Violão Negro Brasileiro: as contribuições dos violonistas negros na formação da cultura brasileira

Diego Jandira
Projeto Violão Negro | Guarulhos, SP, Brasil
revistaviolaonegrobrasileiro@gmail.com

DOI 10.11606/issn.2316-9133.v34i1pe234810

resumo Este artigo explora a trajetória do violão negro no Brasil, destacando sua influência na formação da música popular brasileira. O estudo identifica como o violão se tornou um instrumento central na expressão da cultura afro-brasileira, evidenciando a contribuição de músicos negros na construção de uma identidade musical brasileira única. Além disso, o artigo discute o papel do violão como ferramenta de resistência e afirmação cultural, destacando a importância de reconhecer e valorizar o legado dos artistas negros na história da música no Brasil.

palavras-chave violão negro; cultura afro-brasileira; cultura africana; samba; choro

Black Brazilian Guitar: the contributions of Black guitarists to the formation of Brazilian culture

abstract This article explores the trajectory of the Black guitar in Brazil, highlighting its influence on the formation of Brazilian popular music. The study identifies how the guitar became a central instrument in the expression of Afro-Brazilian culture, showcasing the contribution of Black musicians in shaping a unique Brazilian musical identity. Additionally, the article discusses the role of the guitar as a tool for resistance and cultural affirmation, emphasizing the importance of recognizing and valuing the legacy of Black artists in the history of music in Brazil.

keywords black guitar; Afro-Brazilian culture; African culture; samba; choro

Introdução

Em diversos momentos, a história do violão no Brasil confundiu-se com a história do próprio negro brasileiro. Juntamente com todos os estigmas que ficaram marcados nas pessoas negras dadas as implicações sociais do regime escravocrata e da manutenção dos interesses hierárquicos das elites econômico-raciais brasileiras (brancas), o violão, mesmo generalizado entre as classes sociais, não foi privado de ser visto como um instrumento de capadócios e malandros, um instrumento de alguma maneira *inferiorizado* por fazer parte do ambiente popular onde prevalecia a cultura e presença negra.

> Por ser usado basicamente na música popular e pelo povo, o violão adquiriu má fama, instrumento de boêmios, presente entre seresteiros, chorões, tonando-se sinônimo de vagabundagem. Assim o violão foi considerado durante anos. (Dudeque, 1994: 101).

Deste lado do continente, embora fosse apreciado tanto pela corte quanto pelos cortiços, foi na sua fácil assimilação ao cancioneiro popular que o violão contribuiu no desenvolvimento de gêneros musicais tão assimilados à identidade nacional brasileira

CC BY NC SA

como no Choro e no Samba carioca. Com a sua enorme capacidade em servir o acompanhante, acabou por conquistar um lugar especial ao lado das mais diversas vozes e pequenos conjuntos instrumentais, e, em fins dos anos 1950, será o protagonista de um dos mais consagrados movimentos musicais que tem no instrumento o maior depositário de suas criações, e a ele oferecem um verdadeiro sacerdócio: a bossa nova.

O Rio de Janeiro no século XIX reuniu as condições ideais para as mudanças que aconteceriam e afetariam o panorama cultural geral do Brasil. Negros e brancos conviviam bem de perto com as transformações de todo o cenário político–social, econômico e cultural da época, onde o poder imperial teria sua ascensão e queda para o nascimento da velha República, e seria o palco de importantes transformações onde as formas de trabalho sob a condição de escravizado seriam substituídas pelas formas de trabalho livre, dando sequência a novas maneiras de se relacionar e ganhar a vida em ambientes urbanos cada vez mais crescentes.

> [...] acompanhando a rainha e o príncipe regente, futuro D. João VI, ao Rio de Janeiro em 1808, chegou ao país grande número de portugueses. A cidade tinha na época 50 mil habitantes, os recém-chegados representavam grande expansão populacional. Carlos Lessa observa que "com este impacto demográfico e de gastos, a cidade bruscamente eleva seu patamar de renda, de atividade, de emprego, de exposição, de riqueza, de inovação de costumes e procedimentos". Acrescenta ainda que, entre 1808 e 1822, foi registrada a fixação de 4.234 estrangeiros, a maioria dos quais provenientes da Espanha (1.500) e da França (mil). (Taborda, 2011: 50).

