

Matraca e Pandeirão: processo de criação da obra para trompete sem acompanhamento a partir de elementos do Bumba meu boi

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE MUSICAL

Daniel Moraes Cavalcante
Universidade Estadual de Campinas
danieltrompete@yahoo.com.br

Paulo Adriano Ronqui
Universidade Estadual de Campinas
pronqui@unicamp.br

Resumo. Pesquisa relacionada ao levantamento de repertório brasileiro para trompete, realizada em 2016, aponta que o quantitativo de obras para *trompete sem acompanhamento* soma um total de 26. No entanto, até o momento não foram identificadas obras escritas por compositores maranhenses ou por compositores que utilizaram elementos rítmicos ou melódicos da música tradicional maranhense em suas criações. A partir desta informação, objetivou-se preencher esta lacuna do repertório brasileiro para *trompete sem acompanhamento* através da criação de uma obra que explorasse um gênero da música tradicional maranhense. Para a realização desta obra utilizou-se o Bumba meu boi do *sotaque de matraca* ou *sotaque da ilha*, através do qual foram extraídos elementos rítmicos para a criação da obra *Matraca e Pandeirão* composta pelo trompetista e compositor maranhense Daniel Cavalcante. O principal objetivo desta comunicação foi descrever o processo criativo da mencionada obra, assim como o de apresentar aspectos históricos e estéticos dos *sotaques* do Bumba meu boi, além de evidenciar os elementos do Bumba meu boi na escrita da obra *Matraca e Pandeirão*. Ademais, são apresentados elementos de domínio técnico do performer, principalmente no diz respeito à articulação dupla, que está presente em quase toda a obra, além da exigência de uma respiração profunda, devido às longas frases contidas na composição. Espera-se que, através deste trabalho, se amplie o repertório brasileiro para *trompete sem acompanhamento*, o qual foi construído de forma inédita a partir de elementos rítmicos da música tradicional maranhense.

Palavras-chave. Trompete sem acompanhamento, Música tradicional maranhense, Música maranhense para metais, Matraca e pandeirão, Bumba meu boi.

Title. Matraca and Pandeirão: Process of Creating the Work for Unaccompanied Trumpet Based on Elements from Bumba Meu Boi.

Abstract. Research related to the survey of the Brazilian repertoire for trumpet, carried out in 2016, indicates that the number of works for unaccompanied trumpet totals 26. However, to date no works written by composers from Maranhão or by composers who used elements have been identified. rhythmic or melodic elements of traditional Maranhão music in his



creations. Based on this information, the aim was to fill this gap in the Brazilian repertoire for unaccompanied trumpet by creating a work that explored a genre of traditional music from Maranhão. To create this work, the Bumba meu boi of the Matraca or Island style was used, through which rhythmic elements were extracted to create the work *Matraca e Pandeirão* composed by the trumpeter and composer from Maranhão, Daniel Cavalcante. The main objective of this communication was to describe the creative process of the aforementioned work, as well as to present historical and aesthetic aspects of the Bumba meu boi styles, in addition to highlighting the elements of Bumba meu boi in the writing of the work *Matraca e Pandeirão*. Furthermore, elements of the performer's technical mastery are presented, mainly with regard to double articulation, which is present in almost the entire work, in addition to the requirement for deep breathing, due to the long phrases contained in the composition. It is hoped that, through this work, the Brazilian repertoire for unaccompanied trumpet will be expanded, which was constructed in an unprecedented way based on rhythmic elements from traditional Maranhão music.

Keywords. Unaccompanied Trumpet, Tradicional Maranhão Music, Maranhão Music for Brass, *Matraca e Pandeirão*, Bumba meu boi.

