, sobre o uso e fiscalização do dinheiro público em investimentos de cunho social não levados à frente e que por vezes são assumidos por organizações não governamentais que não colocam em andamento as propostas assumidas nos processos de obtenção dos financiamentos.

O Teatro Municipal de José de Freitas, que hoje homenageia Raimundo Pereira, foi construído por volta de 1926 como um clube recreativo para fins culturais. Em 1952, o teatro passou para a propriedade da Prefeitura Municipal de José de Freitas, foi reformado e denominado Cineteatro Matias Olímpio (Silva, 2012). Atualmente, o espaço se encontra conforme apresento na próxima imagem:

Figura 12 – Teatro Municipal Barítono Raimundo Pereira



Fonte: Acervo digital saraiareporter.com.

Retornando para o espaço da cidade de Teresina, encontro outra homenagem no Centro Cultural Barítono Raimundo Pereira²⁶, localizado no Conjunto Habitacional Jacinta Andrade, na zona Norte da Capital. O centro foi criado para compor o equipamento urbano do bairro, com o objetivo de atender a jovens da região, oferecendo cursos e atividades de lazer. Contudo, ao permanecer em estado de abandono desde 2015, foi cedido para a Ação Social Arquidiocesana²⁷. Na figura 13, a seguir, apresento a situação em que se encontra:

Figura 13 – Centro Cultural Raimundo Pereira



Fonte: Acervo digital viagora.com.br.

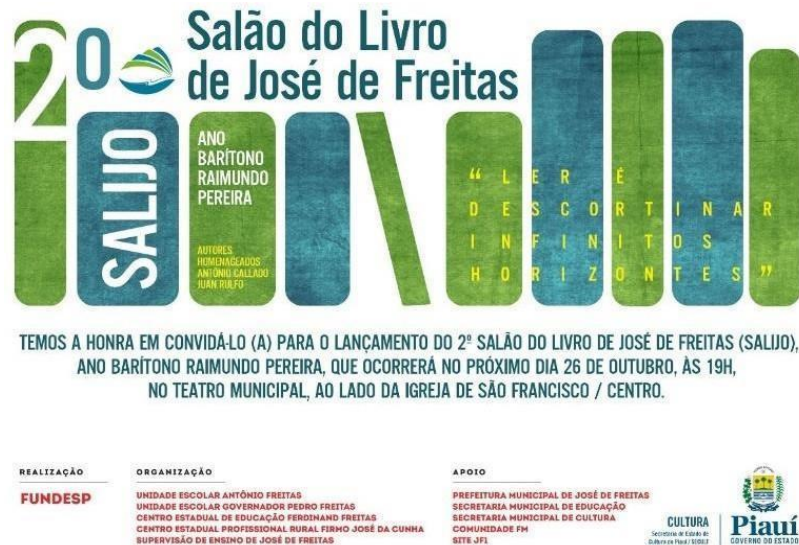
Destaco ainda, como homenagem póstuma, no ano de 2017, o evento do Salão do Livro de José de Freitas (SALIJO)²⁸, que tradicionalmente carrega em suas edições o nome de pessoas relevantes para a cultura local. Na imagem abaixo, apresento o convite para o evento:

²⁶ Disponível em: <https://www.viagora.com.br/noticias/centro-cultural-esta-abandonado-no-residencial-jacinta-andrade-78383.html>. Acesso em: 26 jun. 2021.

²⁷ Lei nº 7.210 de 12 de Abril de 2019, Cessão do Centro Cultural Raimundo Pereira.

²⁸ Disponível em <https://portalodia.com/noticias/teresina/salao-do-livro-de-jose-d-comeca-nesta-quinta-feira-16-309367.html> Acesso em: 25 mar. 2022.

Figura 14 – Convite para o 20º Salão do Livro de José de Freitas



Fonte: Acervo Pessoal Professor Wellington Soares²⁹

O SALIJO é uma extensão do Salão do Livro do Piauí (SALIPI), evento que acontece anualmente em Teresina e que tem se expandido pelos municípios do Estado com a intenção de se descentralizar e divulgar a cultura literária. A última homenagem da qual tomei conhecimento foi em 6 de outubro de 2022, quando soube das obras em andamento para instalação do Teatro Raimundo Pereira em Teresina, realizadas pela Secretaria de Cultura do Estado, no Bairro Jacinta Andrade³⁰.

Em cada uma das homenagens sobre as quais venho discorrendo, noto o significado dos lugares de memória discutidos por Nora (1993), sejam aqueles que remetem diretamente a eventos vividos ou àqueles que remetem a personalidades que são consideradas dignas de salvaguarda na memória local. Assim, em cada local e instituição que carrega o nome de Raimundo Pereira, percebo a intencionalidade de não deixar que o barítono seja esquecido, ao mesmo tempo em que se reforça, no imaginário social, a sua atuação em prol da cultura, como na busca dos direitos da população LGBTQIAPN+.

Interlocutores como Marcio Villard e Pereira Falazar remetem a uma memória que coloca Raimundo Pereira como sujeito ativo, que cantou e se apresentou até bem pouco antes de morrer, muito embora tenha se fechado em si imediatamente antes da morte, recusando tratamento, envolto em um estado depressivo e de adoecimento físico.

Por fim, concluo esta seção com duas relevantes homenagens que Raimundo Pereira

²⁹Professor e escritor piauiense, um dos idealizadores do SALIPI. Disponível em: <https://www.geleiatotal.com.br/2017/11/20/wellington-soares/>. Acesso em: 30 mar. 2022.

³⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CjYxqvGrY1S/?igshid=MTc4MmM1YmI2Ng==>. Acesso em: 11 out. 2022.

recebeu ainda em vida. Em 2004, o barítono recebeu o título de cidadão honorífico teresinense, concedido pela Câmara Municipal de Teresina, por meio do Decreto Legislativo nº 275/04, proposto pelo então Vereador Jacinto Teles, como registrado pelo *Jornal Diário do Povo*, de 29 de dezembro de 2004:

Figura 15 – Título de Cidadão honorífico teresinense



Fonte: Jornal Diário do Povo / Acervo Pessoal Jacinto Teles.

O título de cidadão teresinense é concedido a pessoas nascidas em outras localidades, mas que são reconhecidas pela relevância de sua atuação na capital piauiense que, no caso de Raimundo Pereira, estava atrelada às suas atividades artísticas. Em 2006, o barítono recebe um novo título de cidadão honorário, sendo desta vez na cidade do Rio de Janeiro, por meio do Projeto de Decreto Legislativo Nº 99/2006, de autoria do Vereador Marcelino D'almeida³¹. Anteriormente, em 2001, a Deputada Cida Diogo havia proposto que ele recebesse o título de Cidadão do Estado do Rio de Janeiro, o que se deu por meio da Resolução 741, de 02 de maio de 2001³².

O conjunto dessas homenagens, para além da memória que se constrói em torno da figura do barítono, remetem também às representações que se construíram ao seu redor. No subtópico seguinte explorarei, de maneira mais detida, duas destas representações: a de preto e de homossexual.

³¹ Disponível em: http://www.camara.rj.gov.br/spldocs/pdl/2006/pdl0099_2006_006072.pdf. Acesso em: 05 nov. 2023.

³² Disponível em: <http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/scpro99.nsf/347c94848f09aaaf032566f6004e6c02/40534678bf410aea03256a420063a651?OpenDocument>. Acesso em: 05 set. 2022.

2.3 Além de preto, viado!

A expressão no título acima foi cunhada por João Cordeiro de Jesus Filho, colega de Coral dos tempos da então escola Técnica Federal do Piauí-ETFPI, ao narrar sobre como algumas pessoas se referiam a ele e a Raimundo. O amigo do barítono narrou: “viado, bicha, maricona, era assim que nos chamavam, mas a gente não baixava a cabeça. Raimundo nunca baixava a cabeça”. Tal fala é reveladora dos preconceitos e estereótipos que os sujeitos homossexuais viviam em Teresina, fossem assumidos ou não e, de certa forma, ainda vivem, mas também aponta para táticas de resistência que precisam ser cunhadas. O não baixar a cabeça simboliza a insubmissão de quem resiste às ações dos opressores.

Acerca dessa insubmissão, o Professor Paulo Libório (2021) pontuou: “ninguém mandava em Raimundo, ninguém!”. Contudo, a fonte também mostrou que embora insubmisso, era adaptável, sem confundir humildade com subserviência.

Ele era muito humilde, mas sem ser subserviente, sem ser serviçal de ninguém. A humildade dele era uma humildade que quando queriam humilhá-lo, ele abria a boca e arrasava com todo mundo. Ele dizia – ‘eu não discuto com ninguém. Quando abro minha boca e canto, eu humilho quem eu quero’. – E humilhava mesmo (Libório, 2021).

Libório (2021) nos remete ao quanto Raimundo Pereira conhecia a si mesmo e o seu próprio valor. Acerca desse aspecto, Mignon (2021) disse que o cantor não reagia às críticas, era refratário a elas, ele ria : “[...] ele sabia o que ele queria. Ele sabia quanto valia o que ele pesava, entendeu? Ele tinha um objetivo” (Mignon, 2021). Acerca de ter um objetivo, João Cordeiro (2023) disse que Raimundo tinha total convicção do que desejava: “ele queria cantar, queria ser uma estrela”.

Acerca de sua percepção de si, julgo importante trazer à baila de discussão a própria fala de Raimundo Pereira em sua autobiografia quando remete às experiências com o coro. Assim, ele conta: “eu entrei para o coral e, no próprio coral, cantar naquela época já era coisa de viado mesmo. As pessoas que faziam parte do coral já eram hostilizadas, tinha maior discriminação” (Homens, 1993). No canto coral, o barítono passou, juntamente com seus colegas, a ouvir que exercer aquela atividade era “coisa de bicha” e passaram a ser chamados de “as bichinhas do coral” (Tojeiro, 2004, p. 34).

Tal preconceito em torno da homossexualidade de Raimundo Pereira e seus colegas de coral não era nem disfarçado. Tais relatos são corroborados pelo regente do coral, o Professor Frederico Marroquim, e por Consolação Pitanga, ao enfatizar que havia muito deboche, sobretudo em torno dos trejeitos dos coralistas, geralmente remetendo a características

femininas. O ator Francisco Castro, contemporâneo de Raimundo e ex-estudante da ETFPI Escola Técnica, reforça tal percepção sobre o ambiente de violências. Ao narrar a lembrança de que um aluno de dança da instituição “levou uma pedrada na cabeça” durante uma apresentação, pelo fato de ser afeminado, ele aponta que o agressor foi prontamente contido pelos servidores e a vítima socorrida.

Na única vez em que Raimundo Pereira se refere ao tema da cor de sua pele, ele também remete à sua origem geográfica, sendo enfático: “sempre faço questão absoluta de dizer que sou negro e nordestino” (Tojeiro, 2004, p. 120). Quanto à relevância política e coletiva de autodeterminar-se e/ou autodefinir-se, Nascimento (2021), colocou que: “o conceito de autodeterminação, ou ainda autoidentificação, é importante para que possamos ‘desdemonizar’ as pessoas que escolhem cruzar as fronteiras binárias de gênero” (Nascimento, 2021, p.26).

Ao se autoidentificar como homossexual, negro e nordestino, Raimundo resolve “botar a cara a tapa” (Tojeiro, 2004, p. 8) e aqui manifesta uma escolha. Escolha que caracteriza o viés político e militante do cantor que defendia os direitos homossexuais. Contudo, “se assumir” e atuar no movimento trouxe as consequências de romper fronteiras, inclusive, em alguns casos, enfrentando a rejeição da própria família, pois nas décadas de oitenta e noventa, como relatou Cláudio Nascimento:

A maioria dos militantes eram pessoas muito rejeitadas pela família... não dava nem para pensar o que eu passei para garantir as duas refeições por dia. Porque de manhã você ainda conseguia enganar com um copo de água até 11:30, meio-dia comer para depois segurar até a noite para jantar, se conseguisse jantar. Maioria dos militantes foi assim e tudo mais. Raimundo é dessa época, então é muito importante analisar o Raimundo Pereira nesse contexto extremamente grave, em um quadro de assassinatos de homossexuais extremamente grave, *onde a inserção profissional de gays assumidos era extremamente difícil*. (Nascimento 2020, grifo nosso)

Estudar e trabalhar, para algumas pessoas, não é algo tão natural, regular e dentro das expectativas da vida adulta quanto para outras. Gênero, sexualidade, raça, classe, não são apenas conceitos para se abstrair e discutir academicamente, são condições que guardam relação de causalidade com a concretude da vida. Logo, concordo com Bento (2022) ao explicitar que

o conceito comum de meritocracia é o de um conjunto de habilidades intrínsecas a uma pessoa que depende esforço individual e não estabelece nenhuma relação dessas ‘habilidades’ com a história social do grupo a que ela pertence e com o contexto no qual está inserida. Ou seja, a meritocracia defende que cada pessoa é a única responsável por seu lugar na sociedade, seu desempenho escolar e profissional etc. Parte de uma ideia falsa para chegar a uma conclusão igualmente falsa (Bento, 2022, p. 21).

Nessa mesma direção, Nascimento (2018) aponta que “mediante mecanismos seletivos, a sociedade brasileira reduz o espaço dedicado ao negro dentro da escala social” (Nascimento,

2018, p. 115). No entrecruzamento entre as fontes, percebi que em alguns momentos da trajetória do barítono sua condição de pobreza material, negritude e homossexualidade se interligaram. Possivelmente essa intersecção pode ter sido fator estigmatizante e limitador.

Assim, percebo como um dos processos de empoderamento pelos quais Raimundo Pereira passou, o de elaborar e assumir a aceitação da cor de sua pele, levou algum tempo. Como referido anteriormente no depoimento citado de Elenilce Mourão, em Teresina por vezes o cantor usava creme que tornava seu tom mais claro. Em imagem de 1994, em uma parada gay no Rio de Janeiro, a maquiagem também aparece destoante de sua cor natural:

Figura 16 – Raimundo com Jane di Castro e a drag Lola Batalhão na Av. Atlântica, Copacabana, janeiro de 1994.



Fonte: Acervo Pessoal Elídio Aquino.

Na foto acima, cedida por Elídio Aquino, todos já faleceram. A relação com a própria cor, a verbalização da condição de homossexual, segundo apurado nas entrevistas, no filme *Homens* e na autobiografia, passou por momentos de contradições e ambiguidades que foram sendo elaborados e assumidos dentro e a partir da militância, mas também na medida em que se fazia sobressair como cantor e elevava sua presença na mídia, construindo segurança sobre si.

Como explica Devulsky (2021), a relação com a própria cor é sentida na pele, e negros de pele clara gozam de alguma segurança e liberdade para transitar em espaços sociais interditados para negros de pele escura, para os quais “a linha separatória é praticamente inamovível” (Devulsky, 2021, p.43). Vendo por este aspecto da hierarquização racial, fica compreensível a tentativa de camuflar a própria cor.

O ser negro e nordestino pode ter levado a situações de possíveis apagamentos e silenciamentos. O depoimento do irmão do barítono acerca de uma experiência vivida pelo cantor ao chegar no Rio é revelador nesse sentido:

[...] chegou lá (no Rio de Janeiro) ele teve a primeira decepção porque ele era preto e fez o teste para a ópera Colombo, foi classificado em primeiro lugar mas não podia

fazer o Colombo porque era negro! Aí ele foi aprovado, mas ficou fazendo o coadjuvante porque ele era preto! Aí ele já começou a ter essa decepção (Falazar, 2021).

Pereira Falazar ainda coloca que, à época, “eram muito ingênuos e nem pensaram em processo” (Falazar, 2021). Percebe-se, pela reflexão de Falazar, que a passagem do tempo e a discussão de temas como o racismo na atualidade podem ter trazido novas perspectivas de análise acerca de fatos pretéritos, rompendo a ingenuidade. Ou seja, poderia haver a insurgência diante de discriminações atualmente, pois a própria percepção de discriminação pode ter sido refinada ao longo do tempo. Sobre “não terem pensado em processo”, entendo que, como expõe Pires (2019),

O racismo individual, bem como o institucional e o estrutural, propiciam que a opressão de raça se configure no mito fundante dos critérios e parâmetros das relações pessoais, profissionais e sociais. Uma vez que as relações são orientadas pela lente do racismo, torna-se inevitável a marginalização de quem não compõe o grupo posicionado como humano na sua totalidade. Sendo assim, Locus sociais distintos são estabelecidos de forma que cada grupo racial vivenciará de forma específica e particular as normas que lhe forem impostas. Cada grupo terá seu lugar de fala relativizado pelas regras formuladas por uma sociedade sustentada pela dominação patriarcal, ficando, portanto, suscetível à autorizações discursivas que determinam quem pode falar (Rosa, 2019, p.169).

Na condição de mulher tida como branca, posso apenas inferir as dores que Raimundo Pereira carregava ao sofrer esse tipo de decepção relatada pelo irmão, situações essas que impõem ao barítono um lugar de subalternização até mesmo no palco ao ser colocado no posto de coadjuvante.

Virgínia Figueiredo fala sobre outros aspectos relativos à gama de preconceitos e impedimentos que envolvem certas vidas, assim como destaca os desafios que uma pessoa negra enfrenta para conseguir trabalho formal, ainda mais sem diploma: “uma pessoa gay, negro nordestino, também tem dificuldade de arrumar emprego, e aí são oferecidos sub empregos, que as vezes é melhor você ser autônomo e fazer uns bicos, e ter disponibilidade de tempo, e ganha quase igual, só não tem o fixo certo” (Figueiredo, 2021). Em apoio a esse argumento, cito Teixeira (2023):

No ambiente de trabalho, para as pessoas LGBTQIA+, as desigualdades se expressam na dificuldade em ser contratado/a, ocupar bons cargos e até mesmo progredir na carreira. Na verdade, se iniciam bem antes, quando boa parte dessas pessoas têm dificuldade de acesso à educação formal, visto que, muitas vezes são expulsos/as de casa ou a escola não garante um espaço livre de preconceitos, o que leva à evasão escolar e, conseqüentemente, influencia diretamente no conhecimento e habilidades profissionais que terão (Teixeira, 2023, p. 70).

Nessa mesma direção, Pinheiro (2023) expressa que “todas as opressões estruturais

(racismo, classismo, sexismo, LGBTQIAPN+fobia, capacitismo etc.) encontram na escola um palco importante para a sua exposição e fortalecimento, pois a escola reproduz esses estigmas” (Pinheiro, 2023, p. 91). Ocorre que, para a mesma autora, é também a escola o local ideal para se construir possibilidades de acolhimento e criação de laços.

Nas pesquisas empreendidas por Pinheiro (2023), em diálogo com a obra de Akotirene (2020), nota-se que ambas as pesquisadoras ressaltam o viés das análises interseccionais como ferramentas de impacto para o fortalecimento das políticas públicas voltadas para as lutas antirracistas, anti-homofobia, anticapacitistas, contribuindo na elaboração de uma cultura de permanência.

Na sua obra autobiográfica, o artista Raimundo Pereira falou de sua trajetória como estudante, migrante, artista, arquivou e omitiu partes de si naquilo que desejou, o tocou e o marcou no vivido, pois:

Numa autobiografia, a prática mais acabada desse arquivamento, não só escolhemos alguns acontecimentos, como os ordenamos numa narrativa; a escolha e a classificação dos acontecimentos determinam o sentido que desejamos dar às nossas vidas. [...] não arquivamos nossas vidas, não pomos nossas vidas em conserva de qualquer maneira; não guardamos todas as maçãs da nossa cesta pessoal; fazemos um acordo com a realidade, **manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, damos destaque a certas passagens** (Artières, 1998, p. 11, grifo nosso).

Assim, apesar de carregar o estereótipo do negro, nordestino e homossexual, o artista buscou se inserir na mídia impressa para “alavancar” sua carreira. Nesse sentido, trago a iniciativa tomada no contato com a tradicional confeitaria Colombo, conforme narrado em suas memórias:

[...] estava no Rio sem trabalho fixo e sem dinheiro. Fazia alguns trabalhos *freelancer*; ora cantava, ora escrevia [...] então resolvi agir. Enviei uma carta à proprietária da Confeitaria Colombo, sugerindo que comemorasse os noventa e oito anos da confeitaria em grande estilo. Eu faria apresentações, cantaria árias. Ela adorou a ideia (Tojeiro, 2004, p. 67).

O trecho acima mostra um sujeito atento às possibilidades, ou seja, percebeu na comemoração de aniversário do local de grande visibilidade oportunidade para lançar-se como atração. Conseguiu chamar a atenção e aparecer no jornal, além de permanecer participando dos saraus, ocasiões em que via, era visto, fazia contatos e conquistava espaços. Importa enfatizar que, nos primeiros dois anos, excetuando as chamadas para o referido chá da Confeitaria Colombo (matérias publicadas no *Jornal do Brasil* (RJ), em 12/10/1990 e 13/10/90 respectivamente), parte das notas dos anos iniciais pesquisados apareciam sem grande destaque, em duas ou três linhas, anunciando a presença do barítono em apresentações.

Não obstante as críticas mais ácidas, o barítono foi apresentado de diversas formas: por si, pelos familiares, pelos amigos. Uma recorrência foi a percepção do cantor como alguém que encarnava e interpretava, no cotidiano, um personagem envolto em uma sensibilidade deslocada dos espaços que praticava (Certeau, 2005), um ator que se movimentava pela vida como encenação, no “limiar do desejo” (Rodrigues, 2011, p. 33), entre o possível e o almejado, pois ao tempo em que Raimundo permite-se assumir seus desejos e suas identidades, recebe sanções por viver em sua sociedade na qual “a consumação do desejo, além de ser uma oportunidade de realização de sentimentos historicamente sublimados, também pode ser uma espécie de via de acesso à auto-destruição” (Rodrigues, 2011, p.36).

Nessa perspectiva, entendo que o barítono vivia a geografia fronteiriça das subjetividades contidas, equilibrando-se entre o que podia, aquilo que era permitido, o que decidia afrontar, e os preços que pagava por romper barreiras e expectativas sobre padrões de masculinidades, classe, gênero, e regionalidades, pois compreendia os riscos. Em vista disso, importa dizer que, na concepção de Gomes de Oliveira (2020) “[...] não é qualquer homossexual. Não é qualquer homossexualidade que está na mira dos/as nomatizadores/as de plantão. É aquela associada aos trejeitos, ao afeminamento, à bichisse, às masculinidades ditas periféricas” (Oliveira, 2020, p. 93).

Nesse sentido, algumas das transgressões de Raimundo diante das masculinidades hegemônicas podem ser exemplificadas por meio do rompimento dos estereótipos de homem negro heterossexual, viril, hipersexualizado (Oliveira, 2020), e com a figura do nordestino como “macho por excelência, a encarnação do falo” (Albuquerque Júnior, 2011, p. 150).

Assim, na seção seguinte, abordarei as migrações realizadas por Raimundo Pereira em busca do alargar de suas fronteiras, bem como os registros de suas apresentações artísticas.

3 ELE PISOU NO PALCO DO TEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO (PALCOS, VIAGENS E PRODUÇÕES CULTURAIS)

Raimundo se apresentou no palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. E ali, são poucas as pessoas que pisam naquele palco, ali é um templo. Eu sou bailarino, eu sou bailarino desde sempre e eu assisti diversos espetáculos no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, inclusive espetáculos do Raimundo, mas eu mesmo jamais pisei naquele palco. O Teatro Municipal do Rio de Janeiro é um lugar importantíssimo da arte brasileira, e não é importante só para a cidade do Rio de Janeiro, é importante para o Brasil, para o mundo. Nureyev⁷⁵, Márcia Haydée⁷⁶, Baryshnikov⁷⁷, os expoentes da dança dançaram no palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e Raimundo Pereira cantou no palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro (Mignon, 2021).

Escolho como epígrafe para abrir esta seção a fala de Mignon (2021) que, desde suas primeiras linhas, reflete os feitos de Raimundo Pereira, sobretudo a partir de sua presença em um espaço de elite, o Teatro Municipal do Rio de Janeiro, não apenas frequentado pelos membros da elite carioca, mas também onde se davam as apresentações dos grandes nomes artísticos do Brasil e do mundo. O barítono, assim, teve a oportunidade de pisar naquele templo para apresentar e expressar sua arte. Não obstante as dificuldades, Raimundo Pereira pode ter sido ao mesmo tempo regra e exceção, pois passou por situações comuns a sujeitos com escassos recursos materiais, mas também alcançou espaços pouco acessados por pessoas de sua origem socioeconômica

Aquela casa de espetáculos, segundo Lyra (1974), teve suas obras iniciadas em 1903, na gestão de Pereira Passos⁷⁸, mas se estendeu até 1909, quando o teatro foi inaugurado em 14 de julho (data comemorativa da queda da Bastilha)⁷⁹. Conforme a mesma autora, o teatro tinha inspiração francesa, com frequentadores em sua maioria de origem abastada e que se preparavam com esmero para ir às apresentações, estudando os libretos. Havia também um zelo apurado com as vestimentas e “sobretudo, cuidava-se das *toilettes*” (Lyra, 1974, p. 67).

⁷⁵ Rudolf Nureyev foi um consagrado bailarino russo (antiga União Soviética), mundialmente famoso. Disponível em: <https://br.rbth.com/cultura/82246-nureyev-vida-e-morte>. Acesso em: 21 mar. 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-40627074>. Acesso em: 21 mar. 2022.

⁷⁶ Bailarina e coreógrafa brasileira, a ocupar o cargo de primeira bailarina no Ballet de Stuttgart em 1962. Disponível em: <https://latinoamericana.wiki.br/verbetes/h/haydee-marcia>. Acesso em: 21 mar. 2022.

⁷⁷ Mikhail Baryshnikov, bailarino Russo (antiga União Soviética) Principal do American Ballet Theater (ABT) Disponível em: <http://cidadedasartes.rio.rj.gov.br/noticias/interna/429>. Acesso em: 22 mar. 2022.

⁷⁸ Francisco Pereira Passos, ex-prefeito do Rio de Janeiro, engenheiro, assumiu a Prefeitura da cidade em 1902, permanecendo no cargo até 1906, período no qual investiu na urbanização carioca. Disponível em: <https://atlas.fgv.br/verbetes/pereira-passos>. Acesso em: 22 mar. 2022.

⁷⁹ Episódio inicial da Revolução Francesa. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/historiageral/queda-da-bastilha.htm>. Acesso em: 22 mar. 2022.

Depreende-se da leitura de Lyra (1974) que o Teatro Municipal do Rio de Janeiro tinha seus ritos de acesso, com um público seletivo e diferenciado. O tempo passou e de lá para cá o local parece manter sua tradição e imponência. Sobre o espaço, o Professor Solimar Oliveira Lima, negro e gay como Raimundo Pereira, ressaltou o peso da atmosfera de um teatro como aquele sobre ele próprio. Quando lá adentrou pela primeira vez, já como Professor Doutor de uma universidade federal, e deparou-se com aquele espaço suntuoso e aquelas pessoas que o trataram com educação, mas que eram visivelmente de outra origem socioeconômica, sentiu o efeito um tanto intimidante de um lugar incomum para ele.

Possivelmente não foi diferente com o barítono quando adentrou pela primeira vez no Municipal, inclusive porque o cantor tinha a percepção de que alguns lugares representavam e do que era ser discriminado, como expõe em carta enviada ao *Jornal do Brasil*, quando foi tratado com preconceito em outro teatro, o Glauce Rocha, também no Rio de Janeiro, e não se calou, conforme exponho pela transcrição da carta, adiante:

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).

Da transcrição, pude capturar nuances que possibilitam observar que o artista era detalhista: teve o cuidado demarcar na carta a data, o lugar, pessoas implicadas. A descrição minuciosa do acontecimento, interseccionada com as demais fontes, conduziu-me a perceber Raimundo Pereira como uma pessoa sistemática, assim como alguém que frequentava teatros. Ao descrever a si mesmo como estudante de música, coloca-se em um lugar de respeito, “sou estudante de música”. O seja, ao selecionar sobre como se apresentar, marcou a representação de si que pretendia deixar registrada.

Sobre o evento, cabem várias inserções: A sentença: “o hall do Teatro Glauce Rocha não era feira de São Cristóvão”, esboçada pelo agressor, pode ter sido xenofóbica, pois a feira citada vende produtos nordestinos e oportuniza contato com a cultura da região Nordeste, como culinária, danças e costumes, configurando-se em patrimônio artístico e cultural da cidade do

Rio de Janeiro (Júnior; Porto, 2002)⁸⁰. O então estudante de música, como fez questão de se apresentar o cantor, era um migrante nordestino, tinha uma condição material desfavorecida (talvez visível), mas nada disso dava o direito ao funcionário do teatro de comparar os jovens com “mendigos”, embora o diretor tenha se sentido à vontade para fazê-lo. A indignação do artista é perceptível quando enfatiza, na carta ao jornal: “[...] *meu amigo músico se retirou horrorizado (...) eu fiquei e assim assisti uma tosca horrorosa*”.

Parece ter havido ali uma ferida, uma humilhação que, segundo Ansart (2014), “não provém apenas de uma inferioridade. Ela é a experiência do amor-próprio ferido, experiência de negação de si e da autoestima suscitando o desejo de vingança” (Ansart, 2001, p. 22). Para o autor, a humilhação pode desencadear ressentimentos, que inclusive podem converter-se em “ódio a si mesmo” (Ansart, 2001, p. 17). Em se tratando do barítono, pelo que aparece sinalizado nas fontes, este insurgiu-se contra os preconceitos utilizando-se da escrita, incluindo missivas para periódicos. Sobre cartas escritas para jornais, Mignot (2018) traz que “[...] são 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).

O artista diz que não aceitou ser insultado, recusou-se a se retirar, viu a apresentação até o final e, mesmo sendo ainda um estudante, colocou-se na posição de analisar a técnica (ou ausência de técnica), a iluminação e, por fim, ainda criticou a falta de condições do teatro em oferecer acomodações dignas à plateia enquanto esta esperava o início do evento. Raimundo Pereira termina recomendando aos leitores da coluna que tenham cuidado ao visitar “*o teatro pobre*”, talvez numa forma de revidar, quase infantil até, o fato de ter sido comparado a mendigos, vingando-se, como podia, da violência descrita.

Assim, esta seção discutirá, nos subtópicos que seguem, as experiências de migrações e as apresentações do barítono em sua jornada para se constituir como artista e ganhar o reconhecimento tão almejado e que, por vezes, lhe foi negado.

3.1 De mala e cuia

Nesta subseção, dedico-me a tratar das duas migrações do barítono Raimundo Pereira, a primeira tendo ocorrido em 1978, quando saiu da pequena cidade de José de Freitas com destino a Teresina, e a segunda em 1990, ao deixar a capital piauiense e se estabelecer no Rio de Janeiro. Aqui relaciono esse processo migratório à formação do cantor no transcurso das

⁸⁰ Mais informações disponíveis em: <https://www.feiradesaocristovao.org.br/>. Acesso em: 20 ago. 2022.

viagens, com foco nos desafios enfrentados e nas oportunidades que Raimundo Pereira construiu em busca de formação acadêmica e artística.

Para tanto, início com um trecho do filme *Homens*:

Nasci no dia 04 de outubro de 1960 no local chamado Boca da Mata, município de José de Freitas [...] Fui estudar com nove anos. Tudo lá era atrasado...o povo não se preocupava em estudar. Os pais geralmente não orientavam os filhos a estudarem cedo (*Homens*, 1993).

Sob o ponto de vista de Elias (1995), seria inviável perceber claramente um indivíduo se desconsiderássemos o modelo de sociedade na qual este esteja inserido e a teia de relações das quais faz parte. Desta forma, julgo pertinente falar da esfera social e escolar de Raimundo Pereira, perpassando por José de Freitas, pelas escolas públicas pelas quais passou e que influíram em sua trajetória na sua formação como cantor erudito. O trecho transcrito do filme *Homens* já sugere a busca pela educação como fator motivador dos deslocamentos que o barítono fez.

A infância de Raimundo Pereira, segundo narrado no livro autobiográfico e em algumas entrevistas, foi atravessada pela timidez, questões familiares, pobreza, mudanças de casa, lembranças com a mãe e de festividades religiosas. Sobre ele e sua família, o Professor Paulo Libório inicia narrando: “o Pereira teve uma vida muito conturbada, de corre-corre, família pobre em José de Freitas, adorava a mãe, era um filho muito querido e foi muito bem amado na família” (Libório, 2021).

Na infância, antes de ir para a escola, aprendeu a escrever o nome com Ana Miranda, uma professora particular contratada pela mãe. Foi para a escola aos nove anos, em José de Freitas, onde estudou na Unidade Escolar Padre Sampaio, que, segundo ele próprio, foi “onde tudo começou” (Tojeiro, 2004, p. 25). A instituição está localizada no centro de José de Freitas, tendo sido fundada em 1936. Atualmente dispõe de infraestrutura básica, mas não oferece sala de leitura nem biblioteca⁸¹. Na figura 17, apresento uma imagem atual da escola.

⁸¹ Mais informações disponíveis em: <https://escolas.info/pi/jose-de-freitas/escola-municipal-padre-sampaio-34029>. Acesso em: 23 mar. 2022.

Figura 17 – Unidade Escolar Padre Sampaio



Fonte: Prefeitura Municipal de José de Freitas.

Raimundo Pereira relata ter sido nesta escola que Dona Maria Inês, a professora, propôs uma competição: “quem cantar a música mais bonita vai ganhar um prêmio” (Tojeiro, 2004, p.21). Segue o relato escrevendo: “Não lembro o nome da música, mas começava assim: *Quem manda no terreiro é Ogum/ quem manda no universo é oxalá*. Os dois filhos da diretora, loirinhos de olhos azuis, cantaram. Eles precisavam ganhar de qualquer maneira, mas não ganharam. Todos votaram em mim” (Tojeiro, 2004, p. 21). A partir dessa experiência, no curso do processo educacional, ele teve contato com o despertar de suas potencialidades, ao mesmo tempo que o relato revela que naquele momento ele já tinha consciência, em certa medida, das diferenças raciais e sociais que o separavam do universo dos filhos da diretora. Foi na escola que ele descobriu que poderia cantar em/para o público. Foi o convite à arte na prática pedagógica que possibilitou que ele se visse de forma diferente, talvez especial, com uma habilidade diferenciada dentre os demais colegas de escola. Sobre o episódio, relatou:

Cantei bonito [...] ganhei o primeiro lugar e recebi o dinheiro. Aturdido, nem quis merendar. Queria ir embora para casa com aquele dinheiro no bolso. Corri os dois quilômetros de distância entre o colégio e a minha casa. Cheguei ofegante e entreguei o prêmio para minha mãe. **A minha primeira vitória. A minha carreira começou a partir daquele dia. A música entrou em minha vida para dela nunca mais sair. Não parei mais de cantar** (Tojeiro, 2004, p. 25, grifo nosso).

Conforme registrado pelo barítono em sua autobiografia e por Pereira Falazar em entrevista, após esse evento, ocorrido quando o cantor estava com aproximadamente doze anos de idade, Raimundo Pereira passou a cantar em muitos lugares, tornando-se uma atração na cidade.

Raimundo Pereira descreveu a si mesmo, da infância à adolescência, como dedicado e

estudioso, tanto em José de Freitas como em Teresina. Na adolescência, antes de partir para a capital, estudou na Unidade Escolar Antônio Freitas⁸². Hoje, esta instituição dispõe de uma biblioteca, mas não pude apurar se havia na época em que o barítono estudava lá. A questão das bibliotecas me chamou a atenção, pois ele relatou que recorria à biblioteca municipal ao padre da cidade, Deusdedeth, para pegar livros emprestados, pois após ser alfabetizado tinha grande apreço pela leitura.

Ele relatou ter desenvolvido, nesta época, o gosto por ouvir no rádio do pai as emissoras internacionais (Alemanha, A Voz da América e Holanda). Foi nesta mesma época que ele afirmou que adotou o hábito de trocar correspondências com outros ouvintes e que “adorava escrever. Era um sonhador” (Tojeiro, 2004, p. 27). Então, com o sonho de estudar e o desejo de assumir a homossexualidade, realizou sua primeira migração, como narrou:

Eu reprimi minha própria homossexualidade, eu não imaginaria nunca naquela formação que um homem fizesse caso com outro homem. A única forma foi querer sair de casa para uma cidade grande. Teresina já era uma cidade maiorzinha, **lá eu talvez pudesse me descobrir realmente, talvez pudesse assumir** (*Homens*, 1993, grifo nosso).

Assim, de acordo com as escritas de si (2006) e o documentário *Homens* (1993), no ano de 1978, perto dos dezoito anos, premido pela necessidade e pelo desejo de estudar, migrou para Teresina com o intuito de fazer o Curso Técnico em Contabilidade na ETFPI e de “talvez se assumir” (*Homens*, 1993), “pois já me sabia homossexual” (Tojeiro, 2004, p. 32).

Dois irmãos mais velhos, Maria Neusa Pereira e Luiz Pereira Falazar, já estavam morando na capital, pois, conforme Pereira Falazar, em José de Freitas não havia perspectiva de trabalho. Em José de Freitas ficou somente Maria Eudes Pereira, a primogênita. Em Teresina, os irmãos que vieram antes viviam com dificuldades. Luiz morava numa república com outros rapazes, no bairro Matinha, local onde Pereira ficou a princípio.

Raimundo Pereira relata a preocupação de sua mãe com a mudança: “Mamãe não queria que eu fosse para a capital de jeito nenhum. Que eu ia sofrer muito, que não teria onde ficar. Essas coisas. Acabei indo” (Tojeiro, 2004, p. 31). A preocupação da mãe e a impossibilidade material de manter o filho na cidade grande retrata que de fato “as famílias situadas nas faixas de pobreza têm enormes dificuldades de formar e até de proteger seus filhos [...]” (Bruno, 2011, p. 550).

No relato das memórias sobre os acontecimentos relacionados à mudança de cidade, consta que, a despeito de tudo, Raimundo Pereira optou pela partida para Teresina. Pereira

⁸² Mais informações disponíveis em: <https://www.escol.as/50982-unidade-escola-freitas>. Acesso em: 23 mar. 2022.

Falazar conta, corroborando com a autobiografia que, como a mãe havia sinalizado, o cantor enfrentou dificuldades de permanência. Assim, consoante o irmão mais velho contou, em certa medida, o temor da mãe diante da falta de suporte material para se estabelecer parecia fazer algum sentido. Luiz Pereira Falazar conta que:

Eu vim embora primeiro, foi o período que ele foi para a Escola Técnica, aí eu trouxe ele. Ele passou no teste da Escola Técnica, porque antigamente para todo mundo das cidades vizinhas, do interior, o sonho era ir para a Escola Técnica Federal do Piauí fazer um curso maravilhoso, porque a gente pensava assim que se você fizesse um curso técnico na época, você já saía pra trabalhar. Eu fiz o exame, não passei e ele veio e foi selecionado. Aí eu trouxe ele. Veio morar comigo e não se deu bem. Arrumei pra ele morar na casa do estudante, mas ele não se deu bem, chorava todo dia (Falazar, 2021).

O relato acima me reportou à pesquisa da Professora Doris Bittencourt Almeida que, ao entrevistar estudantes egressos da Escola Normal de Osório, deparou-se com vozes que davam conta de sonhos e expectativas também atravessados por “tristeza, ansiedade” (Almeida, 2012, p. 95). De forma semelhante, ouvi durante uma pesquisa anterior desenvolvida (Oliveira, 2016) quão tomados de incertezas e angústias eram os jovens estudantes que vinham do interior do estado do Piauí para estudar no Instituto Federal do Piauí (IFPI), longe da família e com dificuldades de adaptação.

Sobre a ETFPI, destaco que a referida instituição de ensino teve sua gênese nas Escolas de Aprendizes Artífices, criadas em todo o país com a edição do Decreto 7566/1909⁸³, que apontava em sua justificativa e objetivos os direcionamentos voltados para a população desfavorecida, no intuito de afastá-la da criminalidade, como se, de certa maneira, os filhos da pobreza precisassem ser salvos de um futuro certo voltado para o conflito com a lei.

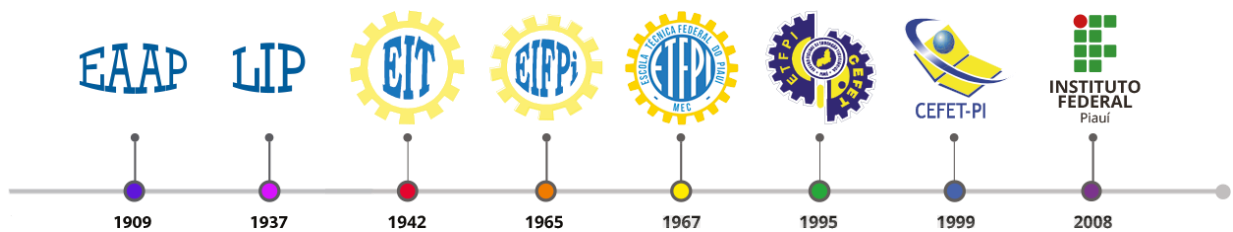
Percebe-se que o processo de urbanização, associado ao aumento da pobreza, gerou uma atitude de contenção por parte do poder público, criando escolas voltadas para pessoas em situação de vulnerabilidade econômica e social. Em um processo de inclusão excludente pelo caminho do trabalho, estas instituições atuavam com um viés que denotava preconceito e paternalismo diante dos filhos dos pobres que precisavam ser salvos da ociosidade, tornando-os úteis. Nesse sentido, busco apoio em Cunha (2009), ao mencionar que:

A educação escolar brasileira é herdeira direta do sistema discriminatório da sociedade escravagista sob dominação imperial. Mesmo tendo deixado de existir, o escravagismo deixou marcas persistentes na escola atual, apesar do avanço do capitalismo no Brasil e de alguns períodos de maior abertura do sistema político (Cunha, 2009, p. 31).