Com a chegada da corte de D. João VI ao Brasil em 1808, o esforço interno foi o de desorganizar, esconder e reprimir as manifestações de natureza mais africanizadas, fazendo passar aos olhos do mundo europeu uma imagem "embranquecida" do Brasil. A vinda de uma grande quantidade de pessoas estrangeiras para terras cariocas, devido sobretudo ao evento da família real, criou as condições propícias ao entretenimento e a integração entre negros e brancos em novos contextos urbanos:

> A geografia urbana é redimensionada ao ser também mapeada pela paisagem musical. Os bairros do Rio de Janeiro tornam-se pontos de referência de grupos de músicos solicitados para animar a comemoração de datas tradicionais, encontros nos quais a flor dos chorões convivia harmoniosamente com as boas famílias que os recebiam com farta comida e melhor bebida. (Taborda, 2011: 77)

Tudo indica que a chegada do violão em terras brasileiras, mesmo prescindindo de uma data exata, coincide com o período de grandes transformações socioculturais no país. Com a quebra do pacto colonial e a abertura dos portos brasileiros em 1808, o monopólio com a metrópole portuguesa é rompido, permitindo que muitas outras

mercadorias oriundas de países como a Inglaterra, França e Espanha circulassem internamente, inclusive as violas portuguesas e francesas. Do mesmo modo, aumentou a demanda pela mão de obra escravizada, impulsionando assim a chegada de mais africanos e de pessoas negras traficadas das mais diversas partes do território, trazendo para o centro do império seus balaios cheios de hábitos e costumes que formariam uma nova cara do Brasil.

Podemos dizer que, sendo caracterizada pelo estreitamento entre classes e etnias distintas nas relações de mestiçagem, a cultura brasileira encontraria no violão, como veremos mais adiante, um mediador – e porque não *transformador* ou *atenuador* – das tensões existentes entre as divergentes esferas da sociedade. A partir do violão, seja como instrutores ou como concertistas, pessoas negras conseguiram introduzir-se em lugares antes reservados apenas às elites econômicas e culturais do país, que constituíam inúmeras vezes a plateia de artistas negros que saíam dos palcos após o espetáculo diretamente para as senzalas de algum senhor de escravos presente na plateia.

O violão em um Brasil negro

A noção de "violão negro", assim como a de "Brasil negro", passa pelo ponto de partida de que as personagens principais a encenar os eventos de maior contribuição na evolução do instrumento serão negras, aquelas que contribuíram, mesmo que dentro das condições existentes mais desfavoráveis à preservação de sua memória, para o desenvolvimento e preservação da identidade do violão brasileiro. E, para isso, iremos nos valer da bibliografia disponível em que alguns desses personagens aparecem ora como protagonistas, ora como coadjuvantes da história do violão no Brasil.

Embora o colonialismo também signifique a tentativa de reescrever a história e trajetória do povo que está sob seu domínio, ao mesmo tempo em que a presença negra crescente significava um distanciamento territorial e cultural da terra africana, desenvolvia-se aqui as bases profundas de toda uma nova cultura que chamaria a atenção de todo o mundo.

Muitos músicos negros que participaram do período decisivo da transição do regime escravocrata à abolição não tiveram suas ações preservadas em documentos que pudéssemos consultar seus passos na construção de uma carreira artística:

> [...] todo esse interesse e essa valorização da canção escrava não arrefeceram a reconstrução e a vivência do racismo no meio musical e artístico no pós-abolição. Músicos como Geraldo Magalhães, Benjamim de Oliveira, Eduardo das Neves e Chocolat lidaram com todos os preconceitos e estereótipos racistas que eram atribuídos aos músicos negros e suas canções no pós-abolição. Enquanto construíam suas carreiras, tinham que ouvir ou enfrentar a concorrência de gravações [...] (Abreu, 2017: 312).