Introdução

As obras para *trompete sem acompanhamento* fazem parte do repertório de vários intérpretes a nível nacional e internacional. Essas composições podem ser inseridas em diversas situações de palco como recitais, concertos, masterclasses, sem a necessidade de instrumentistas colaboradores (correpetidores), orquestra ou qualquer outra formação instrumental para que a performance seja realizada. No que diz respeito à nomenclatura utilizada neste tipo de composição, utilizou-se para este trabalho o termo *trompete sem acompanhamento* ao invés de *trompete solo*. Sobre esta questão em particular, o Prof. Dr. Maico Lopes explica em sua tese¹ que:

A nomenclatura “trompete solo” pode gerar dúvidas para estudo, uma vez que é comum utilizar este termo para classificar obras acompanhadas, como por exemplo, “trompete solo com orquestra”. Segundo o dicionário Grove, o termo também é usado para uma peça executada por um único instrumentista. Sendo assim, adotamos o termo “trompete sem acompanhamento” para classificar aquelas obras que são escritas para trompete solo sem acompanhamento, em alusão ao padrão americano que utiliza o termo *unaccompanied trumpet*. (LOPES, 2012, p.1)

¹ A interpretação da música brasileira para trompete sem acompanhamento. (2012)



Similar aos estudos do Théo Charlier (1868-1944), Marcel Bitsch (1921-2011) e aos Estudos Característicos do Jean-Baptiste Arban (1885-1889), além de tantos outros autores, composições para *trompete sem acompanhamento* requerem resistência muscular e bom controle respiratório do performer. Isto se deve pelo fato de não haver muitas pausas no decorrer das composições, diferentemente do que ocorre nos concertos, sonatas, dentre outros gêneros musicais, os quais possuem pausas entre motivos musicais, o que possibilita uma maior recuperação muscular e respiratória do trompetista durante a performance. Composições desafiadoras como a *Sonatina* (1974) de Hans Werner Henze (1926), *Cascades* (1981) de Allen Vizutti (1952), *Postcards* (1994) de Anthony Plog (1947) e *Solus* (1975) do Stanley Friedman (1951) são exemplos de obras de compositores estrangeiros que requerem as habilidades técnicas e físicas acima descritas.

No território nacional o repertório brasileiro para *trompete sem acompanhamento* possui um número significativo de composições que somava um total de 26 obras compostas entre os anos de 1953 e 2015, de acordo com a catalogação publicada pelo Prof. Dr. Maico Lopes no ano de 2016.² Dentre as obras catalogadas, pode-se destacar o *Rondino* do compositor Osvaldo Lacerda (1927-2011) que, de acordo com Cavalcante (2016), foi construída com base no popularmente chamado *modo nordestino*, um modo híbrido que contém a quarta aumentada do modo lídio e a sétima menor do modo mixolídio, o qual é muito utilizado no cancioneiro nordestino. Em particular, o *Rondino* foi um ponto de partida para a realização deste trabalho de investigação, o qual possui elementos oriundos da cultura popular brasileira em sua estrutura compositiva.

A partir da supramencionada catalogação e da referência ao *Rondino*, foi possível levantar alguns questionamentos norteadores para a realização desta pesquisa, a saber: há obras escritas por compositores maranhenses para *trompete sem acompanhamento*? Existe alguma obra para *trompete sem acompanhamento* construída a partir de elementos rítmicos e/ou melódicos da música tradicional maranhense que não foi mencionada nas pesquisas de levantamento de repertório nacional? Através dos supramencionados questionamentos, foi possível investigar e confirmar a inexistência de obras escritas por compositores maranhenses

² LOPES, Maico. 4., 2016, Brasília. *Panorama da Música Brasileira para Trompete sem Acompanhamento*. Campinas: ABRAPEM, 2016. 8 p.



ou que foram escritas com elementos oriundos da música tradicional maranhense por outros compositores brasileiros.

Em dado contexto, o objetivo deste trabalho foi o de compor uma obra para *trompete sem acompanhamento* que explorasse um gênero da música tradicional maranhense. Desta forma, foi possível a construção da obra *Matraca e Pandeirão*, que foi composta a partir de elementos rítmicos dos instrumentos de percussão, a matraca e o pandeirão, do Bumba meu boi do *sotaque de matraca* ou *sotaque da ilha*, cujo processo compositivo será descrito neste trabalho.