⁸³ Crêa nas capitaes dos Estados da Republica Escolas de Aprendizes Artifices, para o ensino profissional primario e gratuito” (grafia original).

Assim, jovens de classes sociais menos favorecidas não recebiam um tipo de educação destinada a ascensão social e acadêmica, costumeiramente destinada aos membros de camadas sociais historicamente favorecidas. A própria ETFPI, embora tenha ganho esta denominação bem posteriormente, vem de uma sequência de iniciativas com origens vinculadas ao propósito de disciplinamento da pobreza. Assim, a Escola de Aprendizes Artífices do Piauí, de 1909, em alguma medida veio a dar continuidade a Escola dos Educandos Artífices de 1847 (Sousa, 1998). Adiante, as nomenclaturas ao longo do tempo:

Figura 18 – Evolução dos logos da Escola Técnica



Fonte: Dircom⁸⁴

Assim, as denominações adotadas ao longo do tempo foram: Escola de Aprendizes Artífices do Piauí (EAAP); Liceu Industrial do Piauí (LIP); Escola Industrial de Teresina (EIT); Escola Industrial Federal do Piauí (EIFPI); Escola Técnica Federal do Piauí (ETFPI); Centro Federal de Educação Profissional e Tecnológica (CEFET); Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí (IFPI).

Vejo relação e percebo, no asilo para desvalidos, aproximações com os objetivos das Escolas de Aprendizes Artífices, destinadas aos filhos dos desfavorecidos da fortuna, como mencionado antes. Na esteira de Schwarcz (2019), quando se refere ao acesso à educação no século XIX, pensei sobre as origens longínquas de algumas desigualdades de acesso e permanência enfrentadas por Raimundo Pereira:

O suposto geral, naquele momento, era que o ensino primário seria mais que suficiente para as camadas pobres. Já o ensino secundário não era obrigatório e, como consequência, tornava-se restrito a uma parcela seleta da população livre. A desigualdade de base era incontestável. Tanto o curso secundário como o superior, os quais facultavam o exercício das atividades intelectuais mais prestigiosas e capacitavam as pessoas para os cobiçados cargos públicos, ficavam nas mãos das classes senhoriais, sendo que o restante da população acabava se dedicando a trabalhos manuais (Schwarcz, 2019, p. 134).

Enfatizo a reiterada presença de uma espécie de inclusão excludente, que me leva a

⁸⁴ Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/169711>. Acesso em: 15 mar. 2022.

pensar, conforme Bruno (2011), que o conhecimento destinado às pessoas menos abastadas, filhos de trabalhadores, é instrumental. Assim, a escola destinada para esses grupos não incentivava a criticidade nem o pensamento investigativo, mas desenvolvia capacidades meramente operacionais.

Apesar da menção a períodos de abertura política, importa lembrar que o Brasil já enfrentou levantes saudosistas do autoritarismo e dominação. Em vista disso, trago à baila de discussão a perspectiva dicotômica da educação com raízes na separação hierarquizada entre mundos em oposição: o ensino superior elitizado e a oferta de formação profissionalizante para os remanescentes da escravização e seus descendentes (Cunha, 2009). Nessa perspectiva, assevero que, com base na ideia de herança dominadora, na

[...] sociedade imperial-escravocrata e mesmo nas primeiras décadas do período republicano a educação escolar se organizava em função de dois polos opostos [...] ensino secundário para as elites e o ensino profissional ministrado nas escolas agrícolas e escola de aprendizes artífices, destinado formação da força de trabalho a partir de crianças órfãs, abandonadas ou simplesmente miseráveis (Cunha, 2009, p. 31-32)

Ainda conforme Cunha (2009), com a alforria, as classes dirigentes passaram a se preocupar com o crescimento das populações urbanas e com a necessidade de disciplinar esses corpos agora “livres” para o trabalho. Assim, uma das medidas de disciplinamento foi a criação das escolas de aprendizes artífices. Contudo, a narrativa histórica de viés mais tradicional relata e registra a benevolência da princesa que concede a liberdade dos escravizados e é eternizada como salvadora. Nesse sentido, cabe ressaltar que “[...] a história, como ciência do discurso oficial, deixa imensas lacunas” (Evaristo, 2019, p. 27). Desse modo, destaco como fundamental o papel da “[...] memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens (Le Goff, 2006, p. 471).

Dentro desta perspectiva de educação dualista, Teresina ganhou, em 1º de janeiro de 1910, a Escola de Aprendizes Artífices do Piauí, que oferecia inicialmente os cursos de mecânica, marcenaria, ferraria e sapataria, promovia alfabetização e era uma escola que atendia à formação primária (Rodrigues *et al.*, 2002). Esta instituição, por força da Lei nº 378 de 13 de janeiro de 1937, passou a compor a rede de Escolas Industriais do Ministério da Indústria e Comércio, tornando-se então Liceu Industrial do Piauí, deixando de ser apenas uma escola primária.

O Liceu Industrial do Piauí (1937-1942), a partir do Decreto-Lei nº 4.127, de 25 de fevereiro de 1942, teve sua nomenclatura e estrutura alteradas para Escola Industrial de

Teresina, no intuito de adequar-se à Lei Orgânica do Ensino Industrial nº 4.073, de 30 de janeiro de 1942. Nesse momento, houve um fortalecimento da dicotomia ensino técnico e propedêutico, amparada na Reforma Capanema (Rego; Rodrigues, 2009).

De 1942 a 1965, permaneceu a Escola Industrial de Teresina, mas, a partir de 20 de agosto de 1965, nova alteração é instituída pela Lei nº 4.759, que a transforma em Escola Industrial Federal do Piauí. Em 1968, por meio da Portaria 331/68 do Ministério da Educação, torna-se Escola Técnica Federal do Piauí – ETFPI (1968-1998), quando passa a ofertar cursos técnicos correspondentes ao colegial e cursos da área de serviços (Rodrigues, *et al.*, 2002).

Aproximadamente setenta anos após a criação das escolas de aprendizes artífices, intensificou-se ainda mais a migração para as áreas urbanas e houve alterações substanciais na demografia do país: a população antes majoritariamente rural, passou a migrar para as cidades Cunha (2009). Raimundo Pereira, como homem negro, compôs o contingente das gerações subsequentes àqueles que, depois de ter sua força de trabalho explorada, foram descartados e jogados à própria sorte com suas cartas de alforria, ao passo que se encontravam desprovidos de condições adequadas para alcançar ascensão econômica, social e a escolarização prolongada.

Conforme o relato de Pereira Falazar, especificamente no contexto do final da década de setenta e início dos anos oitenta⁸⁵, ao passo em que a oferta de ensino na ETFPI se direcionava para o mundo do trabalho, era comum jovens do interior do Estado migrarem para a capital em busca de profissionalização, inclusive movidos pela tradição de excelência da escola. Foi na perspectiva de uma outra educação, ou até de uma nova vida, que encontro a motivação da vinda dos irmãos antes de Raimundo Pereira.

Como dito antes, Falazar não passou no teste seletivo da ETFPI. Raimundo Pereira passou e assim migrou da cidade de José de Freitas para Teresina. A visibilidade da escola atraía pessoas do interior como ele, que estavam em busca de um futuro diferente daquele que eles vislumbravam ficando em sua terra natal. Contudo, como disse o irmão, a capital dos sonhos, na realidade, nem sempre se realizava. Não se adaptar às novas residências, chorar todos os dias, talvez se explique pelo relato de Raimundo Pereira sobre sua solidão: “eu era muito só, não tinha com quem conversar” (Tojeiro, 2004, p. 32).

Dentre os cursos da área de serviços ofertados pela escola, estava o de contabilidade, para o qual Raimundo Pereira se matriculou. O perfil do Técnico em Contabilidade seria:

⁸⁵ Vigência da Lei 5692/71, que reformou a Lei 4024/61. A 5692/71, em plena ditadura e com forte apelo à industrialização, dava ênfase ao ensino técnico e profissionalizante, pois havia a necessidade de preparar mão de obra especializada, gerando, à época, expectativa e esperança de trabalho para os jovens de algumas camadas sociais.

[...] profissional responsável pela geração de informações, orientação, assessoria e consultoria para a tomada de decisões, demonstra e analisa fielmente os atos e fatos contábeis; é um profissional que assume a posição intermediária entre a empresa, governo e sociedade (Rodrigues, et. al, 2002, p. 85).

Pelo histórico escolar⁸⁶ do então estudante Raimundo Pereira, disciplinas como Contabilidade Bancária, Organização Técnico Comercial, Legislação Trabalhista, Contabilidade Industrial, Contabilidade Pública, Análise de Balanço, além de Português, Matemática, História, Organização Social e Política Brasileira (O.S.P.B), Educação Moral e Cívica, dentre outras, compunham a matriz curricular do Curso Técnico em Contabilidade ofertado pela ETFPI.

O Professor Paulo Libório repetiu, em mais de uma oportunidade, que Raimundo Pereira enfrentava problemas na vida escolar, com dificuldade de concentração e de disciplina para permanecer em sala de aula, levantando-se o tempo todo. O irmão do barítono relata que ele se ausentou das aulas do curso de Contabilidade por um período, quase beirando à reprovação por faltas. Segundo Falazar, a razão da ausência foi por que, ao participar de um concurso Miss Gay em 1982, havia um professor da ETFPI no júri e, envergonhado, se recusava a retornar às aulas.

O referido concurso aconteceu quando o então estudante ainda não havia assumido sua homossexualidade. Além de não ter se assumido ainda, é razoável inferir que o motivo para não querer se expor talvez fosse o medo do que poderia passar naquele meio em que vivia. Segundo Libório e Garcia (2021), A ETFPI e a sociedade teresinense eram conservadoras, sendo as questões de gênero e sexualidade consideradas um tabu. O irmão interveio e o convenceu a retornar à escola.

Ademais, parece fazer sentido que Contabilidade não era o que ele queria estudar, pois ao entrar no coral da ETFPI, abandonou o curso técnico no último ano. Decisão que, conforme Raimundo Pereira relatou: “todos consideraram uma loucura, mas eu queria me dedicar de corpo e alma ao coral” (Tojeiro, 2004, p. 36). A motivação dessa desistência, para se “dedicar de corpo e alma”, segundo alguns contemporâneos, pode ter se repetido quando adentrou na militância e deixou a universidade.

Assim, a partir das oportunidades de viagens e apresentações junto ao coral da ETFPI, aparentemente houve uma alteração de itinerário. O estudante de contabilidade avançou para fora dos muros da escola, participou do Coral do Amparo⁸⁷, viajou acompanhando e apoiado por alguns professores (Tojeiro, 2004). Nesse sentido, a educação profissional ofertada pela

⁸⁶ Ver anexo B

⁸⁷ 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.

instituição foi além do tecnicismo esperado pelo período. Foi novamente na escola, estimulado por professores, que ele teve contato com o mundo da arte, o que parece ter sido decisivo para o percurso dele desde então.

Esse período em que Raimundo Pereira estudou em Teresina foi um tempo em que variadas formas de arte tinham expressão na cidade, incluindo a música com o Coral da Escola Técnica, Madrigal Vox Populi⁸⁸, Coral do Amparo e Escola de Música de Teresina (EMT). Sobre o Coral do Amparo⁸⁹ e a Escola de Música de Teresina, cabe dizer que nesses dois espaços o barítono estabeleceu laços com o Maestro Reginaldo Carvalho. Este era regente do Coral do Amparo, entusiasta e um dos principais idealizadores da Escola de Música de Teresina (EMT). Veio para o Piauí, anos antes, em 1972, a convite do então interventor Alberto Tavares da Silva (Silva, 2020). Júlio César, amigo do cantor lírico, reportou-se a esse período:

[...] na época existia um governo que apoiava muito a cultura: Alberto Silva. Doutor Alberto ele tinha uma paixão muito grande por cultura. Ele trouxe a Teresina um dos maestros consagrados do mundo. O maestro Reginaldo Vilar de Carvalho que na época esse maestro residia em Paris e doutor Alberto trouxe ele pra Teresina. Então o maestro foi quem assumiu o madrigal da igreja do Amparo junto na época começou a surgir novos maestros como Fred Marroquim que também ainda pegou uma parte do Pereira e Pereira foi crescendo, crescendo, crescendo e como todo nordestino, aquele sonho de uma grande cidade, Pereira embarca, vai pro Rio de Janeiro para o coral do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

Ainda conforme Silva (2020), a Escola de Música de Teresina, atualmente Escola Estadual de Música Possidônio Queiroz⁹⁰, foi criada no ano de 1981 por meio de convênio firmado pela Fundação Cultural do Piauí (FUCPI), órgão da Secretaria de Cultura do Estado do Piauí (SECULT), em parceria com Fundação Universidade Federal do Piauí (FUFPI), no governo Alberto Silva. Assim como Frederico Marroquim, Reginaldo Carvalho veio de outro Estado para trabalhar em Teresina a convite.

Raimundo Pereira trata da relevância dos dois regentes em sua formação, quando assim se refere:

Em Teresina, Frederico Marroquim fez com que eu me interessasse muito por música. Devo-lhe muito por ter me ensinado tanta coisa. E também ao Maestro Reginaldo Carvalho, regente do Coral N. S. do Amparo. O Maestro é figura de suma importância no movimento cultural do Piauí. Tudo o que sei devo a eles e a minha persistência. Estudei muito (Tojeiro, 2004, p. 32).

⁸⁸ O Madrigal Vox Populi, fundado em 9 de maio de 1988, é um Grupo Coral independente que tem objetivo de difundir o canto coral a todo tipo de público. Disponível em: <https://www.ufpi.br/ultimas-noticias-ufpi/7336-ufpi-convida-para-concerto-natalino>. Acesso em: 30 jan. 2021.

⁸⁹ Mais detalhes sobre o coral do Amparo, ver Anexo C.

⁹⁰ Músico, advogado (rábula), professor, negro, autodidata, nascido na cidade de Oeiras, Piauí, contribuiu para a criação da escola primária Domingos Mafrense. Disponível em: <https://www.meionorte.com/especiais/nossagente/possidonio-queiroz-e-um-icone-da-cultura-piauiense-61>. Acesso em: 30 jan. 2021.

Da fala de Raimundo Pereira, verifico a proximidade e a gratidão aos dois maestros, mas também percebo que ele tinha orgulho da sua própria trajetória e era consciente do esforço que fez para ocupar os espaços que porventura veio a ocupar. Ao enfatizar que estudou muito, que teve persistência, o barítono remete a si como um sujeito consciente do que alcançou e do quanto trabalhou para ser reconhecido como artista.

Curiosamente, não constam na autobiografia referências à passagem de Raimundo Pereira pela EMT. Entretanto, aparecem vários trechos no livro e em uma parte do filme *Homens* que tratam da relação entre o barítono e o Maestro Reginaldo Carvalho. Assim, tomei conhecimento da participação de Raimundo Pereira na EMT por meio de uma carta enviada pelo coralista ao maestro. A correspondência⁹¹, datada em 06 de julho de 1983, refere-se à atuação do cantor como professor de técnica vocal e como estudante de partituras na EMT. A seguir, trechos da transcrição:

Gostaria de explicar para você a minha ausência do Coral do Amparo. Fiquei bastante motivado com os cursos oferecidos pelo II 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.

Da leitura do fragmento acima, foi possível notar o zelo do cantor por suas amizades. A justificativa das faltas para o maestro denota o cuidado em reconstruir uma relação aparentemente desgastada. O trecho demonstra que, ao ampliar suas redes de sociabilidades para além das já estabelecidas, o barítono parece ter causado descontentamentos que buscava sanar.

O entrecruzamento da fonte epistolar com fontes orais revelou que o Maestro Reginaldo preferia que seus coralistas se dedicassem de maneira exclusiva ao Coral do Amparo. As entrevistas pontuaram que a exigência ou anseio de exclusividade também ocorria com o Diretor da ETFPI à época, Professor José Ferreira Castelo Branco, que não admitia com facilidade que “seus melhores coralistas” (Marroquim, 2021) cantassem em outros corais.

O professor Frederico Marroquim seguiu relatando que, mesmo diante dos impasses, “ele (Raimundo) passou então a cantar nos dois corais (da Escola e do Amparo)”. Essa situação (atuar nos dois corais), foi explicada de forma sintética pelo professor Paulo Libório (2021): “todos queriam Pereira no coro”. Conforme o professor, “Reginaldo Carvalho ficou meio chateado com isso, com medo exatamente de choques de horário, mas eu fiz todo um trabalho

⁹¹ Ver Anexo C.

cuidadoso para não haver prejuízo nem pro meu trabalho nem pro dele”.

Raimundo Pereira, à época, tinha apenas vinte e três anos. Havia chegado somente há cinco anos na capital e ainda estava construindo suas redes de sociabilidades com o intuito de engendrar-se como músico. O objetivo de consolidar-se como artista envolvia a busca por conhecimento, a realização de cursos, viagens. Todavia, como pontuado na carta, o cantor necessitava de suporte financeiro de instituições e pessoas físicas, mas nem sempre conseguia o suficiente.

Existia, assim, a sujeição/dependência das relações (Elias; Scotson, 2000), considerando que, na configuração social em que ele começou a atuar, os regentes queriam sua presença para performances locais e em viagens para apresentações. Em contrapartida, ele precisava ser apoiado diante das necessidades básicas como moradia, alimentação, passagens e deslocamentos em geral, pois sem isso seria inviável seguir estudando canto e participando dos eventos para os quais era solicitado.

Importa dizer que a correspondência de Raimundo Pereira para Reginaldo Carvalho pertence ao acervo pessoal da Professora Elenilce Mourão, e que ela fez a opção de proteger parte da carta com uma tarja, viabilizando apenas uma leitura parcial do documento. Suponho que o excerto suprimido seria de aproximadamente dois parágrafos. No trecho posterior à parte protegida, Pereira 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 (grifo nosso).

Nesse segundo fragmento, o cantor parece assumir um tom mais pessoal. O barítono exalta a afeição pelo canto, a vontade de permanecer cantando, a flexibilidade para mudanças, a disponibilidade e o desejo de “cantar seja aonde for”. O coralista continua a escrita discorrendo sobre o empenho para estudar partituras, suas inserções como docente, e conclui ressaltando o valor da amizade nutrida pelo maestro, autoafirmando-se como pessoa de índole correta. Dessa forma, foi possível identificar ações para produzir e registrar a si como um artista comprometido em construir capital cultural e social, buscando consolidação no campo musical e legitimação como parte do círculo cultural daquela rede de relações.

Nesse sentido, para Bourdieu (2007), o capital cultural é construído a partir das possibilidades de incorporar e reproduzir comportamentos (*habitus*) do grupo social ao qual se

pertence ou se pretende pertencer, enquanto o capital social se configura na rede de relações propícias ao acesso desses espaços pretendidos. Depreendi, da carta ao maestro, a intencionalidade do barítono tanto de engendrar seu capital cultural, como de revigorar seu capital social.

Sobre Raimundo Pereira atuar em atividades de docência, o Professor Frederico Marroquim relatou, em entrevista, que “o Pereira, pela qualidade vocal, ele era barítono, o barítono é quase um baixo... então ele se tornou o monitor dos baixos durante todo o período que passou comigo”. Não ficou claro para mim se houve uma rusga ou mesmo uma ruptura entre Raimundo Pereira e Reginaldo Carvalho por este motivo, pois na carta de 1983 eu encontrei lacunas que não puderam ser preenchidas no cotejo com outras fontes. Entretanto, a partir do cruzamento das informações percebi que havia uma discordância entre Raimundo Pereira e Reginaldo Carvalho acerca do barítono ensinar técnica vocal. Diferente do Professor Frederico Marroquim, o Maestro Reginaldo Carvalho preferia trazer professores de fora, já consagrados e com formação acadêmica. Interpretei que já nesse momento o requisito da formação legitimada pelo diploma, capital cultural institucionalizado, fez falta para o barítono.

Foi explicitado na autobiografia que no ano de 1982, um ano antes da correspondência em discussão, o Maestro Reginaldo Carvalho convidou Raimundo Pereira para fazer um curso de regência na UFPI, e os estudantes do curso viajaram juntos para o Rio de Janeiro. Pereira teve as passagens aéreas e a estadia no Rio de Janeiro custeadas pelo Maestro. Foi nessa primeira viagem ao Rio de Janeiro que Reginaldo Carvalho ressaltou o potencial da voz de Raimundo Pereira para ópera, assunto que será tratado com maior profundidade no momento da escrita sobre as viagens de formação.

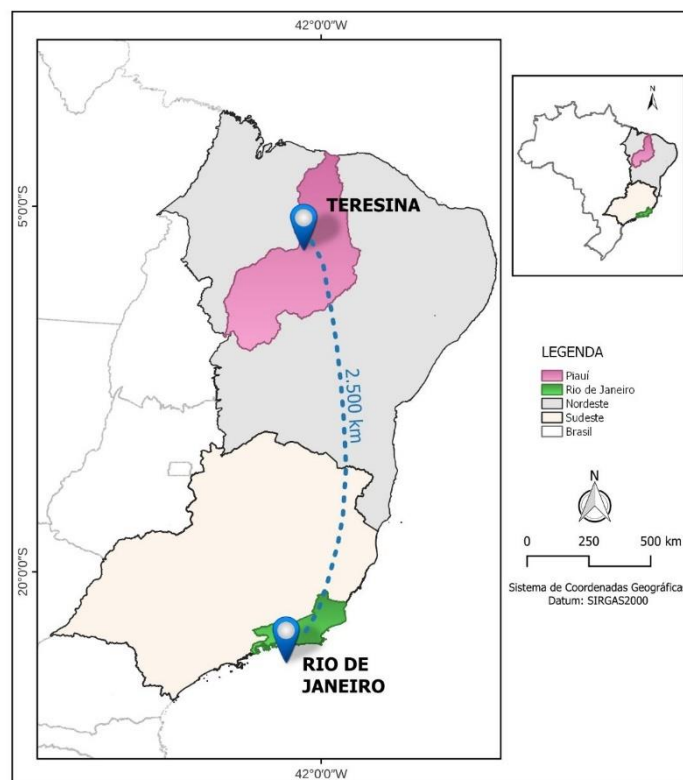
Ressalto que, nesse interstício, o apoio à cultura e a arte não era um movimento isolado e, no âmbito do ensino profissionalizante, ocorria na rede das Escolas Técnicas. Investimentos em artes plásticas, apresentações teatrais, bandas de música, dança, faziam parte do cenário nacional da época, como se pode observar em Medeiros (2011), ao tratar das ações realizadas nesse período na Escola Técnica Federal do Rio Grande do Norte (ETFRN).

Mesmo sendo uma instituição voltada para o ensino técnico-profissional, o empenho de professores de música, língua portuguesa e teatro, possibilitou a Raimundo Pereira contatos com a comunidade interna e externa, participação no canto coral, viagens e atuações teatrais. O barítono fez questão de registrar em diferentes partes da autobiografia o apoio dos docentes, que inclusive ultrapassaram a instância profissional e adentraram no âmbito pessoal ao contribuírem com sua continuidade na cidade de Teresina, em razão de na época não haver políticas públicas robustas de apoio à permanência. Nesse sentido, o artista escreve:

Deixei em minha terra, gente que considero importante na minha formação: Ana Miranda (já falecida), que me ensinou a ler; Ana Deusa Souza, professora de Português da Escola Técnica, que me deu um beliche para eu dormir na Casa do Estudante. Ângela Pessoa, orientadora educacional da Escola Técnica, que me conseguiu o primeiro emprego com carteira assinada, na loja de esportes de seus pais, Antônio e Libânia Pessoa. A essas mulheres serei eternamente grato (Tojeiro, 2004, p. 99).

Raimundo contou que “o Professor Arimatéia Tito Filho, então presidente da Academia Piauiense de Letras do Piauí, convidou-me para uma apresentação em homenagem ao então Governador do Rio, Moreira Franco” (Tojeiro, 2004, p. 52). Na ocasião, o imortal⁹² intercedeu pelo artista pedindo o seguinte: “Tenho um pedido especial para fazer ao senhor. Que o senhor conceda a esse jovem talento uma bolsa de estudos para ele se aprimorar no Rio de Janeiro” (Tojeiro, 2004, p. 52), a qual foi concedida pelo governador. Assim, com a promessa desta bolsa no valor de um salário-mínimo e passagem aérea doada pela FUCPI, migrou para o Rio de Janeiro em 1990 para estagiar no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. A seguir, o mapa com a distância do sonho percorrido entre Piauí e Rio de Janeiro:

Figura 19 – Distância entre Teresina e Rio de Janeiro



Fonte: Elaborado pela autora utilizando o Sistema de Coordenadas Geográficas, Datum: SIRGAS2000, 2022.

⁹² São chamados de “imortais” os membros das academias de letras eleitos para permanecer na academia até a morte.

No Rio de Janeiro, Pereira ingressou no ensino superior para fazer Licenciatura em Música na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) (Tojeiro, 2004). Ocorre que, segundo o artista, em seguida, Moreira Franco perde as eleições e Raimundo Pereira, a bolsa. Diante desse cenário, sem bolsa de estudos e sem trabalho, o barítono relata que teve que largar a universidade, pois “passou por muitos apertos e não aguentou o rojão”⁹³ (Tojeiro, 2004, p. 8). Embora não tenha se aprofundado, é possível inferir que ele estivesse se referindo à dificuldades de múltiplas ordens, desde as econômicas, pessoais ou até questões inerentes ao próprio curso.

Ter ou não acesso a uma bolsa de permanência para estudar no Rio de Janeiro é um tema que envolve muitas questões, inclusive a histórica escassez de políticas afirmativas e compensatórias de grande alcance, que só vieram a entrar em pauta com maior ênfase mais à frente do recorte em estudo⁹⁴. Ademais, Raimundo Pereira fala do apoio financeiro na autobiografia, o que será abordado mais adiante.

Acerca das políticas sociais, incluindo as de educação, é possível trazer para reflexão que historicamente os negros foram discriminados no que tange ao acesso a direitos. Assim, se havia políticas sociais de educação, de acesso e permanência ao longo do tempo, estas nem sempre foram destinadas ou acessíveis a todas as pessoas que necessitavam. O efeito dessas lacunas vem se estendendo por gerações, inclusive não tendo tido suas consequências sanadas até o presente, considerando o prolongamento no tempo e a permanência de desigualdades sociais associadas a cor/raça no Brasil. Sobre a perpetuação das desigualdades e as políticas afirmativas como resposta, Vaz (2022) infere:

Depois do longo período de disseminação do *mito da democracia racial*- jamais vivenciada no Brasil - o reconhecimento da existência do racismo e das desigualdades raciais como problemas sistêmicos a serem enfrentados por meio de ações afirmativas revela uma decisão político-constitucional paradigmática. As cotas raciais representam uma das poucas (e ainda insuficientes) respostas dadas pelo Estado brasileiro à secular barbárie produzida contra corpos negros e cujos perversos efeitos seguem, de um lado, naturalizando ausências – de pessoas negras em espaços de poder e decisão -, de outro, normalizando uma necropolítica que condena (quase que inexoravelmente) a existência negra à pobreza, ao subemprego, ao cárcere, *à morte prematura, ao não ser*. (Vaz, 2002, p.26-27) (grifo nosso)

Cláudia Tenório (2022) narrou que Raimundo tinha muita vontade de estudar e, logo ao

⁹³ Expressão utilizada para se referir às dificuldades.

⁹⁴ Políticas sociais afirmativas e/ou compensatórias como O Plano Nacional de Assistência Estudantil (Pnaes) criado em 2008, e regulamentado pelo decreto 7234/2010, assim como a LEI Nº 12.711, DE 29 DE AGOSTO DE 2012, conhecida como lei de cotas, foram editadas após a morte do cantor, que faleceu em 2006. Sobre as políticas, registro que a legislação que as ampara está disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2010/decreto/d7234.htm e https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2012/lei/112711.htm, ambas com acesso em: 06 nov. 2021.

chegar no Rio de Janeiro para morar, gastou todo o dinheiro de que dispunha com livros de teoria musical. Embora houvesse a expectativa de residir no Atobá, inicialmente, e com poucos recursos, tudo era incerto. Assim, a princípio ficou sem ter como voltar, onde ficar e se alimentar.

Ainda segundo Tenório (2022), o barítono telefonou ao Maestro Reginaldo Carvalho e explicou a situação, contando como estava. Foi orientado a buscar a ajuda de Cecília Conde⁹⁵, amiga de Reginaldo Carvalho, e então diretora do Conservatório Brasileiro de Música. Conforme Tenório (2022), a musicista acolheu o cantor, conseguindo para ele um trabalho na editoração do jornal do conservatório, e permitindo que ele dormisse em uma sala no próprio local de trabalho por um período até que se organizasse definitivamente com o Atobá.

Sobre os impactos sentidos por Raimundo Pereira, Tenório (2022) referiu-se ao fato de ele ter “sentido um choque ao chegar ao coral do Municipal”. Conforme o relato da regente (professora Cláudia Tenório), ele foi com a expectativa de que iria para lá aprender, ensaiar, ser ensinado do modo como ocorria no Piauí, “mas lá não era assim, lá ele recebia as peças para executar, era para quem já sabia e o nível era muito elevado”. Tal situação remete a uma ruptura nas expectativas que ele alimentou com o processo migratório para o Rio de Janeiro, possivelmente impondo-lhe uma pressão para a qual não estava preparado.

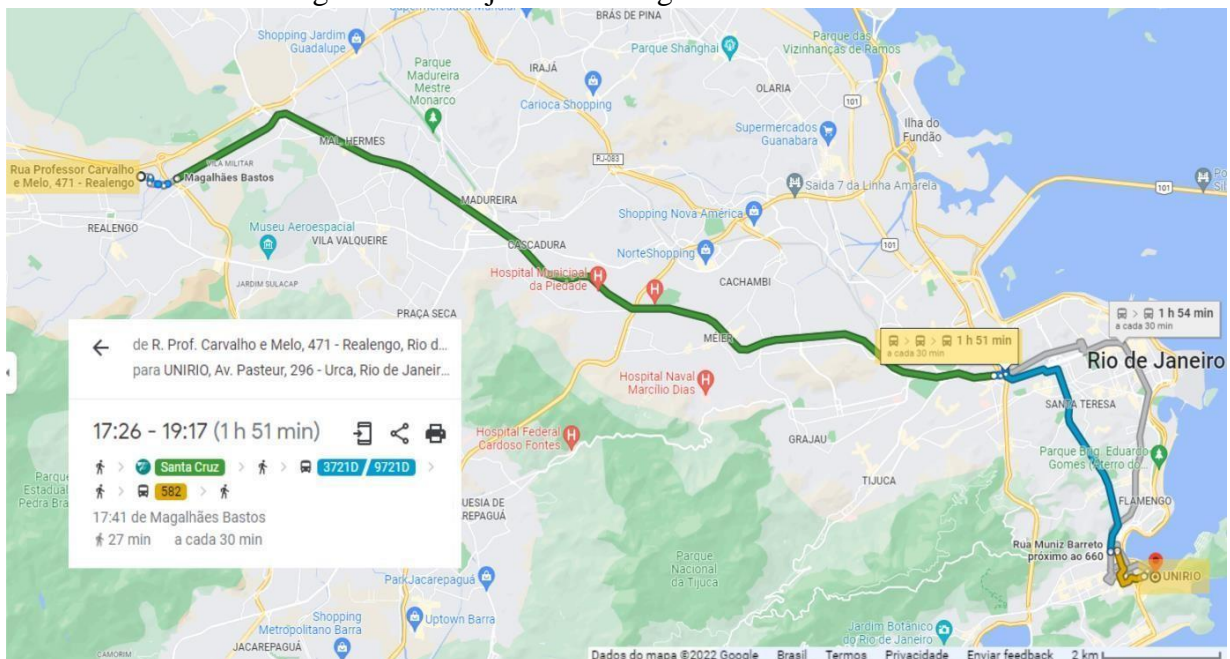
Não obstante as dificuldades, surgiram outras possibilidades e Raimundo Pereira decidiu permanecer na cidade, mas interrompendo os estudos, fato que é característico de pessoas vulnerabilizadas que muitas vezes são forçadas a fazer escolhas que rompem com seu ideal de futuro. Acerca dessa realidade comum a essas pessoas, Virgínia Figueiredo infere que:

As pessoas têm que entender que no Rio de Janeiro pra você se manter é mais caro que em qualquer outro lugar, assim como é em São Paulo e no Distrito Federal. As pessoas têm que entender, que quem mora na zona Oeste tem uma dificuldade imensa de ônibus/horário. Pra você estudar, ou você estuda em colégio público, trabalha durante o dia, estuda numa faculdade paga à noite, porque você trabalha para pagar ou você trabalha nas públicas durante o dia que é o que vai te sustentar. E a passagem? Que são duas, três? Caríssimo! São várias dificuldades. A pessoa que mora na zona sul, pega um Uber, pega o carrinho que papai e mamãe deu, tem o computador, tem internet, tem o tempo livre, vai na faculdade, estuda, tem tempo. A pessoa que mora na zona Oeste, acorda quatro da manhã pra estar sete no trabalho, pra correr do trabalho, chegar sempre atrasada na faculdade à noite e sair mais cedo para poder pegar o ônibus e não perder o último. Até hoje tem essas diferenças sociais, imagina nos anos noventa para o Raimundo? Sotaque diferente, um jeito diferente, um modo de se vestir diferente...Não estou justificando, estou dizendo que existe a dificuldade.

⁹⁵ Musicista e professora brasileira, sobrinha do Maestro Oscar Lorenzo Fernandez, diretora técnico-cultural do Conservatório Brasileiro de Música e responsável pela criação do curso de Musicoterapia e do programa de pós-graduação do estabelecimento. Disponível em: <https://www.ceciliaconde.com.br/biografia/>. Acesso em: 16 jul. 2022.

Como é possível depreender do depoimento acima, questões como o local de moradia interferem no acesso ao trabalho, assim como aos capitais culturais. Durante a vida de Raimundo Pereira no Rio de Janeiro, ele morou a maior parte do tempo no Atobá, em Magalhães Bastos, Realengo, zona oeste e periferia da cidade. Para se ter uma ideia aproximada da distância entre o domicílio dele e a Urca, bairro em que se localiza a UNIRIO, apresento a seguir o trajeto que seria percorrido atualmente:

Figura 20 – Trajeto entre Magalhães Bastos e Urca



Fonte: Google Maps, 2023.

O poeta Salgado Maranhão relatou que, muitas vezes, Raimundo Pereira, após realizar alguma atividade de trabalho ou lazer, batia em sua porta à meia-noite pedindo a passagem para depois ir esperar ônibus para a sua residência. Essa realidade, materializada na moradia distante, na falta de transporte que assola a pobreza em muitas partes do mundo, é retratada por Lipovetsky e Serroy (2010), como podemos ver a seguir:

Em muitas cidades os transportes públicos param demasiado cedo e as redes interurbanas ou entre periferias são frequentemente muito insuficientes. Não há política de qualidade de vida sem oferta pública de serviços de mobilidade e sem ordenamento de redes específicas para funcionar a noite, de que podem se beneficiar em particular as populações jovens para as atividades de lazer, quer durante a semana, quer, sobretudo, nos fins-de-semana, nos percursos entre os centros das cidades e os subúrbios próximos (Lipovetsky; Serroy, 2010, p. 215).

Ainda sobre as condições de mobilidade, moradia e emprego, Santos (1987, *apud* Wanderley, 2001, p. 33) infere que é comum nas cidades a existência de parte da população que

vive sem condições de mudar de casa ou de bairro, vendo sua pobreza se perpetuar por residir em locais em que não dispõem de serviços públicos.

Assim, mesmo Raimundo Pereira tendo migrado do Nordeste para uma região considerada mais desenvolvida, viveu no Rio de Janeiro alijado de boas condições de moradia e deslocamento. Essa questão me remete a Santos (2018, p. 112) ao afirmar que “o homem é elemento de maior mobilidade dos países subdesenvolvidos e a cidade recebe, assim, as populações vindas da zona rural. No entanto, essa mobilidade é reduzida uma vez que as populações detêm seu movimento ao se fixarem na cidade”, ou seja, conseguem sair de suas cidades de origem, mas nas cidades ditas desenvolvidas por vezes ficam segregados nos subúrbios.

Ao falar sobre como era a vida de Raimundo Pereira no Rio de Janeiro, o irmão mais velho narrou que notava que ele não vivia bem. Para Falazar, o Rio é uma farsa. Narra que uma vez estava no Rio de Janeiro com o Deputado Fernando Monteiro⁹⁶ e marcou com o barítono na Lapa, mas, ao chegar, o irmão parecia entristecido: “quando ele chegou eu percebi que ele não estava bem, que morava muito distante, parece que andava de ônibus, acho que não tinha dinheiro, vivia mal”.

A distância geográfica, geralmente conjugada com a social, era um dado relevante nas travessias concretas e subjetivas de Raimundo Pereira. É possível perceber, neste sentido, outra face da exclusão: a inclusão excludente daqueles que vivem na cidade, mas não podem vivê-la. Sobre este assunto, o barítono fala um pouco do curto período em que viveu em alguns locais fora da periferia do Rio:

[...] Em 94 a sede do Atobá passou por uma reforma e houve necessidade de que eu me mudasse. Passei oito meses fora do Atobá, no sentido de residir. Fui morar na Zona Sul: cinco meses na Barata Ribeiro, em Copacabana, e três na Princesa Isabel, no Leme. Copacabana é linda, me encanta, **nada é longe** (Tojeiro, 2004, p. 68, grifo nosso).

Percebe-se que o barítono conhecia o que significava morar em um local em que se estava perto dos equipamentos urbanos. Na concepção de Berth (2023), o planejamento territorial das cidades não é neutro e a organização urbana é marcada por processos de “segregação socioespacial” (Berth, 2023, p. 6), os quais compreendo como herança da sociedade racista colonial, com uma estrutura fundiária e de coronelismo, fundada no patriarcado e que produz uma lógica que não admite a subversão da subalternidade.

Sob essa ótica, Berth (2023) segue pontuando que há uma política de isolamento dos

⁹⁶ Deputado estadual do Piauí, falecido em 2019. Foi entusiasta do carnaval de rua, fundador e presidente da Escola de Samba Ziriguidum, na qual Luiz Pereira Falazar atuou como figurinista por muitos anos.

corpos indesejados: “[...] a cidade não é de todos, para todos e por todos. Não é das mulheres, da negritude, dos indígenas, dos LGBTQIA+, ou seja, não é dos grupos minoritários quando evidenciamos o acesso a direitos e a poderes sociais (Berth, 2023, p. 21)

Além do aspecto relativo à moradia, Raimundo tinha consciência sobre a necessidade material e relata em sua autobiografia que as pessoas por vezes esqueciam que cantar, para ele, era “atividade profissional. Preciso comer, vestir, pagar contas e *outras coisas mais*” (Tojeiro, 2004, p. 106). Ou seja, aparentemente nem sempre era pago ao exercer seu ofício ou recebia muitos pedidos de favores de pessoas que, por serem amigas, acreditavam que não precisavam pagar.

Nesse sentido, Paulo Libório (2021) informou que o barítono ganhava muitos presentes, mas que muita gente ganhou dinheiro com o trabalho dele. Acerca da questão financeira, Pereira Falazar referiu-se novamente, ao falar da carreira do cantor:

Porque eu sou assim: o artista tem que gritar, o artista precisa de dinheiro, ele come, tem seus deveres para cumprir. Mas eu perguntei e ele nunca disse nada, sempre disse que estava tudo bem. Ele não se preocupava com a estabilidade, se ele estava bem, pra ele estava tudo bom.

Nessa mesma direção, o próprio barítono conta como foi alertado pela amiga Isabellita dos Patins⁹⁷ sobre a necessidade de se reconhecer como profissional e parar de cantar sem ser remunerado (Tojeiro, 2004), alerta com o qual concordou. A questão é que, aparentemente, quando e quanto ao que ele cobrava parecia haver discordância e/ou divergência entre os valores. Trago à baila de discussão duas pequenas notas do *Jornal do Brasil*, acerca de uma de suas apresentações para a então socialite Vera Loyola:

1ªNota: No altar – O cantor lírico Raimundo Pereira cobrou R\$ 2 mil de cachê – mais que o habitual – para cantar nas bodas de Pepezinha e Winner⁹⁸, dia 4 de outubro. Pedi mais porque é o dia do meu aniversário e eu vou passar cantando para uma cachorra – explica o cantor (CADERNO B, COLUNA DANUZA, 01/06/2000).

2ª Nota: Vera Loyola esclarece que não combinou cachê para o cantor lírico Raimundo Pereira se apresentar no casamento de Pepezinha. Mas diz que faz *questão* que ele participe da festa (CADERNO B, COLUNA DANUZA, 21/09/2000).

Depreendi do episódio, cotejado com o alerta de Isabellita dos Patins, e mais alguns relatos, que Raimundo Pereira costumava se apresentar por cortesia em locais nos quais estava

⁹⁷ Drag queen, personagem e nome artístico de Jorge Omar Iglesias, amigo de Raimundo Pereira, argentino naturalizado brasileiro desde a década de noventa. Mais informações disponíveis em: <https://heloisatolipan.com.br/gente/isabelita-dos-patins-se-tiver-que-vender-%20cachorro-quente-na-esquina-eu-vou-nao-e-vergonha-tenho-que-sobreviver/>. Acesso em: 25 jun. 2021.

⁹⁸ Animais de estimação de Vera Loyola.

como convidado, mas sem obter remuneração.

Tais apresentações, algumas com destaque na mídia, poderiam ser táticas de promoção profissional e ganho de visibilidade para a carreira em construção, considerando que nesses eventos havia possibilidades de fazer contatos.