A ausência de preservação de um acervo contendo as contribuições de pessoas negras na formação do Brasil sempre foi parte de um projeto estrutural de um país, que

consistia em conservar a imagem de uma parcela enorme do povo como naturalmente destinada ao seu lugar. Contudo,

> [...] do ponto de vista da diáspora africana, o interesse pela chamada "dança dos negros" relaciona-se profundamente com a conjuntura do período, quando as lutas e discussões em torno do fim da escravidão e da extensão da liberdade e da cidadania dos libertos após a abolição, marcos fundamentais em todas as Américas, redefiniam as representações dos descendentes de africanos nas novas nações livres, modernas e republicanas. (Abreu, 2017: 48)

Oriundos dessas condições surgiram grandes nomes impulsionadores do instrumento na crescente vida urbana brasileira. Destaca-se, nesse caso, Eduardo das Neves (1874-1919), personagem que, por ter participado ativamente da vida cultural e política de sua época, deixou um legado musical e editorial que mantém enorme relevância artística e histórica.

Nascido na cidade do Rio de Janeiro no bairro de São Cristóvão, Dudu das Neves, como era conhecido, notabilizou-se como homem dos palcos e das letras. Ao lado de Bahiano (1870-1944), este o primeiro cantor a registrar sua voz nas gravações da pioneira Casa Edison em 1902, vislumbraram em suas canções as primeiras imagens populares e públicas de um Brasil, e sendo protagonizada por homens negros.

> Eduardo das Neves (1874-1919) deixou registradas seis canções envolvendo histórias dos "negros velhos": "Pai João", "Pai João, o entusiasmo do negro Mina", "Pé de ganso", "O negro Mina", "Negro forro" e "Preto forro alegre" ("Pai Francisco").[18] Todas as gravações apresentam a fala arrastada dos velhos africanos que mantinham forte sotaque estrangeiro, conhecido também como "língua de preto". (Abreu, 2017: 330)

Seu repertório era composto por lundus, valsas, maxixes, polcas e sambas. Seu violão versátil destacava-se pelos bordões proeminentes em suas canções, revelando uma técnica que seria muito popular no uso do violão de 7 cordas na interpretação de sambas e choros, gêneros aos quais Dudu era muito familiarizado, inclusive por ser conhecido por percorrer diversas rodas de choro vestido com seu uniforme de bombeiro e acompanhado de seu violão, o que lhe rendeu a prisão por uns dias. Ainda publicou livros com canções de sua autoria e de outros compositores, como *O cantor das modinhas brasileiras (1988), Trovador da malandragem (1902)* e *Mystérios do violão (1905).*

Seu estilo guarda semelhanças com a música de outro grande expoente caracterizador da identidade do violão brasileiro: Dorival Caymmi (1914-2008). O baiano Dorival, por volta de 1920 ainda em Salvador, era uma daquelas crianças que passavam horas escutando rádio, e foi por intermédio de Eduardo das Neves que o menino interessou-se em aprender o violão.

> Dorival aprendeu a tocar violão sozinho. Seu pai tinha um violão e um bandolim napolitano, cheio de fitas, que ficava exposto na sala de visita. Durval tinha ciúme de seu violão, que encomendara por 18 mil-réis à loja Guitarra de Prata, no Rio de Janeiro. O que ele não desconfiava é que o filho costumava pegá-lo escondido. Até que um dia seu pai o flagrou tentando tocar o samba "Tatu Subiu no Pau", sucesso de Eduardo Souto, de 1923, já mostrando inclinação por temas folclóricos. (Caymmi, 2001: 57).

Sua carreira iniciou-se profissionalmente em 1938, buscando oportunidades nas rádios até ser "descoberto" na Rádio Tupi, no Rio de Janeiro. Gravada pela maior cantora daquele período, Carmen Miranda, a música *O que é que a bahiana tem?* fez com que Caymmi logo se tornasse figura prestigiada pelo talento como autor e pela graça de suas músicas. Por conta da brasilidade de sua música e seu violão influenciado pela *chula,* mas indo para um outro caminho totalmente pessoal, Dorival Caymmi com sua técnica de arpejos nas cordas soltas, criou um ambiente sonoro profundo para suas composições, indicando as características sonoras de seu violão.

Quando se pensa a formação da pedagogia do instrumento no Brasil, logo o nome do pernambucano, mas radicado no Rio de Janeiro, Quincas Laranjeiras (1873-1935) é trazido à tona. Criador do *Novo Método de Violão (1916),* Quincas era conhecido por ser um exímio acompanhador de choros, compositor e instrutor, lecionando boa parte de sua carreira musical na loja de instrumentos "Cavaquinho de Ouro". Deu aulas de violão para alunos que se tornaram mestres ilustres do instrumento, como Levino Albano da Conceição (1895-1955), outro importante violonista negro do período, nascido no Rio Grande do Norte, conhecido por ter instruído Dilermando Reis (1916-1977) e o inserido na vida artística. Outro importante discípulo foi Ernesto Joaquim Maria dos Santos, mais conhecido pelo apelido de Donga e pelo registro de autoria do samba *Pelo telefone,* acompanhando o grupo musical "Os Oito Batutas", responsável por popularizar nacionalmente o choro e consolidar um estilo particular de música em voga no momento, o samba carioca.