Como metodologia, utilizou-se a pesquisa documental, com a finalidade de investigar em acervos públicos e privados a existência de obras para *trompete sem acompanhamento* escritas por compositores maranhenses ou por outros compositores brasileiros que utilizaram algum gênero da música tradicional maranhense em seu escopo. Utilizou-se também a pesquisa bibliográfica para contextualizar historicamente e esteticamente o Bumba meu boi do *sotaque de matraca* ou *sotaque da ilha*, assim como identificar os instrumentos musicais utilizados no referido sotaque e a sua escrita formal. A técnica exigida para a interpretação, a articulação dupla, foi sucintamente abordada. Por fim, foi descrito o processo criativo da obra *Matraca e Pandeirão*, com o objetivo de explicitar e demonstrar os elementos rítmicos e melódicos que arquitetaram a composição.

Os sotaques do Bumba meu boi

No estado do Maranhão existe uma significativa diversidade de manifestações populares que se apresentam majoritariamente nas festividades juninas e carnavalescas. Dentre elas, pode-se destacar o Bumba meu boi, o qual foi considerado Patrimônio Cultural do Brasil no ano de 2011 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).³ Já em 2019, recebeu o título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, reconhecido pelo Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda da Unesco.

Do ponto de vista estético-musical, existem algumas variações do Bumba meu boi praticado no Maranhão que o diferencia das manifestações do boi praticadas em outros estados do Brasil. Essas variações são chamadas de *sotaques*, os quais se evidenciam principalmente

³ <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/5499/complexo-cultural-do-bumba-meu-boi-do-maranhao-agora-e-patrimonio-cultural-imaterial-da-humanidade>. Acesso em: 22 nov. 2024



através de células rítmicas e suas combinações interpretadas por instrumentos de percussão típicos da cultura maranhense. Reconhecidamente, existem cinco sotaques⁴, embora sabe-se da existência de outros que ainda carecem de investigação acadêmica, como é o caso do Bumba meu boi *sotaque de caixa* e o *Boi Urubu*, do município de Viana, por exemplo. Sobre esta problemática, o professor Me. Rogério Leitão explica que:

Entendemos que realmente a classificação em cinco principais sotaques, não comporta a diversidade de combinações musicais, coreográficas e de indumentária, presentes nessas brincadeiras em terras maranhenses. É de impressionar a quantidade de variações e suas formas não se resumem aos cinco sotaques, os quais aparecem como os mais conhecidos, classificados e estudados. Na diversidade riqueza de componentes dessa manifestação, existem outras versões da brincadeira no interior do estado. (LEITÃO, 2013, p. 91)

Ainda sobre a definição dos sotaques e suas peculiaridades, Carvalho (2006) esclarece:

Em termos maranhenses, no universo do Bumba meu boi, sotaque diz respeito ao estilo, à forma, à expressão, à maneira de ser, ao padrão rítmico dos grupos da brincadeira. “Sotaque” é o termo usado no Maranhão, para designar o estilo do Bumba-boi conforme a origem local, e abrange a lírica das toadas com sua maneira de cantar, a instrumentação musical com sua maneira de tocar e a indumentária com sua maneira de dançar e atuar. (BUENO, 2001, p. 32 *apud* CARVALHO, 2006, p. 174, 175)

Portanto, o campo para investigação do Bumba meu boi praticado no Maranhão e outras manifestações populares do ciclo junino e carnavalesco é amplo⁵. No que diz respeito às especificidades dos gêneros musicais da música tradicional maranhense, ainda há pouca bibliografia e poucos trabalhos acadêmicos que versam sobre o tema, uma problemática já mencionada neste trabalho. Em alguns casos, como o do Bumba meu boi *sotaque de caixa* e o *Boi Urubu*, para exemplificar, não foi possível identificar quaisquer trabalhos de investigação ou livros que abordassem estes outros sotaques praticados no Maranhão.

⁴ Sotaque de orquestra, sotaque de matraca ou Ilha, sotaque de Baixada ou Pindaré, sotaque costa de mão ou Cururupu, sotaque de zabumba ou Guimarães.