Raimundo Pereira relata no livro autobiográfico que, ao chegar ao Rio de Janeiro, manteve o empenho em atuar como músico, de tal modo que não houve uma ruptura ou sobreposição de uma atuação ante a outra, fato que não ocorreu em relação à continuidade dos estudos formais, que no Rio de Janeiro foram interrompidos, dadas as dificuldades relatadas anteriormente. Acerca da permanência dele no Rio de Janeiro, relacionada à busca por trabalhos e estudos, João Cláudio Moreno (2021) foi taxativo: “a prioridade de Raimundo era sobreviver”.

Sobre a possibilidade de voltar para estudar em Teresina, Paulo Libório explicou que a cidade havia ficado pequena para os objetivos artísticos de Raimundo Pereira. Fenômeno que não aconteceu isoladamente com o barítono, pois, como colocado por Carvalho (2021), na década de noventa em Teresina eram poucas as possibilidades formativas para estudantes de música, inclusive parte dos professores de música da cidade migraram para fora em busca de aprimoramento.

Corroborando o relato da soprano Gislene Danielle Carvalho, alguns dados revelaram que não havia muitas possibilidades de estudos musicais em Teresina e só posteriormente a oportunidade de formação foi ampliada na cidade. O Curso Técnico em Instrumento Musical da ETFPI, por exemplo, foi instituído apenas no ano 2000 (Lopes, 2022). O curso de Licenciatura em Música da UFPI foi criado apenas em 2012. Anteriormente, também na área das artes, a UFPI oferecia o curso de Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Música criado em 1977 (Paixão, 2022).

Ademais, em carta endereçada à mãe, o cantor relatou que não pretendia voltar a morar em Teresina, que talvez viesse a passeio. José Ribamar Garcia⁹⁹ considerou que os preconceitos aqui em Teresina eram significativos quanto às questões de gênero e que Raimundo Pereira enfrentou mais dificuldades por ser homossexual do que por ser negro e que, talvez por esta razão, tenha permanecido no Rio de Janeiro onde, acreditava o advogado, as discriminações eram menores que as sofridas em Teresina.

Sobre o assunto, a orientadora educacional Ângela Pessoa disse que, quando morava em Teresina, Raimundo Pereira repetia que precisava ir embora, que se sentia sufocado, que a cidade era pequena e aqui não podia se assumir. Outros entrevistados, como Júlio César,

⁹⁹ Advogado e escritor piauiense radicado no Rio de Janeiro. Disponível em: <http://artecult.com/ac-encontros-%20literarios-jose-ribamar-garcia/>. Acesso em: 22 mar. 2022.

colocaram que em Teresina a questão da homossexualidade não era discutida: “não se falava sobre isso. A gente sabia, mas a gente não comentava nada sobre isso. Esses assuntos eram muito restritos, como eu te diria, as coisas eram muito enrustidas” (Sousa, 2022). Francisco Castro reitera: Todo mundo sabia de todo mundo, mas ninguém falava dessas coisas” (Castro, 2023).

Considerando as entrevistas, acredito que voltar para Teresina não fosse uma alternativa atraente, sobretudo após tornar-se militante. Tal atuação na militância não ocorreu imediatamente após a chegada do cantor ao Rio de Janeiro, tanto que nos dois primeiros anos na cidade (1990-1992) não se envolveu com o ativismo e investiu na busca de inserção como cantor lírico.

Criou o *Liric Quartet*, com quem se apresentava no bar e *delicatessen* Chez Qualité, que se situava na Av. Armando Lombardi, 205/lojas 106 e 107, Shopping Esquina da Barra, Barra da Tijuca¹⁰⁰. O grupo era composto pela mezzosoprano Kreusa Kost, o tenor Waldir Ribeiro e o pianista-preparador Aurélio Vinícius Melleh. A presença do *Liric Quartet* na noite e na mídia carioca foi assídua, como verificado nas páginas do *Jornal do Brasil* localizadas, mas a ruptura entre o barítono e o grupo se deu em razão de sua entrada na militância (Tojeiro, 2004, p. 68)

No enredo, o barítono aparece e é anunciado como membro do Grupo Atobá que lutava pelos direitos dos homossexuais. Desta forma, se a militância trouxe interditos, como na percepção de Falazar, pode ter aberto portas em outros espaços, como o ganho de visibilidade na mídia televisiva e impressa. Carla Ramos comunga da opinião acerca da participação de Raimundo Pereira na luta homossexual ter sido um impedimento para que ele continuasse a ascender em sua carreira como músico. Sobre suas relações com o movimento, assim ele se refere:

[...] nesses movimentos gays da vida conheci muita gente. Assumidos e não-assumidos, militantes, os que ousaram falar e lutar pela sua orientação sexual e que pagaram um alto preço por tal ousadia. Além de serem obrigados a matar um leão por dia, eram perseguidos, sabotados (Tojeiro, 2004, p. 49).

Os dois professores entrevistados, Frederico Marroquim e Paulo Libório, se abstiveram de tratar muito da militância, alegando que tiveram pouco ou nenhum contato com Raimundo Pereira enquanto ele esteve morando no Rio de Janeiro. Afirmaram ainda que só se falavam eventualmente quando ele vinha a Teresina em visita ou para apresentações.

Raimundo Pereira, que se descreveu em Teresina como tímido, só e pacato, que dizia sim a tudo, é apresentado reiteradamente pelos amigos de José de Freitas, Teresina e Rio de

¹⁰⁰ Informações obtidas no *Jornal do Brasil*, Edição de 11 de Junho de 1992.

Janeiro como generoso e dono de uma voz poderosa. No decorrer da escrita, há alternâncias, nas passagens da infância para adolescência. Após viagens, relações, o discurso sobre si se altera, recua, se assume, retoma, avança, afirma-se negro, gay, nordestino, diz que no Rio de Janeiro aprendeu a viver. Sobre ser negro, Raimundo Pereira não se estende. A coralista Elenilce Mourão narra que, nos primeiros tempos de coral, o barítono usava no rosto a pomada Minâncora para ficar com o rosto mais claro, até que o Maestro Reginaldo Carvalho lhe chamou a atenção dizendo: “Raimundo, sua pele é tão bonita, não tente escondê-la” (Carvalho *apud* Mourão, 2021).

O Professor Frederico Marroquim comentou que, desde a infância, por ser de família abastada de Alagoas, sentia que os negros eram alijados, mas que ele próprio jamais permitiu que nenhum vestígio desses sentimentos de desprezo pelo outro o contaminasse. Inclusive, segundo ele, Raimundo Pereira sentia os preconceitos, mas não permitia que reverberassem nele e nunca se queixou.

A carência de recursos materiais, como fator limitante e não determinante, ocasiona clivagens, desigualdades fundadas na impossibilidade de ocupar-se com a aquisição de cultura. Em outras palavras, para cuidar/ocupar-se de si – o que, para Foucault (2010, p. 70), “trata-se de um comportamento da elite”, considerando que esse lapidar-se requer capacidade econômica social e mesmo alguma cultura prévia no sentido de conhecimento dito legítimo. Ainda acerca das formas de aquisição cultural e conhecimento legitimado, Bourdieu (2007, p. 82) infere:

A família e a escola funcionam, inseparavelmente, como espaços em que se constituem, pelo próprio uso, as competências julgadas necessárias em determinado momento, assim como espaços em que se forma o valor de tais competências, ou seja, como mercados que, por suas sanções positivas ou negativas, controlam o desempenho, fortalecendo o que é “aceitável”, desincentivando o que não o é, votando ao desfalecimento gradual as disposições desprovidas de valor [...].

Sendo assim, Raimundo teve meios e ambientes de aquisição deficitários. Como ele próprio narrou no filme *Homens*, na autobiografia *Muito Prazer: sirva-se Raimundo Pereira Confidencial*, e as fontes colocaram, a família não dispunha de recursos. Vale pontuar que, mesmo diante da escassez, a mãe demonstrou valorizar a leitura ao contratar professora particular para alfabetizar o filho. Contudo, o início da frequência à escola ocorreu somente aos nove anos de idade. Desse modo, juntamente com os autores citados, compreendo que lacunas em ambos os espaços de constituição das competências aceitáveis e desejáveis – família e escola – trazem sua carga a ser considerada e, no caso de Raimundo Pereira, uma potencial relação com a interrupção de seus percursos escolar, profissional e artístico.

Quanto a cor de sua pele, o Professor Solimar Oliveira Lima observou que, mesmo

Raimundo Pereira tendo feito um esforço para adquirir o verniz social exigido em sua profissão, e nos meios que passou a frequentar, em Teresina e no Rio de Janeiro, as marcas da cor e da origem persistiam indelévels, o que me leva a recordar o poema de Maranhão (1982): “Quem olha na minha cara já sabe de onde eu vim: pela moldura do meu rosto e a pele de amendoim: só não sabe os verões que trago dentro de mim” (*Revista Presença*, ano III, nº 5, 1982, p.7). Almeida (2021, p. 115), ao tratar das implicações do racismo, coloca:

[...] O racismo estabelecerá a linha divisória entre superiores e inferiores, entre bons e maus, entre os grupos que merecem viver e os que merecem morrer, entre os que terão a vida prolongada e os que serão deixados para a morte, entre os que devem permanecer vivos e o que serão mortos. E que se entenda que a morte aqui não é apenas a retirada da vida, mas também é entendida como a exposição ao risco da morte, a morte política, a expulsão e a rejeição.

Não obstante as agruras, no Rio de Janeiro Raimundo Pereira realizou, conheceu, arriscou, vivenciou experiências inusitadas para um rapaz saído do interior do Nordeste. Diferentemente de quando chegou a Teresina e se autodenominava tímido, disse: “aprendi muito com a dita malandragem carioca” (Tojeiro, 2004, p. 7). Sobre a polissemia em torno da palavra malandragem, não pude apreender se ele tinha a dimensão do que poderia significar. Para Novaes (2001):

A malandragem, nas primeiras décadas do século XX no Brasil, deve ser entendida como rejeição ao trabalho e como modo de sobrevivência. Numa sociedade profundamente injusta, em que centenas de milhares de ex-escravos foram jogados – e o termo é esse mesmo, para acentuar o aspecto violento e cruel do fato – ao mercado de trabalho, sem ter, a imensa maioria, capacidade ou formação para competir com os trabalhadores brancos brasileiros e os imigrantes que aqui chegavam em grande número, a malandragem era uma das estratégias que poderia dar garantias mínimas de vida. Não se poderia esperar que o trabalho fosse considerado, por grandes parcelas da população, uma atividade digna. Não tinha valor moral, não compensava materialmente, e só a mínima parte dos que o procuravam como ocupação conseguiam alcançá-lo (Novaes, 2001, p. 3).

Conforme Silva (2017), “[...] o Rio de Janeiro, na virada do século XIX para o XX, era um lugar em ebulição, e o centro nervoso do processo de transformação da cidade não estava nos salões dos palacetes, nem nos gabinetes forrados de madeiras, e sim nas ruas” (Silva, 2017, p. 38). Nesse sentido, é nas ruas e nos processos de integração “morro/asfalto” que o malandro carioca vai constituindo sua subjetividade, não como ser execrável ou de violência, mas como um sobrevivente que se desloca como pode ante as adversidades. Assim, esse personagem, que tem dificuldades ou aversão para exercer o trabalho formal, se vale do auxílio de suas redes de relações para se manter e alcançar espaços. Sobre a empregabilidade e os salários de pessoas negras, Cida Bento (2022), com base em dados do Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (DIEESE, 2019), informa que:

A população negra trabalha mais e ganha menos em todos os estados do Brasil – a média é de 30% menos em comparação com os não negros, sendo as mulheres negras o grupo mais afetado, visto que trabalham quase o dobro do tempo para obter o salário de um homem branco. Essa realidade é uma continuidade de seu lugar histórico de trabalho no país, no qual o escravizado foi o motor da economia da metrópole e da colônia (Bento, 2022, p. 32).

Com tais números, a autora rebate o que denominou de “estigma do negro preguiçoso” (Bento, 2022, p. 31). Embora o barítono tenha usado o termo *malandragem*, não se furtou ao trabalho. Veriano Terto (2021), inclusive, chegou a afirmar que durante a semana ele às vezes trabalhava cantando em três/quatro festas de casamentos na noite carioca e isso dificultava que aguentasse estudar nos outros dias e horários. Segundo outras fontes, o cantor também exercia atividades regulares no Atobá, que incluíam cuidados com a casa, além de relatórios contábeis de prestação de contas dos recursos que a entidade recebia de organismos nacionais e internacionais para o trabalho educativo de prevenção da Aids.

Não obstante o cantor ter exercido variadas atividades no Rio de Janeiro, não localizei registros formais de trabalhos que lhe assegurem os direitos garantidos em lei, não sendo possível inferir se foi por escolha ou falta de oportunidades. Na subseção seguinte busco dar destaque às aparições do barítono em múltiplas apresentações em diferentes estados do país, a fim de dar visibilidade às expressões da sua arte também como trabalho e meio de sustento.

3.2 Raimundo Pereira no glamour dos palcos

A relação de Raimundo Pereira com o palco fez parte do processo de apropriar-se de si e do ganho de segurança para se expor. Como lembra Garcia (2021), Raimundo era “tímido, mas no palco não havia timidez” (Garcia, 2021). Na mesma direção, Libório (2021) afirmou que “o palco dele era o mundo dele”. Tais falas remetem para o tamanho do envolvimento do barítono com os palcos, servindo até mesmo para derramar suas tristezas, pois como disse João Cordeiro (2023), “naquele tempo não se falava em depressão”. Era necessário, portanto, buscar válvulas de escape para os profundos sentimentos de vazio e melancolia que a doença lhe trazia.

Na autobiografia, Raimundo Pereira fez questão de ressaltar os palcos nobres pelos quais passou em Teresina e fora da capital, tais como o Ginásio Albertão e o Teatro São Pedro¹⁰¹, dentre outros. O cantor também enfatizou o fato de ter se apresentado para figuras de destaque,

¹⁰¹ Algumas informações sobre os palcos citados, respectivamente: Ginásio Albertão – Ginásio Alberto Tavares Silva, também localizado em Teresina; está entre os três maiores estádios do Brasil, com capacidade para 52 mil pessoas; construído em 1973. Disponível em: <http://www.portalturismobrasil.com.br/atracao/3021/Estadio-Governador-Alberto-Tavares-Silva>. Acesso em: 02 set. 2023. Teatro São Pedro – um dos palcos mais nobres de Porto Alegre/RS desde o período imperial, inaugurado em 1858; é o teatro mais antigo da capital do Rio Grande do Sul (Sopher; Schwartzmann, 2008).

como o artista plástico e paisagista Roberto Burle Marx, o embaixador Aloísio Napoleão e o Papa João Paulo II, juntamente com o Coral da ETFPI, em 1981 (Tojeiro, 2004).

Raimundo Pereira ocupou palcos diversos. Apresentou-se em teatros, igrejas, praças públicas, boates, bares, restaurantes, interpretou repertórios que iam do sacro ao profano, pontos de macumba/vidência, música religiosa, árias populares, denotando a versatilidade de sua arte. A esse respeito, o Professor Frederico Marroquim se reportou destacando que isso refletia o ecletismo de Raimundo na apresentação do repertório, citou os pontos de macumba como sendo “melodias herdadas da cultura afro que se impuseram no Brasil e são chamamentos musicais às entidades” (Marroquim, 2021).

Quanto à música *negro spiritual*, que o barítono também executava em suas apresentações, o Professor Frederico Marroquim disse fazer parte da música gospel americana, sendo produzida por músicos negros, possivelmente apontando para a identificação do barítono com sua própria identidade de homem negro. Ainda a respeito da versatilidade de Raimundo Pereira, Líbório (2021) afirmou que “nada o escandalizava”, e justamente por isso apresentava uma disposição ímpar para interpretar canções de diversas origens.

Muitas foram as viagens realizadas por Raimundo Pereira, as quais eu disponho no quadro a seguir:

Quadro 2 – Palcos e viagens de Raimundo Pereira (1978-2006)

ANO	CIDADE	GRUPO	EVENTO	PALCOS	MÚSICA INTERPRETADA
1978	Belém do Pará	Coral da Escola Técnica Federal do Piauí	Festival de Corais	Teatro da Paz	-
	Teresina	Madrigal “Ars Antiqua”	-	Igreja Nossa Senhora do Amparo/ Escola Técnica Federal do Piauí	-
1979	Goiânia	Coral da Escola Técnica Federal do Piauí	Festival de Corais	-	-
1980	Teresina	Coral da Escola Técnica Federal do Piauí	Passagem do Papa João Paulo II em Teresina	Antigo Aeroporto Santos Dumont, hoje Aeroporto Senador Petrônio Portela.	-
	Belo Horizonte	Coral da Escola Técnica Federal do Piauí	Último encontro de Corais das Escolas Técnicas	Estádio Mineirinho	-

1981	Teresina	Coral da Escola Técnica Federal do Piauí	Visita do Ministro da Educação General Rubem Carlos Ludwig	Escola Técnica Federal do Piauí	-
1982	Rio de Janeiro	Alunos ouvintes do curso de regência da Universidade Federal do Piauí	Ópera La Boheme (de Giacomo Puccini) *(plateia)	-	-
1982	Teresina	Solo	Concurso Miss Gay	Centro de Convenções de Teresina	-
1984	Teresina	-	Primeiro Recital/ Debut no Canto lírico	Theatro 4 de Setembro	-
1985	Belo Horizonte	Madrigal Polifônico de Teresina	Ópera “La Schiavo” De Carlos Gomes *(plateia)	-	-
1986	Rio de Janeiro	-	Concurso de Corais Jornal do Brasil	Teatro Municipal do Rio de Janeiro	-
1988	Maceió	Turnê do Projeto de Ramsés Ramos E Raimundo Pereira sobre folclore, patrocinado pela Lei de incentivo à Cultura	Dia da Consciência Negra	Teatro Deodoro	Zumbi dos Palmares (composição de Ramsés Ramos)
	Brasília	Coro do Teatro Nacional	Promulgação da Constituinte	Em frente ao Congresso Nacional	Os estatutos do Homem (Thiago de Melo) musicado por Cláudio Santoro.
	Curitiba	-	Curso de Verão	-	A flauta mágica de Mozart
1993	Curitiba	Orquestra Sinfônica do Paraná	Participação Ópera Aída	-	-
2004	Teresina	-	Dueto com João Cláudio Moreno	Teatro 4 de Setembro	Sole mio
2006	Brasília	Solo	III Seminário LGBT	Câmara dos Deputados	Hino Nacional Brasileiro

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

O quadro revela as viagens que consegui mapear ao longo da curta vida de Raimundo Pereira, sendo ao mesmo tempo exemplificativo e elucidativo dos múltiplos palcos que ele ocupou e da diversidade musical por ele performada. Carla Ramos narrou que ele pedia patrocínio nos jornais e aos gerentes do Banco do Brasil – “um dava, cem, outro duzentos, aqui e ali e ele conseguia os patrocínios para os espetáculos, para as viagens” (Ramos, 2021), revelando uma faceta das dificuldades de quem, assim como outros àquela época, vivia da música.

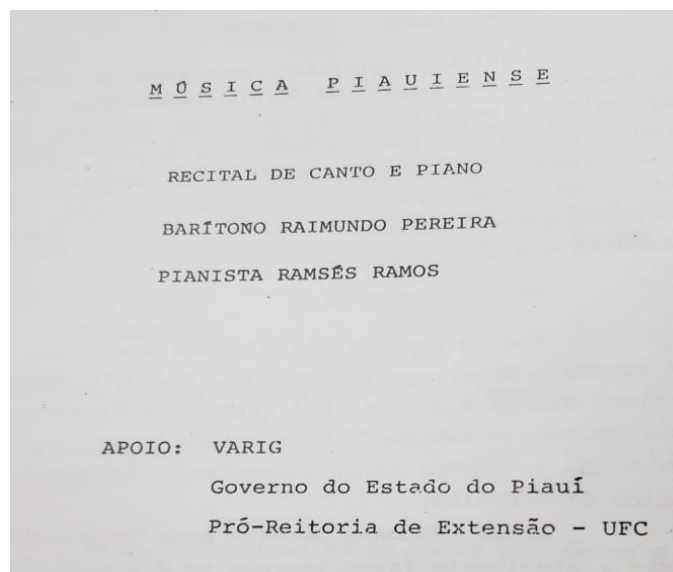
A pianista informou ainda que as pessoas também pagavam por apresentações em

casamentos, e que ambos se apresentaram em muitos “casamentos importantes da cidade” (Ramos, 2021). Essa inserção social por meio da música, sendo requisitado para cantar nos eventos da alta sociedade teresinense, demonstram que havia um reconhecimento do cantor pela elite local. Esse relato especificamente demonstra que, apesar de conservadora, essa elite parece ter operado no sentido de não rechaçar Raimundo Pereira por ser negro e homossexual, apreciando sua arte conforme sua conveniência.

O artista também viabilizava suas viagens de formação e apresentação por meio de sua participação em projetos financiados pelos governos estadual e federal como, por exemplo, utilizando da Lei de Incentivo à Cultura do período do governo de José Sarney¹⁰², entre 1985 e 1990. À época, em 1988, viajou divulgando canções inspiradas no folclore brasileiro e piauiense, compostas pelo poeta piauiense Ramsés Ramos¹⁰³ que o acompanhara (Tojeiro, 2004).

O governo do Estado do Piauí contribuiu provendo alimentação e diárias e o empresário Nilo Angeline, por meio da Viação Aérea Rio-Grandense (VARIG), providenciou as passagens aéreas. Sobre o período, Carla Ramos disponibilizou a programação de uma das apresentações, em Fortaleza, que apresento a seguir:

Figura 21 – Programação de apresentação 1



Fonte: Acervo Pessoal de Carla Ramos.

¹⁰² Mais informações em: <https://www.historiadomundo.com.br/idadecontemporanea/governo-sarney-.htm>. Acesso em: 08 jul. 2021.

¹⁰³ Poeta piauiense, nascido em Teresina. Faleceu aos 36 anos, na Rússia. Trabalhou na Organização das Nações Unidas como Chefe do Cerimonial e de Relações Internacionais. Raimundo o tinha como um irmão (Tojeiro, 2004, p. 37).

Figura 22 – Programação de apresentação 2

VIII - REPERTÓRIO

I PARTE

1. O Cabeça-de-Cuia	-	Pedro Silva
2. Sete Marias	-	Chico Bento
3. O Rio da Parnaíba	-	canção de canoeiros
4. Pot - Pourrit :		
Boi do Piauí		
Música do Boi		
Cadê o boi?	-	folclore piauiense
5. Vagalume	-	José Eduardo Pereira

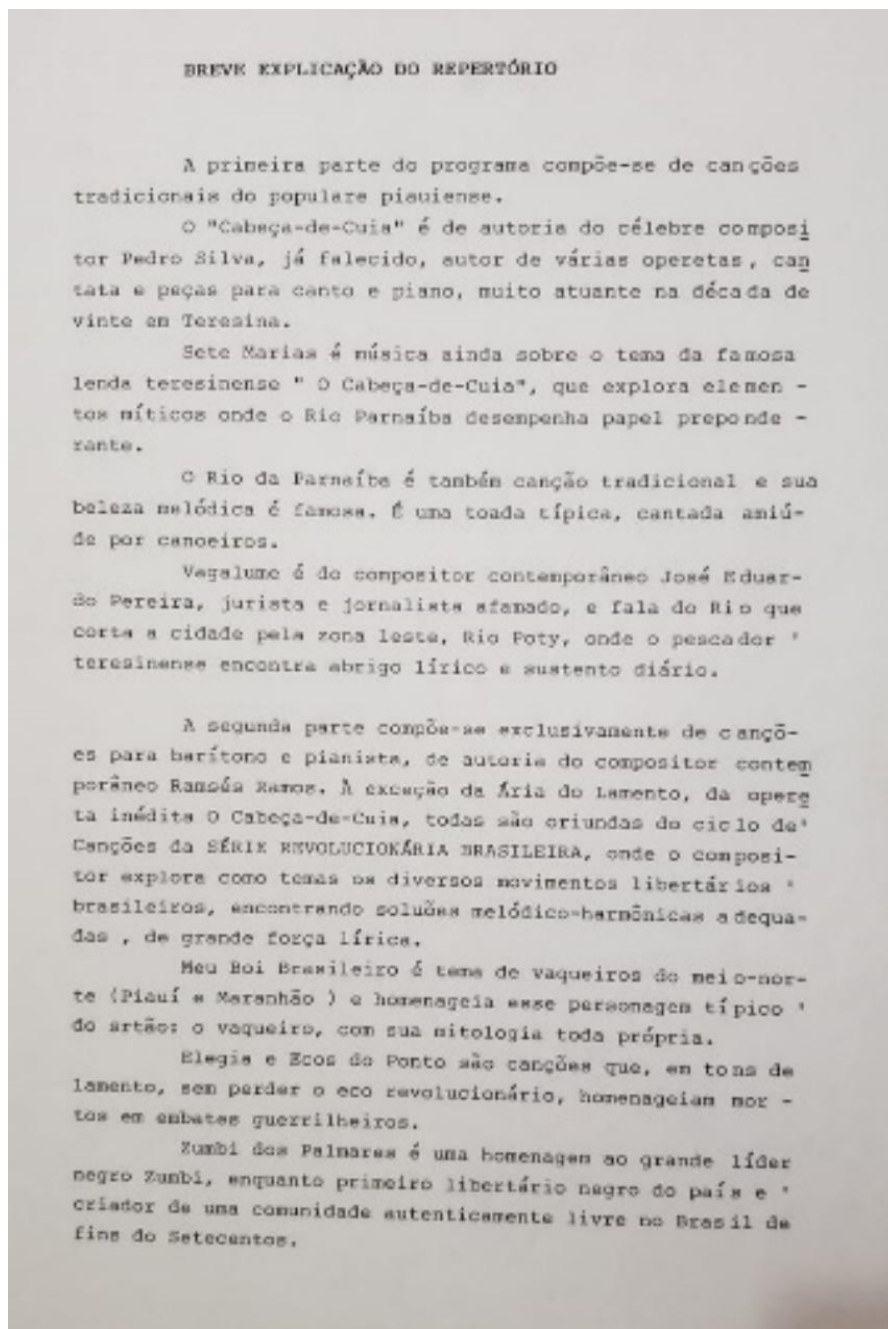
II PARTE

1. Meu Boi brasileiro
2. Elegia
3. Zumbi dos Palmares (canto ao espírito imortal)
4. Ária do Lamento (da opereta inédita "O Cabeça-de-Cuia"
5. Ecos do Ponto (aos mortos no Araguaia
6. Capão da Traição

Todas as músicas da segunda parte são de autoria ' de Ramsés Ramos.

Fonte: Acervo Pessoal de Carla Ramos

Figura 23 – Programação de apresentação 3



Fonte: Acervo Pessoal de Carla Ramos.

A apresentação denota ainda que o barítono levava a cultura piauiense aos outros estados da nação, como pude perceber a partir da breve exposição do repertório na Figura 23. Além de Fortaleza, o cantor e a pianista estiveram em São Luís, Recife, Maceió, Salvador e Vitória. No caso de Raimundo Pereira, segundo Paulo Libório, o artista cantava em troca das passagens aéreas, ganhava cachê da Fundação Cultural do Piauí, dos casamentos e concertos em festivais e “nunca pagou uma passagem do próprio bolso” (Libório, 2021), o que revela para mim como ele era engenhoso para driblar a situação financeira difícil.

O canto, as relações e as viagens de formação ou para apresentações estavam inextrincavelmente imbricadas: a partir do canto viajava para estudar ou se apresentar, além de fazer contatos. Em Teresina, ele estreitava seus laços, e pouco antes da partida para o Rio de Janeiro no final da década de oitenta já havia conquistado certo espaço, como relatou:

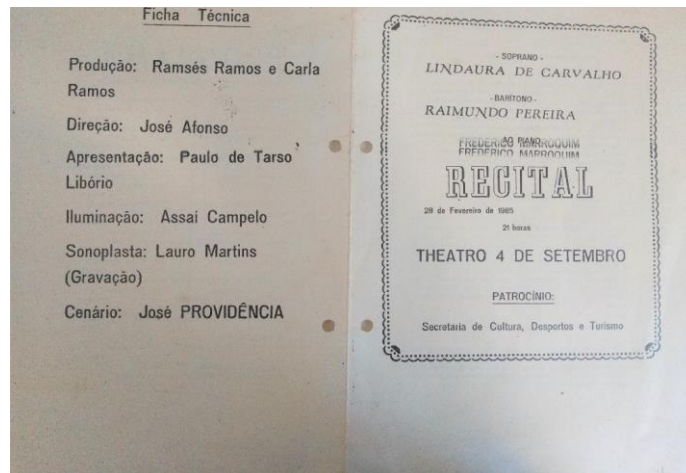
[...] nessa época, eu já estava quase consagrado em minha terra. Conhecido como barítono, falava nas rádios e dava entrevistas aos jornais. As pessoas em cima, televisão e tudo. É engraçado. Não se costuma dizer que “santo de casa não faz milagre”? Pois bem, consegui fama lá, em minha terra natal e cheguei ao Rio de Janeiro praticamente desconhecido. No Piauí, todos me conheciam: do mais humilde gari até o governador do Estado (Tojeiro, 2004, p. 98).

Esse relato, presente em sua autobiografia, demonstra o orgulho que Raimundo Pereira sentia por ser reconhecido em sua própria terra. Antes de migrar definitivamente para o Rio de Janeiro em 1990, ele esteve na cidade por três vezes: em 1982, às expensas do Maestro Reginaldo Carvalho para assistir a montagem de *La Boheme*, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro; em 1985, para participar do Concurso Jovens Concertistas da Sul América, na sala Cecília Meireles, quando conheceu o pianista americano Larry Fountain; e em 1986, viajou como regente, à frente do Madrigal Polifônico de Teresina, para participar de concurso de corais sob a organização do *Jornal do Brasil* (Tojeiro, 2004). Na autobiografia, Raimundo Pereira se refere a esse concurso, que também foi mencionado por Cláudia Tenório: “em 1986 estive no Rio regendo o Madrigal Polifônico de Teresina, num concurso de corais organizado pelo Jornal do Brasil” (Tojeiro, 2004, p. 38).

Larry Fountain também era maestro preparador do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e foi responsável por convidar Raimundo Pereira para participar do filme *Navalha na Carne*. Eles foram amigos durante todo o período em que o barítono permaneceu no Rio de Janeiro e, segundo o cantor piauiense, Larry Fountain era o único amigo a quem visitava com maior regularidade, oportunidades em que assistiam vídeos sobre ópera (Tojeiro, 2004).

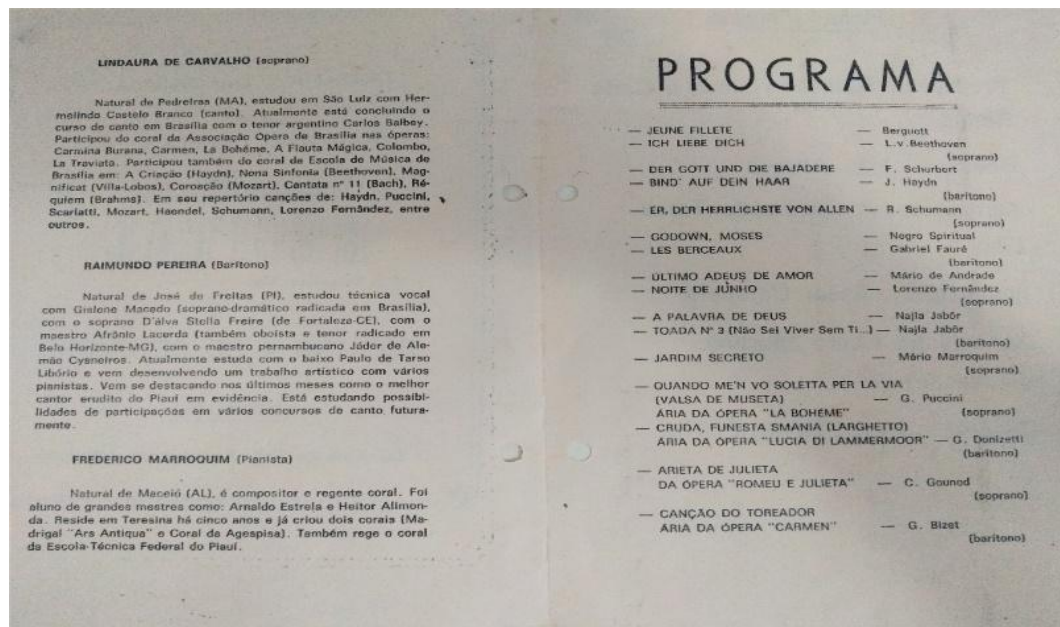
Dentre as muitas apresentações realizadas pelo barítono, destaco a seguir um recital em parceria com Lindaura Carvalho, cuja programação apresento nas imagens seguintes:

Figura 24 – Programação do recital de canto e Piano com Raimundo Pereira e Lindaura Carvalho (capa e contracapa)



Fonte: Acervo Pessoal da Pesquisadora.

Figura 25 – Programação do recital de canto e Piano com Raimundo Pereira e Lindaura Carvalho (interior)



Fonte: Acervo Pessoal da Pesquisadora.

Conforme informado pelo Professor Frederico Marroquim, na ocasião do recital a soprano Lindaura de Carvalho cantou Jardim Secreto, de Mário Marroquim¹⁰⁴, seu pai, e Raimundo Pereira cantou uma peça de Najla Jabor¹⁰⁵. O evento deu ensejo a uma publicação

¹⁰⁴ Jurista, músico, Professor, filólogo. Autor do livro A língua do Nordeste. Disponível em: https://alib.ufba.br/sites/alib.ufba.br/files/mario_marroquim_0.pdf. Acesso em: 5 jun. 2021.

¹⁰⁵ Compositora de música erudita, nascida no Rio de Janeiro em 1915. Graduada em música pela Escola Nacional de Música da UFRJ, tendo sido a primeira mulher brasileira a compor um concerto para piano e orquestra, o Concerto para Piano e Orquestra em Lá Maior. Najla Jabor faleceu no Rio de Janeiro em 2001. Disponível em: <https://www.cidic.unicamp.br/cidic/colecao-najla-jabor/>. Acesso em: 23 jun. 2021.

no *Jornal da Manhã*, de 03 de março de 1985, no caderno Cultura, intitulada “Teresíndia”, a qual foi assinada por Ramsés Ramos, permitindo um vislumbre do que pensava o colunista sobre a relação de parte dos teresinenses com a arte musical da época:

[...] Felizmente o público que assistiu ao recital foi extremamente seletivo, se comportando maravilhosamente bem, porém se déssemos uma olhada mais profunda não encontraríamos os artistas de Teresina dentre o público, pois estes faltam a recitais com a mesma intensidade com que se proclamam artistas. Não precisamos ir muito longe para notar o extremo atraso cultural em que se encontra nosso Estado. Estive em Belém durante um mês e pude perceber que todos os dias a imprensa (TV, rádio e jornais) passa no Teatro a fim de saber qual a programação. No Piauí a notícia é de quem corre atrás dos **focas**. Como eu viajava com Guthenberg Pereira, afinador do Teatro Municipal do Rio e Sala Cecília Meireles, pude fazer uma avaliação da cultura em Belém em todos os sentidos, assim é que notei que no Conservatório Carlos Gomes há 25 pianos de armário e 5 de cauda, que todas as vagas são preenchidas com antecedência e ainda ficam inúmeros alunos de fora. No Teatro da Paz há 4 pianos de cauda, devidamente afinados e conservados, sendo 2 de cauda inteira. (Nosso 4 de Setembro tem **um** Yamaha que tem atormentado os pianistas). (Grifos no original)

O discurso do poeta na matéria remete a uma sociedade ainda muito conservadora, ocupando-se até mesmo de elogiar o comportamento da audiência do recital. As linhas iniciais do excerto demonstram, assim, uma preocupação com a manutenção de um perfil elitista para este tipo de evento. Por outro lado, julgo relevante a denúncia feita por Ramsés Ramos de que até mesmo os demais artistas da capital faltaram ao evento, evidenciando certo descaso da própria classe artística. Suas linhas finais apontam ainda para algo que percebo na trajetória de Raimundo Pereira, que é a falta de investimentos, fossem públicos ou privados, no cenário cultural piauiense.

A seguir, apresento o registro digitalizado do jornal em que se pode ver Raimundo Pereira e Lindaura Carvalho posando para a matéria

Figura 26 – Teresíndia

CULTURA

Teresina, domingo, 3 de março de 1985

TERESÍNDIA

JORNAL DA MANHÃ

PÁGINA 8

Editor: Kenard Krul



Pereira e Lindaura

Público Seleto

RAMSES RAMOS

Dia 28 foi dado o Recital de Canto e Piano, envolvendo o barítono piauiense Raimundo Pereira, que ultimamente vem se destacando pelas atuações artísticas em nossa capital; Lindaura de Carvalho, soprano, que estava de passagem por Teresina e hoje retorna a Brasília, onde estuda com Carlos Belbey e canta no Coral da Escola de Música de Brasília, que apresenta também em seu repertório, diversas óperas, e ao piano Frederico Marroquim, regente de dois corais em Teresina.

Felizmente o público que assistiu ao recital foi extremamente seleto, se comportando maravilhosamente bem, porém se dessemos, uma olhada mais profunda não encontraríamos os artistas de Teresina, dentro o público, pois estes faltam a recitais com a mesma intensidade com que se proclamam artistas. Outra falta que notaríamos seria a da imprensa, principalmente a da TV, que nunca vai aos teatros e a dos professores de música da capital.

Não precisamos ir muito longe para notar o extremo atraso cultural em que se encontra imerso nosso pobre estado. Estive em Belém, durante um mês e pude perceber que todos os dias, a imprensa (TV, rádio e jornais) passa no Teatro a fim de saber qual a programação, para divulgação. No Piauí, a notícia é quem corre atrás dos focos.

Como eu viajava com Guthenberg Pereira, afinador do Teatro Municipal do Rio e Sala Cecília Meireles, pude fazer uma avaliação da cultura em Belém em todos os sentidos, assim é que notei que no Conservatório Carlos Gomes há 25 pianos de armário e 5 de cauda, que todas as vagas são preenchidas com antecedência e ainda ficam inúmeros alunos de fora. No Teatro da Paz há 4 pianos de cauda, devidamente afinados e conservados, sendo 2 de cauda inteira. (Nosso 4 de Setembro tem um Yamaha que tem atormentado os pianistas).

Pois bem, o programa do Recital era composto de chansons, lieds, modinhas e árias de óperas. Fred Marroquim deu um verdadeiro show de competência e precisão e Pereira arrebatou o público com o Negro Spiritual Go down, Moses (Let my people go), enquanto Lindaura o fez na arietta da Julieta, da ópera Romeu e Julieta.

No Ano Internacional da Juventude, quem não vai ao Teatro é caco.

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Em tom semelhante, destaco que o *Jornal O Estado*, no ano subsequente, em 24 de janeiro de 1986, publicou uma matéria escrita pelo Professor Frederico Marroquim sobre “Pereira e seu Madrigal”, a qual apresento a seguir:

Há alguns dias fiquei surpreso e comovido com o que ouvi e vi: o **Madrigal Polifônico de Teresina**, 16 jovens entre rapazes e moças, sob a direção do meu querido Pereira, interpretando com muito charme e segurança Arcadelt, José Maurício, entre outros. Raimundo Pereira consegue imprimir ao grupo seu toque pessoal. A interpretação da Oração de São Francisco, cujo arranjo é meu, foi maravilhosa. Chegado a terra piauiense há quase seis anos, tenho trabalhado continuamente como regente do Coral da E.T.F.Pi. Minha função é a de fazer cantar quem jamais cantou. Árdua missão envolvendo uma verdadeira transformação estética na cabeça de todos. Lutando contra a mentalidade da terra, a má vontade e a burrice dos que julgam a Arte Coral uma atividade subalterna. (Grifos no original).

Na imagem a seguir, apresento o registro digitalizado da matéria em que se pode ver Raimundo Pereira e os demais componentes do madrigal:

Figura 27 – Raimundo Pereira e seu madrigal



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Das duas notas de jornal depredendi um certo ressentimento relacionado ao tratamento dispensado à arte e ao movimento coral. Essa relação da cidade com a arte e os artistas parece ter uma longa duração no tempo, configurando alguma permanência, tanto que o jovem professor, advogado e artista Alex Sampaio Nunes escreve sobre Teresina, em seu livro *Ressuscito na cidade suicida*, a seguinte afirmação:

Exponho Teresina como uma cidade suicida [...], uma cidade que trata mal os próprios filhos, que os expulsa, que não incentiva quem produz [...] refiro-me à cidade que destrói seu patrimônio histórico, material e imaterial. À cidade que não conhece seus escritores, seus músicos, atores, pintores, fotógrafos, cineastas, artistas. À cidade que não consome sua arte (Nunes, 2017, p.17).

Não disponho de elementos suficientes para afirmar que em Teresina a arte e os artistas são desvalorizados, mas músicos como Torquato Neto¹⁰⁶ e o próprio Raimundo Pereira buscaram consolidar suas carreiras e formação fora daqui. Outro indício a se levar em consideração é a migração também de professores de música da cidade, como Emanuel Coelho Maciel e outros (Carvalho, 2020).

Em 1986, outro recital de Canto e Piano foi performado por Raimundo Pereira, também no Teatro 4 de Setembro, desta vez acompanhado pela pianista Marta Dalila Mauler¹⁰⁷, que futuramente viria a ser parte do Coro do Teatro Municipal de São Paulo. A seguir, apresento a imagem do convite para este recital.

¹⁰⁶ Torquato Pereira de Araújo Neto foi jornalista, compositor, cineasta e ator brasileiro, nascido em Teresina (Piauí) no dia 9 de novembro de 1944. Disponível em: https://www.ebiografia.com/torquato_netto/. Acesso em: 06 fev. 2020.