Ernani de Figueiredo (?-1917), natural de campos de goytacazes, Rio de Janeiro, foi outro importante violonista clássico negro das primeiras duas décadas do século XX. Não temos registros de suas gravações, mas sabemos de sua relevância a partir de informações recolhidas nas pesquisas realizadas em documentos que referenciam o músico. Pelos diversos ambientes que frequentou com seu violão, e tomando-se em consideração as fortes tensões raciais oriundas de uma sociedade em pleno pós-abolição, podemos considerar que foi um destacado violonista:

> No Rio de Janeiro, Ernani conheceu músicos e violonistas, apresentou-se em audições públicas e particulares, a primeira delas na antiga Maison Moderne. A esta seguiram-se audições no salão do ex-Casino Comercial, no Conservatório Livre do Rio de Janeiro, no

> Teatro São Pedro, no Club Ginástico Português, recitais em que o violão solista aparecia em meio aos mais variados grupos de câmera. (Taborda, 2011: 56).

Além da atividade de organizar recitais de violão para que pudesse apresentar e reunir talentos no manuseio do instrumento por residentes na cidade, sabemos que esteve presente, e ao que indica um documento de programação do evento, foi um dos primeiros violonistas a se apresentar para a elite republicana no Palácio do Catete, em 1914. E, certamente, pode ser considerado o primeiro violonista negro.

Das diversas referências negras do violão que não caberão ser mencionadas, temos que chamar a atenção para Yvonne Rebello (1916-?), a menina do violãozinho. Nascida no Rio de Janeiro, aos 11 anos a violonista participou do concurso "O que é nosso", evento promovido pelo jornal *Correio da Manhã*, que contaria também com a participação do violonista de São Paulo Américo Jacomino (1889-1928), e pelo violonista negro e cego Manoel de Lima (1883-?).

Ao concorrer com os outros participantes, a garota foi a única a seguir as regras do concurso tocando uma música do repertório do violão clássico. E mesmo assim ficou com o segundo lugar na competição. O primeiro lugar foi para Canhoto, como era conhecido, e Manoel de Lima ficou com o terceiro.

Na região norte do país, mais precisamente no Pará, temos Antônio Teixeira do Nascimento Filho, mais conhecido como Tó Teixeira (1893-1982). Nascido no bairro de Umarizal, em Belém do Pará, foi um violonista negro que abriu caminho na amazônia para o violão solista, e na condição de homem negro, foi o primeiro a subir em um palco para apresentar, em Belém, um recital de violão. Deixou discípulos diretos na figura do violonista e pesquisador Salomão Habib.

Violão negro brasileiro

A condição de escravizado, com algumas exceções, não permitiu que diversos fatos do cotidiano fossem registrados por pessoas negras no momento em que aconteciam para depois serem valorizados como documentos históricos. Como vimos, algumas personalidades negras conseguiram registrar na história seus trabalhos. Independentemente das más condições do músico negro, apresentaram uma imagem da vida urbana e do violão, o instrumento mais inserido no ambiente popular da época. No livro *Mistérios do Violão* (1905), encontramos pérolas como a canção "Crioulo Faceiro" (dedicada ao artista palhaço Benjamin de Oliveira), apresentando uma imagem da relação entre o negro e o violão na formação da cultura social e urbana brasileira:

> Eu sou creoulo faceiro/ E sou bregeiro, na multidão/ Cada conquista é um thesouro/ No chôro do violão! / Vem cá, mulata/ Não sejas má/ Que o teu creoulo/ P'ra teu consolo/ Prompto aqui está [...] (Neves, 1905: 32)

O violão constitui um instrumento fundamental na formação da nossa cultura. E, de certa maneira, confunde-se com as próprias imagens que fazemos da nossa brasilidade.