⁵ Existem diversificadas manifestações das religiões de matriz africana, com suas peculiaridades rítmicas, melódicas e na formação instrumental que também necessitam de aprofundamento investigativo.



Processo de criação da obra *Matraca e Pandeirão*

Para a criação da obra *Matraca e Pandeirão*, escrita para *trompete sem acompanhamento*, foram utilizadas as células rítmicas presentes no Bumba meu boi do *sotaque de matraca*⁶ ou *sotaque da ilha*⁷. Os instrumentos percussivos utilizados neste sotaque são: matraca⁸, pandeirão, tambor-onça e maracá. No entanto, para a construção da referida obra foram extraídas apenas as células e combinações rítmicas da matraca e do pandeirão, por possuírem mais possibilidades de variações percussivas. No que diz respeito à melodia, a mesma não foi construída com base nos contornos melódicos característicos do Bumba meu boi do *sotaque de matraca* ou *sotaque da ilha*, mas sim de livre escolha do compositor.

Importante também ressaltar que os sotaques do Bumba meu boi, em sua maioria, possuem apenas instrumentos de percussão e voz em sua formação musical. A exceção é o Bumba meu boi do *sotaque de orquestra* que, além dos instrumentos de percussão, possuem em sua formação instrumentos de sopro como o trompete, trombone, saxofone e instrumentos de harmonia⁹ como o banjo, por exemplo.

Figura 1: Imagem da matraca



Fonte: <https://www.flickr.com/photos/ritabarreto/4168810021>

⁶ Par de tábuas de madeira utilizadas como instrumento musical que, percutidas uma contra a outra, produzem um som estridente de grande projeção sonora.

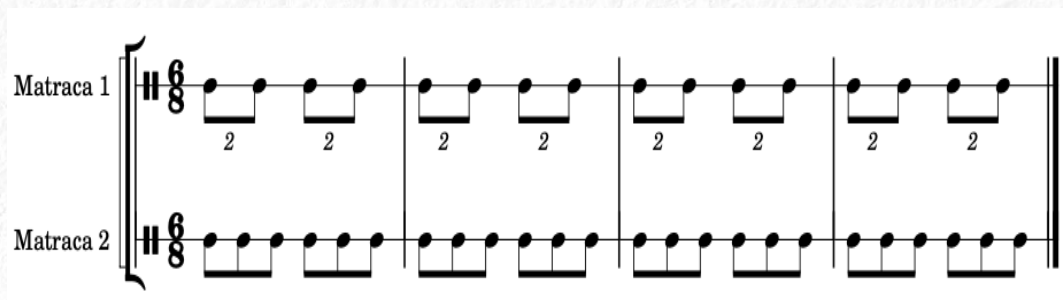
⁷ O “sotaque de matraca” é próprio dos bois da Ilha de São Luís do Maranhão, daí ser conhecido como “sotaque da Ilha” (CARVALHO, 2006, P.175).

⁸ O aparecimento da matraca no Bumba meu boi de São Luís do Maranhão remonta ao século XIX, com documentos que comprovavam sua utilização já no ano de 1868 (ABRÃO, 2023, Pg. 56).

⁹ Atualmente, os grupos de Bumba meu boi do *sotaque de orquestra* inseriram vários outros instrumentos de percussão e harmonia que não pertencem da formação instrumental tradicional, como o contrabaixo elétrico, violão, congas, teclado, dentre outros instrumentos.