¹⁰⁷ Graduação em Licenciatura Plena em Pedagogia pela Universidade Federal de Juiz de Fora (1985), obteve o título de Bacharel em canto pela Universidade do Rio de Janeiro – UniRio, em 1986. Cantora Lírica do Coral do Theatro Municipal de São Paulo desde 1990, é professora da Escola de Música do Estado de São Paulo. Disponível em: <https://emesp.org.br/escola/corpo-docente/marta-dalila-mauler/>. Acesso em: 10 jul. 2021.

Figura 28 – Convite do Recital de Canto e Piano com Raimundo Pereira e Dalila Mauler



Fonte: Acervo Pessoal da Pesquisadora.

Ainda neste mesmo ano, o barítono apresentou-se na reinauguração do auditório do Liceu Piauiense, acompanhado por Ramsés Ramos ao piano, como apresenta nas próximas imagens:

Figura 29 – Apresentação de Raimundo Pereira e Ramsés Ramos no Auditório do Liceu Piauiense (perfil)



Fonte: Acervos Pessoais Carla Ramos e Assaí Campelo.

Figura 30 – Apresentação de Raimundo Pereira e Ramsés Ramos no Auditório do Liceu Piauiense (vista frontal)



Fonte: Acervos Pessoais Carla Ramos e Assaí Campelo.

Notei que tanto no convite do recital, como nas fotografias do evento de reinauguração, Raimundo Pereira apresenta-se sempre bem trajado e com postura ereta, denotando certa altivez. Essa mesma percepção fui se construindo à medida que fui tendo contato com cada vez mais registros das apresentações do barítono.

Figura 31 – Apresentação do Barítono Raimundo Pereira, em 1989, com o grupo de Câmara de Teresina



Fonte: Jornal *O Dia*

Em 1988, ele participou Grupo de Câmara, a convite de Emmanuel Coelho Maciel. No grupo, formado por piano, violino, violoncelo clarineta, Raimundo Pereira atuou como solista,

o que considerou muito importante para consolidação de sua carreira (Tojeiro, 2004, p. 39).

Outro evento que considerei relevante e que exemplifica o trânsito nacional de Raimundo Pereira foi sua participação na ópera *Aída* em Curitiba, Estado do Paraná, em 1993.

Figura 32 – Ópera em Curitiba



Fonte: Orquestra sinfônica do Paraná¹⁰⁸.

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). Assim, só foi possível tomar conhecimento da participação do coralista na ópera *Aída* por meio da carta pessoal¹⁰⁹ de Raimundo Pereira, endereçada à mãe em 1993, e na qual o artista cita apresentações em viagens, inclusive internacionais.

Por conta desse trânsito, Raimundo Pereira conhecia pessoas, fazia contatos e chegou a trabalhar como regente do coral do Centro de Formação Profissional Engenheiro Silva Freire da Companhia Fluminense de Trens Urbanos (FLUMITRENS)¹¹⁰, quando participou, em 1997, de um espetáculo dirigido por Sérgio Brito, reconhecido ator e diretor de teatro brasileiro¹¹¹,

¹⁰⁸ Disponível em: <https://coralsinfonicodoparana.blogspot.com/2011/09/historia-contada-por-meio-de-imagens.html>. Acesso em: 25 mar. 2022.

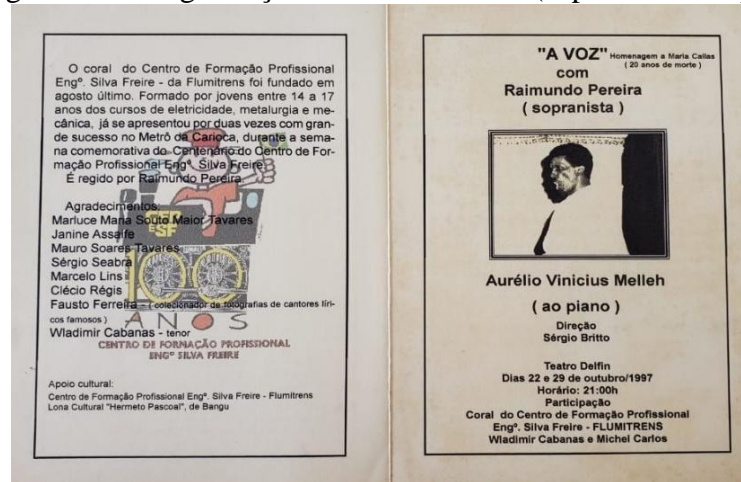
¹⁰⁹ Tratarei da carta em seção posterior

¹¹⁰ Disponível em: <https://www.central.rj.gov.br/acentral.html>. Acesso em: 02 dez. 2021.

¹¹¹ Disponível em: <https://portais.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/atores-do-brasil/biografia-de-sergio-brito/>. Acesso em: 09 dez. 2021.

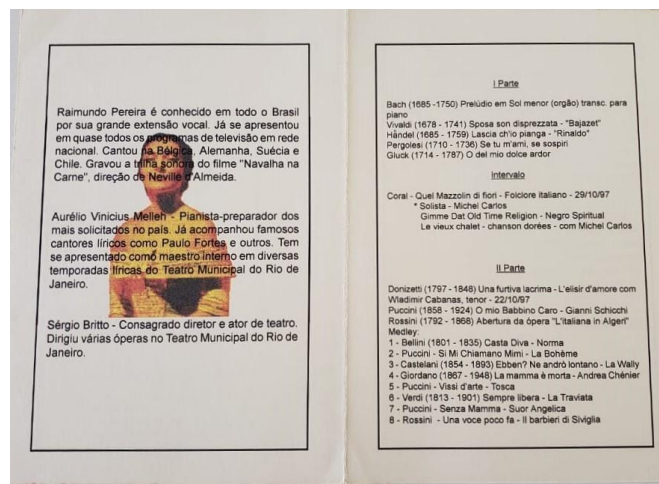
cuja programação apresento nas duas figuras a seguir:

Figura 33 – Programação do recital A Voz (capa e contracapa)



Fonte: Acervo Pessoal da Pesquisadora.

Figura 34 – Programação do recital A Voz (interior)



Fonte: Acervo Pessoal da Pesquisadora.

Considero interessante notar que a programação do recital destaca a figura de Raimundo Pereira como um barítono reconhecido nacionalmente, destacando sua participação em programas de televisão e suas viagens ao exterior para países como Bélgica, Alemanha, Suécia e Chile. Esse tipo de informação servia para conferir prestígio ao evento, ao passo que também construía uma imagem de sucesso acerca do cantor.

Em 2004, João Cláudio Moreno e Raimundo Pereira interpretaram juntos, em Teresina, *O sole mio*¹¹², e os dois ensaiaram fazendo os registros tanto de tenor quanto de soprano. Nos

¹¹² *O sole mio* é uma composição italiana datada de 1898, tendo seu reconhecimento oficial em 1901. Letra de Giovanni Capurro e música de Eduardo di Capua, e Alfredo Mazzucchi. Disponível em: <https://aigiuseppeverdi.com.br/v2/o-sole-mio-andrea-bocelli/>. Acesso em: 14 nov. 2021.

bastidores, segundo João Cláudio Moreno, os dois artistas conversaram sobre técnica vocal, postura de palco e riram com as brincadeiras de Pereira Falazar, que estava presente e participou da elaboração da cenografia do espetáculo. Abaixo, o registro fotográfico do encontro.

Figura 35 – Dueto João Cláudio Moreno e Raimundo Pereira



Fonte: Tojeiro (2004).

A respeito das aparições de Raimundo em Teresina, João Cláudio Moreno explicitou que:

Quem via o Raimundo, sempre bem vestido, sapato bonito, de verniz, paletó, sempre bem vestido. Ostentava uma realidade de prosperidade, mas na realidade concreta ele passava por muitas dificuldades lá no Rio. Eu nem supunha que ele passava por essas dificuldades, porque ele passava pra mim a ideia de um grande sucesso. Ele foi no Jô Soares, em vários programas nacionais, era um cara que batalhava muito mesmo. Acho que fazia parte da política de promoção pessoal dele passar a ideia aqui no Piauí e pra nós lá de que ele estava muito bem. Ele não poderia passar um atestado de fracasso (MORENO,2021).

Na seção seguinte, tratarei de maneira mais detida acerca dos processos de autoconstituição de Raimundo Pereira como sujeito, apropriando-se de suas identidades múltiplas: homossexual, negro, nordestino, cantor e militante.

4 GAY, SEM MEDO DE SER FELIZ

*Dizem que sou louco por pensar assim
Se eu sou muito louco por eu ser feliz
Mas louco é quem me diz
E não é feliz, não é feliz [...]*
(Balada do Louco, Ney Matogrosso)

Raimundo Pereira construiu um percurso no qual se envolveu com a militância, se assumiu gay, e se constituiu como sujeito de si, não exatamente nessa ordem ou linearmente. Em sua formação, o artista foi se apropriando de suas identidades de gay, negro, nordestino, cantor e militante na passagem pela escola, pelos palcos e na conquista de relações, em um processo gradativo de explicitar, verbalizar e, por fim, utilizar as narrativas autobiográficas como táticas de empoderamento e resistência ao próprio apagamento e invisibilização por meio da escrita de si.

Segundo o Dicionário Aurélio online de Língua Portuguesa (2021), o termo empoderamento é um neologismo, substantivo masculino derivado de empoderar, utilizado como tradução do inglês *empowerment*, que traz as seguintes acepções: a) Ação: processo ou efeito de empoderar(-se); b) Social: conquista e distribuição do poder de realizar ações, ao adquirir consciência social e conhecimento, de forma a produzir mudanças a partir dessas aquisições; c) Educação: processo pelo qual indivíduos e grupos sociais passam a refletir sobre – e a tomar consciência de- sua condição e a de seus pares e, assim, formulam e objetivam mudanças que levam à transformação da condição individual e coletiva; d) Por extensão: superação da falta de poder político e social, coletivo e individual das populações pobres.

Em se tratando de Raimundo, o uso do termo me interessa em seu terceiro significado – educação como reflexão e tomada de consciência sobre si. Usei esta acepção como auxílio para compreender o processo gradativo de subjetivação pelo qual o cantor foi se constituindo como sujeito de si, por meio de suas mudanças de cidade, construção de suas redes de sociabilidades, inserção no ativismo e uso da escrita.

As fontes demonstraram que esse processo de empoderamento foi sendo conquistado paulatinamente. O cantor foi se apropriando de suas identidades de gay, negro, nordestino, cantor e militante, assumindo-as e explicitando-as na medida em que amalhava relações, penetrava espaços interditados e acessava posições no movimento homossexual e na mídia. Nas subseções que seguiremos aprofundaremos essa discussão.

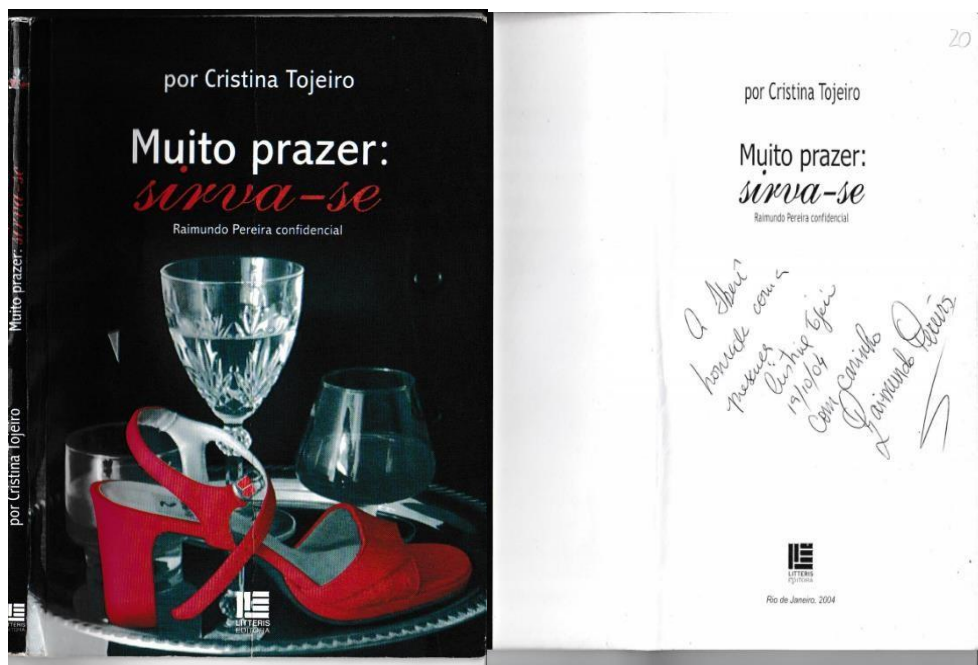
4.1 Raimundo Pereira no percurso de construção de sua autobiografia

Contrariando a ideia preconcebida e equivocada de que pessoas vindas de baixo não deixam registros escritos (Alberti, 2015), o cantor e militante Raimundo Pereira o fez, assim como o fizeram outras pessoas negras brasileiras, como a catadora de lixo e escritora Carolina Maria de Jesus (Jesus, 1960), a Professora Conceição Evaristo, o jornalista e escritor Lima Barreto (Schwarcz, 2017), e o poeta, jornalista e advogado Luiz Gama (Souza, 2004). Estes sujeitos fizeram uso da palavra escrita na produção de obras para dizer de si e de seu tempo.

Embora tendo vivido em espaços temporais diferentes e cada um a seu modo, estas pessoas possuem em comum algo além da cor da pele. Essas autoras e autores produziram suas vidas e obras como narrativas que misturavam desigualdades sociais em contextos específicos de suas épocas com preconceitos e problemas que atravessaram séculos. Importa lembrar desses períodos de violência, tendo em vista que parece haver, em pleno século XXI, um movimento crescente de retorno a formas de miséria e segregação que pareciam superadas.

No caso de Raimundo Pereira, destaco a autobiografia assinada por Cristina Tojeiro (2004), intitulada *Muito prazer: sirva-se Raimundo Pereira confidencial*. Na figura 36, a seguir, apresento a edição a que tive acesso.

Figura 36 – Autobiografia de Raimundo Pereira



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Cotejando as informações nas páginas do periódico e documentos orais, juntamente com a autobiografia, é possível dizer que os movimentos do cantor não eram aleatórios, mas encadeados de acordo com as possibilidades que construía/buscava/encontrava. Os acontecimentos e as experiências vividas pelo músico não ocorreram em sequência e ordenadas, mas imbricadas: viagens, formação, música, militância.

Assim, entre 1990 e 1992, embora instalado na sede do Atobá, não se engajou diretamente na militância. No documento autobiográfico Raimundo explicou que “em 92, eu já participava das reuniões, mas ainda não me engajara na militância. Ainda não me sentia preparado para militar pela causa gay, apesar de vir aparecendo na mídia, falando em nome do grupo” (Tojeiro, 2004, p. 67). Não foi exposto nem ficou claro no livro se “ainda não estar pronto” tinha relação com o tempo para se dedicar ou se ainda seria resquício do “menino cheio de medos e receios”(Tojeiro, 2004, p. 22) que o cantor dizia ter sido. Acredito que esta segunda hipótese que levanto tenha força, considerando o contexto em análise.

Também nessa época, início da década de noventa, quando ainda era recente sua chegada no Rio de Janeiro, Raimundo Pereira ainda estava matriculado na UNIRIO. É possível que a manutenção das duas atividades, militância e estudos, fosse incompatível naquele período inicial de adaptação, que envolvia se estabelecer profissionalmente, custear o próprio sustento e estudar. Apesar dessas questões, foi em 1992, por ocasião da participação do Atobá na Eco-92¹¹³, que resolveu se aproximar mais da imprensa (Tojeiro, 2004, p. 8).

Aproximadamente 3 anos após sua chegada ao Rio de Janeiro, outros termos começam a ser utilizados ao se mencionar o artista: expressões como “membro do Atobá”, “ativista”, “ópera Queen” se tornam mais frequentes. Notei que a figura do militante passou a também ser parte de como o cantor era identificado e reconhecido.

Prosseguindo com a pesquisa no periódico analisado, em 1993 localizei a primeira ocorrência relacionada às viagens por ele realizadas. Na primeira matéria sobre o tema viagem, veiculada no *Jornal do Brasil*, edição de 22 de junho de 1993, caderno Cidade, a notícia trata do convite recebido pelo barítono para se apresentar em Barcelona, na 15ª Conferência da Internacional *Lesbian and Gay Association* (ILGA), onde cantaria árias¹¹⁴ de Verdi e Donizetti. A partir de 1994, começaram a ser veiculadas notícias vinculadas à militância pelos direitos da

¹¹³ Reunião de cunho mundial, conhecida como Rio-92, Eco-92 e/ ou Cúpula da Terra, voltou-se para a discussão de um mundo sustentável. Disponível em: <https://www.senado.gov.br/noticias/Jornal/emdiscussao/rio20/a-rio20/conferencia-rio-92-sobre-o-meio-ambiente-do-planeta-desenvolvimento-sustentavel-dos-paises.aspx>. Acesso em: 19 jul. 2021.

¹¹⁴ Informações sobre o ILGA disponíveis em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/7/05/cotidiano/33.html>. Acesso em: 25 mar. 2022.

população LGBTQI+.

Em 22 de fevereiro 1998, no *Jornal do Brasil*, na coluna de Danuza Leão¹¹⁵, encontrei a nota intitulada *Bomba-relógio* que divulgava o livro autobiográfico. Importa frisar que esta nota foi publicada antes da matéria *Todos os segredos de uma grande voz*, recorte com o qual Professor Frederico Marroquim me presenteou e citei anteriormente, publicada no Caderno Alternativo do *Jornal Meio Norte*, de circulação piauiense, em 28 de outubro de 1999 e ocupando meia página do periódico.

Nessa perspectiva, compreendi o lapso temporal de vinte meses entre as duas matérias que anunciavam a autobiografia como indício de que a ideia das escritas de si foi um projeto que não aconteceu da noite para o dia, mas foi amadurecendo e talvez aguardando as condições de possibilidade para sua concretude. A publicação veio a consolidar-se em 2004, quando o livro foi finalmente editado, sob o título *Muito Prazer: sirva-se Raimundo Pereira confidencial*.

Neste ano, 2004, encontrei mais duas notas sobre a obra: uma veiculada em 05 de setembro de 2004, no *Jornal do Brasil*, na Coluna *Gay Society* de Waldir Leite e a outra em 11 de outubro de 2004, na coluna *Gente* de Heloísa Tolipan. As quatro notícias, de 1998, 1999 e as duas de 2004, ressaltaram o teor polêmico da autobiografia e a luta do barítono contra a discriminação dos homossexuais.

Sobre os Jornais *O Grito G* e *Nós Por Exemplo*, citados nas escritas de Raimundo Pereira, fiz esforços buscando-os, sem sucesso, na própria base da Biblioteca Nacional, entrando em contato com seus contemporâneos no Rio, com a Biblioteca da UNIRIO e da Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ). Estas duas últimas foram citadas por membros do Movimento LGBTQIAPN+ do Rio de Janeiro como possíveis responsáveis pela salvaguarda do acervo documental da Associação Interdisciplinar de AIDS e do Grupo ARCO-ÍRIS.

Nesse sentido, considero, juntamente com Bourdieu (2006), quando este autor se refere à ilusão biográfica, ao entender que

Tentar compreender uma vida como uma série única e, por si só, suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outra ligação que a vinculação a um ‘sujeito’ cuja única constância é a do nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar um trajeto no metrô sem levar em conta a estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diversas estações (Bourdieu, 2008, p. 81).

Dessa forma, considero como compreensível o movimento não linear do barítono de produzir a si mesmo. Ao apresentar-se publicamente e relatar a própria vida como se conta uma

¹¹⁵ Escritora e Jornalista brasileira, colunista do *Jornal do Brasil* e da *Folha de São Paulo*. Escrevia crônicas sobre comportamento, relacionamento, etiqueta, mulheres, família, etc. Mais informações disponíveis em: https://www.ebiografia.com/danuza_leao/ Acesso em: 15 mar. 2022.

história, mediante a presença de seleções e deslocamentos, Raimundo Pereira relata não só suas (in)constâncias e singularidades, mas a pluralidade de eventos, pessoas, tempos e espaços que o circundaram.

Cristina Tojeiro, na apresentação da autobiografia, descreve Raimundo como “simples, educadíssimo, cavalheiro, bem humorado, charmoso” (Tojeiro, 2004, p. 9). Também ressalta a sensibilidade com que o barítono tratava as mulheres. Esses predicados atribuídos ao artista perpassam grande parte dos depoimentos. Sobre a relação com o sexo oposto, Raimundo Pereira escreve na autobiografia, na seção *As Mulheres*: “eu e as mulheres somos meio que cúmplices” (Tojeiro, 2004, p. 47), ressaltando a afetividade com que as tratava¹¹⁶.

Em outros trechos do livro, o barítono se posiciona contra a exploração e objetificação do corpo feminino, o que chamou de “lógica perversiva da mídia, que valoriza a mulher por desvalorizá-la [...] pois vivemos em uma sociedade machista, hedonista, onde são colocadas etiquetas nas mulheres com prazo de validade vencendo já a partir dos vinte e cinco anos” (Tojeiro, 2004, p. 56). Tais posicionamentos, embora pessoais, mostram um alinhamento do cantor com o tempo vivido e com as convicções elaboradas coletivamente no âmbito dos movimentos homossexual, feminista e negro, que há décadas vinham se consolidando com pautas comuns, visando conquistar legitimidade para suas identidades e existências.

O Movimento Negro Unificado e os movimentos feminista e homossexual, desde a ditadura e sobretudo no início da abertura política, já se aliavam contra “a posição marginalizada que lhes é reservada na sociedade [...] e contra o machismo e o autoritarismo em geral” (Frye, 1985, p. 61-63). Ressalto que tal processo de mobilização não se circunscrevia ao Brasil, mas também em outros países, como nos Estados Unidos, por exemplo, onde já vinha se desenhando, na década de sessenta, a insurgência das mulheres e do movimento feminista em busca da autonomia sobre seus corpos e afirmação de suas identidades profissional e política (Scott *apud* Burke, 1992).

Para Quinalha (2021), a solidariedade e o diálogo entre o Movimento Negro Unificado e feministas estiveram dentre as condições de possibilidade de ascensão do movimento homossexual. Segundo o autor, as manifestações e debates desses movimentos foram fundamentais para se alcançar novas perspectivas diante das opressões e, “em certo sentido, tal condição existencial compartilhada por esses grupos, alvos de preconceito social e repressão estatal [...] acabou favorecendo mais cruzamentos e interseções entre os movimentos” (Quinalha, 2021, p. 122).

¹¹⁶ Período correspondente ao fim da ditadura militar.

Nesse sentido, as posições políticas de Raimundo quanto às mulheres e outros segmentos marginalizados da sociedade, aparentemente, foram sendo constituídas dentro das bases e origens do movimento homossexual, e, talvez, anteriormente, por meio de sua ligação com a mãe, com quem se solidarizava dentro dos conflitos familiares narrados no livro de memórias. Retomando à questão da ditadura, vale trazer o relato do Professor Julio César¹¹⁷ sobre o período, quando, se estendendo à repressão aos anos noventa em Teresina, contou:

Conheci o Raimundo no Madrigal da Igreja do Amparo. Período bem difícil, política muito difícil. Era final de ditadura militar, então pra nós artistas era tudo muito difícil e ele sofreu muito isso na pele. Essa coisa do rapaz novinho, de uma estatura alta como era o Pereira, pra variar negro. Pereira era negro, então juntava a sexualidade, com a cor, com ser artista naquela época. Tudo muito difícil. Até porque, como eu comecei a te falar, final de ditadura eu vi cenas horróricas na vida, eu vi ali naqueles barzinhos da Pedro II¹¹⁸...A Pedro II viveu um momento histórico, que ela tinha uma placa, sabe essas placas de trânsito, aquelas assim: proibido!? Na Pedro II tinha uma placa dessas assim com um viadinho cortado no meio!

Esse fragmento da entrevista acima, “Pereira era negro, então juntava a sexualidade, com a cor, com ser artista naquela época. Tudo muito difícil”, corrobora a impressão recorrente de outras fontes orais quanto à sobreposição de fatores que possivelmente obstaculizaram alguns passos da caminhada de Raimundo Pereira em direção aos projetos de estudar e consolidar-se como cantor erudito.

O trecho do depoimento de Julio César sobre os espaços do centro da cidade traz um esforço complexo sobre Teresina também. Lançar o olhar de agora sobre o tempo descrito pelo entrevistado faz ver a diferença nas práticas desses lugares: a Praça Pedro II e o Art Bar, por exemplo, são frequentados na atualidade por um público diverso, que vai de gays, prostitutas, drogadictos, trabalhadores, mulheres e homens homossexuais ou não. Essas mudanças podem levar à reflexão sobre o papel dos militantes da época na mudança do contexto de violências aparentemente naturalizadas no período.

Neste espaço-temporal, entre o fim da ditadura civil-militar e a redemocratização, a ETFPI seguia com características significativamente relacionadas à manutenção do conservadorismo em suas práticas como, por exemplo, a leitura prévia das peças teatrais pelo então Diretor da Escola, José Ferreira Castelo Branco (Libório, 2019). Tais cuidados levam a pensar sobre a presença repressora do Estado naquele momento e, quem sabe, algum receio intramuros institucionais de fugir a alguma regra implícita ou explícita.

¹¹⁷ Contemporâneo de Raimundo, Professor e idealizador da Academia de Ballet Julio César, uma das primeiras escolas de ballet da cidade de Teresina, em funcionamento há mais de trinta anos na capital. O Professor estudou na Escola Técnica à época de Raimundo.

¹¹⁸ Praça localizada no centro da cidade de Teresina, onde se localiza o Teatro 4 de setembro e o Art Bar, pontos tradicionalmente frequentados pelo público ligado às artes.

Voltando às descrições sobre o barítono, na quarta capa da autobiografia, está a seguinte descrição do cantor, feita pelo poeta Salgado Maranhão:

Não bastasse o talento visceral de Raimundo Pereira para o canto lírico, seu timbre de voz, seu registro raro, a ele ainda se agregam outras virtudes – aparentemente díspares – como a valentia e a generosidade, a ousadia e a ternura. Vindo de longe para o combate num tempo e lugar em que o mérito, o bem e o justo são pouco contemplados, não se pode esperar que seu caminho seja fácil. De qualquer modo, talento e garra não lhe falta (Salgado Maranhão, poeta – Prêmio Jabuti de Poesia de 1998 com Mural de Ventos).

Uma descrição das mais instigantes foi feita pelo psicólogo e Doutor em Saúde Pública, Veriano Terto Júnior, que traça a personalidade de Raimundo Pereira como essa figura meio *camp* (Sontag, 1987), meio extravagante, um tanto afetada, meio dândi, mas não caricata. Destaca o humor sarcástico dele, o fato de ele zombar de uma sociedade que por vezes o considerava risível. Sobre esse jeito de ser “*camp*”, trago à baila o entendimento de Sontag, que diz:

O gosto Camp é, acima de tudo, uma forma de prazer, de apreciação — não de julgamento. O Camp é generoso. Quer divertir. Só aparentemente é maldoso, cínico. (Ou, se é cínico, não é um cinismo impiedoso, mas doce.) O gosto Camp não propõe que é de mau gosto ser sério; não zomba de quem consegue ser seriamente dramático. Ele descobre o sucesso em certos intensos fracassos (Sontag, 1987, p.12).

Não obstante “a comparação entre os modos de subjetivação espetacularizados de hoje em dia e os dândis dos séculos XVIII e XIX representarem uma percepção arriscadamente anacrônica” (Sibila, 2016, p. 350), foi possível interpretar Raimundo Pereira, a partir de alguns entrevistados, como tendo “uma vocação de crítica insolente, portanto, que com seu desdém elegante apontava a fazer implodir toda a mediocridade e a banalidade da vida comum” (Sibila, 2016, p. 351).

Nesse sentido, o ator Francisco Castro (2023) trouxe em entrevista essa percepção do humor de Raimundo como “meio venenoso”, reforçando o relato de Veriano Terto Júnior, quando se referiu ao “jeito *camp*” de Raimundo. Ambas as entrevistas reforçam a perspectiva de Macrae (1982) ao inferir que “a força do *camp* repousa em grande parte no seu humor corrosivo e iconoclasta, disposto a ridicularizar todos e quaisquer valores” (Macrae, 1982, p. 110). Nesta mesma direção, Elenilce Mourão (2022) e João Cordeiro (2023) lembraram com carinho das “cobriças”¹¹⁹ de Raimundo. Tais relatos remetem à “sensibilidade *camp*, mistura de paródia, exibicionismo e teatralidade” (Tamagne, 2013, p. 429), que aparentemente descreve características marcantes do barítono.

¹¹⁹ Expressão usada para referir-se a uma conduta um tanto engraçada e maliciosa diante dos acontecimentos cotidianos.

A narrativas autobiográficas do militante trazem continuidades e recorrências que dão cadência a um roteiro que foi planejado, construído e adaptado pelo artista de acordo com as condições que foi encontrando ao longo do caminho. Inclusive, importa entender que no próprio campo das masculinidades homossexuais em disputa, “cada um negocia até um certo ponto a sua autorrepresentação, em função dos lugares, dos ambientes e das situações” (Tamagne, 2013, p. 433). Raimundo Pereira, segundo os entrevistados, adaptava-se como podia. Compreendi assim que o cantor negociou suas autorrepresentações até o ponto em que não feriam seus propósitos de artista e militante.

Nesse processo de adaptar-se, Raimundo Pereira lapidou-se. Segundo o Professor Solimar Oliveira Lima (2021), em face das relações e meios com os quais passou a conviver, um dos movimentos do cantor foi incorporar posturas mais refinadas e, aproximadamente após dois ou três anos em Teresina, já não era mais “o menino matuto” que aqui chegou de José de Freitas.

Ainda conforme Lima (2021), que conviveu com o artista em Teresina e no Rio de Janeiro, uma das questões que Raimundo enfrentava no Rio era que, mesmo tendo adquirido o refinamento condizente com os meios que frequentava, suas origens apareciam no rosto, no corpo, no sotaque, na pele e de certo modo tais características destoavam dos ambientes que passou a frequentar. Em outras palavras: trazia no corpo as marcas dos acontecimentos (Foucault, 2009).

A Professora Ângela Pessoa também se referiu à mudança de postura de Raimundo Pereira, ocorrida após o cantor ir morar no Rio de Janeiro. Segundo a pedagoga, Pereira (como o chamava) era um rapaz introvertido, mas depois da mudança de cidade ele alterou até as vestes, se mostrava mais seguro e desinibido. Também ouvi de um interlocutor, que preferiu ter esse trecho de sua fala não identificada, que “no Rio de Janeiro Raimundo se perdeu”.

Sobre as supostas perdições que as viagens e migrações podem ter trazido, compreendo, juntamente com Arfuch, que há uma “tensão insolúvel da cultura e da identidade” (Arfuch, 2010, p. 305) quando se empreendem essas desterritorializações, tendo em vista que desejo e realidade por vezes não seguem por linhas retas. Assim, pelo que percebi, os movimentos migratórios foram desafiadores, mas tinham motivações claras.

Ao usar a expressão “malandragem carioca”, referindo-se à vida no Rio de Janeiro, Raimundo Pereira afirma que aprendeu a viver. Talvez o tenha feito no sentido de ter deixado de ser ingênuo, como antes se considerava, ou como parte de sua formação pessoal, do aprendizado a partir das relações sociais. Tal constituição do artista como aprendiz de viver será trabalhada a seguir, a qual se deu início em Teresina.

4.2 Aprendeu a viver

*As idiossincrasias podem ser fascinantes.
(Pereira apud Tojeiro, 2004, p. 51)*

O trecho acima, retirado da autobiografia, encontra-se na parte do livro intitulada “amigos e personalidades”, na qual, como anuncia o título, o barítono discorre sobre as amizades e os encontros com pessoas de destaque em diversos setores da cultura, política e militância. Quanto às idiossincrasias e o fascínio do artista pelas peculiaridades das pessoas e relações, ele afirmou:

Dou um grande, um enorme valor aos meus amigos [...] não são apenas gays. São muitos amigos heterossexuais e o carinho dispensado a todos é o mesmo, independente de orientação sexual. Podem ser ricos, pobres, poderosos, famosos, anônimos. Acho muito importante essa coisa de respeitar diferenças (Pereira apud Tojeiro, 2004, p. 51).

Assim, Raimundo Pereira foi constituindo suas redes de sociabilidade ainda em José de Freitas, quando trocava correspondências com pessoas de outros Estados (Tojeiro, 2004). Já em Teresina, a matrícula na ETFPI possibilitou o ingresso no teatro e no coral, que foram portas de entrada para fazer amizades e constituir relações, algumas das quais se estenderam ao Rio de Janeiro, onde construiu e agregou novos contatos. Ele relata que fez o teste para cantar no coral no mesmo ano em que se matriculara: “[...] fiz o teste para cantar, começaram os ensaios e um novo círculo de amizades” (Tojeiro, 2004, p. 34).

A participação de Raimundo Pereira no teatro veio por meio do Formação Teatral da Escola Técnica de Teresina (FORTETT)¹²⁰, criado em 1979 pelos Professores Paulo de Tarso Libório e Professor José Gomes Campos¹²¹. O grupo de teatro, entre 1979 e 1993, fez uma centena de apresentações, dentre elas, uma em especial, no Museu de Arte Moderna em São Paulo. A referida apresentação foi um convite do Projeto Rondon, que completava 50 anos, e custeou o espetáculo (Rego; Rodrigues, 2009).

Na ETFPI, alinhada com a igreja e o regime em vigor, as iniciativas relacionadas à arte geravam desconfiança pela possibilidade de fazer da entidade um espaço onde poderiam ser fomentadas novas ideologias (Libório, 2019). Para Rego e Rodrigues (2009), as expressões artísticas evidenciavam a face humanística da instituição.

O FORTETT trabalhava juntamente com o coral, a banda musical e os estudantes, unindo

¹²⁰ O FORTETT foi criado em 21 de abril de 1979, por iniciativa do Professor e teatrólogo José Gomes Campos e do Professor Paulo de Tarso Batista Libório (Rego; Rodrigues, 2009) e tinha apoio da Secretaria da Cultura do Estado do Piauí.

¹²¹ Professor falecido do IFPI que, por sua contribuição às artes cênicas do Piauí, hoje nomeia a Escola Técnica Estadual de Teatro Prof. José Gomes Campos.

música e literatura (Libório, 2019). Os alunos recebiam instruções sobre “técnicas teatrais, treinamentos aplicados à dicção e impostação da voz, interpretação e expressão corporal” (Rego; Rodrigues, 2009, p. 89). Quanto ao coro, os estudantes recebiam aulas de preparação vocal.

O Coral da Escola Técnica foi criado em 22 de junho de 1971 pelas professoras Clóris de Oliveira e Clotildes Rocha, sendo regido de 1971 a 1977 pela Maestrina Clóris de Oliveira. Com o Professor Joaquim Ribeiro Freire Neto, os estudantes se apresentaram em Goiânia e Belém no Encontro de Corais das Escolas Técnicas (ENCORET), conforme conta Rego e Rodrigues (2009). Quando Raimundo Pereira ingressou no coral, o regente era o Professor Ribeiro Neto.

Em 1980, o Professor Ribeiro precisou deixar o coral em razão de se afastar para realizar um curso de mestrado nos Estados Unidos. Dessa forma, a convite do então diretor José Ferreira Castelo Branco, Frederico de Carvalho Marroquim, à época recém-formado em Piano pela Universidade Estadual do Ceará, assumiu a regência do coral (Marroquim 2019 *apud* IFPI, 2020).

Relevante pontuar que a ETFPI, em suas origens, teve seu quadro de professores formado por mestres (práticos) que detinham algum conhecimento sobre um ofício (Rodrigues *et al.*, 2002), até por uma contingência da época, pois não havia tantas pessoas com habilitação específica para a docência. Ressalto ainda que no período não havia concurso público, o que possibilitou que professores assumissem a docência por convite, como no caso relatado. Do ponto de vista legal, não havia disposição que proibisse esse tipo de contratação, assim como não havia a obrigatoriedade do concurso público para ingresso na carreira docente, uma vez que estou tratando de um período anterior à Constituição Federal de 1988. Assim, com um diploma ou até mesmo sem curso superior, as relações de amizade e/ou parentesco representavam quase uma garantia de ingresso nas instituições públicas de ensino, se assim desejassem os bem relacionados.

Dessa forma, jovens recém-formados como a professora Ângela Pessoa, os professores Frederico Marroquim e Paulo de Tarso Libório iniciaram suas carreiras docentes na ETFPI a convite. Esses Professores são citados por Raimundo Pereira e imprimiram, cada um a seu modo, marcas na cena sociocultural do Piauí por meio da arregimentação de estudantes para a vivência da arte no interior das instituições pelas quais passaram.

Segundo Marroquim, para professores preconceituosos, cantar no coral “não era coisa de homem”. Tal postura, na percepção dele, muda para melhor em 1981, quando o General Rubem Carlos Ludwig, então Ministro da Educação, visita a ETFPI e, após assistir apresentação

do coral, comenta ter sido coralista (Marroquim, 2019 *apud* IFPI, 2020). Ao atribuir à visita do ministro militar, assim como à informação acerca do General ter sido coralista, como o motivo para a mudança de postura dos colegas preconceituosos, o professor retrata, em alguma medida, a inversão da ordem do discurso vigente à época.

Percebe-se, assim, que nas instituições, muitas das vezes e a depender das relações e das representações dos sujeitos envolvidos, um discurso pode reverberar de diferentes formas, inclusive como potência, ou seja, o coral, por exemplo, a partir dessa visita, deixa de ser visto como “coisa de bicha”, e passa a ser coisa de General. Portanto, digno de respeito, o que não acontecia antes. A seguir, apresento um registro da visita do Ministro.

Figura 37 – Visita do Ministro da Educação General Rubem Ludwig à Escola Técnica Federal do Piauí



Fonte: Acervo Pessoal da Pesquisadora.

Na foto estão, ao centro e em primeiro plano, o Ministro da Educação, ladeado pelo Diretor da ETFPI, José Ferreira Castelo Branco. Raimundo Pereira está na primeira fila, do alto para baixo, sendo o primeiro à esquerda, ladeando a bandeira na qual há a inscrição “A verdade vos libertará”, trecho bíblico de João 8:32. Na fileira seguinte, também do lado esquerdo e sendo a segunda da fila, foi possível identificar Elenilce Mourão, à época coralista e atualmente artista plástica e professora do IFPI. Ao final da primeira fila de baixo para cima, em destaque, de camisa estampada, o Maestro e regente Frederico Marroquim. A seguir, apresento um outro registro da passagem do ministro pela ETFPI.

Figura 38 – Discurso do Ministro da Educação General Rubem Ludwig em visita à Escola Técnica Federal do Piauí



Fonte: Acervo Pessoal da Pesquisadora.

Na imagem acima, compondo a mesa identifiquei à direita do Ministro Rubem Ludwig, o Professor e Diretor José Ferreira Castelo Branco. À esquerda do General, o Maestro e regente Frederico Marroquim. Os coralistas permaneceram na mesma posição da primeira imagem. Ambas as fotografias remetem à formalidade de um ambiente solene, trazendo a presença de elementos representativos de patriotismo, religiosidade e poder.

Embora nos relatos autobiográficos seja exposta a hostilidade com que os membros do coral eram tratados em razão dos preconceitos quanto à orientação sexual, atuar como cantor naquele espaço possibilitou ao barítono as viagens, o aprimoramento da técnica vocal e a constituição das redes de sociabilidade. Foi também por meio dessas relações que muitos dos espaços praticados (Certeau, 2005) por Raimundo Pereira foram possíveis. A pianista Carla Ramos falou que foi na ETFPI que ele e Ramsés Ramos se conheceram e tornaram-se amigos. A ligação com Ramsés Ramos, Carla Ramos e Garibaldi Ramos, ligados às artes e filhos de família bem situada socialmente na capital, marcou a carreira e a vida do barítono.

O cantor chegou a morar na casa da família Ramos na década de 1980, quando lá aconteciam saraus literários, declamava-se poesia e onde se reuniam intelectuais dos mais diversos segmentos, como afirmaram o músico Geraldo Brito e o poeta Salgado Maranhão. Relato curioso foi feito por Ramos, citado por Dantas (2021): na casa havia quatro pianos na sala para que os filhos e amigos pudessem tocar e estudar. Pereira também morou na casa de

Frederico Marroquim, em 1982.

Embora transitasse por diversos espaços, por vezes enfrentou condições precárias, além da moradia. Por outro lado, em Teresina não viveu só dificuldades. Cabe reiterar a relevância da ETFPI e do canto coral na formação do artista, assim como ponto de partida na constituição de suas redes de sociabilidades, pois foi ao matricular-se no curso técnico em contabilidade e ser admitido no coral que deu os passos iniciais na formação artística e intelectual como cantor erudito.

Era um aluno desprovido de condições econômicas e enfrentou dificuldades para concluir o percurso escolar por variadas razões. Entretanto, seu ingresso na ETFPI lhe colocou diante de outras possibilidades para além da instrução escolarizada. O desenvolvimento da habilidade de se relacionar foi importante para enfrentar outra adversidade que aparece recorrentemente na autobiografia: a solidão, que ele já trazia de sua cidade natal, quando, na ocasião da partida de Luis Pereira Falazar, que saiu de casa cedo, bem antes dele, afirma: “e eu fiquei só” (Tojeiro, 2004, p. 19).