Aqui podemos ver como o negro e seu violão integravam o ambiente das serestas e do imaginário romântico do povo brasileiro, tantas vezes apresentado na literatura daquele tempo como lugar exclusivo do privilégio de pessoas brancas.

Na sua enorme capacidade de assimilar sons de outros instrumentos ligados às mais diversas manifestações musicais, assim como pessoas negras tiveram que assimilar aquele novo mundo moderno, sendo recém saídas de um regime brutal de escravidão, o violão acabou sendo o elemento mais presente tanto nos salões quanto nas ruas, sendo encontrado tanto nas mãos de pessoas negras quanto de pessoas brancas, um intermediário entre as relações raciais no Brasil.

Em fins do século XIX, escravagistas mandavam seus escravizados para a rua para conseguirem, em troca de algum serviço, quaisquer quantias de dinheiro que pudessem arranjar. Ou então os anunciavam em jornais para venda, destacando "qualidades", como as musicais: "Quem quiser comprar hum escravo próprio para Boleeiro que sabe tocar piano e marimba e alguma cousa de música e com princípios de alfaiate etc." (Freyre, 2010: 125)

A música feita por negros nas ruas era reprimida. Violões, pandeiros, cavaquinhos e quaisquer outros instrumentos que pudessem ser considerados perigosos em uma situação de enfrentamento, eram levados pela polícia da época. Rodas de choro e samba eram violentamente reprimidas. O pós-abolição e a dispersão de pessoas negras em diversas funções e locais, era a consequência de uma Lei Áurea substancialmente esvaziada de garantias materiais ou qualquer tipo de reparação às pessoas escravizadas, encontrando na repressão a maneira de estruturar as relações de uma nova sociedade.

É nesse contexto que a identidade nacional com o violão começa a ser formada de uma maneira mais profunda. De um lado, pelo instrumento participar de um período histórico que iria inserir o Brasil mais intensamente na modernidade capitalista, inclusive com as investidas tecnológicas que adentravam o país. De outro, ao ser manuseado por pessoas negras que criavam nas ruas a maior parte do que seria o repertório da música popular brasileira, o violão passou a sofrer também os efeitos do racismo, sofrendo com a imagem estigmatizada de ser considerado um instrumento de vadiagem.

A memória de negros e negras no Brasil por muito tempo foi escondida atrás da história da escravidão. A tentativa de deixar morrer toda uma parcela do povo se fez também pela escassez de materiais sobre a história dessas pessoas, quem eram, a quais nações africanas pertenciam, quais eram seus nomes etc. Hoje, esforços são realizados, inclusive na mídia digital, para revelar o protagonismo negro em diversas áreas estruturais da formação do país, como a arte, a ciência, e educação etc., mostrando uma participação maior e mais dinâmica de negros e negras na formação do Brasil.

Qual é o papel atribuído aos violonistas negros no desenvolvimento da cultura musical do violão? A popularização do violão no Brasil abarca um período suficientemente importante que diz respeito tanto à sua adaptação na cultura brasileira, quanto à passagem de um Brasil em plena escravatura para o seu pós-abolição. Assim sendo, entendemos que seja um momento de suma importância tanto para a cultura musical que marcaria a incorporação do violão no cenário brasileiro, como também a incorporação do negro (este passando de escravizado para liberto) no drama social do brasileiro.

No livro *Violão e Identidade Nacional* (2011), em diversas passagens nos são

apresentadas as críticas que eram feitas às execuções de violão no período pós-abolição no Brasil. Não necessariamente referindo-se à "cor" dos instrumentistas nessas críticas, mas sim à qualidade dessas execuções, podemos supor que embora o violão tenha adentrado as diversas classes sociais no período que corresponde a 1830 até 1930, o racismo era a causa por trás do fato de que o violão não alcançava o maior apreço da elite brasileira do período:

> O reconhecimento do violão como instrumento popular por excelência, não apenas pelo desempenho enquanto suporte harmônico dos gêneros da música típica, mas pela associação às camadas desfavorecidas da sociedade, foi o mote para sustentação do discurso erigido a partir de princípios do século XX, no qual, uma vez que essencialmente popular, o violão deveria ser banido dos círculos onde a verdadeira arte seria praticada. Tal fato justifica o esforço de Catullo da Paixão Cearense em delimitar seu espaço e sua função — a de serenateiro, cuja suposta nobreza o destacaria da galeria de tipos populares. De forma semelhante expressou-se o personagem Ricardo Coração dos Outros, criado por Lima Barreto (diz-se que inspirado em Catullo). Ao ver-se rivalizado frente ao sucesso de um trovador, desmerece os atributos do opositor desqualificando- o socialmente: "Aborrecia-se com o rival, por dois fatos: primeiro: por ele ser preto; (...) Não é que ele tivesse ojeriza particular aos pretos. O que ele via no fato de haver um preto famoso tocar violão, era que tal cousa ia diminuir ainda mais o prestígio do instrumento." (Taborda, 2011: 127)

Pela pesquisa de Taborda, vemos que foi Catullo da Paixão Cearense (1863-1946), um homem não-negro, quem moveu os esforços mais vindouros em prol de estabelecer o violão como um instrumento de status para ocupar os salões da "alta sociedade". A passagem também nos apresenta a possibilidade de ser o *racismo* o grande algoz do negro na possibilidade de elevar o status do instrumento (status esse que ele mesmo não possuía) e adentrar os salões para a divulgação e apresentação de seu repertório. O que nos leva à hipótese de que muito dos esforços que possam incluir registros de apresentações, partituras e músicas de muitos violonistas negros do período, tenham se perdido na investida de afastar o negro dos lugares onde a música apreciada era feita, e consequentemente terem apagados para a posteridade seus registros artísticos.

Memória

Atualmente, existem propostas de acervos no meio digital para a preservação da memória do instrumento, como o "Violão Negro Brasileiro", projeto idealizado e fundado em meados de 2020 pelo músico e pesquisador paulistano Diego Jandira, autor do presente artigo. Trata-se de uma plataforma onde são oferecidas entrevistas, artigos, fotos e conteúdos sobre violonistas negras e negros do passado e da atualidade.

O site "Memorial do Violão Brasileiro", idealizado e fundado pelos músicos Humberto Amorim e Francisco Diadorim, além de contar com diversos parceiros, oferece

um acervo constituído por artigos, partituras, fotos e objetos cobrindo o período do século XIX até a década de 1950.

O site Acervo Digital do Violão Brasileiro, iniciativa fundada pelo jornalista e pesquisador cultural Alessandro Soares e pela médica Elcylene Leocádio, uma das maiores fontes de pesquisa sobre o instrumento no Brasil, oferece uma série de conteúdos como cursos, artigos, sorteios de ingressos, séries, palestras, aulas, cifras, partituras e songbooks, a maior parte de seu material distribuído gratuitamente para o acesso do público interessado.

A importância do trabalho de memória para compor um Brasil mais diverso é resgatar e revelar personagens do violão brasileiro para as gerações atuais e vindouras, apresentando novas músicas, novos métodos e nomes ilustres esquecidos pelo tempo, buscando assim suprir a necessidade de se conhecer a fundo a história da música brasileira.

Referências

Abreu, Martha. *Da senzala ao palco:* canção escrava e racismo nas Américas, 1870-1930 [eBook]. Campinas: Editora da Unicamp, 2017.

Caymmi, Stella. *Dorival Caymmi*: O mar e o tempo. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2001.

Dudeque, Norton. *História do Violão*. Curitiba: UFRP, 1994.

Freyre, Gilberto. *Os escravos nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX*. São Paulo: Global, 2010.

Neves, Eduardo das. *Mysterios do violão*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1905.

Taborda, Marcia. *Violão e identidade nacional*: Rio de Janeiro 1830-1930. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

sobre o autor

Diego Ricardo Pacheco (Diego Jandira)
Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Atua como pesquisador no projeto Violão Negro Brasileiro, dedicado à valorização da herança musical afro-brasileira. Desde 2021 é colunista de cultura no Instituto para a Reforma das Relações entre Empresa e Estado (IREE), onde escreve sobre arte, música e sociedade. Seu trabalho combina reflexão crítica e engajamento cultural, destacando as conexões entre política, estética e identidade brasileira.

Autoria: O autor é responsável pela coleta de dados, sistematização e síntese dos argumentos apresentados ao longo do texto, bem como por sua escrita.

Financiamento: Não houve financiamento.

Recebido em 16/05/2025.
Aprovado para publicação em: 15/10/2025.