A partir da definição do *sotaque de matraca* como fonte para a criação da obra em questão, pôde-se também definir as células rítmicas que incorporariam a obra *Matraca e Pandeirão*, cujo próprio título já explicita o nome dos instrumentos de percussão utilizados. Na figura abaixo, observa-se o exemplo das duas únicas células rítmicas básicas da matraca utilizadas neste sotaque:

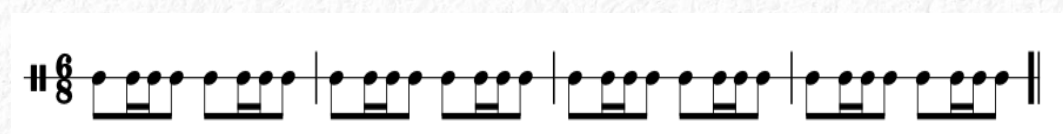
Figura 2: Células rítmicas da matraca



Fonte: Elaborada pelos autores

A combinação das duas células rítmicas exemplificadas na figura anterior, gera uma outra célula que foi utilizada como motivo rítmico principal na criação da obra, a qual pode ser observada na figura a seguir:

Figura 3: Combinação das células rítmicas da matraca 1 e 2



Fonte: Elaborada pelos autores



Ao contrário da matraca, que possui apenas duas variações rítmicas, o pandeirão¹⁰ possui mais variações, as quais podem ser interpretadas em *ostinato* ou em caráter improvisatório, que consiste na combinação das células rítmicas com ou sem definição prévia e à critério do intérprete durante as apresentações nos terreiros¹¹.

Figura 4: Imagem do pandeirão



Fonte: Site do Governo do Maranhão (2023) - <https://www.ma.gov.br/noticias/em-sao-luis-multidao-festeja-sao-marcos-no-dia-nacional-do-bumba-meu-boi>

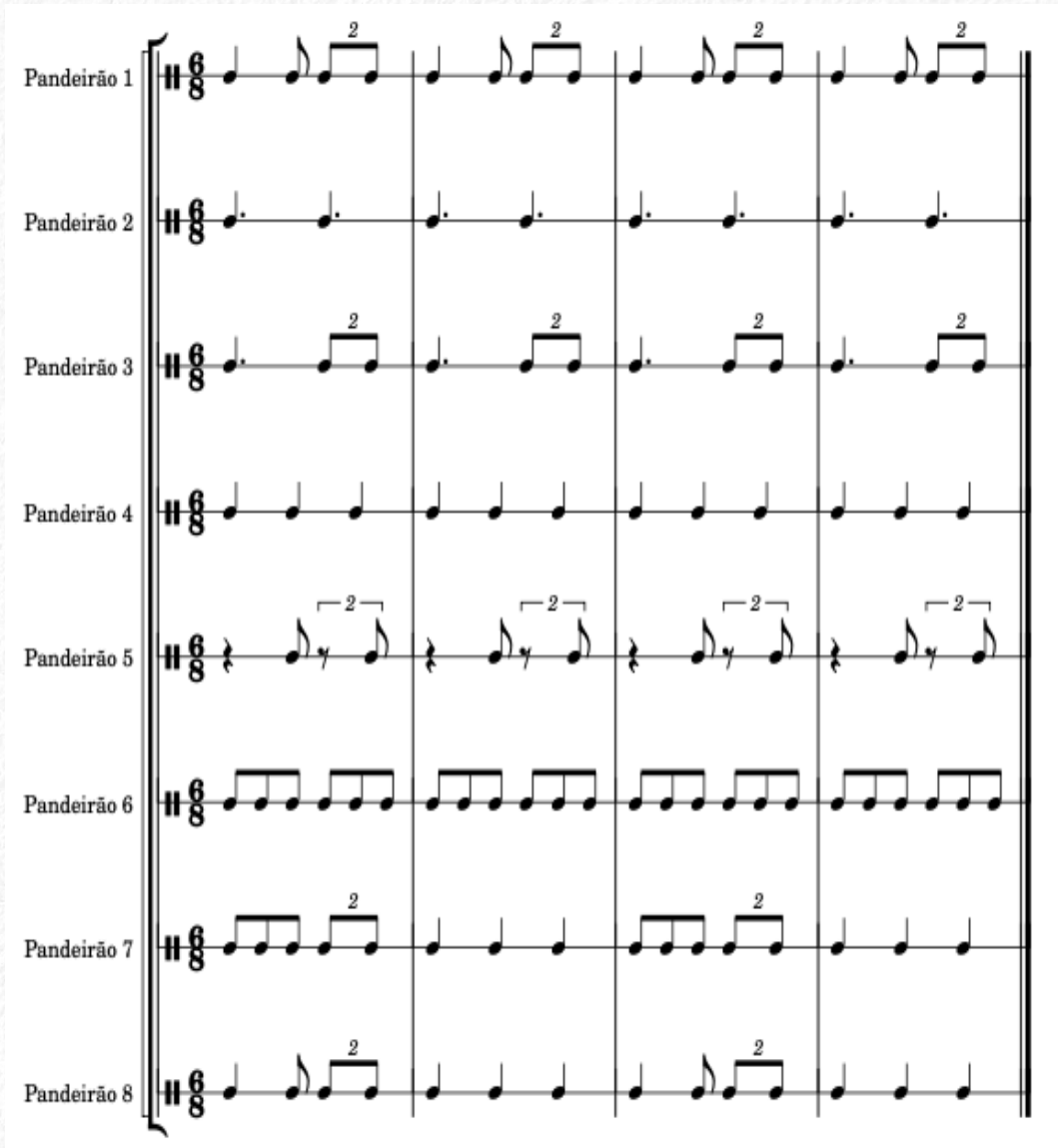
No exemplo abaixo (Figura 5) serão expostas algumas variações rítmicas do pandeirão escritas pelo baterista, etnomusicólogo e pesquisador maranhense, Me. Rogério Leitão,¹² em seu livro *Batucada Maranhense: análise rítmica dos ciclos culturais – a visão de um baterista*, cujo objetivo foi adaptar alguns gêneros da música tradicional maranhense para a bateria, instrumento musical.