Já na capital, segundo consta no livro autobiográfico, se dizia tímido, pacato, reservado e desabafa: “Eu era muito só. Não tinha com quem conversar. Queria me aceitar, tentava me compreender. Acho válido a pessoa se assumir. Quando você está bem consigo mesmo, qualquer outra coisa administra bem” (Tojeiro, 2004, p. 32). Sobre essas facetas mais introspectivas de Raimundo Pereira, Paulo Libório (2021), na entrevista concedida a mim, infere que ele tinha

[...] umas suaves e discretas crises de depressão, mas ninguém notava, só eu, que era mais apegado a ele e o Ramsés e os amigos mais íntimos. Quando eu crivava os olhos nele, eu dizia: - O que é que está acontecendo? E ele, mentindo:- nada, nada, depois eu te conto, depois eu te conto...nunca contou nada! Era uma pessoa, muito querida, muito querida...

A dificuldade de recursos financeiros, em alguma medida, foi contornada por meio do suporte encontrado nas relações. As distâncias entre os pontos de partida de Raimundo Pereira, até os pontos de chegada que almejava, parecem significativas. Nesse sentido, percebi mais uma recorrência nas narrativas das pessoas a quem entrevistei e outros levantamentos: reiterados relatos apontaram que Raimundo gostava de “glamour”, como disse o irmão, ou que ele “só gostava de coisa boa, não comia qualquer coisa”, expresso por uma companheira de viagens para apresentações do coral.

Essa relação com o *glamour* é abordada pelo próprio Raimundo Pereira na autobiografia, quando narra o período em que morou na zona sul do Rio de Janeiro. Para ele, ali tudo acontecia, quando conseguia participar dos eventos e ir às festas. Assim relata: “morar em Copacabana

tem essa coisa de *glamour* [...] e essa coisa de *glamour* é muito complicado, é muito caro. Pagava um aluguel altíssimo, mas também ganhava bem nessa época” (Tojeiro, 2004, p. 68). Gislene Danielle Carvalho explica esse vínculo dos artistas com o belo e glamouroso, com o luxo: Raimundo era um artista e os artistas gostam de *glamour*, e, se ele não gostasse, não seria um artista (Carvalho, 2021).

Raimundo Pereira demonstrou que tinha a noção e a perspectiva de que suas escolhas envolviam custos e benefícios. Incorporou o *habitus* do meio que passou a frequentar, tentou morar por um tempo no centro dos acontecimentos, onde a cultura e a política pulsavam, mas aparentemente tinha razões para além do que parecia esse simples gosto pela sedução dos sentidos, como soava para alguns. Sobre os propósitos para além do superficial, Mignon (2021) manifestou que:

[...] Então, como falam, existe gente que às vezes pensa que a gente está dando pinta, ou um termo mais baixo, de viadagem, como falam por aí. Não sei o que, mas não, nós estamos é construindo cidadania. Nós estamos melhorando a vida das pessoas. Nós estamos fazendo isso de propósito. Se hoje em dia gays podem e têm, que tem todo o direito de se casar igual a sua mãe, o seu pai, a minha mãe e meu pai foram casados, é graças a militância de pessoas como Raimundo Pereira, como Paulo César Fernandes da Silva, como eu, como ele.

Mignon (2021) manifestou várias vezes ao longo da entrevista que Raimundo frequentava lugares sofisticados, se relacionava com políticos, artistas, era recebido pelo prefeito, pelo governador e essas pessoas o respeitavam. Talvez esse trânsito por esses lugares é que fosse considerado como *glamouroso*. Carlos Alberto Mignon relatou que Raimundo Pereira entrava na frisa do governador no Municipal e que “falava com qualquer pessoa. Ele conversava com qualquer pessoa, como se a pessoa fosse qualquer pessoa, entendeu? Ele não tinha cerimônia, entendeu? Mas assim ele não era deseducado. Ele era elegante, fino”.

Outra recorrência que encontro nas narrativas é sobre o cantor andar bem vestido. Tais reincidências me levaram a refletir sobre o porquê desses fatos chamarem a atenção das pessoas em relação ao músico. O que haveria de tão inusitado com uma pessoa andar apresentável, tendo em vista que frequentava ambientes que exigiam ritos específicos, como escolas, teatros, igrejas ou, como disse Carlos Mignon, “a residência oficial do governador”? Certo estranhamento e até admiração causados pelas vestes e postura de Raimundo seriam um reconhecimento elogioso por ele saber se portar de acordo com os lugares e ocasiões? Ou, em alguma medida, poderia ser uma surpresa, ainda que inconscientemente, por ele estar ocupando um lugar social não destinado a uma pessoa negra dentro de uma estrutura racista?

No livro *Racismo estrutural*, Almeida (2019) questiona o porquê de normalizarmos pessoas negras como parte da população carcerária, vivendo em situação de rua e, ao contrário,

estranharmos quando “avistamos um morador de rua branco, loiro e de olhos azuis ou nos deparamos com um médico negro?” (Almeida, 2019, p. 40). Nesse sentido, as questões que levantei foram no intuito de ampliar as possibilidades de interpretação e reflexão.

Ainda nesse viés, ouvi de alguns interlocutores que Raimundo Pereira tinha uma postura até arrogante, como se ele se sentisse “o Barítono”, o que despertava em alguns a curiosidade: “quem essa bicha pensa que é?”. Tal percepção foi contradita em diversos depoimentos que o retrataram como incapaz de ofender alguém, prestativo, gentil, discreto, de humor sagaz e apurado (Libório, Maranhão, Moreno, Mignon, 2021; Garcia, 2022; Costa, 2023). No sentido inverso de alguns interlocutores, Mignon (2021) relatou que:

Ele não era uma pessoa de luxo, não [...] Se você tivesse tido a oportunidade de conhecer o quarto que o Raimundo habitava, você ficaria chocada com a simplicidade do local que o Raimundo morava. Ele se vestia de forma simples. Tinha boas roupas, sabia? Sabia se vestir, sabia se portar, ele sabia falar. Especialmente ele sabia falar. Ele sabia tocar nas pessoas, aonde devia, entendeu? Com respeito, com consideração, entendeu? Com leveza, especialmente (Mignon, 2021).

O ator Francisco Costa fez questão de enfatizar que “para algumas pessoas Raimundo era visto como arrogante, mas ele não era, quem o conhecia, sabia” (Costa, 2021). Quanto a só gostar de/querer “comer bem, se vestir bem”, questionei-me se havia a ideia de que alguém de determinado estrato precisaria de permissão social para desejar e usufruir de qualidade de vida, como alimentação adequada e apresentação pessoal apropriada. Quanto à alegação de arrogância, a soprano Gislene Danielle Carvalho justifica que a postura de um solista em geral é altiva, pois se faz necessário para o destaque no coro (Carvalho, 2020). Tal aprendizado de altivez e postura, conquistado em cena, pode ter sido levado para a vida fora dos palcos e atravessado as relações cotidianas.

Na sequência de conjecturas que permearam as relações entre Raimundo Pereira e pessoas de diferentes lugares, tanto geográficos como de poder, percebi interditos e exclusões diante da postura do barítono, como se sua atitude soasse afrontosa. Essa aparente insurgência, se analisada juntamente com Spivak (2010), pode ser vista como um atrevimento pelos de cima, que se incomodam com a movimentação de sujeitos subalternizados em meio aos estratos economicamente superiores da sociedade.

Essa discussão acerca dos interditos vem sendo levantada pela arte brasileira, a exemplo da série *Afronta*¹²², do documentário *AmarElo – É Tudo Pra Ontem*¹²³ e do filme brasileiro *Que*

¹²² Série Brasileira de Juliana Vicente, mais informações disponíveis em:

<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/10/10/afronta-netflix-juliana-vicente.htm> . Acesso em: 14 nov. 2021.

¹²³ Documentário brasileiro do rapper Emicida, mais informações disponíveis em:

<https://guiadoestudante.abril.com.br/atualidades/amarelo-10-motivos-para-assistir-o-documentario-do->

*horas ela volta*¹²⁴. No filme, dirigido por Anna Muylaert¹²⁵, a personagem Jéssica causava desconforto com seu comportamento “atrevido”, pela ousadia em sonhar com determinada faculdade e ocupar espaços específicos, a princípio e historicamente interditados a ela, moça nordestina, filha de empregada doméstica, migrante do nordeste para o sudeste. A personagem, numa perspectiva elitista, não conhecia “o lugar dela”.

Nesse sentido, reporto-me à visão de Foucault acerca do jogo das interdições, quando este autor infere que “sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, *que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa*” (Foucault, 1996, p. 9, grifo meu). Ou seja, a depender de quem ou de onde se fala, alguns discursos recebem diferentes interpretações, ganham aceitação/admiração/sanções ou repúdio.

Na obra *Os Anormais*, Michel Foucault traz a figura do sujeito que foge às normas, aquele que, dentro de uma estrutura social que elege quem é perigoso (ou nocivo/indesejável) que, portanto, em defesa da sociedade, deve ser interdito. Conforme Foucault (2010), esses sujeitos, por escaparem aos procedimentos disciplinares aplicados ao corpo pela escola, exército, família e outras instituições, distanciam-se da normatividade e em razão dessa desobediência às regras sofrem sanções, nesse sentido

A interdição constituía a medida judiciária pela qual *um indivíduo era parcialmente desqualificado como sujeito de direito*. Esse contexto jurídico e negativo, vai ser em parte preenchido, em parte substituído por um conjunto de técnicas e de procedimentos mediante os quais se tratará de disciplinar os que resistem ao disciplinamento e de corrigir os incorrigíveis (Foucault, 2010, p. 286, grifo nosso).

Aqui refiro-me à interdição de maneira extensiva, para tratar de medidas e/ou omissões prejudiciais ao exercício de direitos por pessoas que fogem ao padrão hegemônico ocidentalizado, representado pela “mulher branca cis, heterossexual, de classe média, cristã, magra e sem deficiências e pelo homem branco igualmente cis, heterossexual, de classe média, cristão, magro e sem deficiências” (Nascimento, 2021, p. 18). No caso do Estado, Quinalha (2021) chamou a atenção para a forma sistemática pela qual os homossexuais eram controlados no período ditatorial no Brasil:

A análise de diversos episódios sobre como se dava a violência na interdição das sexualidades dissidentes, atuando, sobretudo, na profusão de discursos normativos restritivos no campo dos costumes, indica contornos bastante claros de uma política específica de regulação dos desejos, dos corpos dos afetos por parte da ditadura brasileira (QUINALHA, 2021, p.97).

emicida- na-netflix/. Acesso em: 14 de novembro de 2021.

¹²⁴ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xJ40jj_uDqk. Acesso em: 10 jul. 2021.

¹²⁵ Mais informações em: <https://institutedecinema.com.br/mais/conteudo/cineastas-brasileiros-anna-muylaert>. Acesso em: 10 jul. 2021.

Raimundo Pereira viveu sua juventude e parte de sua idade adulta no período da ditadura civil-militar no Brasil. Homem homossexual e negro, “dissidente da cisheteronormatividade” (Nascimento, 2021, p. 19), rompeu com as normas do modelo cisheteropatriarcal ao qual se refere Akotirene (2020), e sofreu sanções por fugir à norma da cisgeneridade branca, tendo seu corpo interdito em espaços reservados para grupos normalizados. Raimundo era ciente dessas interdições, tanto que se pronuncia a respeito, ao discorrer sobre a candidatura de “Ruddy, a Maravilhosa”¹²⁶ à Academia Brasileira de Letras:

Ruddy foi candidata a uma vaga de imortal na Academia Brasileira de Letras, na cadeira de Antônio Houaiss. Se a ocupasse seria a glória. O Brasil teria avançado mil anos em sua história. Deixaria a Finlândia, a Dinamarca, a Suécia e outros países campeões de respeito aos direitos dos homossexuais com ares de paleolítico. *Cá entre nós: a Academia não é lá muito democrática. É privilégio de poucos* (Pereira *apud* Tojeiro, 2004, p. 57, grifo nosso).

Além do reconhecimento de haver espaços fechados (ainda que sejam veladamente inacessíveis), o relato também revela a percepção de Raimundo Pereira sobre quão relevante seria a representatividade alcançada se um lugar como a Academia Brasileira de Letras fosse ocupado por uma mulher trans. No contexto das opressões imbricadas, importa informar que, como dito antes, o cantor de ópera era nordestino e de classe social desprovida de elevados recursos materiais. Nesse mesmo escopo, Nascimento (2021) pontua que “as opressões de gênero se interceptam com os preconceitos e discriminações de raça/etnia, classe, orientação sexual, localização geográfica, origem, religião, gordofobia, capacitismo, entre outros” (Nascimento, 2020, p. 46). Nesse sentido e até aqui, não se pode falar em escolhas, pois o barítono não escolheu ser negro, gay e nordestino, características que impuseram a ele o enfrentamento de barreiras interseccionadas que, dito de outro modo, interdita corpos não hegemônicos.

Não obstante os interditos, Raimundo Pereira não era de se maldizer. Segundo Ruddy Pinho, “Raimundo nunca pede, só oferece. Isso é generosidade. Ele nos diverte, se doa, nos fala sobre música. Nunca vi o Raimundo chegar perto de ninguém para reclamar da vida” (Pinho *apud* Tojeiro, 2004, p. 57). O poeta Salgado Maranhão afirmou, reiteradamente, nos muitos contatos telefônicos e em um encontro presencial, que Raimundo Pereira era humilde e elegante. Conforme o poeta e compositor, ele era “muito discreto, um príncipe”. Na percepção de Paulo Libório, Pereira

¹²⁶ A escritora brasileira Ruddy Pinho candidatou-se ao assento deixado na ABL por Antônio Houaiss, após seu livro de contos *In... confidências mineiras e outras histórias* (1999) vencer em primeiro lugar concurso literário lançado pela Biblioteca Nacional: “Entre em um concurso da Biblioteca Nacional, ganho o primeiro lugar e me candidato à Academia Brasileira de Letras. Ousada, diriam. E por que não?” (Pinho *apud* Chaves, 2021, p.34, Rev. Bra. Lit. Comp., Porto Alegre, v. 23, n. 44, p. 24-43, set.-dez., 2021. Acesso em: 12 nov. 2023.

Era uma pessoa que não tinha inveja de ninguém, que não tinha essa loucura por dinheiro, o negócio dele era *glamour*, festas, alta sociedade, talvez para suprir a carência de menino pobre, criado com fome, como ele me disse. Também não era de bajular autoridade, não era babão de artista. **Ele se comportava direito, no lugar dele, no lugar dele.** mesmo! (grifo nosso)

Talvez esse aspecto de conhecer o “lugar dele” tenha aberto e fechado portas, no sentido de que para alguns interlocutores esse “lugar” poderia divergir entre o que se esperava do barítono e o que ele esperava para si. A expressão “conhecer o próprio lugar” é compreendida por Durval Muniz Albuquerque Jr (2011) como característica de sociedades hierarquizadas, com lugares marcados e posições classificatórias. Dizer que Raimundo Pereira tinha ciência do próprio lugar pode ser entendido, a partir das fontes, que ele sabia de suas origens e usava suas habilidades sociais para se afirmar sem confrontar.

A própria questão das vestimentas, tantas vezes apontada nas entrevistas, pode ser interpretada como um investimento direcionado para a inserção e aceitação nos espaços que pretendia alcançar, estabelecendo um padrão de consumo necessário a própria inclusão, pois segundo Bauman

[...] o pobre é forçado a uma situação na qual tem de gastar o pouco dinheiro ou os poucos recursos de que dispõe com objetos de consumo sem sentido, e não com suas necessidades básicas, para evitar a total humilhação social e evitar a perspectiva de ser provocado e ridicularizado (Bauman, 2002, p. 39).

Nesse sentido, de inclusão/aceitação pelo consumo, Almeida (2021) considera o ato de consumir produtos que aproximem pessoas negras da estética branca como uma estratégia de inclusão e aceitação social naturalizada pelo racismo estrutural. Bourdieu (2007) já havia discutido a apropriação de códigos específicos de conduta, padrões de consumo e conhecimento para ser parte de alguns meios específicos.

Em Teresina, Raimundo Pereira tinha trânsito entre artistas e políticos, dentre estes o jurista Celso Barros e o Professor Arimatéia Tito, considerados expressões da inteligência e cultura teresinense. Sobre esse trânsito, o humorista João Cláudio Moreno afirmou: “Raimundo transitava com desenvoltura tanto em palácios como em choupanas”. O próprio cantor fala desse aspecto de sua personalidade:

Foi tão gratificante reger o Coral de Acari quanto cantar à beira da piscina da Vera Loyola. O prazer que derivo desses trabalhos é absolutamente o mesmo. Faço com naturalidade. Não sou mercenário. Gosto das pessoas pelo que elas são. Não uso máscaras e nem renego as minhas origens. Tenho muito orgulho em dizer que sou nordestino. Trabalho a emoção, a sensibilidade das pessoas. Gosto de seres humanos.

De acordo com o Dicionário de Favelas Marielle Franco, Acari é um bairro periférico da Zona Norte do município do Rio de Janeiro. O bairro foi instituído por decreto em 23 de

julho de 1981 e faz limite com os bairros Pavuna, Costa Barros, Coelho Neto, Parque Colúmbia e Irajá. É o bairro com terceiro menor Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) e possui a segunda menor renda do município.

Considerando a diversidade de ambientes e relações do barítono, deparei das leituras e entrevistas, dos vídeos e demais fontes, que, em seus trajetos, ele construiu redes de sociabilidades que estavam no interior de José de Freitas, nas repartições públicas de Teresina, no subúrbio e na zona sul do Rio de Janeiro, e que se relacionou estreitamente com pessoas desses espaços. É possível inferir que dessas relações surgiu o desejo das viagens de formação para além de Teresina.

Antes da chegada de Frederico Marroquim em Teresina, já ocorriam viagens para apresentações com o Professor Ribeiro, com a chegada daquele o que aconteceu de diferente foi que o coral da ETFPI se notabilizou dentre as ações educativas de extensão, por abrir portas para a comunidade, possibilitando que pessoas não matriculadas na escola pudessem participar dele. Assim, coralistas matriculados como alunos regulares e outros da comunidade, apresentaram-se na capital e no interior do Piauí, como também em festivais e encontros nacionais, como no Festival Maranhense de Coros (FEMACO), em São Luis-MA, e no ENCORET em Belo Horizonte-AL e Maceió-AL. Conforme Rego e Rodrigues (2009), todas essas apresentações se deram com sucesso.

Como exposto antes, o Maestro Reginaldo Carvalho convidou Raimundo para fazer um curso de regência na UFPI. No mesmo período o maestro custeou passagens aéreas e estadia no Rio de Janeiro, onde Pereira assistiu à ópera *La Boheme*, de Giacomo Puccini (Tojeiro, 2004). Sobre o episódio, o cantor se referiu no Filme *Homens*:

Em 82 fiz um curso como ouvinte na Universidade Federal do Piauí e o maestro do Coral do Amparo, Reginaldo Carvalho, disse: - Raimundo, seria bom que você estudasse canto, sua voz é interessante para estudar canto lírico. Foi aí que eu vim para o Rio de Janeiro em 82. Eu fazia um curso de regência como ouvinte e vim com essa turma de regentes para assistir a montagem de uma ópera chamada *La Boheme* de Puccini, no Teatro Municipal. As lágrimas vieram assim, abaixo. Aí eu decidi, cantar ópera, né?

Concordando com a percepção do Maestro Reginaldo acerca das condições necessárias para Raimundo Pereira prosperar no canto lírico, estudar e se aprimorar, o Professor Paulo Libório narra:

Uma vez ele estava cantando uma Ave Maria e eu estava com um amigo meu de São Paulo, acho que em um encontro de corais e ele perguntou: - Paulo, quem é esse menino? E eu expliquei- um rapaz do interior, um rapaz pobre. O amigo então prosseguiu: - mas este menino é um louco, tira esse menino daqui pra estudar em São Paulo, estudar em Brasília, estudar em Minas, Recife, estudar canto!...Paulo Libório

continua – Ele (Raimundo) sempre disse que ia fazer uma faculdade, uma faculdade, nunca fez curso de nada, nada! Porque ele era um autodidata, mas todo autodidata ou é um gênio ou precisa estudar.

Sobre não ter feito faculdade, como expresso pelo Professor Paulo Libório, de fato Raimundo não concluiu o curso de licenciatura em música que relata ter iniciado na UNIRIO. Sobre seu autodidatismo e/ou genialidade, não localizei estudos acerca do conceito de “gênio” dentre pesquisas da realidade brasileira no marco temporal vivido por ele. Contudo, Paz (2020), ao tratar da elaboração do gênio musical em Portugal entre o fim do século XIX e início do século XX, apresenta a reflexão acerca da presença na escola ser, dentre outros, um fator de consenso para se forjar um sujeito ao qual se atribuía genialidade.

Em relação a ser autodidata, Raimundo Pereira afirma reiteradamente na autobiografia: “Muito dedicado aos estudos, era o primeiro da turma. Sempre tirava dez. Nunca menos de dez” (Tojeiro, 2004, p. 21); “estudei muito” (Tojeiro, 2004, p. 32). Nesse sentido, compreendo essas recorrências como um esforço de produzir a si mesmo (Bourdieu, 2006) como alguém respeitável, apresentando-se como uma pessoa dedicada, disciplinada, zelosa com os estudos desde criança. Também parece denotar que, não obstante as entrevistas falarem em autodidatismo, Raimundo buscava educação institucionalizada.

Ocorre que, conforme as escritas de si e o depoimento pessoal do barítono documentado no filme *Homens*, Raimundo Pereira iniciou sua formação escolarizada somente aos nove anos e os estudos em música aos 18 anos, ao entrar para o coral da ETFPI. De acordo com o Professor e regente Frederico Marroquim, a formação de um músico erudito no Brasil perpassa o estudo conservatorial, em geral tendo, na infância, as inserções iniciais. Assim, a formação musical pressupõe um conjunto de possibilidades bastante específicas que propiciem o suporte necessário para seguir com os estudos. Dentro dessa perspectiva, Bourdieu (2007, p. 110) coloca a relevância das condições históricas, sociais e familiares para aquisição e recepção da cultura erudita.

A pianista Carla Ramos relata que ela e Raimundo Pereira viajavam anualmente para fazer cursos de verão na Escola Brasileira de Música de Brasília e que lá encontravam pessoas do país inteiro. A soprano Gislene Danielle Carvalho também se recorda que, na década de noventa, a necessidade de ir para fora para ter acesso a um conhecimento mais aprofundado na área era necessário. Nesse sentido, ela relata que

[...] nessa época era interessante porque todo lugar que eu chegava as pessoas estavam dentro de cursos de música, ou estudavam em conservatórios ou faziam cursos de nível superior. Tinham professores de canto, que era uma coisa que para mim e para as outras pessoas que vivenciavam comigo aquela experiência aqui em Teresina, isso não era possível (Carvalho *apud* Oliveira, 2020, p. 4).

Assim, o barítono viajou para os cursos de verão e para apresentações, como também para ver e ouvir peças fora, as quais não tinha acesso aqui, demonstrando afeição pelo conhecimento. As viagens por vezes eram patrocinadas por amigos, entidades, recursos próprios, ou ainda em condições precárias, o que não impedia que ele fosse.

A investigação empreendida até aqui apontou que em Teresina, quando Raimundo Pereira veio estudar e iniciou seu percurso como cantor, não havia grandes possibilidades de estudo na área de canto erudito. Na década de oitenta, quem estudava música em Teresina não contava com a possibilidade de estudar em um conservatório e se valia das viagens para fazer cursos de férias, os citados cursos de verão, em outros estados. Reginaldo Carvalho também trazia, com apoio do governador Alberto Silva, alguns professores para ministrar minicursos (Tenório, 2022), como em outras vertentes da música, como jazz.

Em 1985, numa dessas ocasiões, Raimundo Pereira relata que viajou para Ouro Preto e de lá seguiu com um amigo para Belo Horizonte, com o intuito de assistir à ópera “*La Schiavo*” de Carlos Gomes, mas perdeu o ônibus de volta ao local onde estava hospedado e teve que dormir na rua. Por feliz coincidência, encontrou um conhecido do Piauí que os acolheu: Vítor, filho do Maestro Emmanuel Coelho Maciel, fundador da Orquestra de Câmara de Teresina (Tojeiro, 2004, p. 37).

Após essa participação no grupo de câmara, Raimundo participou de um curso de verão em Curitiba. Nessa época, Paulo Libório ressalta que em Teresina os regentes gostariam de ter Raimundo Pereira como solista. Quanto aos julgamentos acerca da presença artística de Raimundo Pereira e da própria inserção do barítono nos meios sociais e acadêmicos, João Cláudio Moreno colocou que

O Raimundo era uma pessoa muito curiosa, curiosíssima, eu acho! Peculiar, pitoresca! E aqui (Teresina) uma parte da comunidade mais *cult*, mais iniciada na cultura o tratava com muito respeito. Outra parte o tratava como uma coisa pitoresca, porque quando ele entrava pra cantar, o povo: vala-me Deus, o que é isso? Porque ninguém sabia o que era aquilo! Mas ele não se abatia não, ele era muito pra cima, muito batalhador, muito furão, muito furão no sentido bom da palavra: ele ia atrás das coisas. Ele era muito querido por parcela da sociedade: Dona Genu Moraes, tinha um grande apreço pelo Raimundo Pereira. Professor Arimatéia Tito, presidente da Academia Piauiense de Letras é outro que eu posso lhe dizer que tinha um grande apreço pelo Raimundo Pereira, e grande parte da sociedade: ele era sempre muito disponível, muito prestativo.

Sobre esse aspecto de “não saber o que era aquilo”, para o Professor Solimar Oliveira Lima, o que causava estranheza era o fato de um rapaz com características marcadamente associadas a um estrato social menos favorecido circular com aparente desenvoltura em espaços que, a princípio, lhe eram pouco familiares. Ademais, a escolha pelo canto erudito também não

era, na cidade de Teresina da década de oitenta (nem na atualidade), comum a alguém nas condições de Raimundo Pereira, nem mesmo para muitas famílias abastadas.

Segundo o Professor Solimar Lima, além de despertar curiosidade e admiração em alguns, Raimundo Pereira também era alvo de chacotas para outros. O professor conta ainda que quando se reuniam em grupos de amigos na Praça Pedro II e Raimundo se aproximava, ocorria de haver comentários de cunho pejorativo como: “lá vem ‘a barítona’” (Lima, 2021), seguidos de referências no mesmo tom de gracejos, sobre seus modos e vestimentas.

Sobre esse tipo de humor, Moreira (2019) explica que pode ser “um meio pelo qual as pessoas podem expressar sentimentos de superioridade em relação a outras que são vistas como inferiores, que estejam em situações ridículas por causa de sua suposta inferioridade moral” (Moreira, 2019, p. 96). Tal humor, utilizado como estratégia de deslegitimação de uma pessoa negra e gay, poderia ser considerado como uma forma de microinvalidação, que, nas palavras do autor citado, seria a atitude de “deixar de atribuir relevância às experiências, aos pensamentos e aos interesses de uma minoria” (Moreira, 2019, p. 38).

Retomando o tema da formação, Paulo Libório relembrou a facilidade de comunicação do cantor e a sensibilidade do artista Raimundo Pereira para o belo, como conta sobre uma apresentação que o barítono assistiu em Teresina e com a qual se emocionou fortemente:

Uma vez, nesses projetos da FUNARTE, acho que Projeto seis e meia, alguma coisa que vinha do Rio, àquela época passava muito por aqui, vindo de São Luis, ou indo de São Luiz ou Fortaleza, tinha uns trechos de umas óperas, de umas solistas...aí ele chegou, já as cortinas abrindo, ele chegou quietinho, se sentou perto de mim, mas não me viu. Eu fiquei observando como ele estava vendo as solistas cantar e ele virava uma estátua, nem parecia que estava respirando: a espinha perfeita, não curvava o corpo, ele não se encostava no espaldar da cadeira, como se fosse um boneco de cera assistindo ao espetáculo...a gente só notava que ele estava respirando porque estava vivo. E aí, quando terminou, quando me viu, ele pegou na minha mão e a mão dele estava uma barra de gelo: -E o quê que você tem? E ele respondeu: - nada, é porque eu fico emocionado pensando se um dia eu vou chegar a esse nível de canto. **E eu disse vai, se você estudar!** Aí ele, dentro de um segundo, não sei como foi, ele sumiu, de repente ele já estava no camarim, ao lado das solistas, rindo com elas, conversando, dando flores para as mulheres, que eu não sei onde arrumou aquelas flores para dar para as solistas. Ele estava numa intimidade muito grande com elas, ele tinha uma facilidade de comunicação muito grande (Grifo meu).

Essa questão do estudo, conforme grifo acima, é uma recorrência nas falas do Professor Paulo Libório. Estudar é um valor relevante para o professor e na sua percepção, Raimundo Pereira fez outras opções: “o grande problema do Raimundo é que ele não quis estudar, teve todas as possibilidades de entrar para a universidade, de se tornar um cantor lírico, um profissional e tudo, aí ficou muito enfeitador de festa de casamento de filha de dondoca, em coquetéis” (Libório, 2021).

Não só o Professor Paulo Libório, mas outros entrevistados demonstraram certo

desconhecimento acerca dos investimentos de Raimundo Pereira nos estudos. Contudo, a documentação relativa aos registros escolares e acadêmicos do cantor comprova sua formação em nível médio (antigo segundo grau) e sua passagem pela UNIRIO, apontando para a não conclusão do curso superior.

Almeida (2019) interpreta como racismo velado o discurso de que são as escolhas individuais que afetam a situação socioeconômica de pessoas negras, pois para o autor seria afirmar “ainda que indiretamente, que pessoas negras são culpadas pelas próprias mazelas” (Almeida, 2019, p. 39). O autor avança em sua análise explicando que o que não se discute são os motivos pelos quais pessoas negras são menos escolarizadas, razões em parte engendradas por discursos de autoridade, alguns inclusive inconscientes de serem parte do que o autor denomina de racismo estrutural.

Quanto à disciplina, Souza (2019) esclarece não ser uma característica inata, mas ensinada, aprendida e desenvolvida na família e demais instituições como a escola, no cotidiano da classe média, como o hábito inculcado desde cedo de prospectar o futuro, planejar e realizar. Sobre a relação disciplina/ sucesso escolar, o autor segue discorrendo:

O sucesso escolar dependerá, por exemplo, da transferência efetiva, aos filhos, de **disciplina, pensamento prospectivo** – ou seja, a capacidade de renúncia no presente em nome do futuro – e capacidade de concentração. Sem isso, os filhos se tornam no máximo analfabetos funcionais. Esse “**patrimônio de disposições**” para o comportamento prático, que é um privilégio de classe entre nós, vai esclarecer tanto a ocupação quanto a renda diferencial mais tarde. Como cada classe social tem um tipo de socialização familiar específica, é nela que as diferenças entre as classes têm que ser encontradas e ser objeto de reflexão. As classes sociais só podem ser adequadamente percebidas, portanto, como um fenômeno, antes de tudo, sociocultural, e não apenas econômico. Sociocultural posto que o pertencimento de classe é um aprendizado que possibilita, em um caso, o sucesso e, em outros, o fracasso social. São os estímulos que a criança de classe média recebe em casa para o hábito de leitura, para a imaginação, o reforço constante de sua capacidade e autoestima que fazem com que os filhos dessa classe sejam destinados ao sucesso escolar e depois ao sucesso profissional no mercado de trabalho (Souza, 2019, p.97, Grifo nosso).

Com base no exposto, interpreto que discursos de culpabilização e relativização sobre sujeitos, grupos vulnerabilizados e/ou dissidentes, carecem de maior aprofundamento e discussão. Não se trata de colocar as condições adversas como fatores determinantes, de justificar ou limitar existências em razão de suas peculiaridades, mas de ampliar a abrangência das compreensões no sentido de não desconsiderar a omissão das instituições no sentido de lidar com o que ou quem foge ao padrão, por exemplo.

Em vista disso, depreendo que atitudes como a negação do racismo no Brasil, desresponsabilização do poder público e da sociedade diante da assimetria de oportunidades, contribuem para consolidar a manutenção de um modelo de educação excludente, sobretudo a

universitária. Assim, negar fatores para além do indivíduo, atribuindo somente a ele seus percalços – se não inviabiliza, pode dificultar a criação e implementação de políticas públicas – reduzindo significativamente a permanência de pessoas minorizadas no percurso acadêmico, prejudicando sua autonomia e independência, assim como a ascensão econômica e social. Nesse sentido, de culpabilização de grupos vulnerabilizados, assim como de desresponsabilização do Estado e da sociedade quanto a medidas de reparação, entendo que tratar como individuais questões sociais corrobora desigualdades

Entretanto, ainda sobre as falas acima, como pesquisadora em processo de compreensão de um sujeito que só comecei a conhecer por meio de fragmentos distantes e espaçados no tempo, ainda tenho minha interpretação atravessada por muitas vozes em torno de Raimundo Pereira. Entre ruídos e opiniões, soa apressado afirmar se o barítono foi seduzido pela cidade grande, foi consumido por ela, ou se, como disse José Ribamar Garcia,

[...] não teve quem o ajudasse e, isolado, morando longe de tudo, não foi possível desenvolver seus talentos. Ele morava isolado e as coisas acontecem na zona sul. Por pouco ele não chegou lá em cima, porque talento ele tinha, se ele tivesse podido se instalar mais perto do centro da cidade, se tivesse alguém que o ajudasse. Faltou alguém (Garcia, 2021)

Acerca de ter ou não uma espécie de “mecenas” ou outro suporte material efetivo, vale dizer que em Teresina houve certo apoio da ETFPI, por meio das viagens promovidas. No Rio de Janeiro, teve a sede do Atobá para morar. Uma das questões a se pensar acerca da continuidade dos estudos e investimento na carreira seria o volume de recursos necessários para dar conta do desenvolvimento de um músico erudito. Entraria na discussão, novamente, a presença ou ausência do poder público, por meio de políticas perenes de incentivo à cultura, permanência e moradia.

Estudar é oneroso sob o ponto de vista econômico, emocional e psicológico, carecendo de investimentos de tempo, suporte e até de clareza quanto a essa necessidade de pavimentação no percurso. Nesse sentido, outro aspecto a se pensar seria a própria condição social, cultural e econômica da família, nas origens da formação de Raimundo Pereira. Falar em escolha, foco, disciplina, talvez seja fruto de desconhecimento ou desconsideração sobre questões históricas mais amplas como, por exemplo, a discriminação que para Almeida (2021) tem implicações graves no percurso das pessoas negras. Conforme explica o autor:

A consequência de práticas de discriminação direta e indireta ao longo do tempo leva a estratificação social, um fenômeno intergeracional, em que o percurso de vida de todos os membros de um grupo social – o que inclui as chances de ascensão social, de reconhecimento e de sustento material – é afetado.

A história de Raimundo Pereira, no que se refere aos obstáculos, não é única e individual. Assim como ele, outros em condições semelhantes a ele não tiveram seus caminhos amortecidos. Nesse sentido, uma lente a ser acrescida à análise do percurso acadêmico dele seria a dos processos histórico-sociais que pessoas da mesma condição socioeconômica enfrentaram. Não desconsidero o possível deslumbramento aludido pelas fontes orais, apenas percebi que a questão parece mais complexa. Suponho que não foi somente o envolvimento com a militância ou a cidade grande que levaram o cantor a não concluir a universidade ou ascender mais do que o patamar alcançado, mas situações mais profundas e circunstâncias mais densas que o simples querer.

A busca pelo sustento material e a coexistência entre trabalho e estudo não começaram no Rio de Janeiro. Em José de Freitas, ainda criança, o cantor já auxiliava a irmã mais velha vendendo bolos que ela preparava (Tojeiro, 2004). Em Teresina, trabalhava durante o contraturno da escola na loja dos pais da orientadora educacional Ângela Pessoa, onde prestava os serviços que “iam desde o atendimento, até carregar caixas, sempre prestativo e tratável, com a mesma boa vontade em tudo que fazia” (Pessoa, 2021). À época, segundo a pedagoga, ele trabalhava pela manhã, frequentava a escola à tarde e cantava à noite.

Assim, embora alguns dos documentos orais apontem em direção ao suposto desinteresse pelos estudos, outras fontes, tanto orais como escritas, me levam a discordar da hipótese de abandono dos estudos pelo mero exercício da vontade. Raimundo Pereira estudou¹²⁷: concluiu o ensino médio em 1986, uma época em que ainda era um acontecimento raro, conseguiu ingressar na UNIRIO, cuja forma de ingresso na década de noventa era a prova de habilidades específicas.

Em se tratando do ensino médio, mesmo tendo interrompido por um período, conseguiu retomar. No caso do ensino superior, além das exigências de um curso universitário serem diferentes das de um curso técnico e médio, as circunstâncias e condições de possibilidades no Rio de Janeiro não eram as mesmas de quando morava em Teresina, onde contava com o fato das distâncias serem menores e o suporte das redes de sociabilidades mais acessíveis.

Raimundo Pereira, além do citado curso de regência na Universidade Federal do Piauí, dos intensos ensaios com Frederico Marroquim, fez os citados cursos de verão em Curitiba e Brasília nos anos entre 1980 e 1990. Teve aulas de técnica vocal com as sopranos Gislene Macedo (Teresina/Brasília) e D’Alva Stella Freire (Fortaleza), com os maestros Afrânio Lacerda (Belo Horizonte), Jáder de Alemão Cysneiros (Pernambuco) e com o baixo Paulo de

¹²⁷ Ver anexo F – Documentação acadêmica

Tarso Libório (Teresina). Também participou de um curso de música em Ouro Preto, com Toninho Horta. Foi aluno de Carmo Barbosa e Fernando Teixeira em cursos de curta duração (Tojeiro, 2004).

Não obstante ter se afastado da escolarização formal após concluir o então segundo grau e ter se evadido da universidade, a presença dos professores(as) e das escolas no despertar do jovem estudante pela aprendizagem da música, pelas viagens, pelas pessoas, desempenhou o papel de criar um tempo não produtivo na acepção de resultados, mas livre, criativo, voltado para a elevação de si mesmo (Masschelein; Simons, 2013). Isso proporcionou o desenvolvimento de outras formas de se relacionar com a própria formação e comunicação com os demais.

Retomando o aspecto relativo às habilidades comunicativas do barítono, segundo o humorista João Cláudio, “[...] Raimundo era assim mesmo: ele era muito furão: se um ministro viesse ao Piauí era capaz de ele sair com um bilhete do Pereira no bolso! (Moreno, 2021).

Sobre os motivos que levaram Raimundo a migrar, entendo que, premido pela necessidade material, impulsionado pelo desejo de encontrar conhecimento e assumir sua identidade homossexual, aventurou-se em seus processos migratórios que, como ele mesmo coloca, se deram com a cara e a coragem. A primeira migração, assim como a segunda, ocorreram com recursos escassos, o que não o impediu de seguir em busca de formação, aprimoramento e autoconhecimento.

Entendo que a vinda de José de Freitas para Teresina, a matrícula na ETFPI e a participação no canto coral, foram decisões importantes que Raimundo Pereira tomou rumo ao que queria para si. Interpreto que as experiências vividas pelo artista, tanto na ETFPI, quanto fora dela, em Teresina e no Rio de Janeiro, foram significativas para a consolidação de sua formação artística, seu amadurecimento pessoal e entrada na militância. Isso se deu concomitantemente à ampliação de suas redes de sociabilidade, engendrada por meio do esforço pessoal, com apoio da mídia, pessoas e entidades públicas, como igrejas e instituições de natureza pública e privada.

Considero que a jornada empreendida teve suporte na ETFPI, onde se percebe que aprendeu a disciplina para estudar, e parece que lhe trouxe mais desenvoltura e segurança para enfrentar os palcos e a vida. Estudar na ETFPI, justo no período em que um jovem professor recém-formado, Frederico Marroquim, buscava afirmar a posição do coral da escola na cidade, foi outro fator que creio ter sido relevante para que o barítono se interessasse por estudar mais e tornar-se quem se tornou.

Conquistar amigos, conhecer pessoas e lugares diferentes foram relevantes em sua

formação no transcurso das viagens. O que esses professores da ETFPI, assim como a Professora da Unidade Escolar Padre Sampaio, em José de Freitas, aparentemente tinham em comum era o fato de não se restringirem ao prescrito na formalidade das instituições. Tanto Dona Maria Inês, como Frederico Marroquim, Paulo Libório e o Maestro Reginaldo Carvalho, atuaram não como meros executores de um programa previamente estabelecido, mas, em certa medida, ousaram se aventurar em

mobilizar as dimensões pessoais nos espaços institucionais [...] de aceitar que por detrás de uma *-logia* (uma razão) há uma *-filia* (um sentimento), que o *auto* e o *hetero* são dificilmente separáveis, que [repita-se a formulação sartriana] o homem define-se pelo que consegue fazer pelo que fizeram dele (Nóvoa, 2014, p.25).

Assim, em se tratando da carreira de cantor, esses professores, juntamente com a escola e as relações estabelecidas a partir desses espaços, viabilizaram viagens e apresentações que foram ocorrendo inicialmente junto ao grupo de coral da ETFPI e Coral do Amparo, dando-lhe cada uma experiência no seu aprender a viver e a ser.

A presença da arte na escola, o respeito que foi conquistando, as oportunidades de apresentar-se em palcos nobres como o Teatro 4 de Setembro e na Academia Piauiense de Letras (APL), permitiram a Raimundo Pereira acessar espaços onde, talvez, se não fosse o artista que foi se tornando, não seria recebido ou aceito. Nesse sentido, destaco que a partida definitiva de Raimundo Pereira para o Rio de Janeiro foi possibilitada após apresentação na APL, um local de prestígio e espaço de expressão dos notáveis locais.