¹⁰ Instrumento de percussão fabricado com pele de animal e afinado ao fogo. Seu som é produzido com as mãos e também pode ser fabricado com pele sintética.

¹¹ São os espaços onde os grupos juninos (brincadeiras) se apresentam. Esses locais podem ser públicos ou privados.

¹² Professor de Bateria e Música Tradicional e Popular da Escola de Música do Estado do Maranhão “Lilah Lisboa de Araújo”. Atualmente é doutorando em etnomusicologia pela UNESP.

Figura 5: Células rítmicas do pandeirão



Pandeirão 1
 Pandeirão 2
 Pandeirão 3
 Pandeirão 4
 Pandeirão 5
 Pandeirão 6
 Pandeirão 7
 Pandeirão 8

Fonte: Elaborada pelos autores

A partir da escrita das células rítmicas da matraca e do pandeirão, foi possível criar uma obra que expressasse, mesmo que implicitamente, a cultura maranhense através do Bumba meu boi do *sotaque de matraca*. No que tange à melodia, a obra foi tecida predominantemente por intervalos de quarta justa, quarta aumentada, quinta justa e sétima maior, cujos intervalos não fazem qualquer referência às melodias características do gênero em questão.



O tema principal, exposto no exemplo abaixo, demonstra algumas células rítmicas extraídas da matraca e do pandeirão, assim como os intervalos melódicos acima citados. Na figura a seguir é possível identificar tais elementos rítmicos e melódicos contidos no tema principal, o qual se estende até o compasso 17:

Figura 6: Tema principal da obra Matraca e Pandeirão

Trp. em Dó

Matraca e Pandeirão (2024)

Obra dedicada ao Prof. Dr. Paulo Ronqui

Daniel Cavalcante



Fonte: Arquivo de Daniel Cavalcante

Em relação aos aspectos técnico-interpretativos da obra, a respiração necessita ser ampla e profunda, pois os motivos melódicos que formam a composição são longos. A articulação dupla é exigida para a produção das semicolcheias, levando em consideração o andamento proposto pelo compositor. No trecho a seguir (Figura 7) pode-se observar a referida sequência que exige este tipo de articulação, a qual é fundamental para o efeito pretendido: simular a combinação rítmica das matracas.

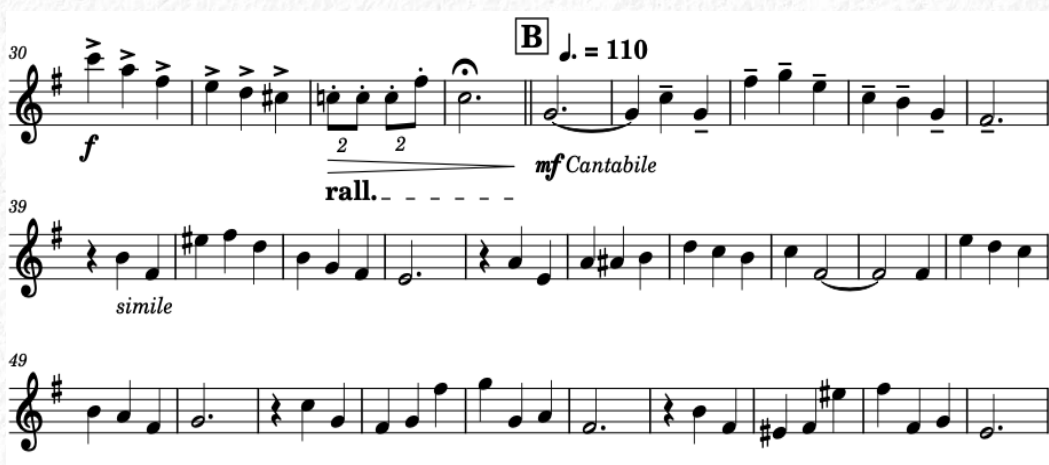
Figura 7: Trecho da obra Matraca e Pandeirão



Fonte: Arquivo de Daniel Cavalcante

Em contraste ao trecho inicial da obra, que apresenta características virtuosísticas em sua estrutura, pretendeu-se obter um caráter lírico na seção B, a partir do compasso 34, cuja construção se deu a partir das células rítmicas do pandeirão 4 (Figura 5). Para a obtenção do já mencionado caráter lírico, a articulação e acentuação foram alteradas, onde os acentos foram substituídos pelos *tenutos* com a intenção de gerar uma nova atmosfera musical. Do ponto de vista da construção melódica, os intervalos de quarta justa e sétima maior continuam em evidência, seguindo o mesmo arcabouço do tema principal. Esta seção pode ser observada no exemplo abaixo:

Figura 8: Trecho lírico da obra Matraca e Pandeirão



Fonte: Arquivo de Daniel Cavalcante

Na sequência, há a recapitulação do tema principal e a obra se encaminha para uma nova seção que se inicia a partir do compasso 87, cuja construção rítmica se alterna a cada compasso entre as células rítmicas do pandeirão e da matraca. As articulações duplas e os *acentos* são retomados, recapitulando o caráter marcial do início da obra. No que concerne à estrutura melódica, os intervalos de sétima menor e sétima maior continuam evidenciados neste trecho exemplificado na figura a seguir:

Figura 9: Trecho da obra Matraca e Pandeirão



Fonte: Arquivo de Daniel Cavalcante

A última seção da obra exige, mais uma vez, uma respiração profunda e apresenta uma construção harmônica similar ao da seção B (Figura 8). No entanto, a construção melódica deste trecho implica em evidenciar uma melodia principal em escala descendente, contrastando com as outras notas secundárias que se repetem na região mais grave. Esta melodia principal pode ser identificada nas notas que possuem os *acentos*, as quais estão exemplificadas no trecho a seguir:



Figura 10: Trecho da obra Matraca e Pandeirão



Fonte: Arquivo de Daniel Cavalcante

Para finalizar a obra, o tema principal foi recapitulado e elaborado um *coda*. A partir do compasso 127, foi construído um motivo melódico em linha ascendente até o Si natural agudo para o desfecho da composição.

Figura 11: Trecho final da obra Matraca e Pandeirão



Fonte: Arquivo de Daniel Cavalcante

Esta composição foi dedicada ao Prof. Dr. Paulo Adriano Ronqui, docente da Universidade Estadual de Campinas, cuja estreia ocorreu no dia 11 de junho de 2024 no Auditório do Instituto de Artes da instituição acima mencionada e interpretada por Daniel Cavalcante, que atualmente é doutorando em música pela Unicamp e desenvolve sua pesquisa na construção do repertório para metais escrito a partir de elementos rítmicos e melódicos da música tradicional maranhense, sob a orientação do professor Dr. Paulo Ronqui.