A mudança para o Rio de Janeiro foi fator relevante para que Raimundo Pereira adentrasse na militância, o que foi visto por alguns como um erro. Conforme Pereira Falazar, “levantar bandeiras foi a derrota do meu irmão”. Segundo ele, ao assumir a causa dos direitos homossexuais, o barítono perdeu apoios e patrocínios em Teresina e no Rio de Janeiro. Assim relata:

[...] lá [no Rio de Janeiro] ele foi conhecendo pessoas de movimento e foi se misturando e achando que tinha que lutar em defesa das pessoas e tudo mais. Na época era muita morte de gay. Ele cantava nas novelas da Globo e quando ele resolveu ir para o grupo Atobá a Globo cortou e ele ficou com o mínimo. Aqui em Teresina tinha um empresário que bastava ele abrir a boca dizendo que queria viajar, que o empresário dava as passagens. Quando ele começou esse negócio de militância, nunca mais ele deu nada!

Ainda conforme Falazar, Raimundo Pereira estava começando a ganhar espaço na rede Globo à época, inclusive com participação em novelas como Pecado Capital, mas com o envolvimento na militância passou a perder espaços de atuação. O mesmo ocorre em Teresina, de modo que empresários, que antes o patrocinavam com passagens e apoio na montagem de

espetáculos, pararam de apoiar. No entanto, cabe ressaltar aqui que, no que diz respeito à participação do barítono na novela, é justamente a condição de ativista e membro do Atobá que é ressaltada em nota localizada na página de memórias da rede Globo de televisão¹²⁸.

Com a mudança para o Rio de Janeiro, o barítono não alcançou a legitimidade de um diploma capital cultural institucionalizado, mas desenvolveu outras aprendizagens que se configuraram em capital cultural incorporado. Cantou, se apaixonou, estudou, lutou pelas causas em que acreditava, foi mal visto pela sociedade conservadora de José de Freitas e de Teresina, quiçá do Rio de Janeiro, mal ou bem interpretado, interpretou a si mesmo como quis, e ainda produziu um roteiro de si na autobiografia.

Desta forma, compreendo, juntamente com Elias (1995), que “[...] não devemos nos iludir julgando o significado, ou falta de significado, da vida de alguém segundo o padrão que aplicamos à nossa própria vida. É preciso indagar o que esta pessoa considerava ser a realização ou o vazio de sua vida” (Elias, 1995, p. 10). Nesse sentido, de (auto)realização, Raimundo Pereira afirma em suas narrativas de si que resolveu dar a cara a tapa e ser um homossexual sem medo de ser feliz (Tojeiro, 2004), conforme discuto na seção seguinte.

4.3 Atobá: empoderando-se na militância

No campo das relações pessoais, desde Teresina Raimundo Pereira assumia uma postura reservada e seletiva. De acordo com José Ribamar Garcia, advogado piauiense radicado no Rio de Janeiro, ele “sabia escolher muito bem as companhias dele, sabia escolher as amigadas, mas não escolhia os amigos porque tinham dinheiro: os escolhia por afinidade intelectual e espiritual, por coincidência essas pessoas também tinham dinheiro (Garcia, 2021).

Garcia (2021) conheceu Raimundo Pereira por volta de 2005, e logo o cantor se prontificou a cantar no lançamento de um dos livros do advogado, no auditório da Ordem dos Advogados do Brasil – Seccional Rio e Janeiro (OAB-RJ). Ali ele cantou, entre outras músicas, o hino do Piauí. A amizade começou naquela ocasião e José Ribamar Garcia relatou que, por meio de Raimundo Pereira, foi apresentado ao ex-ministro João Paulo dos Reis Veloso¹²⁹, em um restaurante na Rua Barata Ribeiro, em Copacabana. Naquele local, Reis Veloso estava junto

¹²⁸ Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/pecado-capital-2a-versao/>. Acesso em: 18 jul. 2021

¹²⁹ Piauiense de Parnaíba, também radicado no Rio de Janeiro. Foi assessor do Ministério da Fazenda no Governo do Presidente João Goulart e Ministro do Planejamento nos Governos dos Presidentes Emílio Garrastazu Médici e Ernesto Geisel. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2019/02/19/economista-e-ex-ministro-joao-paulo-dos-reis-veloso-morre-no-rio-aos-87.ghtml>. Acesso em: 10 jan. 2022. <https://revistapesquisa.fapesp.br/um-novo-mundo-nos-tropiclos/>. Acesso em: 10 jan. 2022.

com a esposa, à convite do barítono, para prestigiar a apresentação do músico com quem partilhava a mesa.

Segundo Garcia (2021), houve em dado momento a possibilidade de Raimundo ir para a Alemanha por meio de uma bolsa de estudos que o ex-ministro viabilizaria, contudo o fato não se concretizou e o assunto foi cessado sem que o advogado soubesse como se deu o desfecho. Ele repetiu, como outros entrevistados, que Raimundo Pereira jamais pedia nada para si: “incapaz de pedir as coisas para si, quando pedia, era para os outros. Era de uma dignidade impressionante, autêntico, prestativo, discreto. Não é que ele fosse passivo, é que ele era cordial, mas era altamente fechado”.

Empoderar-se então se deu em um contínuo que teve início no coral da ETFPI, com as primeiras apresentações e viagens do coral, as relações e a militância. O movimento de Raimundo manteve-se linear e crescente no sentido de se constituir artista e assumir suas identidades pessoais. O palco da militância, com as paradas gays, as quais abria cantando, também foram relevantes nesse processo. Na figura 39, a seguir, vê-se Raimundo Pereira e Marcio Villard, na parada gay de 1994.

Figura 39 – Raimundo e Marcio na parada gay de 1994



Fonte: Acervo Pessoal Marcio Villard.

A entrada do cantor no movimento, fora de sua cidade natal, de Teresina, de olhares conhecidos, a acolhida dentro do Atobá, juntamente com a inserção em ambientes maiores, com diferentes pessoas, pode ter possibilitado ao barítono a liberdade não para mudar, como alguns contemporâneos de Teresina acreditaram que aconteceu, mas para ser pleno, sem se privar de quem era e queria ser, ou, dito de outro modo: sem negociar suas identidades. À revelia das

críticas, o artista, por sua vez, preocupou-se em registrar apresentações em viagens, inclusive internacionais. A seguir, apresento o registro fotográfico da carta citada anteriormente e endereçada à mãe em 1993:

Figura 40 – Carta endereçada a mãe do barítono (envelope)



Fonte: Acervo pessoal de Dona Maria Eudes

Fonte: Acervo pessoal de Dona Maria Eudes.

Figura 41 – Carta endereçada a mãe do barítono (interior – parte A)

Rio, 26 de Abril/93

Querida Mami,

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

O Sandro e o Luiz me ligaram ontem de Teresina (o Luiz disse que vai passar uma semana em Picos).

Antes de viajar fiz uma carta para lhe mandar, mas como tudo foi rápido e mudado em Curitiba, eu não mandei.

Antes, 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 "Aida" (passagens, hotel e alimentação, além de um bom cachê (pagamento mais de 10 milhões) eu preferi ir a Curitiba (no Paraná). Foi ótimo, fiz contatos maravilhosos.

Fonte: Acervo pessoal de Dona Maria Eudes.

Figura 42 – Carta endereçada a mãe do barítono (interior - parte B)

Agora em Maio minha agenda ficará pronta para as viagens:
 JUNHO devo ir a Viena (Áustria) e Berlin (ALEMANHA) em JULHO vou a Barcelona, na ESPANHA, contudo tenho que ~~se~~ fechar o contrato de 25 milhões para cantar em Curitiba dia 23 de julho - não sei como será tudo isso.

Agora chega uma carta-corviele para eu ir talvez morar (ou passar uma temporada) na IRLANDA DO NORTE (próximo da INGLATERRA) e 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

Fonte: Acervo pessoal de Dona Maria Eudes.

Importa relatar que a carta foi disponibilizada por Dona Maria Eudes, irmã mais velha do barítono, na residência da família em José de Freitas. A oportunidade de tocar, manusear, ler e reler o documento foi acompanhada pela experiência de ouvir os relatos de Dona Maria no alpendre da casa onde o cantor cresceu junto à mãe. No local havia poucos registros materiais que preservassem a memória do barítono: uma fotografia, duas placas com homenagens prestadas ao artista, um disco compacto de recital do cantor e a carta destinada a Dona Maria das Dores, mãe do barítono. Essas recordações, armazenadas em suportes variados, referiam-se

à carreira do artista, principalmente na carta, em que estavam relatadas as viagens e vitórias profissionais, assim como expectativas promissoras. Conforme Silva e Monti (2019) “toda seleção é subjetiva, pessoal, inconclusa e limitada” (Silva; Monti, 2019, p. 125). Desta forma, ao analisar o contexto visitado, deparei que, em certa dimensão, a família, ali representada pela irmã, optou por selecionar os registros de memória que gostariam de ver transformados em história, estes relacionados ao sucesso do artista como cantor lírico.

A correspondência estava em uma pasta, guardada com outros documentos familiares, num envelope bem conservado, o qual continha em seu exterior o carimbo dos Correios, registrando a data da postagem em 27 de Junho de 1994. Contudo, assinalada na parte interna, corpo do texto, constava a data de 26 de abril de 1993, escrita mais de um ano antes do envio. O detalhe das datas diferentes me chamou atenção pelo aparente pedido de desculpas do filho à mãe: “[...] antes de viajar fiz uma carta para lhe mandar como tudo foi muito rápido e mudado em Curitiba, eu não mandei.” Nesse trecho o cantor passa a tratar de apresentações dentro e fora do estado do Rio de Janeiro, referindo-se inclusive a propostas de carreira internacional

Optei por colocar os dados sobre o remetente e destinatário em razão de demonstrar que a carta para Dona Maria das Dores está no endereço de um box do mercado (*Mercado Municipal, Sala 05*). A explicação para esta escolha, segundo o barítono colocou em sua autobiografia sobre suas cartas, é o fato de na adolescência ter tido uma correspondência pessoal violada. Portanto, desde então, nunca mais enviou cartas para o endereço residencial e sim para o mercado municipal da cidade de José de Freitas (Tojeiro, 2004), como exposto em seguida:

Escrevi à rede Globo, pedindo uma foto autografada da Susana Vieira¹³⁰. 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).

A análise entrecruzada da informação obtida na autobiografia com o endereço postado na correspondência enviada à mãe mostra primeiro que o artista cumpriu a promessa da adolescência de não usar o endereço da família. Outra particularidade observada a partir desse detalhe foi a percepção de que, desde adolescente (quem sabe talvez desde criança), o cantor não dispunha de um local seguro de pertencimento. A casa de Dona Maria das Dores, sua mãe, era distante, o que dificultava o acesso, a casa da irmã não era dele. Em José de Freitas, Teresina e Rio de Janeiro morou em diferentes endereços, entretanto, por diversos motivos, notadamente

¹³⁰ 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, segundo ele, andava muito até o local para assistir.

os de natureza econômica, enfrentou desafios relacionados a ter um local para se estabelecer.

No começo da correspondência já se pode notar a intimidade do filho com a mãe, a forma de tratamento entremeada de leveza (“mami”), o cuidado com a saúde da genitora, a nostalgia da infância ao narrar sobre seu próprio estado de saúde, o retorno à postura amadurecida pedindo para a mãe não se preocupar. Na sequência, refere-se à viagem de avião, sendo que no Brasil, da década de noventa, viagens de avião não eram acontecimentos corriqueiros¹³¹ nem acessíveis, particularmente para pessoas desprovidas de elevados recursos monetários.

No contato com a mãe, em nenhum momento menciona percalços. Fez rápido comentário acerca de um emprego que não se concretizou, seguido pelo deslizar de quimeras futuras, ganhos financeiros e contatos de considerável importância. A escolha dos temas tratados com a mãe remete à certa “ilusão biográfica” (Bourdieu, 2006), de uma vida encenada em grandes palcos, sem menção aos desafios enfrentados.

Apoiada no autor citado acima, percebi, nas narrativas de Raimundo Pereira à mãe, a intencionalidade de organizar os eventos de sua vida representando a imagem de abundância. Ao personificar o sucesso por meio de informações objetivas, o barítono deixou também à mostra suas subjetividades, talvez representando para a mãe a tranquilidade de saber que o filho estava bem. No fragmento abaixo, transcrevo 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)¹³². Foi ótimo, fiz contatos maravilhosos.

Entrei em contato, reiteradamente, com a Orquestra Sinfônica do Paraná via e-mail e pela página do *facebook* no intuito de conseguir mais informações sobre a apresentação, tais como os papéis desempenhados pelos artistas, cachês praticados na época e quaisquer outros detalhes possíveis, contudo não obtive respostas. Considerando, no entanto, os demais relatos de que o barítono por vezes se encontrava em crise financeira, por um lado acredito que ele possa ter superestimado esses valores ao apresentá-los à sua genitora, possivelmente como

¹³¹ 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.

¹³² 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.

forma de construir uma imagem de filho bem sucedido.

Contudo, vale informar a esse respeito (dinheiro) que, em 1993, havia mudanças constantes, intensas e quase cotidianas relacionadas¹³³ à (des)valorização da moeda e o uso dos zeros na grafia de valores. Desta forma, para ter um parâmetro, utilizei como base o salário-mínimo da época. Assim, como não há precisão sobre o mês em que o espetáculo ocorreu em 1993 e, como dito acima, havia variações constantes, calculo que pela data da carta na qual obtive a informação, 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\$ 4.639.800,00¹³⁴. Tomando estes valores como referência, os dez 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.

Nesta única correspondência familiar à qual tive acesso, o cantor em nenhum momento se referiu ao seu trabalho no Atobá, mas neste período (1993) ele já estava mais inserido no campo da militância. Ou seja, o ativismo político não era tema de diálogo com a mãe e contemporâneos de Teresina. O Grupo Atobá – Movimento de Emancipação Homossexual – surgiu no Rio de Janeiro em 1985, a partir do assassinato do homossexual Sidney Quintanilha dos Santos. Fundado oficialmente em 28 de junho de 1986, dia da Dignidade Gay, objetivava reconhecer, desenvolver e promover a dignidade de homens e mulheres homossexuais (Bragança, 2020).

Raimundo Pereira conheceu o Atobá quando estava se preparando para mudar para o Rio de Janeiro: não tinha onde ficar, pensava em encontrar uma pensão e colocou anúncio em uma revista gay de nome *Spartacus*¹³⁵. O cantor recebeu resposta em forma de boletim informativo, oportunidade em que conheceu o trabalho da entidade sem fins lucrativos. Assim, em 21 de julho de 1990, foi recebido no aeroporto pelo filósofo e professor de História, Paulo Cezar Fernandes, fundador do grupo (Tojeiro, 2004). O Atobá, segundo expresso em nota de pesar¹³⁶ da Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais (ABGLT), pela ocasião do falecimento de Paulo César,

Teve um papel essencial para que Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais,

¹³³ Mais informações disponíveis em: [https://g1.globo.com/economia/seu-dinheiro/noticia/2012/07/real-completa-18-anos-voce-lembra-como-era-o-dinheiroantes.html#:~:text=Antes%20do%20real%2C%20a%20moeda,em%20cruzeiros%20reais%2C%20variava%20diariamente](https://g1.globo.com/economia/seu-dinheiro/noticia/2012/07/real-completa-18-anos-voce-lembra-como-era-o-dinheiroantes.html#:~:text=Antes%20do%20real%2C%20a%20moeda,em%20cruzeiros%20reais%2C%20variava%20diariamente.). Acesso em: 17 ago. 2022.

¹³⁴ Disponível em: <https://audtecgtao.com.br/capa.asp?infol=1336>. Acesso em: 17 ago. 2022.

¹³⁵ Revista da editora Ki-bancas Edições, com conteúdos homoeróticos. Informações disponíveis em: <https://www.scielo.cl/pdf/cinfo/n39/art07.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2021.

¹³⁶ Disponível em: <https://www.grupodignidade.org.br/nota-de- pesar-da-abglt-pelo-falecimento-do-militante-%20paulo-cezar-fernandes-fundador-do-grupo-atoba>. Acesso em: 09 dez. 2021.

tivessem uma segunda casa, uma família alternativa e um espaço que se tornaria uma fortaleza para as pessoas lutarem pela livre orientação sexual, expressão e identidade de gênero. Quando a epidemia do HIV dizimava a comunidade de gays, travestis e bissexuais, foram as ações do Grupo Atobá, na figura do Paulo, e de tantos outros militantes, que ajudaram a criar uma rede de solidariedade em nossa comunidade.

A informação, constante da referida nota de pesar, corrobora o relato do Professor Paulo Libório quando este afirma que Raimundo Pereira foi para o Rio ser “uma espécie de enfermeiro de pessoas que viviam com aids” (Libório, 2021). No referido período, a pandemia da Aids assolava o mundo e atingiu fortemente a comunidade homossexual. As mortes tinham índices elevados, como relatou Carlos Alberto Mignon: “a gente tinha crédito na funerária. A gente pagava os enterros da semana passada e os desta semana a gente pendurava para a semana que vem. A gente perdeu muita gente, foi uma coisa muito triste, muito triste mesmo” (Mignon, 2021). Elídio Aquino tratou do preconceito na época:

A década de 90 foi devastadora pra comunidade gay. Milhares de gays morreram no mundo todo. Foi horrível. Preconceito horrível. Algumas pessoas tinham medo de usar o mesmo copo, até de se aproximar... perdi um amigo que, até hoje, a família não admite ter sido por Aids. Isso é incrivelmente triste. Felizmente hoje já se vive normalmente, desde que tome os medicamentos (Aquino, 2021)

Ao entrevistar o filósofo Cláudio Nascimento, um dos fundadores do grupo arco-íris, ele sugeriu que para compreender Raimundo Pereira, a cultura gay e o auge da pandemia da Aids, eu deveria assistir a série *Pose*¹³⁷. A produção, além do tema da Aids, também trata de espaços interditados, de modo que o primeiro episódio se inicia com mulheres trans adentrando em um museu como invasoras, estranhas ao lugar que não era de pertencimento. A indicação foi válida também para se ter uma ideia do cenário da Aids no final da década de oitenta e início dos anos noventa, momento que se alastrou e matou muitas pessoas no Brasil e no mundo.

Ressalto que à época a doença foi atribuída aos homossexuais. Em 2004, a situação de preconceito chegou a tal ponto que, no Brasil, a Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA) lançou a Resolução RDC nº 153/2004¹³⁸, proibindo homens que tiveram relações sexuais com homens, assim como suas parceiras, de serem doadores de sangue. Somente em 2011, parte da referida resolução foi alterada pela Portaria nº 1.353/2011¹³⁹ do Ministério da Saúde que traz a seguinte redação em seu parágrafo quinto: “§ 5º A orientação sexual (heterossexualidade, bissexualidade, homossexualidade) não deve ser usada como critério para

¹³⁷ Mais informações em: <https://www.adorocinema.com/series/serie-21909/>. Acesso em: 11 maio 2022.

¹³⁸ Disponível em: <http://www.aids.gov.br/pt-br/legislacao/resolucao-da-anvisa-ndeg-1532004>. Acesso em: 11 jul. 2022.

¹³⁹ Disponível em https://bvsm.sau.gov.br/bvs/saudeflegis/gm/2011/prt1353_13_06_2011.html. Acesso em: 11 jul. 2022.

seleção de doadores de sangue, por não constituir risco em si própria”. Segundo Duarte Ferreira (2012), tal alteração somente se deu pelo empenho dos movimentos sociais em lutar pela mudança da norma anterior.

Foi neste período de muitas perdas e preconceitos que Raimundo Pereira foi morar no Atobá, que se localizava em Magalhães Bastos, distante da cena cultural erudita do Rio de Janeiro. Atendia pessoas em situação de grave vulnerabilidade e foi reconhecido no Rio de Janeiro como utilidade pública estadual e municipal¹⁴⁰ por meio da Lei nº 1849, de 24 de julho de 1991. A instituição atuava por meio de trabalho voluntário, promovendo eventos culturais, palestras, distribuindo preservativos e realizando campanhas socioeducativas, como exemplificado na figura abaixo, utilizada pelo Atobá na década de noventa em campanha de prevenção contra a AIDS.

Figura 43 – Cartaz do Grupo Atobá em campanha de prevenção contra a AIDS



Fonte: Acervo Pessoal Marcio Villard.

No cartaz educativo está um casal de homens nus, sentados e abraçados, sob a proteção de um preservativo que também lança luz sobre eles, como se fosse um refletor a iluminar ou clarear o casal. O Atobá esteve presente em diversas iniciativas para criação de outras entidades voltadas para a defesa de direitos dos homossexuais. Segundo Terto Junior (*apud* Câmara, 2015), além de outras instituições, o grupo fez parte da fundação da Associação Brasileira Interdisciplinar de Aids (Abia) em 1986, e participou do Projeto Previna¹⁴¹, executado pela

¹⁴⁰ Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/topicos/12506133/lei-n-1849-de-24-de-julho-de-1991-do-rio-de-janeiro/atualizacoes>. Acesso em: 22 out. 2023.

¹⁴¹ Disponível em: <https://pesquisa.bvsalud.org/bvsmis/resource/pt/mis-11970>. Acesso em: 18 jul. 2021; <http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/contlei.nsf/f25edae7e64db53b032564fe005262ef/3ed26ea46de33cff0325652f0074747f?OpenDocument&ExpandSection=-2>. Acesso em: 25 mar. 2022.

Coordenação Nacional de DST/Aids do Ministério da Saúde (CN-DST/AIDS-MS), numa parceria inédita entre sociedade civil e governos para prevenção, à época, das denominadas Doenças Sexualmente Transmissíveis (DSTs).

O Projeto Previna, de caráter nacional, dirigia-se a grupos vulnerabilizados (prostitutas, travestis, michês¹⁴², homossexuais, usuários de drogas injetáveis e população privada de liberdade), que reclamavam para não serem vistas como grupos de risco (Câmara, 2015). Neste período, segundo Carlos Alberto Mignon, o Ministério da Saúde recebia verbas e o Atobá, pelo trabalho de prevenção prestado, recebia recursos por meio da Bem-Estar Familiar no Brasil (BEMFAM)¹⁴³.

Importa dizer que “quem fazia todos os relatórios de prestação de contas, era Raimundo Pereira” (Mignon, 2021). Dessa informação, interpretei que o curso de contabilidade deve ter sido útil nesta tarefa. Segundo Mignon, os relatórios de prestação de contas eram uma das condições indispensáveis para que as organizações como o Atobá pudessem receber verbas de entidades públicas e privadas. Inclusive, conforme Mignon, por conta da credibilidade, o Atobá chegou a receber apoio financeiro da *Aids Foundation*, fundação criada em 1992 pelo cantor Elton Jonh e voltada para pesquisa e prevenção da Aids.

Nesse sentido, ao trabalhar em campanhas educativas, tanto o Projeto Previna como o Atobá acabaram por fazer parte de um movimento de reação da população LGBTQIAPN+ , originário entre as décadas de 1970 e 1980, pelo qual se questionava a associação de parcelas da população com patologias. Tais movimentos tanto refutavam a visibilidade social e historicamente negativa, quanto reivindicavam visibilizar-se positivamente (Pedro; Veras, 2014).

Sobre a criação de outros grupos situados em outras partes da cidade do Rio de Janeiro, como na zona sul, Virgínia Figueiredo (ANO) acredita que tenha sido uma reação de mães de meninos brancos, jovens, homossexuais da classe média que começaram a ser atingidos pela Aids, de modo que, a partir de então, essas mães passaram também a abraçar a causa em busca de tratamento e apoio a seus filhos.

A relação Raimundo Pereira-Atobá foi fértil e durou pelo tempo de sua permanência no Rio de Janeiro, mas, segundo o cantor, a militância só veio a acontecer a partir de 1992, pois antes não se sentia preparado. A presença do grupo, cujo estande foi ornamentado com “um painel enorme com duas fotos de homens nus. Um escândalo” (Tojeiro, 2004, p. 68), causou alvoroço. A partir da polêmica gerada no fórum mundial, o cantor começou a dar entrevistas

¹⁴² Michês são rapazes, em geral jovens, que fazem sexo com homens em troca de compensação financeira.

¹⁴³ Disponível em: <http://www.aids.gov.br/pt-br/bem-estar-familiar-no-brasil-bemfam>. Acesso em: 22 mar. 2022.

como representante do Atobá. Essa visibilidade, que para alguns foi negativa, também serviu para abrir espaços de inserção.

Assim como em Teresina, as relações com as pessoas, instituições e com a mídia elasteceram perspectivas, oportunizando trabalhos, cursos e viagens. No Rio de Janeiro, com o Atobá, não foi diferente. Raimundo Pereira, astutamente, compreendeu a oportunidade de abraçar a militância como tática de permanência. Aqui compreendo tática, apoiando-me em Certeau (1990), como arma dos destituídos de poder, ou, dito de outro modo, “dos fracos”.

O cantor contribuiu aos propósitos do Atobá, que também contribuiu com os dele. Assim ele nos relata:

O meu companheiro era incansável na militância. Eu trabalhava na aviação e tinha certa facilidade de viajar. O nosso endereço era divulgado em jornais, revistas e televisão e os interessados nos mandavam cartas. Íamos às cidades onde havia alguém interessado em fundar um grupo de luta. Fomos à Porto Alegre, a Paranaguá, à Fortaleza, à João Pessoa e ao Piauí. O Raimundo fez contato conosco e pediu apoio para sua estadia no Rio. Ficou morando conosco até o seu final. À partir de sua chegada, o grupo tornou-se mais público, graças às suas ações de divulgação (Elídio, 2021).

Na percepção de Virgínia Figueiredo, Raimundo Pereira não tinha uma fala acadêmica e não teve uma grande participação política no grupo: “o que ocorria é que o Atobá o levava para os eventos e lá ele cantava, de modos que o grupo buscava contribuir para que ele ganhasse projeção”. De todo modo, há o registro de Raimundo Pereira compondo a mesa do 17º Congresso Mundial da Associação Internacional de Gays e Lésbicas (ILGA, sigla em inglês), realizado em 1995.

Figura 44 – Raimundo no 17º Congresso Mundial da Associação Internacional de Gays e Lésbicas em 1995



Fonte: Acervo Pessoal Virgínia Figueiredo.

Na foto da solenidade, Raimundo Pereira é a segunda pessoa da esquerda para a direita, seguido por Virgínia Figueiredo, única lésbica a compor a mesa, e Cláudio Nascimento (de branco), presidente do grupo Arco-íris. Em contraponto à fala de Virgínia, colocada anteriormente, Marcio Villard, Cláudio Nascimento e Marcelo Turra lançaram luz sobre uma sutileza interessante dessa participação do barítono: a música e a presença na mídia agregavam capilaridade ao movimento. Sobre o tema, Carlos Alberto Mignon disse o seguinte:

Parte da inserção social toda que o grupo Atobá teve durante muito tempo foi muita coisa, graças ao Raimundo Pereira. A divulgação era em todas as mídias que você possa imaginar: da televisão, jornais, revistas, O Raimundo foi articulista, ele foi articulista em revistas importantes. O nome de uma das revistas era *Sui Generis*, era feita em papel couchê, chique demais! (Mignon, 2021).

A visibilidade que o Atobá proporcionou a Raimundo e que o artista possibilitou aos eventos da militância, juntamente com as redes de sociabilidades que foi construindo nesse processo, podem ter sido fatores impulsionadores da carreira do cantor no Rio de Janeiro, como também parte de suas táticas para continuar atuando e exercendo o canto. Vejo aqui um movimento de resistência e empoderamento indissociável dos palcos, da militância e da escrita de si (autobiografia) e nos jornais, fosse sendo ele próprio notícia, fonte ou como articulista.

5 ESCRIVIVÊNCIAS FINAIS

[...]vai *bicha* desafinar
o coro dos contentes
vai *bicha* desafinar
o coro dos contentes
let's play that

A epígrafe com a qual início essas considerações finais é uma alusão ao poema musical de Torquato Neto: *Let's play that*. Fiz o trocadilho substituindo o vocábulo bicho, termo original, pela palavra *bicha*, não em desrespeito a Raimundo Pereira, ao contrário, mas em uma afirmação do direito político que ele exerceu de viver sem negar sua homossexualidade e, assim, desafinou o “coro dos contentes”, que o queriam contido e reprimido.

Quanto ao termo *escrevivência*, este foi criado pela escritora e professora brasileira Conceição Evaristo¹. Fruto da união entre as palavras escrever +vivência, *escrevivência* traz em si a carga poética e dolorosa de escrever com afeto no sentido de deixar(-se) afetar a partir da dor, mas também da potência de mulheres negras ancestrais.

Escolho o termo por três justificativas: primeiro, por lembrar minha avó paterna e minha neta, uma mulher negra ascendente e a outra, minha menina negra, descendente de nós. Outra razão da escolha desta palavra para dar início às minhas considerações finais é que a leitura do livro *Ponciá Vicêncio* (Evaristo, 2017) fez com que eu pensasse com mais sensibilidade sobre Raimundo Pereira.

O terceiro motivo é que “escreviver” faz parte do meu percurso de escrita desde as graduações, passando pelo Mestrado e trazendo desafios ainda maiores no Doutorado, pois em todas essas travessias não consegui não me emocionar, não sentir, não me envolver. Portanto não consegui ser adequada, e esta dificuldade de pertencimento, de conformidade, de linearidade, demandou de mim mais tempo para tentar caber, mesmo que de forma apertada, nos moldes, como numa ‘escola de vidro’², em que os recipientes são padronizados e é necessário ajustar-se, não importa o quanto precise se encolher ou se esticar para caber no vasto mundo das epistemologias e da “ritualização do conhecimento” (Nascimento, 2018, p.416).

Assim, saber que *escrevivências* são possíveis traz certa tranquilidade no sentido de que o fato de sentir não é incompatível com meu lugar de pesquisadora, nem precisa abalar minha credibilidade, tampouco meu rigor acadêmico. Nesse sentido, a partir dessa consciência acerca da pesquisa empreendida e dos modos de pesquisar é possível inferir que o barítono foi um

¹ Disponível em: <http://www.iea.usp.br/noticias/a-escrevivencia-carrega-a-escrita-da-coletividade-afirma-conceicao-evaristo>. Acesso em: 01 set. 2023.

² Referência ao texto infantil Escola de Vidro de Ruth Rocha (2019).

homem que viveu intensamente as experiências que se propôs e pode viver. Fez várias viagens buscando formação, enfrentou as adversidades em busca de estudar migrando duas vezes: migrações que foram feitas com o intento de continuar os estudos e de se assumir homossexual.

Ingressou na universidade e atuou politicamente. Fez-se militante a partir da luta por direitos. Assumiu a militância homossexual apropriando-se de suas identidades de homossexual, negro, nordestino, cantor e militante, assumindo-as e explicitando-as gradativamente, até abraçar a militância definitivamente e atuando por meio da visibilização da causa homossexual na imprensa.

Enfrentou desafios não só de natureza objetiva, tais como a distância, racismo, homofobia, questões de natureza econômica e falta de políticas públicas de grande alcance, mas também de ordem subjetiva, como a solidão, intersecção de preconceitos, depressão. Muitas vezes as necessidades objetivas do artista ficavam aquém do básico, mas ainda assim ele ensaiava, cantava, pedia roupas emprestadas, trabalhava e militava. Narrou que viveu intensas paixões, viajou, conviveu com políticos, jornalistas, socialites.

Se por um lado está posto que seus desafios foram elevados em virtude de ser um sujeito migrante, negro, nordestino, homossexual e desprovido de recursos materiais suficientes para permanência na escola e na universidade, por outro lado sua ousadia em arriscar acabou por lhe proporcionar experiências singulares e até improváveis para alguém que nasceu numa realidade adversa.

Destaco que, desde a singela iniciativa do concurso de canto proposto pela professora da escola do interior, até o estímulo de novos professores e a presença da arte na(s) Escola(as) Técnicas, assim como conviver com professores de música, ampliaram os horizontes biográficos do artista

Transitar pelos lugares em que o movimento coral acontecia, aliados a estudo e trabalho, possibilitaram inserções que não foram fruto do acaso, mas de um construto apoiado em instituições públicas, no movimento coral, nas congregações religiosas, organizações não governamentais e sobretudo, nas redes de sociabilidades, por meio das quais o ainda estudante viabilizou suas viagens para estudar, abriu caminhos para ganhar notoriedade como artista e apoiar a militância e - posteriormente ele próprio atuar como militante- assim como ser apoiado nessa forma de ativismo político.

A militância, a arte, as redes de sociabilidades, a escrita de si e a relação com a mídia estavam imbricadas e foram usadas como táticas de resistência. Ao longo da autobiografia, ele repete que estudou muito. Pelas fontes utilizadas percebi que, tanto nas oportunidades em que esteve vinculado a uma instituição de ensino, quanto quando afastou-se pelas limitações de

ordem material e/ou outras, Raimundo Pereira seguiu estudando o que gostava de estudar: música.

Desta forma, dos muitos aspectos percebidos tanto no livro autobiográfico analisado, entrecruzado com as demais fontes, é possível inferir que o barítono não fez conquistas de ordem material, mas conquistou espaços, palcos, pessoas, admiração e desafetos também, assim como auferiu ganhos que não podem ser mensurados por réguas e máquinas de calcular.

É importante ressaltar que o empreendimento investigativo indicou o potencial formativo das viagens, das relações e da afetividade, a relevância dos investimentos em arte e do desenvolvimento de atividades interdisciplinares na ETFPI, assim como os ganhos trazidos pelo ativismo político e a militância, mas também constatou a lacuna deixada pela interrupção do conhecimento sistematizado.

Perceber o distanciamento do ensino formal sendo compreendido ou tratado como mera escolha não é apenas um incômodo para mim. Trata-se também de uma preocupação como docente, tendo em vista que ter ou não uma escolarização prolongada pode significar menor ou maior acesso à qualidade de vida. Assim, negar ou naturalizar questões que obstaculizam a permanência tais como racismo, homofobia, capacitismo e questões de natureza econômica me parecem prejudiciais para as lutas por políticas públicas, que podem atuar para mitigar essas mazelas.

Não obstante o exposto, em vida e morte, o cantor lírico foi motivo de críticas, aplausos, chacotas e polêmicas. Da imersão no estudo de sua vida, percebi que as migrações da cidade de José de Freitas para Teresina, e a mudança para o Rio de Janeiro, foram relevantes para que Raimundo Pereira realizasse seu objetivo de buscar conhecimento e assumir sua identidade homossexual.

Assim, percebo múltiplas e multifacetadas causas para ele não concluir os estudos e não voltar para morar em Teresina, pois assim como relata na carta a mãe, não pensava em voltar, a não ser que fosse a passeio. Ou, ainda, como voltou: numa urna de luxo, como uma diva da ópera, superando o que Carvalho (2021) denominou de “binômios entre vencedor e vencido, mais forte e mais fraco, demonstrando que existe certa mobilidade nesses eixos” (Carvalho, 2021, p. 21).

Arrisco dizer, embasada pelos relatos orais e demais registros, que Raimundo Pereira só queria voltar para Teresina se fosse como um artista famoso e reconhecido. Voltou sob holofotes, foi velado na Casa da Cultura e se, como disse o irmão Pereira Falazar, o que ele gostava era de *glamour*, assim foi e assim teve em vida e em morte. Raimundo Pereira não alcançou a legitimidade de um diploma, capital cultural rentável institucionalizado, mas cantou

em palcos nobres e conquistou experiências que talvez a Escola e a Universidade que ele teve acesso não tivessem possibilitado se ali ele tivesse permanecido. Houve perdas, mas também ganhos e o barítono, que morreu aos 46 anos, deixou várias representações possíveis e passíveis de interpretação acerca de como se via, como gostaria de ser visto e era visto, que foram distribuídas ao longo da tese e escritas finais, dentre elas: o cantor lírico que encarnava grandes personagens.

Sobre este intérprete de grandes personagens, com base nos dados construídos e analisados, sustentei a tese: *Raimundo Pereira foi um homem que mobilizou as migrações, a formação, as redes de sociabilidades, a arte, a militância e as escritas de si como táticas para enfrentar preconceitos, resistir ao próprio apagamento e permanecer nos palcos até os últimos momentos de sua vida.*

Contudo um trabalho de pesquisa não se encerra exatamente quando se conclui a defesa, portanto, ainda fica o desejo de pesquisar, ou de que outros (as) pesquisadores (as) dêem continuidade a pesquisas na área de História da Educação que protagonizem sujeitos vulnerabilizados, utilizando-se, dentre outras, da ferramenta de sensibilidade analítica da interseccionalidade para entender processos de pessoas como Raimundo Pereira que precisaram se afastar da longa escolarização. E que talvez, essas novas pesquisas possam pensar evasões não como abandono, mas como expulsões ocorridas por fatores alheios a simples escolha, vinculados a contingências de um país que ainda está distante de alcançar a equidade na oferta, acesso e permanência na educação.

6 REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.
- ALBERTI, Verena. Fontes orais: histórias dentro da história. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2015. p. 155-202.
- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **Nordestino: A invenção do Falo**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaira, 2021.
- AMADO, Janaína. O Grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral. **História**, São Paulo, v. 14, p. 125-136, 1995.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.
- ARIAS NETO, José Miguel; AMARAL, Muriel Emídio Pessoa do. Homossexualidades de papel: cenas da imprensa homoerótica no Brasil (1963-2015). **Cuadernos.info**, n. 39, p. 101-112, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.cl/pdf/cinfo/n39/art07.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2021.
- ARRIÈS, Philippe. **História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias**. Ed. Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Revista Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998.
- AVELAR, Alexandre de Sá; SCHMIDT, Benito Bisso (org.). **O que pode a biografia**. São Paulo: Letra e Voz, 2018.
- BACELLAR, Olavo Ivanhoé de Brito. Crescimento Populacional e Dimensão Migratória Piauiense: 1960-1980. **Carta CEPRO**, Teresina, v. 12, n. 1, p. 81-101, jan./jul. 1987.
- BALTHAZAR, Gregory da Silva. Crianças viadas e o deslugar do gênero na escola: notas para um feminismo cor de ar. **Educar em Revista, DOSSIÊ – Educação, democracia e diferença** Curitiba, v. 36, p. 1-22, 2020.
- BARROS, José D'assunção. **O campo da história: especialidades e abordagens**. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2021.
- BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. 5 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida para o consumo: a transformação das pessoas em mercadoria**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENTO, Cida. **O Pacto da Branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BERTH, Joice. **Se a cidade fosse nossa**: racismos, falocentrismos e opressões nas cidades. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023.

BOAKARI, Francis Musa; ALVES, Antonia Regina dos Santos Abreu; SILVA, Francilene Brito da. “Síndrome da luta maior”: um perigo para a educação anti-discriminatória. **Revista Educação e Cultura Contemporânea**, v. 16, n. 45, p. 348-372, 2019.

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

BORGES, Vavy Pacheco. **Desafios da Memória e da Biografia**: Gabrielle Brune-Sieler, uma vida (1874-1940) *In*: BRESCIANI, Maria Stella; NAXARA, Marcia Regina C. (org.). **Memória e (res)sentimento**: indagações sobre uma questão sensível. Campinas, SP: Editora da UNICAMPI, 2004. p. 283-308.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **Escritos de Educação**. Petrópolis: Vozes, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **Coisas Ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

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. **A Distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp, 2007.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte**: os museus de arte na Europa e seu público. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2007; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. **A reprodução**: elementos para uma teoria do sistema de ensino. 5 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

BRAGANÇA, Lucas. MARIA, Carolina. **Movimento LGBTQ+ Capixaba**: fragmentos de uma história de luta por afirmação, direito e dignidade. Vitória: Edição Independente, 2020.

BRASIL. Lei 11.892, de 29 de dezembro de 2008. Institui a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica, cria os Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Poder Executivo, Brasília, DF, 30 dez. 2008.

BRUM, Eliane. O País dos Raimundos. *In*: BRUM, Eliane. **O Olho da Rua**: uma repórter em busca de literatura da vida real. São Paulo: Globo, 2008. p. 422.

BRUNO, Lúcia. Educação e desenvolvimento econômico. **Revista Brasileira de Educação**,

v. 16, n. 48, set-dez. p. 545-562/805-806, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbedu/v16n48/v16n48a02.pdf>. Acesso: 20 set. 2020.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CÂMARA, Cristina. Um olhar sobre a história do ativismo LGBT no Rio de Janeiro. **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**, v. 9, p. 373-96, 2015. Disponível em: https://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204432/4154908/revista_agcrj_n_9.pdf. Acesso em: 07 nov. 2023.

CARVALHO, Francisco de Assis. **Ensina-me a morrer: estudos culturais e cinema**. Belo Horizonte: Editora Dialética, 2021.

CARVALHO, Gislene Danielle de. **Concertos pelo Sertão: formAção e Mediação Cultural do Maestro Aurélio Melo**. 103 f. 2020. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Educação, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2020.

CASTELO BRANCO, Fábio Leonardo Brito; CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. Por uma poética infame dos espaços: super 8 e representações urbanas na Teresina da década de 1980. *In*: SANTOS, Raimundo Nonato Lima dos. **As cidades de Clio: abordagens históricas sobre o urbano/organizador**. Teresina: EDUFPI, 2014. p. 108-121.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do Cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

COSTA, Sérgio Roberto. **Dicionário de gêneros textuais**. 3. ed. rev. ampl; 2. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

CHAUNU, Pierre; LE GOFF, Jacques; DUBY, Georges; NORA, Pierre; AGULHON, Maurice; GIRARDET, Raoul. **Ensaio de ego-história**. Lisboa: Edições, v. 70, 1987.

CRENSHAW, Kimberle. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, a. 10, v. 1, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/mbTpP4SFXPnJZ397j8fSBQQ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 28 maio. 2022.

DANTAS, Paulo Henrique Sousa. **Circulação dos Saberes Jazzísticos em Teresina: viagens de formação, eventos culturais e produção fonográfica**, 146 f. 2020. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Educação, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2020.