Conclusão

A obra para *trompete sem acompanhamento, Matraca e Pandeirão*, foi escrita a partir de elementos do Bumba meu boi praticado no Maranhão, neste caso, com a utilização de células rítmicas oriundas do *sotaque de matraca* ou *sotaque da ilha*, cujas células e suas combinações foram extraídas dos instrumentos de percussão, a matraca e o pandeirão, os quais intitulam a peça. A melodia foi construída com base nos intervalos de quarta justa, quarta aumentada, quinta justa, sétima maior e sétima menor, embora existam outros intervalos que a compõem.

Para que a obra fosse realizada a partir de um embasamento teórico conciso, uma breve contextualização acerca da produção de obras brasileiras para *trompete sem acompanhamento* foi realizada, com base nas pesquisas do Prof. Dr. Maico Lopes que as listou em ordem cronológica e estão compreendidas entre os anos de 1953 a 2015. Ademais, uma breve explanação acerca do Bumba meu boi e seus sotaques foi abordada, apoiada em uma bibliografia e trabalhos acadêmicos relacionados com a música tradicional maranhense.

Em seguida, foi descrito todo o processo de criação da obra *Matraca e Pandeirão*. Primeiramente, demonstrou-se os instrumentos musicais e as células rítmicas utilizadas como fonte primária para a construção da composição. Posteriormente, demonstrou-se como os elementos rítmicos foram incorporados à obra, assim como detalhes sobre a construção melódica e os contrastes de articulação que definem momentos distintos da atmosfera musical da composição. Ademais, alguns aspectos da técnica instrumental como articulação e respiração foram brevemente abordados, com vista à preparação da performance da composição.

Pretendeu-se com este trabalho criar uma obra a partir de elementos rítmicos da música tradicional maranhense e expandir o repertório de música brasileira para metais com ênfase na composição para trompete sem acompanhamento. Espera-se com esta pesquisa que outros



compositores maranhenses e brasileiros criem obras baseadas em sua cultura regional, com vista à produção e ampliação de pesquisas em áreas ainda pouco exploradas e com material bibliográfico ainda limitado.

Referências

ABRÃO, Felipe Calil. *O Bumba meu boi do século XIX: fontes hemerográficas, literárias e oficiais*. Goiânia: Editora Alta Performance, 2023. 188 p.

CARVALHO, Maria Michol Pinto de. Cultura Popular. In: LUIZ PHELIPE DE CARVALHO CASTRO ANDRÉS (Maranhão). Amarte (org.). *Perfil Cultural e Artístico do Maranhão*. São Luís: Amarte, 2006. Cap. 4, p. 121.

CAVALCANTE, Daniel Moraes. *Obras para trombeta e música de câmara de Osvaldo Lacerda: implementação de abordagem analítico - interpretativa dos gêneros e formas musicais*. 2016. 113 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Música, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2016.

LEITÃO, Rogério Ribeiro das Chagas. *Batucada Maranhense: análise rítmica dos ciclos culturais - a visão de um baterista*. São Luís: S.N., 2013. 142 p.

LOPES, Maico Viegas. *A interpretação da música brasileira para trompete sem acompanhamento*. 2012. 116 f. Tese (Doutorado) - Curso de Música, Centro de Letras e Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

LOPES, Maico. Panorama da Música Brasileira para Trompete sem Acompanhamento. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PERFORMANCE MUSICAL, 4., 2016, Campinas. *Anais [...]*. Campinas: ABRAPEM, 2016. v. 4, p. 182-189.

PADILHA, Antônio Francisco de Sales. *A construção ilusória: ressignificação e recontextualização do Bumba meu boi do Maranhão a partir da música*. São Luís: EDUFMA, 2019. 243 p.