DEVULSKY, Alessandra. **Colorismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

DOSSE, François. **A História**. São Paulo: Unesp, 2012.

DOSSE, François. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2015.

ELIAS, Norbert. **Solidão dos Moribundos, seguido de envelhecer e morrer**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os Estabelecidos e os Outsiders**: Sociologia da Relações de Poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

ELIAS, Norbert . **Mozart, sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

FERREIRA, Gianne Carline Macedo Duarte. **Sangue recusado**: a luta dos movimentos sociais para o reconhecimento do direito à solidariedade (2004-2011). Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização em Estado, Movimentos Sociais e Cultura da Universidade Estadual do Piauí, s.d.

FONTINELES, Cláudia Cristina da Silva. **O recinto do elogio e da crítica**: maneiras de durar de Alberto Silva na memória e na história do Piauí. Teresina: EDUFPI, 2015.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do Discurso**. 20. ed. São Paulo: Loyola, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

FREITAS, Vitor Sampaio Kozlowski. **A política dos amores ousados**: reflexões ativistas no cenário LGBT do Piauí. 2017. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas) – Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas, Universidade Federal do Piauí, 2017.

FRY, Peter. **O que é homossexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

GALEANO, Eduardo. **O Livro dos Abraços**. 9. ed. Porto Alegre: L&PM, 2002.

GRAZZIOTIN, Luciane Sgarbi Santos; ALMEIDA, Dóris Bittencourt. **Romagem do tempo e recantos da memória**: reflexões metodológicas sobre história oral. São Leopoldo: Oikos, 2012.

GREEN, James N. Herbert Daniel: Revolucionário e gay, ou é possível captar a essência de uma vida extraordinária? *In*: AVELAR, Alexandre de Sá; SCHMIDT, Benito Bisso (org.). **O que pode a biografia?** São Paulo: Letra e Voz, 2018. p. 1-17

INSTITUTO FEDERAL DO PIAUÍ (IFPI). **Quem Fomos, Quem nos Tornamos – 110 anos de Instituto Federal do Piauí** (Documentário). [S. l.: s. n.], 4 mar. 2020. 1 vídeo (59 min 52 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gmFXYrxBBIA>. Acesso em: 05 fev. 2021.

JÚNIOR, Elzário; PORTO, Elizabeth. Feira de São Cristóvão: Patrimônio Cultural, Histórico e Artístico. **Caderno Virtual de Turismo**, v. 2, n. 3, p. 11-16, 2002.

LARRY Fountain. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São

Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em:
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa637859/larry-fountain>. Acesso em: 08 de Jul. 2021.

LARROSA BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, p. 20-28, jan./fev./mar./abr., 2002.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LIMA, Aline Teixeira da Silva. **Do malandro ao bandido**: representações de personagens periféricos em Marcos Rey e Paulo Lins. 2017. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/31442/1/2017_AlineTeixeiradaSilvaLima.pdf Acesso em: 10 jul. 2022.

LYPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A cultura-mundo**: resposta a uma sociedade desorientada. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

LYRA, Sophia A. **Rosas de Neve**: Como eram as mulheres no começo do século. Rio de Janeiro. Livraria Cátedra, 1974.

LOPES, Eliane Marta Teixeira; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Território plural**: pesquisa em história da educação. São Paulo: Ática, 2010.

LUDKE, Menga; ANDRÉ, Marli. **Pesquisa em Educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

MACRAE, Edward. Os respeitáveis militantes e as bichas loucas. *In*: EULÁLIO, Alexandre (org.). **Caminhos cruzados**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

MARANHÃO, Salgado. **Depoimento a Marcia Pereira de Oliveira**. Teresina: Meio digital. Teresina-PI.

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

MASSCHELEIN, Jan. SIMONS, Maarten. **Em defesa da Escola**: uma questão pública. São Paulo: Ed. Autêntica, 2020.

MEDEIROS, Hermano Carvalho; NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa. Mapeando os fazeres musicais: pluralidade sonora no cenário musical teresinense. *In*: NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa; MEDEIROS, Hermano Carvalho (org.). **História & Música Popular**. Teresina: EDUFPI, 2013. p. 145-166.

MIGNOT, Ana Chrystina Venancio. Decifrando o recado do nome: uma escola em busca de sua identidade pedagógica. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, Brasília, v. 178, p. 616-638, 1994.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 1994.

MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga do. Biografia Villalobiana: educação e políticas entre fendas. *In*: SILVA, Alexandra Lima da; MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga do. **Escritas (auto)biográficas e histórias da educação**. Curitiba: CRV, 2014. p. 107-124.

MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga Do. Educação Musical e uma nova hierarquia de valores no contexto da pós-modernidade. **Eccos Revista Científica**, São Paulo, v. 34, p. 215-228, maio-agosto 2014.

MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga do. Afetividades e (auto)censura na escrita autobiográfica da pianista Magdalena Tagliaferro. **Revista Eletrônica Documento Monumento**, v. 1, p. 72-83, julho 2018.

MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga do. Cinema como lugar de memória da formação musical e prática docente. **Acta Scientiarum Education** (Online), v. 40, p. 1-12, 2018.

MOTT, Luiz. Homofobia no Piauí: 1975-2007. *In*: BARROS JUNIOR, Francisco de Oliveira; LIMA, Solimar Oliveira. **Homossexualidades sem fronteiras: olhares**. Rio de Janeiro: BookLink; Teresina: Matizes, 2007. p. 14 – 37.

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

MOURA, Iara Conceição Guerra de Miranda. **Historiografia piauiense: relações entre escrita histórica e instituições político-culturais**. 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010. Disponível em: <http://repositorio.ufpi.br/xmlui/handle/123456789/27>. Acesso em: 15 out. 2019.

MOURÃO, Elenilce Soares. Depoimento a Marcia Pereira de Oliveira. Teresina: Meio digital. Teresina-PI.

NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. *In*: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 235-289.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual**. São Paulo: Filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, [S.l.], v. 10, jul./dez. 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>. Acesso em: 10 out. 2019.

NOVAES, José. Um episódio de produção de subjetividade no Brasil de 1930: malandragem e Estado Novo. **Psicologia em Estudo**, v. 6, p. 39-44, 2001.

NÓVOA, António. Formação de professores e profissão docente. *In*: NÓVOA, António. (coord.). **Os professores e a sua formação**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

NÓVOA, António (org.). **Profissão Professor**. Porto: Porto Editora, 2014.

NUNES, Alex Sampaio. **Ressuscito na cidade suicida**. Teresina: Desenredos, 2017.

OLIVEIRA, Johnny Nascimento de. **Coral do CEFET/IFPI entre os anos de 1980 e 2010: História, Ressignificação e Permanência**. 2017. Monografia. (Licenciatura em Música) – Universidade Federal do Piauí, 2017.

OLIVEIRA, Márcia Pereira de. De arrepiar: a musicista piauiense Gislene Danielle e suas artes-canto, interpretação, docência. **Caminhos da Educação: diálogos, culturas e diversidades**, v. 3, n. 1, p. 4-18, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/cedsd/article/view/12348/pdf>. Acesso em: 06 jul. 2021.

OLIVEIRA, Marcia Pereira de. **Ditos e não ditos: como se constitui o sujeito bolsista imerso na política de assistência estudantil**. Teresina: IFPI, 2016.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. Seguindo os passos “delicados” de gays afeminados, viados e bichas pretas no Brasil. *In*: CAETANO, Marcio; SILVA JÚNIOR, Paulo Melgaço da. (org.). **De guri a cabra-macho: masculinidades no Brasil**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2022.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. Nem ao centro, nem à margem: O lugar da bicha preta na história e na sociedade brasileira. *In*: OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. **Nem ao centro nem à margem: corpos que escapam às normas de raça e de gênero**. Salvador: Devires, 2022. p. 9-20.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. Trejeitos e trajetos de gayzinhos afeminados, viadinhos e bichinhas pretas na educação. *In*: OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. **Nem ao centro nem à margem: corpos que escapam às normas de raça e de gênero**. Salvador: Devires, 2022. p. 67-102.

PAZ, Ana. Ensino e educação musical em Portugal (1868-1930): uma genealogia do gênio musical. *In*: ROCHA, Inês de Almeida; IGAYARA-SOUZA, Susana Cecília; MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga do (org.). **Sons de outrora em reflexões atuais: história da educação e música**, 2019. p. 19-48.

PEDRO, Joana Maria; VERAS, Elias Ferreira. Os silêncios de Clio: escrita da história e (in) visibilidade das homossexualidades no Brasil. **Tempo & Argumento**, Florianópolis, v. 6, n. 13, p. 90-109, set./dez. 2014.

PEREIRA, Samira Cristina Silva; MENDES, Sérgio Procópio Carmona. Um debate sobre o campo online e a etnografia virtual. **TECCOGS: Revista Digital de Tecnologias Cognitivas**, n. 21, p. 196-212, 2020.

PESAVENTO, Sandra Jatahy . **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PINHEIRO, Bárbara Carine Soares. **Como ser um educador antirracista**. São Paulo: Planeta, 2023.

PORTELLI, Alessandro. **Ensaio de História Oral**. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

QUINALHA, Renan. **Contra a moral e os bons costumes: A ditadura e a repressão à comunidade LGBT**. Rio de Janeiro: Máquina de Livros, 2020.

RACHID, Marcia. **Sentença de Vida – Histórias e lembranças: a jornada de uma médica contra o vírus que mudou o mundo**. Rio de Janeiro: Máquina de Livros, 2020.

REGINATO, Daniel. **Escrita moderna e contemporânea para coro juvenil: os concursos do Jornal do Brasil como estudo de caso**. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Música) - Departamento de Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

REGO, Vilson Ribamar; RODRIGUES, Antonio Gerardo. **100 fatos de uma escola centenária**. Teresina: IFPI, 2009.

REIS, José Carlos. **O Desafio Historiográfico**. Rio de Janeiro: FGV, 2018.

RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

RODRIGUES, Antonio Gerardo. **Centro Federal de Educação Tecnológica do Piauí 90 anos**. Teresina: EDUFPI, 2002.

RODRIGUES, Leandro Garcia. Pedro Almodóvar e Susan Sontag–Interseções Camp. **Revista Crítica Cultural**, v. 6, n. 1, p. 31-47, 2011.

ROSA, Antonilde; CÂMARA, Andréa Albuquerque Adour da. Ópera, raça e gênero sob o ponto de vista de artistas negras/os. **Revista Música**, v. 19, n. 1, p. 149-172, 2019.

SANTOS, Milton. **A urbanização desigual: A Especificidade do Fenômeno Urbano em Países Subdesenvolvidos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

SCHMIDT, Benito Bisso. Quando o historiador espia pelo buraco da fechadura: biografia e ética. **História** [online]. v. 33, n.1, p.124-144, 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-90742014000100008>. Acesso em: 10 maio 2021.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto: triste visionário**. Editora Companhia das Letras, 2017.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2019.

SCOTT, Joan. A Invisibilidade da Experiência. **Projeto História**, São Paulo, v. 16, p. 299-300, fev. 1998.

SILVA, Alexandra Lima da. "Amanda, você deveria escrever": a autobiografia de Amanda Smith como fonte/objeto para a história da educação. *In*: MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga do; SILVA, Alexandra Lima da. **Escritas (auto)biográficas e história da educação**. Curitiba: CRV, 2014. p. 33-42.

SILVA, Juniel Pereira da. **Casa de Sons - Escola de Música de Teresina (1981-1991):**

sujeitos e práticas educativas entre salas e palcos. 2020. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2020.

SILVA, Maria do Amparo Holanda da. **História e memória das primeiras instituições escolares de José de Freitas-PI (1928-1971)**. 2012. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2012.

SILVA, Vladimir. Aspectos estilísticos do repertório coral na obra de Reginaldo Carvalho. **Música Hodie**, Goiás, v. 9, n. 1, p. 67-91, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/10721/12414>. Acesso em: 20 abr. 2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar**. UFMG, 2010.

SONTAG, Susan. **Notas sobre o camp**. In: SONTAG, Susan. **Contra a interpretação**. Porto Alegre: L&PM, 1987. Disponível em: https://perspectivasqueeremdebate.files.wordpress.com/2014/06/susan-sontag_notas-sobre-camp.pdf. Acesso em: 29 jun. 2021.

SOPHER, Eva; CHWARTZMANN, Clarice. **Theatro São Pedro: 150 anos**. Porto Alegre: Nova Prova, 2008.

SOUSA, Francisco Martins de. Evolução do Ensino Técnico no Brasil. In: ARAÚJO, Antônia Dilamar; BOAKARI, Maria Salete Linhares (org.). **Linguagem, Escola e Comunidade**. Teresina, EDUFPI, 1998.

SOUSA, Jane Bezerra. **Instituições Escolares no Piauí em páginas dos jornais (1961-1971)**. Curitiba: CRV, 2020.

SOUSA, Maria Clara Mendes de. **Corpos, gênero e nome: experiências identitárias de travestis e transexuais de Teresina- PI a partir do uso do nome social**. 2019. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2019. Disponível em https://repositorio.ufpi.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/2077/Disserta%20a7%20a3o_MARIA-CLARA%20MENDES%20DE%20SOUSA_Final.pdf?sequence=1. Acesso em: 26 jun. 2021.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso** [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.

SOUZA JUNIOR, Paulo Fernando Mafra. **O Silêncio e o Segredo do Cabeça de Cuia: um estudo sobre a situação de violência vivida pelos gays no Vale do Rio Guaribas**. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Programa de Pós-graduação em Serviço Social. Centro de Ciências Sociais Aplicadas Universidade Federal de Pernambuco, Recife-PE, 2011. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/9764/1/arquivo6532_1.pdf. Acesso em: 26 jun. 2021.

SOUZA, Maria Cecília Cortez Christiano de. **A escola e a memória**. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2004.

TEIXEIRA, Jullyane Alves. Diversidade e inclusão de pessoas LGBTQIA+ no mercado de trabalho no Brasil: Desafios e perspectivas. In: LIMA, Solimar; BARROS JÚNIOR, Francisco de Oliveira; SILVA, Marcos Antônio Angelo da (org.). **LGBTQIAPN+ Polifonias**.

Teresina, PI: EDUFPI, 2023.

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

VALLE, Lilian do. Manifestantes e manifestações. *In*: MAGALDI, Ana Maria; GONDRA, José G. (org.). **A reorganização do campo educacional no Brasil**: manifestações, manifestos e manifestantes. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003.

WANDERLEY, Mariangela Belfiore. Refletindo sobre a noção de exclusão. *In*: SAWAIA, Bader. **As artimanhas da exclusão**: análise psicossocial e ética da desigualdade social. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Rio de Janeiro-RJ: Otto Pierre Editores, 1979.

APÊNDICE A: MAPA MENTAL DO CAMPO HISTÓRICO

APÊNDICE B: QUADRO DESCRITIVO DO LEVANTAMENTO NOS BANCOS DE DISSERTAÇÕES E TESES

AUTOR(A)	TIPO	TÍTULO	ANO	PROGRAMA	ORIENTAÇÃO
RÖPKE, C. B.	Tese	Agenor abre: um mestre da cultura piauiense entre palcos, aulas de música e pesquisas	2023	Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Piauí	Prof. Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti
ALENCAR, R. S.	Dissertação	História da educação musical (2015 – 2021): Caminhos e espaços da produção intelectual	2022	Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Piauí	Prof. Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti
PAIXÃO, E. O.	Dissertação	Licenciatura em música da universidade federal do Piauí – UFPI. (2009-2015): criação, implementação e reconhecimento	2022	Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Piauí	Prof. Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti
RODRIGUES, J. C. S.	Dissertação	Artistas em movimento: viagens de formação dos professores do curso de música da UFPI	2022	Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Piauí	Prof. Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti
SILVA, S. M. V.	Tese	A prática pedagógica dos professores da educação Profissional da Escola Técnica Federal do Piauí (1967–1999)	2021	Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Piauí	Prof. Dr. Antônio de Pádua Carvalho Lopes
CARVALHO, G. D. De.	Dissertação	CONCERTOS PELO SERTÃO: formação e Mediação Cultural do Maestro Aurélio Melo	2020	Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Piauí	Prof. Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti
DANTAS, P. H. S.	Dissertação	Circulação dos saberes jazzísticos em Teresina: viagens de formação, eventos culturais e produção fonográfica	2020	Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Piauí	Prof. Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti
SILVA, J. P. da.	Dissertação	Casa de Sons- Escola de Música de Teresina (1981-1991): sujeitos e práticas educativas entre salas e palcos	2020	Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Piauí	Prof. Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti
SOUSA, M. C. M. de.	Dissertação	Corpos, gênero e nome: experiências identitárias de travestis e transexuais de Teresina- PI a partir do uso do nome social	2019	Pós-graduação em Antropologia Universidade Federal do Piauí	Prof.ª Dr.ª Mônica Araújo
FREITAS, V. S. K.	Dissertação	A política dos amores ousados: reflexões ativistas no cenário LGBT do Piauí	2017	Pós-graduação em Políticas Públicas Universidade Federal do Piauí	Prof. Dr.º Francisco de Oliveira Barros Junior
OLIVEIRA, J. N. de.	Monografia	Coral do CEFET/UFPI entre os anos de 1980 a 2010: História, Ressignificação e Permanência	2017	Licenciatura em Música) – Universidade Federal do Piauí	Prof. Dr.º João Berchmans de Carvalho Sobrinho
SILVA, M. do A. H. da.	Dissertação	História e memória das primeiras instituições escolares de José de Freitas-PI (1928-1971)	2012	Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Piauí	Prof.ª Dr.ª Maria do Amparo Borges Ferro.
SOUZA JUNIOR, P. F. M.	Dissertação	O Silêncio e o segredo do Cabeça de Cuia: um estudo sobre a situação de violência vivida pelos gays no vale do Rio Guaribas	2011	Pós-graduação em Serviço Social. Centro de Ciências Sociais Aplicadas Universidade Federal de Pernambuco	Prof.ª Dr.ª Rosineide de Lourdes Meira Cordeiro
REGINATO, D.	Monografia	Escrita moderna e contemporânea para coro juvenil: os Concursos do jornal do Brasil como estudo de caso	2011	Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo	Prof.ª. Dr.ª. Susana Cecília Igayara

FERREIRA FILHO, J. V.	Dissertação	História e Memória da Educação Musical no Piauí: das primeiras iniciativas à Universidade	2009	Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Piauí	Profª Drª. Maria do Amparo Borges Ferro
--------------------------	-------------	--	------	---	---

APÊNDICE C: QUANTITATIVO DAS MENÇÕES A RAIMUNDO PEREIRA NA PESQUISA HEMEROGRÁFICA

Tabela 1: Citações de Raimundo Pereira no *Jornal do Brasil* entre os anos de 1990 e 1999

	MILITÂNCIA	MÚSICA	VIAGENS
1990	0	2	0
1991	0	24	0
1992	0	11	0
1993	0	4	2
1994	1	4	1
1995	3	2	3
1996	10	3	6
1997	3	1	0
1998	5	1	0
1999	7	9	0
TOTAL	29	61	12

Fonte: Elaborada pela pesquisadora, 2021.

Tabela 2: Citações de Raimundo Pereira no *Jornal do Brasil* entre os anos de 2000 e 2009

	MILITÂNCIA	MÚSICA	VIAGENS
2000	4	8	0
2001	3	12	0
2002	2	8	0
2003	0	4	1
2004	8	1	0
2005	3	0	1
2006	1	2	0
TOTAL	21	35	2

Fonte: Elaborada pela pesquisadora, 2021.

APÊNDICE D: LINKS DAS MATÉRIAS DE MAIOR DESTAQUE A RAIMUNDO PEREIRA NA PESQUISA HEMEROGRÁFICA

Jornal do Brasil (RJ) 1990 a 1999				
MANCHETE	LINK DE ACESSO	ACESSO EM	DATA DA PUBLICAÇÃO	ANO/EDIÇÃO/PÁGINA
COLOMBO OFERECE CHÁ REQUINTADO COM ÓPERA	http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/24407	JULHO DE 2021	13/10/1990	1990\Edição 00188 p.31
COLOMBO OFERECE CHÁ	http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/24290	JULHO DE 2021	12/10/1990	1990\Edição 00187 p.24
UM JANTAR CAPRICHADO COM SCHUBERT	http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/40103	JULHO DE 2021	26/04 a 2/05 1991	1991\Edição 00018 p.74
COMIDA DIVERSÃO E ARTE	http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/53312	JULHO DE 2021	20/9 a 26/9/1991	1991\Edição 00165 p.67
GLAUCE ROCHA	http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/70453	JULHO DE 2021	21/2 a 27/2/1992	1992\Edição 00317 p.98
BARBADOS VIRAM QUEENS EM COPA	http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/112690	JULHO DE 2021	30/05/1993	1993\Edição 00052 p.49
ÓPERA QUEEN	http://memoria.bn.br/docreader/030015_11/113575	JULHO DE 2021	08/06/1993	1993\Edição 00061 p.38
O ÓPERA QUEEN RAIMUNDO PEREIRA LANÇA EM MARÇO SEU GUIA DE GAYS	http://memoria.bn.br/docreader/030015_11/136588	JULHO DE 2021	18/02/1994	1994\Edição 00314 p.38
O CANTOR LÍRICO RAIMUNDO PEREIRA PARTICIPA DO VÍDEO <i>HOMENS</i>	http://memoria.bn.br/docreader/030015_11/138623	JULHO DE 2021	13/03/1994	1994\Edição 00337 p.32
QUEENS EM ALTA	http://memoria.bn.br/docreader/030015_11/116247	JULHO DE 2021	08/07/1993	1993\Edição 00091 p.35
TEATRO NA PRAÇA	http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/330811	JULHO DE 2021	24/04/1995	1995\Edição 00016 p.10
VAMOS ABALAR PARIS EM CHAMAS	http://memoria.bn.br/docreader/030015_11/280866	JULHO DE 2021	17/06/1995	1995\Edição 00071 p.20
NO CAMINHO DO ARCO ÍRIS	http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/206732	JULHO DE 2021	13/12/1995	1995\Edição 00249 p.49
ATO PEDE PUNIÇÃO DE GUILHERME E PAULA	http://memoria.bn.br/docreader/030015_11/191115	JULHO DE 2021	26/08/1996	1996\Edição 00140 p.16
A VEZ DE SANTOS DUMONT DEPOIS DE ZUMBI E LAMPIÃO	http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/178419	JULHO DE 2021	14/04/1996	1996\Edição 00006 p.64
A BARRA DE MUITOS TONS	http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/179472	JULHO DE 2021	25/04/1996	1996\Edição 00017 p.48
SOTAQUE GAY	http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/188803	JULHO DE 2021	01/08/1996	1996\Edição 00115 p.44
OLÍMPIADA GAY	http://memoria.bn.br/docreader/030015_11/198066	JULHO DE 2021	7/11/1996	1996\Edição 00213 p.52
CÉSAR SANCIONA LEI QUE DEFENDE HOMOSSEXUAIS	http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/193049	JULHO DE 2021	17/09/1996	1996\Edição 00161 p.24
GAYS PROTESTAM CONTRA EXÉRCITO	http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/195846	JULHO DE 2021	15/10/1996	1996\Edição 00190 p.26
HEIL, HITLER O GRUPO ATOBÁ REALIZA MANIFESTAÇÃO	http://memoria.bn.br/docreader/030015_11/297981	JULHO DE 2021	30/03/1997	1997\Edição 00356 p.7
MISTER BUMBUM	http://memoria.bn.br/docreader/030015_11/238840	JULHO DE 2021	10/04 a 16/04/1998	1998\Edição 00002B p.50
CLÍNICA CUIDA DE GAYS SEM PRECONCEITO	http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/257938	JULHO DE 2021	27/09/1998	1998\Edição 00172 p.153

OPÇÃO SEXUAL OU DETERMINAÇÃO BIOLÓGICA	http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/257935	JULHO DE 2021	27/09/1998	1998\Edição 00172 p.150
O JORNAL DO BRASIL CONVIDOU O DIRETOR CULTURAL DO GRUPO ATOBÁ	http://memoria.bn.br/docreader/030015_11/260508	JULHO DE 2021	27/10/1998	1998\Edição 00202 p.31
A VICE-GOVERNADORA DO RIO BENEDITA DA SILVA CONVIDOU RAIMUNDO PEREIRA PARA CRIAR UM CORAL COM CRIANÇAS	http://memoria.bn.br/docreader/030015_11/309598	JULHO DE 2021	11/07/1999	1999\Edição 00094 p.7
VOTOS DO PRECONCEITO	http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/323704	JULHO DE 2021	19/12/1999	1999\Edição 00255 p.17
MARCAÇÃO GAY	http://memoria.bn.br/docreader/030015_11/314859	JULHO DE 2021	15/09/1999	1999\Edição 00160 p.25
TV COMUNITÁRIA INAUGURA TALK SHOW PROFISSIONAL	http://memoria.bn.br/docreader/030015_11/268430	JULHO DE 2021	02/02/1999	1999\Edição 00300 p.35
VIOLÊNCIA GAY	http://memoria.bn.br/docreader/030015_11/301005	JULHO DE 2021	27/04/1997	1997\Edição 00019 p.7
GAYMES VÃO AGITAR COPA	http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/280078	JULHO DE 2021	09/06/1995	1995\Edição 00062 p.25
SOLIDARIEDADE ENTRE GAYS E PUNKS	http://memoria.bn.br/docreader/030015_11/280779	JULHO DE 2021	17/06/1995	1995\Edição 00070 p.19
CIDADANIA HOMOSSEXUAL	http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/230386	JULHO DE 2021	08/01/1998	1998\Edição 00275 p.25
ROTEIRO GAY DE SÃO FRANCISCO	http://memoria.bn.br/docreader/030015_11/136040	JULHO DE 2021	ND	1994\Edição 00305 p.52
BISSEXUAIS REFÊNS DA SOCIEDADE	http://memoria.bn.br/docreader/030015_11/257938	JULHO DE 2021	27/09/1998	1998\Edição 00172 p.153

Jornal do Brasil (RJ) 2000 a 2009				
MANCHETE	LINK DE ACESSO	ACESSO EM	DATA DA PUBLICAÇÃO	ANO/EDIÇÃO/PÁGINA
MÚSICA NO MUSEU I	http://memoria.bn.br/DocReader/030015_12/180498	AGOSTO DE 2021	7 a 13 /07/2006	2006\Edição 00090A p.106
MÚSICA NO MUSEU II	http://memoria.bn.br/DocReader/030015_12/180696	AGOSTO DE 2021	09/07/2006	2006\Edição 00092A p.78
ELTON JONH E O ATOBÁ	http://memoria.bn.br/docreader/030015_12/142323	AGOSTO DE 2021	12/06/2005	2005\Edição 00065 p. 112
COMPRAS LOCAIS E OBRAS NAS FAVELAS	http://memoria.bn.br/docreader/030015_12/139805	AGOSTO DE 2021	03/10/2005	2004\Edição 00178 p. 23
QUE POLÍTICAS PÚBLICAS O CANDIDATO PRETENDE OFERECER PARA GAYS, LÉSBICAS E TRANSGÊNEROS DO RIO DE JANEIRO?	http://memoria.bn.br/docreader/030015_12/138475	AGOSTO DE 2021	18/09/2004	2004\Edição 00163 p.6
ENVIADO ESPECIAL	http://memoria.bn.br/docreader/030015_12/102724	AGOSTO DE 2021	30/08/2003	2003\Edição 00144 p.36
CARMINA BURANA COM ALTOS E BAIXOS NO MUNICIPAL	http://memoria.bn.br/docreader/030015_12/83247	AGOSTO DE 2021	04/12/2002	2002\Edição 00260 p.22
RAIMUNDO PEREIRA, O SOPRANO MARÍLIA FURIATI E O SUBSECRETÁRIO DE CULTURA, ADAIR ROCHA, NA AUDIÇÃO DE CANTORES LÍRICOS NO MUNICIPAL.	http://memoria.bn.br/docreader/030015_12/76032	AGOSTO DE 2021	20/09/2002	2002\Edição 00165 p.23
CHUTEIRAS COR-DE-ROSA	http://memoria.bn.br/docreader/030015_12/49951	AGOSTO DE 2021	ND	2001\Edição 00153 p.68
GAY GAMES	http://memoria.bn.br/DocReader/030015_12/38775	AGOSTO DE 2021	12/04/2001	2001\Edição 00004, p. 39
COMÉDIA NA TRADIÇÃO NAPOLITANA	http://memoria.bn.br/docreader/030015_12/75265	AGOSTO DE 2021	08/09/2002	2002\Edição 00153 p.47

TALK SHOW DAS QUINTAS	http://memoria.bn.br/docreader/030015_12/44542	AGOSTO DE 2021	28/06/2001	2001\Edição 00080 p. 39
CORO	http://memoria.bn.br/docreader/030015_12/24382	AGOSTO DE 2021	16/10/2000	2000\Edição 00191 p. 09
O CANDIDATO DOS GAYS	http://memoria.bn.br/docreader/030015_12/102724	AGOSTO DE 2021	30/08/2003	2003\Edição 00144 p. 4
SOPRO DE VIDA	http://memoria.bn.br/docreader/030015_12/72671	AGOSTO DE 2021	02/08/2022	2002\Edição 00116 p. 18
ATENÇÃO ESPECIAL PARA GLS	http://memoria.bn.br/docreader/030015_12/166249	AGOSTO DE 2021	30/01/2006	2006\Edição 00297 p. 23
LAPA QUENTE	http://memoria.bn.br/docreader/030015_12/140625	AGOSTO DE 2021	11/10/2004	2004\Edição 00186 p.43
DRAG QUEENS ANIMAM CARNAVAL GAY	http://memoria.bn.br/docreader/030015_12/34892	AGOSTO DE 2021	19/2/2001	2001\Edição 00317 p.18
RIO NA BBC	http://memoria.bn.br/docreader/030015_12/29439	AGOSTO DE 2021	12/12/2000	2000\Edição 00248 p. 33
ÉDEN TROPICAL	http://memoria.bn.br/docreader/030015_12/30633	AGOSTO DE 2021	28/12/0200	2000\Edição 00264 p.38
CHÁ DAS QUINTAS	http://memoria.bn.br/docreader/030015_12/44542	AGOSTO DE 2021	28/06/2001	2001\Edição 00080 p.39
CASAMENTO	http://memoria.bn.br/docreader/030015_12/729	AGOSTO DE 2021	10/01/2000	2000\Edição 00276 p.34

Fonte: Elaborado pela pesquisadora, 2021 inspirada em SOUSA , Jane Bezerra de (2020).

APÊNDICE E: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ CAMPUS MINISTRO PETRONIO PORTELLA CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

PREZADO(A) SENHOR (A)

Você está convidado(a) a participar como voluntário(a), de uma pesquisa de Tese de Doutorado em Educação sobre a trajetória do Barítono Raimundo Pereira. Antes de concordar em participar desta pesquisa é importante que compreenda as informações expostas neste documento. Leia cuidadosamente o que se segue e pergunte à responsável pelo estudo sobre quaisquer dúvidas e, caso as tenha, você poderá esclarecê-las com a pesquisadora responsável pela pesquisa antes ou mesmo depois de indicar sua concordância por meio do seguinte telefone, Marcia Pereira de Oliveira, contato: (86)98113-2201.

Se mesmo assim, as dúvidas ainda persistirem você pode entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da UFPI, que acompanha e analisa as pesquisas científicas que envolvem seres humanos, no Campus Universitário Ministro Petrônio Portella, Bairro Ininga, Teresina –PI, telefone 3237-2332, e-mail: cep.ufpi@ufpi.br; no horário de atendimento ao público, segunda a sexta, manhã: 08h00 às 12h00 e a tarde: 14h00 às 18h00.

Após ser esclarecido(a) sobre as informações a seguir e, caso aceite fazer parte da pesquisa, assine o documento em duas vias, que serão rubricadas, sendo que uma delas ficará com você, participante da pesquisa, e a outra via com a pesquisadora responsável. Em caso de recusa na participação você não será penalizado(a) de forma alguma. Esta pesquisa não lhe acarretará nenhum custo e você terá acesso, em qualquer etapa da pesquisa, à pesquisadora responsável para esclarecimento de eventuais dúvidas. No entanto, ela não dispõe de nenhuma forma de ressarcimento pela participação, se fazendo necessário uma colaboração voluntária.

Sua participação nesta pesquisa consistirá em depoimento oral, gravado durante encontros realizados em sala virtual de plataforma digital ou outro local de preferência dos entrevistados, mediante o cumprimento dos protocolos sanitários em caso de continuidade da pandemia de Covid-19 à época das entrevistas, nas quais serão abordados tópicos referentes ao seu convívio com o artista, como familiar, Professor ou contemporâneo, tratando das migrações, formação, viagens e militância do Barítono.

O objetivo geral desta pesquisa é compreender a relação entre as migrações e viagens do músico piauiense com sua formação musical e artística, assim como as redes de sociabilidade construídas nesse trajeto. Para tal, estabelecemos como objetivos específicos: a) compreender as motivações dos processos migratórios do barítono Raimundo Pereira e como se deu a ampliação de suas redes de sociabilidade nesses deslocamentos; b) conhecer sua formação no transcurso das viagens; c) Identificar traços de resistência e militância em suas narrativas (auto)biográficas.

A pesquisa se justifica por trazer à baila questões como a necessidade de migração para estudar, dificuldades de permanência e continuidade no percurso acadêmico para pessoas não estabelecidas social e economicamente. e por falar do ativismo de um militante que transitou nacional e internacionalmente levando sua voz em defesa de direitos até o momento não assegurados.

A importância deste estudo está em possibilitar a discussão acerca de processos excludentes e recorrentes nos bancos escolares e universitários. Conhecer os processos migratórios de Pereira, as representações sobre ele, as redes de sociabilidade por onde transitou também é relevante, por tratar de

formação em ambientes não escolares/acadêmicos.

Como toda pesquisa com seres humanos envolve riscos, destacamos que esta investigação pode causar riscos mínimos para você, como o contato com suas memórias provocarem sentimentos, algum tipo de constrangimento e desconforto no momento da realização das entrevistas as quais serão gravadas; no intuito de evitar quaisquer riscos informamos que não faremos perguntas que o inibam ou o constriam, garantiremos total sigilo quanto às informações prestadas, somente tendo acesso às gravações a pesquisadora que conduzirá a pesquisa e zelaremos pelo respeito à sua dignidade, conforme estabelece a Resolução 510/2016. A pesquisadora garante ao participante que a entrevista será realizada em ambiente no qual o entrevistado se sinta seguro, em local, data e horário que melhor convier aos entrevistados, conforme a disponibilidade dos interlocutores e terá duração de aproximadamente 60 minutos. Importante reiterar que em face da crise sanitária ocasionada pela pandemia da Covid-19, há a alternativa do uso de salas virtuais das plataformas digitais e, em caso de as entrevistas acontecerem fora do ambiente virtual, serão cumpridos os protocolos sanitários caso as entrevistas ocorram ainda no decurso da pandemia de Covid-19.

Reafirmamos, assim, que as informações serão de uso exclusivo para os fins desse estudo, bem como elaboração da tese e de artigos para publicação em eventos e periódicos científicos. Reiteramos, ainda que as informações fornecidas terão privacidade garantida, pois os participantes da pesquisa não serão identificados em nenhum momento, caso assim desejarem, mesmo quando os resultados forem divulgados. Informamos que a presente investigação será realizada após aprovação pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade Federal do Piauí. Esse Comitê é de caráter multi e transdisciplinar, independente, que deve existir nas instituições que realizam pesquisa envolvendo seres humanos no Brasil, criado para defender os direitos dos participantes da pesquisa em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa de acordo com padrões éticos (Resolução nº466/12).

Esperamos que esta pesquisa traga benefícios diversos, tais como: contribuir para a grande área de História da Educação; colaborar na construção do conhecimento na área de História e Memória da Educação Musical; contribuir para o registro da Memória e História do Movimento Gay. Assim como, possibilitará a visibilização de uma pessoa preta, desfavorecida socioeconomicamente e de orientação homossexual que buscou na educação uma forma de ascender, além de suscitar análises a respeito da preponderância ou não das redes de sociabilidade e viagens na formação do migrante, estudante com passagens pela docência, que torna-se músico erudito e militante, possivelmente mediado e subjetivado em suas redes de sociabilidade e por elas, pelas instituições, práticas, políticas, assim como por seus professores, por seus processos migratórios e outras viagens. Ademais possibilitará a discussão em torno do próprio formato da educação formal e da educação musical ofertadas no período, assim como sobre possibilidades de formação além da escolarizada. Os participantes desta pesquisa terão como benefício uma reconstrução de suas memórias por meio das experiências vividas pelo barítono, assim como lembrarão suas próprias vivências.

Isto posto, ressaltamos que esta pesquisadora, Marcia Pereira de Oliveira envolvida com o referido projeto, é doutoranda do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Piauí e com ela poderá manter contato pelo telefones: (86) 98113-2201 ou e-mail marcia.pereira33@yahoo.com.br É assegurada a assistência durante toda a pesquisa, bem como lhe é garantido o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências enfim, tudo o que queira saber antes, durante e depois da sua participação.

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO DO PARTICIPANTE DA PESQUISA

Eu _____, RG nº _____, abaixo assinado, concordo em participar da pesquisa “VOZ DO BARÍTONO PIAUIENSE RAIMUNDO PEREIRA: migração, formação e militância”. Eu discuti com a pesquisadora responsável sobre a minha decisão em participar nesse estudo. Ficaram claros, para mim, quais os propósitos do estudo, os procedimentos a serem utilizados e as garantias de confidencialidade e de esclarecimentos permanentes. Além disso, fui esclarecido(a) sobre a função do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade Federal do Piauí e, caso necessite, entrarei em contato para obter esclarecimentos e garantir meus direitos enquanto participante desta pesquisa.

Teresina, _____ de _____ de 2021.

Assinatura do(a) participante da pesquisa

Presenciamos a solicitação de consentimento, esclarecimentos sobre a pesquisa e aceite do sujeito em participar.

Testemunhas:

Nome: _____

RG: _____

Assinatura: _____

Nome: _____

RG: _____

Assinatura: _____

Declaro que obtive de forma apropriada e voluntária o Consentimento Livre e Esclarecido deste sujeito de pesquisa ou representante legal para a participação neste estudo.

Teresina, _____ de _____ de 2021.

Assinatura da pesquisadora responsável

OBSERVAÇÕES COMPLEMENTARES

Se você tiver alguma consideração ou dúvida sobre a pesquisa entre em contato: Comitê de Ética em Pesquisa – UFPI – Campus Universitário Ministro Petrônio Portella – Bairro Ininga – Centro de Convivência L09 e 10 – CEP.: 64.049-550 – Teresina (PI). Telefone: (86) 3237-2332. Horário de funcionamento – de segunda à sexta (8h às 17h). E-mail: cep.ufpi@ufpi.edu.br

*Após os devidos esclarecimentos e estando ciente de acordo com os que me foi exposto, Eu -----
----- declaro que aceito participar desta pesquisa, dando pleno consentimento para uso das informações por mim prestadas.*

Endereço do Comitê de Ética em Pesquisa – UFPI.

Campus Universitário Ministro Petrônio Portella – Bairro Ininga.

Pró Reitoria de Pesquisa – PROPESQ.

CEP: 64. 049-550 – Teresina – PI.

Telefone: (86) 3237-2332.

E-mail: cep.ufpi@ufpi.edu.br

Endereço d(os,as) responsável(is) pela pesquisa (OBRIGATÓRIO):

Instituição: Fundação Universidade Federal do Piauí. Programa de Pós-Graduação em Educação – PPGEd/ UFPI.

Endereço: Campus Universitário Ministro Petrônio Portella – Bairro Ininga.

Complemento: Zona Leste.

Cidade/CEP: Teresina – PI/ 64049-550.

Telefone: (86) 32155820.

Ponto de referência: Avenida Nossa Senhora de Fátima.

Contato da Pesquisadora Responsável: Márcia Pereira de Oliveira Endereço: Rua do Sol, 811 – Piçarra. CEP: 64.015-290, Complemento: Zona Sul Cidade: Teresina (PI) Telefone: (86) 98113-2201 Ponto de Referência: Igreja Batista Philadelfia e-mail: marcia.pereira33@yahoo.com.br"

Contato do orientador: Prof. Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti Telefone: (86) 99415-7553, E-mail: ednardomonti@gmail.com \hednardomonti@gmail.com

APÊNDICE F: ROTEIRO DE ENTREVISTA GRUPO 1 – FAMILIARES**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CAMPUS MINISTRO PETRONIO PORTELLA CENTRO DE CIÊNCIAS DA
EDUCAÇÃO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

Data, local e duração da entrevista:

Preâmbulo

O objetivo geral desta pesquisa é compreender a relação entre as migrações e viagens do músico piauiense com sua formação musical e artística, assim como as redes de sociabilidade construídas nesse trajeto. Para tal, estabelecemos como objetivos específicos: a) compreender as motivações dos processos migratórios do barítono Raimundo Pereira e como se deu a ampliação de suas redes de sociabilidade nesses deslocamentos; b) conhecer sua formação no transcurso das viagens; c) Identificar traços de resistência e militância em suas narrativas (auto)biográficas. Para tal consideramos sua contribuição de grande relevância para nossa pesquisa.

PERGUNTAS:

1. Como o (a) senhor(a) descreveria Raimundo?
2. Poderia falar de suas lembranças sobre os estudos de Raimundo antes de sua mudança para Teresina?
3. Como Raimundo tomou a decisão de estudar na Escola Técnica Federal em Teresina?
4. Como se deu a mudança de José de Freitas para Teresina?
5. Como foi a permanência de Raimundo na Escola Técnica e na cidade de Teresina?
6. Qual memória afetiva o (a) senhor(a) guarda de Raimundo Pereira?
7. O (a) senhor(a) tem recordações de quando Raimundo migrou para o Rio de Janeiro. Caso sim, poderia falar a respeito?
8. Há algo que o (a) senhor(a) gostaria de acrescentar?

APÊNDICE G: ROTEIRO DE ENTREVISTA GRUPO 2 – PROFESSORES**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CAMPUS MINISTRO PETRONIO PORTELLA CENTRO DE CIÊNCIAS DA
EDUCAÇÃO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

Data, local e duração da entrevista:

Preâmbulo

O objetivo geral desta pesquisa é compreender a relação entre as migrações e viagens do músico piauiense com sua formação musical e artística, assim como as redes de sociabilidade construídas nesse trajeto. Para tal, estabelecemos como objetivos específicos: a) compreender as motivações dos processos migratórios do barítono Raimundo Pereira e como se deu a ampliação de suas redes de sociabilidade nesses deslocamentos; b) conhecer sua formação no transcurso das viagens; c) Identificar traços de resistência e militância em suas narrativas (auto)biográficas. Para tal consideramos sua contribuição de grande relevância para nossa pesquisa.

PERGUNTAS:

1. Como e quando o (a) senhor(a) conheceu Raimundo?
2. Como o (a) senhor(a) descreveria Raimundo?
3. Poderia falar de suas lembranças sobre a formação musical e artística de Raimundo?
4. Poderia descrever como se dava a seleção para o coral e peças teatrais; informar se o canto coral e o teatro eram atividades extracurriculares; se o acesso era somente para alunos matriculados; como era escolhido o repertório e onde costumavam apresentar-se?
5. Como foi o acesso e a permanência de Raimundo no Canto Coral e nas apresentações dentro e fora da Escola?
6. Poderia falar das viagens e apresentações das quais Raimundo participou junto ao Coral e as peças teatrais?
7. Qual memória afetiva o (a) senhor(a) guarda de Raimundo Pereira?
8. O (a) senhor(a) tem recordações de quando Raimundo migrou para o Rio de Janeiro. Caso sim, poderia falar a respeito?
9. Há algo que o (a) senhor(a) gostaria de acrescentar?

APÊNDICE H: ROTEIRO DE ENTREVISTA GRUPO 3 – CONTEMPORÂNEOS**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CAMPUS MINISTRO PETRONIO PORTELLA CENTRO DE CIÊNCIAS DA
EDUCAÇÃO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO****ROTEIRO DE ENTREVISTA GRUPO 3 – CONTEMPORÂNEOS**

Data, local e duração da entrevista:

Preâmbulo

O objetivo geral desta pesquisa é compreender a relação entre as migrações e viagens do músico piauiense com sua formação musical e artística, assim como as redes de sociabilidade construídas nesse trajeto. Para tal, estabelecemos como objetivos específicos: a) compreender as motivações dos processos migratórios do barítono Raimundo Pereira e como se deu a ampliação de suas redes de sociabilidade nesses deslocamentos; b) conhecer sua formação no transcurso das viagens; c) Identificar traços de resistência e militância em suas narrativas (auto)biográficas. Para tal consideramos sua contribuição de grande relevância para nossa pesquisa.

PERGUNTAS:

1. Como e quando o (a) senhor(a) conheceu Raimundo?
2. Como o (a) senhor(a) descreveria Raimundo?
3. Poderia falar de suas lembranças sobre a atuação política de Raimundo em busca dos direitos de cidadania LGBTQI+?
4. Poderia descrever como se dava a atuação artística do Barítono?
5. Saberria informar sobre a formação musical do Barítono ao longo de sua trajetória artística e política?
6. Poderia falar das viagens e apresentações das quais Raimundo participou nacional e internacionalmente como estudante, artista e como militante?
7. Qual memória afetiva o (a) senhor(a) guarda de Raimundo Pereira?
8. O (a) senhor(a) tem recordações de quando Raimundo migrou para o Rio de Janeiro. Caso sim, poderia falar a respeito?
9. Há algo que o (a) senhor(a) gostaria de acrescentar?

APÊNDICE I: QUADRO DESCRITIVO DOS INTERLOCUTORES DA PESQUISA

ENTREVISTADO(A)	GRUPO/CIDADE	IDADE	PROFISSÃO	REALIZAÇÃO	ANO	LOCAL/MEIO DE ACESSO
Maria Eudes Pereira	Família/José de Freitas-PI	72	Dona de Casa	Presencial	2021	RESIDÊNCIA DA ENTREVISTADA (CIDADE DE JOSÉ DE FREITAS-PI)
Luiz Pereira Falazar	Família/Teresina-PI	65	Artista Plástico	Presencial	2021	RESIDÊNCIA DO ENTREVISTADO (CIDADE DE TERESINA)
Francisco de Carvalho Castro	Contemporâneos/Teresina-PI	56	Ator/Servidor Público Municipal	Presencial	2023	FUNDAÇÃO MONSENHOR CHAVES
Frederico de Carvalho Marroquim	Professores/Teresina-PI	76	Professor	Digital e presencial	2021	WHATSAPP/ IFPI
Geraldo Brito	Contemporâneos/Teresina-PI	70	Músico	Presencial	2021	TERESINA SHOPPING
Paulo de Tarso Batista Libório	Professores/Teresina-PI	74	Professor	Digital e presencial	2021	WHATSAPP/ED. PAULO VI
Ângela Pessoa	Professores/Teresina-PI	69	Orientadora educacional	Presencial	2022	LOCAL DE TRABALHO DA ENTREVISTADA – FACULDADE CESVALE
Elenilce Mourão	Contemporâneos/Teresina-PI	-	Professora	Digital e presencial	2021	WHATSAPP/PRESENCIAL- UFPI
Gislene Danielle Carvalho	Contemporâneos/Teresina-PI	47	Musicista e Pesquisadora	Digital e presencial	2021	WHATSAPP
Jackeline Dourado	Contemporâneos/Teresina-PI	59	Jornalista e Professora	Digital	2021	WHATSAPP
Jacinto Teles	Contemporâneos/Teresina-PI	-	Advogado	Presencial	2022	ESCRITÓRIO DO ENTREVISTADO- CENTRO EMPRESARIAL RIO POTY
João Cláudio Moreno	Contemporâneos/Teresina-PI	56	Jornalista e humorista	Digital	2021	WHATSAPP
João Cordeiro de Jesus Filho	Contemporâneos/Teresina-PI	-	Enfermeiro	Digital		WHATSAPP
Julio César de Sousa	Contemporâneos/Teresina-PI	59	Professor e bailarino	Presencial	2022	LOCAL DE TRABALHO DO ENTREVISTADO ESCOLA DE BALLET JULIO CÉSAR
Carla Ramos	Contemporâneos/Teresina-PI	-	Pianista	Presencial	2021	RESIDÊNCIA DA ENTREVISTADA (TERESINA-PI)
Solimar Oliveira Lima	Contemporâneos/Teresina-PI	62	Professor	Presencial	2021	MEMORIAL IFPI
Elídio Quirino	Contemporâneos/ Rio de Janeiro-RJ			Digital	2021	WHATSAPP
Carlos Alberto Migon	Contemporâneos/ Rio de Janeiro-RJ	66	Tradutor/bailarino	Digital	2021	GOOGLE MEET
Cláudia Tenório	Contemporâneos/Teresina-PI	74	Professora	Presencial	2021	RESIDÊNCIA DA ENTREVISTADA (TERESINA-PI)
Paulo Henrique da Silva (Paulinho)	Contemporâneos/José de Freitas -PI	65	Servidor Público	Presencial	2023	RESIDÊNCIA DO ENTREVISTADO (JOSÉ DE FREITAS-PI)

Cláudio Nascimento	Contemporâneos/ Rio de Janeiro-RJ (Baiano radicado no Rio de Janeiro)	50	Filósofo, Presidente , do Grupo Arco- íris	Digital	2021	<i>GOOGLE MEET</i>
José Ribamar Garcia	Contemporâneos/ Rio de Janeiro-RJ	77	Advogado	Digital	2022	TELEFONEMAS
José Nunes Fernandes	Contemporâneos/ Rio de Janeiro-RJ (Piauiense radicado no Rio de Janeiro)	-	Professor	Digital	2022	<i>GOOGLE MEET</i>
José Wellington Santos	Contemporâneos/ Rio de Janeiro-RJ (Piauiense radicado no Rio de Janeiro)	-	Professor	DIGITAL	2022	<i>GOOGLE MEET</i>
Marcelo Turra	Contemporâneos/ Rio de Janeiro-RJ	-	Advogado	Digital	2021	<i>GOOGLE MEET</i>
Maria da Consolação Pitanga de Sousa	Contemporâneos/Teresina-PI	-	Assistente Social	Presencial	2023	<i>SHOPPING RIVERSIDE/TERESINA-PI</i>
Marcia Rachid	Contemporâneos/ Rio de Janeiro-RJ	-	Médica infectologista	Digital	2021	<i>WHATSAPP</i>
Marcio Villard	Contemporâneos/ Rio de Janeiro-RJ	57	Educador em saúde, ativista do Grupo pela Vidda- Rio	Digital	2021	<i>GOOGLE MEET</i>
Salgado Maranhão	Contemporâneos/ Rio de Janeiro-RJ (Maranhense radicado no Rio de Janeiro)	69	Escritor, compositor, poeta.	Digital e Presencial	2021	<i>WHATSAPP/ PALÁCIO DO RIO HOTEL- TERESINA -PI</i>
Veriano Tertó Júnior	Contemporâneos/ Rio de Janeiro-RJ (Piauiense radicado no Rio de Janeiro)	-	Professor, Presidente da ABIA- Associação Interdisciplinar de Aids	Digital	2021	<i>GOOGLE MEET</i>
Vagner de Almeida	Contemporâneos/ Rio de Janeiro-RJ	66	Cineasta	Digital	2021	<i>GOOGLE MEET</i>
Virgínia Figueiredo	Contemporâneos/ Rio de Janeiro-RJ	63	Servidora Pública, ativista da ABL- Articulação Brasileira de Lésbicas	Digital	2021	<i>WHATSAPP</i>

ANEXO A: CERTIDÃO DE ÓBITO



Poder Judiciário - TJERJ
Corregedoria Geral de Justiça
Selo de Fiscalização Eletrônico
EEFM-37546 CIL
Consulte a validade do selo em:
<https://www3.tjrj.jus.br/sitrepublico>





REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL
REGISTRO CIVIL DAS PESSOAS NATURAIS
CERTIDÃO DE ÓBITO

NOME
RAIMUNDO PEREIRA DA SILVA

MATRÍCULA
088625 01 55 2006 4 00228 124 0099254 19

CPF: Sem Informação

SEXO: Masculino COR: Negra ESTADO CIVIL E IDADE: Solteiro, 46 anos de idade.

NATURALIDADE: PI DOCUMENTO DE IDENTIFICAÇÃO: Identidade: 358593 - SSP-PI. ELEITOR: Ignora-se

FILIAÇÃO E RESIDÊNCIA:
Filho de Pedro Barbosa da Silva e Maria das Dores Pereira. Residente na Rua Professor Carvalho de Melo n.471 em M. Bastos - Rio de Janeiro - RJ. x-x-x

DATA E HORA DO FALECIMENTO: Sete de outubro de dois mil e seis às 12:30h. DIA: 7 MES: 10 ANO: 2006

LOCAL DO FALECIMENTO: Hospital Estadual Albert Schweitzer.

CAUSA DA MORTE: falencia de múltiplos órgãos e sistemas sepsis síndrome imodeficiência adquirida. x-x-x

SEPULTAMENTO/CREMAÇÃO (MUNICÍPIO E CEMITÉRIO): Sepultamento: Cemitério José de Freitas - Piauí. DECLARANTE: Solange Alves Duarte

NOME E NÚMERO DE DOCUMENTO DO MÉDICO QUE ATESTOU O ÓBITO: Marcelo M. Marques.

OBSERVAÇÕES / ANOTAÇÕES A ACRESCER:
Foi apresentada a Guia de Óbito nº 9332315. Não deixou filhos. Não deixou bens. Registro feito no Livro C-00228, Folha 124, Termo 99254, em 09/10/2006. x-xx

ANOTAÇÕES DE CADASTRO

TIPO DOCUMENTO	NÚMERO	DATA EXPEDIÇÃO	ÓRGÃO EXPEDIDOR	DATA DE VALIDADE
RG	358593	---	SSP	---
PIS / NIS	---	---	---	---
Passaporte	---	---	---	---
Cartão Nacional de Saúde	---	---	---	---
TIPO DOCUMENTO	NÚMERO	ZONA / SEÇÃO	MUNICÍPIO	UF
Título de Eleitor	---	---	---	---
CEP Residencial	---	---	Grupo Sanguíneo	---

As anotações de cadastro acima não dispensam a parte interessada da apresentação do documento original, quando exigido pelo órgão solicitante ou quando necessário para a identificação de seu portador.

14º Registro Civil de Pessoas Naturais da Comarca da Capital
R.E. Carlos Henrique Rebelo
Rio de Janeiro - RJ
Rua da Dagmar da Fonseca n.118
(21) 35942640
14rcpntabmadureira@uol.com.br

Emolumentos: Tab 16,4=12,84 + Tab 18,10=22,20 + Tab 18,10=56,01 + ISS=4,79 + 20% TJ + 5% FUNDPERJ + 5% FUNPERJ + 4% FUNARPEN
R\$ 126,79

Flavio Abreu de Carvalho
ESCREVENTE
14º RCPN
Mat:94/20132 CGJ

O conteúdo da certidão é verdadeiro. Dou fé.
Rio de Janeiro, 18 de julho de 2022



Flavio Abreu de Carvalho-Matr.94/20132

Flavio Abreu de Carvalho
ESCREVENTE
14º RCPN
Mat:94/20132 CGJ

Arpen rj - AA 012430985 - P

ANEXO B: CARTA ARLINDA MESQUITA

80-11
Coral Nossa Senhora do AmparoComo funciona

O Coral N. S. do Amparo pertence à Sociedade Cultural e Artística de Teresina - SCAT, entidade fundada em _____, com estatutos registrados no Diário Oficial do Estado de _____, reconhecida de utilidade pública conforme lei estadual n.º _____, publicada no Diário Oficial de _____, registrada no Conselho de Entidades Culturais do MEC, nº _____.

Atualmente, sob a direção artística do maestro Reginaldo Cavalho, o Coral trabalha constantemente, fazendo 3 ensaios ^{terça e quinta de 20:00 às 23:00 horas, e sábado de 18:30 às 20:30h} semanais de 3 a 4 horas de duração e mais ensaios extras, quando há necessidade. Elabora um repertório constituído de músicas de variados tipos, gêneros, estilos, formas e texturas, no qual estão incluídos autores nacionais e estrangeiros, dos mais primitivos aos mais modernos, além de músicas do folclore nacional e internacional. Esse repertório, que vem sempre aumentando, conta atualmente com cerca de 150 músicas, distribuídas em 12 idiomas.

-2-

Grande parte dos arranjos é feita pelo próprio maestro, incluindo-se aí todas as músicas do folclore do Piauí. Dispõe assim o Coral de repertório para qualquer tipo de apresentação. Suas apresentações têm-se dado com freqüência, numa média de 2 por mês.

O Coral não possui sede própria, utilizando a sede do CEPI para os seus ensaios, inclusive aparelhagem de som, estantes, mimeógrafo, etc. As ~~transcrições~~ ^{cópias} das músicas são feitas à mão e rodadas num mimeógrafo a álcool (do CEPI). Os coralistas não são remunerados; trabalham por ^{boa} vontade e por acreditarem e gostarem do Coral. Alguns moram em bairros afastados e não têm condições nem de pagar o ônibus para ^{comparcerem} ~~freqüentarem~~ os ensaios, muitos deles indo direto do trabalho ou escola para o ensaio, sem jantar. Assim, transporte e lanche são financiados, na medida do possível, por outros coralistas com mais possibilidades. O total de coralistas, no momento, é de 36, variando esse número de acordo com a ocasião (problema de

responsabilidade, geralmente).

Sua história

Fundado há 28 anos pela maestrina Yeda Caddah, o Coral U.S. do Amparo passou sucessivamente pelas regências das maestrinas Marion Couto e Clóvis Oliveira. ~~Muito~~ Deve muito de sua existência a essas três abnegadas criaturas, que habitaram durante anos para manter ~~o Coral~~ vivo e atuante.

Há cerca de 3 anos, tendo dona Clóvis comunicado não ~~o~~ mais poder reger o Coral por ter que mudar-se de Teresina houve uma breve interrupção no trabalho. Foi então que um grupo de coralistas se aproximou do maestro Reginaldo Cavalho, recentemente chegado ao Piauí, e lhe solicitou que assumisse a regência do Coral. A aquiescência do maestro foi imediata; passou a trabalhar com o grupo com total disponibilidade. Com seu extraordinário talento e indiscutível competência, Reginaldo está mantendo o Coral num elevado

padre Técnico, atuando como seu
treinador, arranjador, professor e
regente.

Apesar das dificuldades que tem
enfrentado ao longo desses anos - e
continua a enfrentar - o Coral No-
sa Senhora do Amparo tem servido à
cultura piauiense há mais de um
quarto de século, se constituindo
um autêntico patrimônio cultural
para o Estado.

ANEXO C: CARTA PARA REGINALDO CARVALHO

Mestre Reginaldo.

Teresina, 06/07/83

Costaria de explicar para você a minha ausência do Coral do Amparo. Fiquei bastante motivado com os cursos oferecidos pelo II 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 isto, não estou li-sanjeando.

decisão. Gosto muito de cantar (você sabe disco) 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.

Costaria 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
Raimundo Pereira da Silva

ANEXO D: DECRETO DE CONCESSÃO DE TÍTULO HONORÍFICO DE CIDADÃO TERESINENSE



ESTADO DO PIAUÍ
CÂMARA MUNICIPAL DE TERESINA
GABINETE DA PRESIDÊNCIA

A CÂMARA MUNICIPAL DE TERESINA. LEI Nº _____ DE _____ DE _____
DECRETO LEGISLATIVO Nº 275/2004.
APROVA:

“DISPÕE SOBRE A CONCESSÃO DE TÍTULO HONORÍFICO DE CIDADÃO TERESINENSE AO SR. RAIMUNDO PEREIRA DA SILVA”.

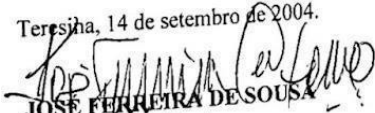
O Presidente da Câmara Municipal de Teresina, Capital do Estado do Piauí.
Faço saber que o Plenário desta Augusta Casa aprovou e eu promulgo o seguinte Decreto Legislativo:

Art. 1º. Fica concedido ao senhor **RAIMUNDO PEREIRA DA SILVA**, o Título Honorífico de Cidadão Teresinense baseado no Art. 21, Inciso XX, da Lei Orgânica do Município de Teresina, pelos relevantes serviços prestados a esta Capital.

Art. 2º. Este Decreto Legislativo entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 3º. Revogam-se as disposições em contrário.

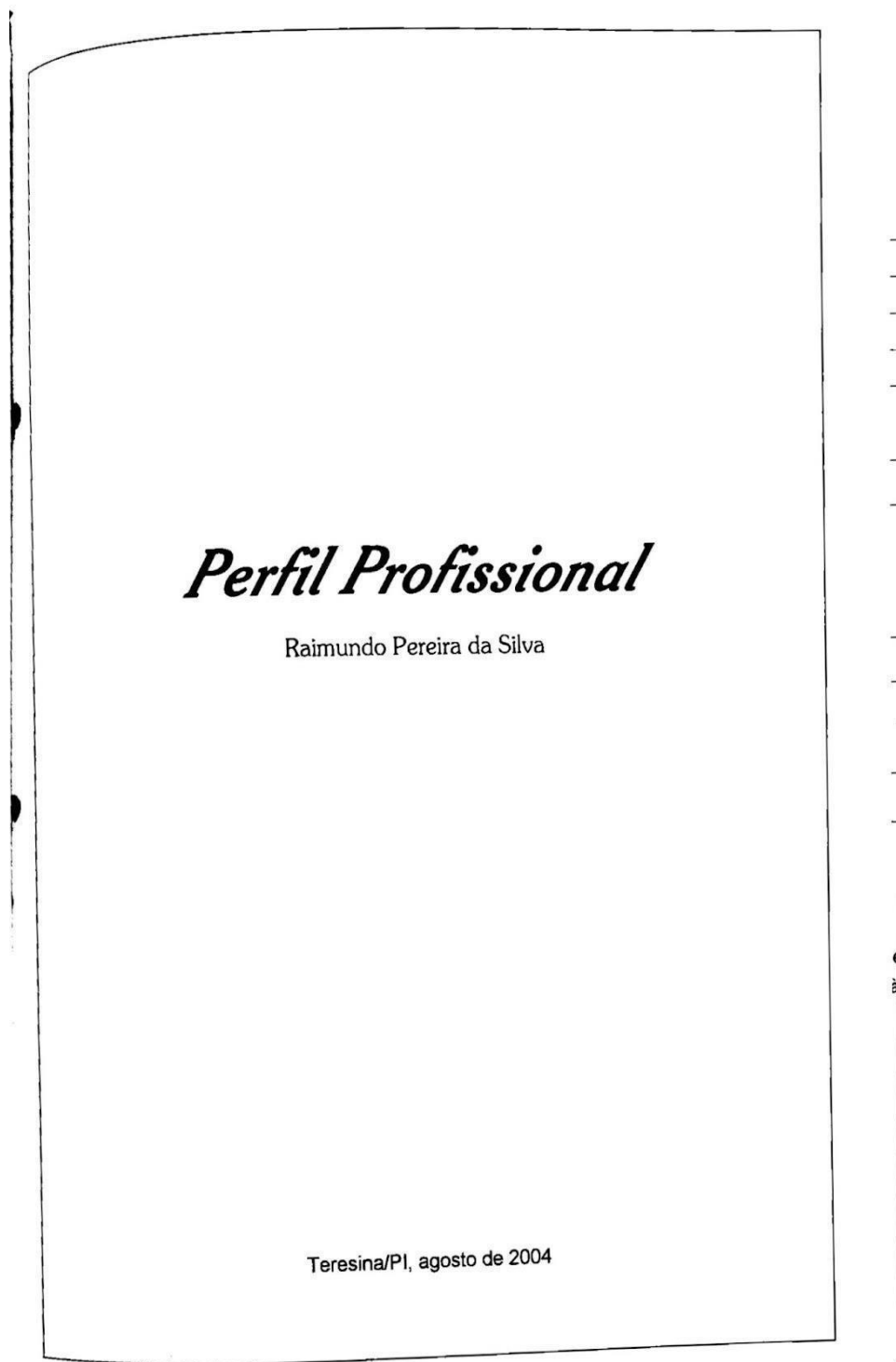
Teresina, 14 de setembro de 2004.


JOSÉ FERREIRA DE SOUSA
Presidente


OLÉSIO COUTINHO FILHO
1º Secretário


JOSÉ ANTONIO MARREIRO DA SILVA
2º Secretário

ANEXO E: CURRÍCULO PROFISSIONAL DE RAIMUNDO PEREIRA



Perfil Profissional

Raimundo Pereira da Silva

Teresina/PI, agosto de 2004

RAIMUNDO PEREIRA DA SILVA

Nascido em 4 de outubro de 1960, na cidade de José de Freitas. Filho de Maria das Dores Pereira e Pedro Barbosa da Silva. Tem 4 irmãos (Maria Eudes, Maria Neusa, Luiz Pereira e Maria das Graças). Estudou o curso primário na Unidade Escolar Padre Sampaio e o ginásio (antigo) na Unidade Escolar Antonio Freitas, ambos na cidade de José de Freitas. Mudou-se para Teresina em 1978 para estudar na Escola Técnica Federal do Piauí (atual CEFET), onde fez dois anos do curso de contabilidade e desistiu entrando para a escola de música de Teresina, onde participou do Coral Nossa Senhora do Amparo. Mais tarde terminou o segundo grau ainda em Teresina, em escola particular. Fez curso como ouvinte de regência na Universidade Federal do Piauí, dirigido pelo maestro Reginaldo Carvalho e em 1982 foi para o Rio de Janeiro com os alunos do mesmo curso para assistir uma temporada da ópera "La Bohème", de Puccini. Então, Raimundo Pereira se descobriu cantor de ópera e seguiu quase que autodidata seus estudos.

Estudou ainda em Teresina com a professora Gislene Macedo (que vive em Brasília e frequenta o Piauí, sempre). Fez cursos de extensão em várias capitais do Brasil, sempre falando do Piauí. Fez turnê com Ramsés Ramos pelo Brasil inteiro em 1988 cantando o folclore do Piauí. Em 1989 cantou para o governador do RJ na época Wellington Moreira Franco, que visitava o Piauí e o prof. Arimatéa Tito Filho pediu-lhe uma bolsa para Raimundo. Daí, em 1990 Raimundo Pereira deixa o Piauí para o Rio de Janeiro onde vive até hoje e receberá o título de cidadania carioca no mês de setembro das mãos do vereador José Moraes (piauiense de Parnaíba).

Ed. Artes

UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO
REGISTRO DE ALUNOS

CENTRO DE LETRAS E ARTES
LICENCIATURA EM MUSICA
MATRICULA: 912422024

NOME DO ALUNO:

... RAIMUNDO PEREIRA DA SILVA ... 01781-7

DOCUMENTAÇÃO PARA MATRÍCULA: (ITEM 7.7- DO EDITAL)

- A - CERTIDÃO DE NASCIMENTO OU CASAMENTO (ORIGINAL E CÓPIA) SIM
- B - CÉDULA DE IDENTIDADE (ORIGINAL E CÓPIA) SIM
- C - HISTÓRICO ESCOLAR DO 2º GRAU (ORIGINAL E CÓPIA) SIM
- D - CERTIFICADO/DIPLOMA DE CONCLUSÃO DO 2º GRAU SIM
- E - PROVA DE ESTAR EM DIA COM AS OBRIGAÇÕES MILITARES,
SE DO SEXO MASCULINO (ORIGINAL E CÓPIA) SIM
- F - TÍTULO DE ELEITOR SIM
- G - 3 RETRATOS 3 X 4 IGUAIS E RECENTES SIM

OBSERVAÇÕES: *verificar carteira*

DECLARO ESTAR CIENTE QUE DEVO APRESENTAR, NO PRAZO DE 30 DIAS A CONTAR DESTA DATA, A DOCUMENTAÇÃO NÃO ENTREGUE ACIMA ESPECIFICADA E QUE A FALTA DE QUALQUER DOCUMENTO IMPLICARÁ A NÃO EFETIVAÇÃO DA MATRÍCULA.

RIO DE JANEIRO, 15 DE Agosto DE 1991
Raimundo Pereira da Silva
ASS. DO ALUNO

SERVIDOR RESPONSÁVEL:

5/ul.



UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO - UNI-RIO
 PRO-REITORIA ACADÊMICA

REQUERIMENTO DE MATRÍCULA

NOME DO ALUNO
 RAIMUNDO PEREIRA DA SILVA

SEXO
 MASC

Nº DE MATRÍCULA
 912422024

CENTRO

CURSO
 LICENCIATURA MUSICAL

PERÍODO
 PRIME

SEMESTRE

ANO
 1992

ENDEREÇO (RES.) RUA PROF. CARVALHO MELO, 471 - MAGALHÃES BASTOS TEL: 331-1527

ENDEREÇO (PROF.) _____ TEL: _____

VEM REQUERER MATRÍCULA, COMO ALUNO REGULAR NAS DISCIPLINAS ABAIXO RELACIONADAS:

DISCIPLINAS OBRIGATORIAS		
PEM I	- 18:20	- 2ª e 4ª
HDA I	14:50	- 2ª
TEV I	13h	- 4ª
QSC II	16:40	
DISCIPLINAS OPTATIVAS		

CIENTE DE QUE INFORMAÇÕES ERRÔNEAS PROVOCARÃO O CANCELAMENTO AUTOMÁTICO DA MATRÍCULA IRREGULAR, DECLARA QUE POSSUI TODOS OS PRÉ-REQUISITOS E REQUISITOS PARALELAMENTE EXIGIDOS, BEM COMO ATENDE AO LIMITE MÍNIMO E MÁXIMO DE CRÉDITOS FIXADOS PARA MATRÍCULA EM SEU CURSO DE GRADUAÇÃO.

RIO, 30 / Julho / 1992 Raimundo Pereira da Silva
 Assinatura do Aluno

- DOCUMENTOS APRESENTADOS:
- () - CERTIFICADO DE CONCLUSÃO DO CURSO SECUNDÁRIO COMPLETO OU EQUIVALENTE, DE ACORDO COM A LEI (DUAS VIAS, COM CÓPIA AUTENTICADA)
 - () - HISTÓRICO ESCOLAR: FICHAS 18 E 19 (DUAS VIAS COM CÓPIA AUTENTICADA)
 - () - 05 (CINCO) RETRATOS 3X4 DE FRENTE
 - () - COMPROVANTE DE ESTAR QUITO COM O SERVIÇO MILITAR (CÓPIA AUTENTICADA)
 - () - CERTIDÃO DO REGISTRO CIVIL (NASCIMENTO OU CASAMENTO)
 - () - TÍTULO DE ELEITOR
 - () - PROVA DE PAGAMENTO DAS TAXAS EXIGIDAS Cr\$ _____
 - () - DOCUMENTO OFICIAL DE IDENTIDADE



UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO - UNI-RIO
 PRÓ-REITORIA ACADÊMICA

REQUERIMENTO DE MATRÍCULA

NOME DO ALUNO
 RAIMUNDO PEREIRA DA SILVA

SEXO: MASC Nº DE MATRÍCULA: 912422024 CENTRO: LETRAS E ARTES

CURSO: LIC MUSICA PERÍODO: 2 SEMESTRE: 1 ANO: 1993

ENDEREÇO (RES.): RUA PROF. CARVALHO DE MELLO, 471 MAGALHÃES BASTOS TEL: 331-1527
 ENDEREÇO (PROF.): _____ TEL: _____

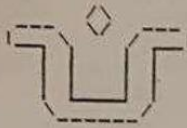
TEM REQUERER MATRÍCULA, COMO ALUNO REGULAR NAS DISCIPLINAS ABAIXO RELACIONADAS:

DISCIPLINAS OBRIGATORIAS	
HDA I T3	/
FUECH T3	/
OM	/
DISCIPLINAS OPTATIVAS	
HISTÓRIA DA ÓPERA I	/

CIENTE DE QUE INFORMAÇÕES ERRÔNEAS PROVOCARÃO O CANCELAMENTO AUTOMÁTICO DA MATRÍCULA IRREGULAR, DECLARA QUE POSSUI TODOS OS PRÉ-REQUISITOS E REQUISITOS PARALELAMENTE EXIGIDOS, BEM COMO ATENDE AO LIMITE MÍNIMO E MÁXIMO DE CRÉDITOS FIXADOS PARA MATRÍCULA EM SEU CURSO DE GRADUAÇÃO.

RIO, 04, Fevereiro / 1993 Raimundo Pereira da Silva
 Assinatura do Aluno

- DOCUMENTOS APRESENTADOS:
- () - CERTIFICADO DE CONCLUSÃO DO CURSO SECUNDÁRIO COMPLETO OU EQUIVALENTE, DE ACORDO COM A LEI (DUAS VIAS, COM CÓPIA AUTENTICADA)
 - () - HISTÓRICO ESCOLAR: FICHAS 18 E 19 (DUAS VIAS COM CÓPIA AUTENTICADA)
 - () - OS (CINCO) RETRATOS 3X4 DE FRENTE
 - () - COMPROVANTE DE ESTAR QUITO COM O SERVIÇO MILITAR (CÓPIA AUTENTICADA)
 - () - CERTIDÃO DO REGISTRO CIVIL (NASCIMENTO OU CASAMENTO)
 - () - TÍTULO DE ELEITOR
 - () - PROVA DE PAGAMENTO DAS TAXAS EXIGIDAS Cr\$
 - () - DOCUMENTO OFICIAL DE IDENTIDADE



UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO - UNI-RIO
PRÓ - REITORIA ACADÊMICA

UNI - RIO

Nº _____ /19____
Data ____/____/19____

CENTRO _____

CURSO _____

Ass _____

REQUERIMENTO

NOME DO ALUNO

RAIMUNDO PEREIRA DA SILVA

Matrícula

912422024

Curso

Ed. Artística

Conclusão _____

Departamento _____

Habilitação

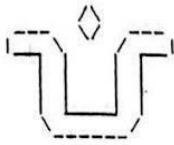
MUSICA

Período _____

- 01 - Apostilamento do certificado ou diploma do curso de _____
- 02 - Atestado de boa conduta _____
- 03 - Declaração de comparecimento a atividade discente _____
- 04 - Declaração de conclusão do curso de _____
- 05 - Declaração de estar regularmente matriculado _____
- 06 - Inscrição no curso de _____
- 07 - Isenção de disciplina _____
- 08 - Matrícula no curso de _____
- 09 - Matrícula por procuração no curso de _____
- 10 - Pedido de certidão de _____
- 11 - Pedido de certificado do curso de _____
- 12 - Pedido de diploma do curso de _____
- 13 - Pedido de diploma do curso de (2ª via) _____
- 14 - Pedido de histórico escolar do curso de _____
- 15 - Pedido de recuperação na (s) prova (s) de _____
- 16 - Pedido de revisão da prova de _____
- 17 - Pedido de 2ª chamada da prova de _____
- 18 - Pedido de transferência para a UNI-RIO no curso de _____
- 19 - Pedido de transferência para outra escola _____
- 20 - Programas das disciplinas do curso de _____
- 21 - Reabertura de matrícula _____
- 22 - Trancamento de matrícula na disciplina _____
- 23 - Trancamento de matrícula no curso ~~de~~ Por um período
- 24 - OBSERVAÇÃO: Indique o item que faltar _____

Rio de Janeiro, 20 de Agosto de 1993

Raimundo Pereira da Silva
Assinatura



UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO - UNI-RIO

PRÓ - REITORIA ACADÊMICA

UNI - RIO

Nº _____ /19____

Data ____ / ____ /19____

Ass _____

CENTRO _____

CURSO _____

REQUERIMENTO

NO ME DO ALUNO

RAIMUNDO PEREIRA DA SILVA

Matrícula

Curso

Conclusão

912422024 LIC. EDUCAÇÃO ARTÍSTICA

Departamento

Habilitação

Período

MUSICA

- 01 - Apostilamento do certificado ou diploma do curso de _____
- 02 - Atestado de boa conduta _____
- 03 - Declaração de comparecimento a atividade discente _____
- 04 - Declaração de conclusão do curso de _____
- 05 - Declaração de estar regularmente matriculado _____
- 06 - Inscrição no curso de _____
- 07 - Isenção de disciplina _____
- 08 - Matrícula no curso de _____
- 09 - Matrícula por procuração no curso de _____
- 10 - Pedido de certidão de _____
- 11 - Pedido de certificado do curso de _____
- 12 - Pedido de diploma do curso de _____
- 13 - Pedido de diploma do curso de (2ª via) _____
- 14 - Pedido de histórico escolar do curso de _____
- 15 - Pedido de recuperação na (s) prova (s) de _____
- 16 - Pedido de revisão da prova de _____
- 17 - Pedido de 2ª chamada da prova de _____
- 18 - Pedido de transferência para a UNI-RIO no curso de _____
- 19 - Pedido de transferência para outra escola _____
- 20 - Programas das disciplinas do curso de _____
- 21 - Reabertura de matrícula _____
- 22 - Trancamento de matrícula na disciplina _____
- 23 - Trancamento de matrícula no curso de 1 ANO
- 24 - OBSERVAÇÃO: Indique o item que faltar _____

Rio de Janeiro 04 de Março de 1994

Raimundo Pereira da Silva

Assinatura

ANEXO G: ENCAMINHAMENTO DE ESTÁGIO RAIMUNDO PEREIRA PROJETO
RONDON

207
n. 32

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO PIAUÍ
SERVIÇO DE INTEGRAÇÃO ESCOLA-EMPRESA . SIE-E

I N F O R M A Ç Ã O

Informamos à Coordenadoria de Registros Escolares que
Raimundo Pereira da Silva foi encaminha
do(a) para realizar ESTÁGIO DE COMPLEMENTAÇÃO CURRICULAR jun
to a Projeto Rondon, estan
do a expedição de seu DIPLOMA condicionada a apresentação do
Relatório de Estágio.

Cordialmente

CURSO Contabilidade
Data de Conclusão 1981

MARCIA PEREIRA DE OLIVEIRA

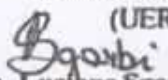
REPRESENTAÇÕES POLIFÔNICAS:
ENTRE MIGRAÇÕES, FORMAÇÃO E MILITÂNCIA DO BARÍTONO
RAIMUNDO PEREIRA (1978-2006)

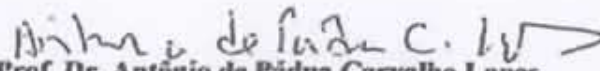
Tese apresentada no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEd), do Centro de Ciências da Educação Professor Mariano da Silva Neto, da Universidade Federal do Piauí, como exigência para obtenção do título de Doutora em Educação.

Aprovada: 19/02/2024.

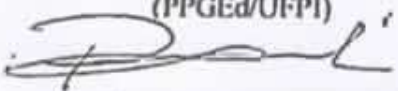

Prof. Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti
Presidente (Orientador)
(PPGEd/UFPI)

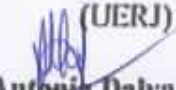

Profa. Dra. Alexandra Lima da Silva
Examinadora Externa
(UERJ)


Profa. Dra. Luciane Sgarbi Santos Grazziotin
Examinadora Externa
(UNISINOS)


Prof. Dr. Antônio de Pádua Carvalho Lopes
Examinador Interno
(PPGEd/UFPI)


Profa. Dra. Maria do Amparo Borges Ferrão
Examinador Interno
(PPGEd/UFPI)


Profa. Dra. Paula Leonardi
Examinadora Suplente Externa
(UERJ)


Profa. Dra. Antonia Dalva França Carvalho
Examinadora Suplente Interna
(PPGEd/UFPI)

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências da Educação
Serviço de Representação da Informação

O48r Oliveira, Marcia Pereira de
Representações polifônicas : entre migrações, formação e
militância do barítono Raimundo Pereira (1978-2006) / Marcia
Pereira de Oliveira. – 2024.
196 f.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Piauí, Centro de
Ciências da Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação,
Teresina, 2024.

Orientador: Prof. Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti.

1. Educação - história. 2. Barítono Raimundo Pereira.
3. Militância homossexual. I. Monti, Ednardo Monteiro Gonzaga do.
II. Título.

CDD 370.903

Oliveira, Marcia Pereira de: Representações polifônicas: entre migrações, formação e militância do barítono Raimundo Pereira (1978-2006) / Marcia Pereira de Oliveira. 2024.

RESUMO

Esta tese tem como objetivo estudar o percurso do cantor de ópera piauiense Raimundo Pereira nos aspectos relativos às suas migrações, sua formação e atuação como militante do movimento homossexual. O trabalho foi realizado no âmbito do Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí – UFPI, linha de Pesquisa História da Educação. Este estudo foi apoiado na vertente da História Cultural com suporte em Burke (2005), Chartier (1990), Le Goff (2003) e Pesavento (2003). Para alcançar os objetivos estabelecidos foram conduzidas entrevistas semiestruturadas com interlocutores divididos entre familiares, professores e contemporâneos. Além das entrevistas, foram reunidos outros registros documentais: livro *Muito prazer: sirva-se Raimundo Pereira Confidencial*; cartas e fotografias obtidas em acervos pessoais e jornais; matérias jornalísticas armazenadas na hemeroteca da Biblioteca Nacional; programas de recitais; material audiovisual. A documentação foi organizada, desmembrada e reorganizada. Os dados foram entrecruzados de modo a evidenciar as categorias discutidas dentro de três capítulos, na temporalidade de 1978 – ano da primeira migração do barítono, até 2006 – ano de sua morte. Conclui-se que, embora as representações sobre o barítono sejam polifônicas, o cotejar das fontes permite interpretar que Raimundo Pereira foi um homem que por meio da sua arte mobilizou as migrações, a formação, as redes de sociabilidades, a militância e as escritas de si como táticas para enfrentar preconceitos, resistir ao próprio apagamento e permanecer nos palcos até os últimos momentos de sua vida.

Palavras-chave: barítono Raimundo Pereira; história da educação. viagens; formação; militância homossexual.

ABSTRACT

This thesis aims to study the path of the Piauí opera singer Raimundo Pereira in aspects relating to his migrations, his training, and his role as a militant in the homosexual movement. The work was carried out within the scope of the Postgraduate Program in Education at the Federal University of Piauí – UFPI, History of Education Research line. This study was supported by the Cultural History aspect with support from Burke (2005), Chartier (1990), Le Goff (2003) and Pesavento (2003). To achieve the established objectives, semi-structured interviews were conducted with interlocutors divided between family members, teachers, and contemporaries. In addition to the interviews, other documentary records were gathered: book *Muito prazer: sirva-se Raimundo Pereira Confidencial*; letters and photographs obtained from personal collections and newspapers; journalistic materials stored in the National Library's newspaper library; recital programs; audiovisual material. The documentation was organized, dismembered, and reorganized. The data were intertwined to highlight the categories discussed within three chapters, from 1978 – the year of the baritone's first migration, to 2006 – the year of his death. It is concluded that, although the representations about the baritone are polyphonic, the comparison of sources allows us to interpret that Raimundo Pereira was a man who, through his art, mobilized migrations, education, sociability networks, militancy, and the writings of himself as tactics to face prejudice, resist his own erasure and remain on stage until the last moments of his life.

Keywords: baritone Raimundo Pereira; history of education; trips; training; homosexual militancy.