



Mestre Zezinho: música de rabeca e de cavalo-marinho na Paraíba

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: ETNOMUSICOLOGIA

Agostinho Jorge de Lima

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - agostinholima3@gmail.com

Joalisson Jonathan Oliveira Diniz

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – joalissondiniz@outlook.com

Resumo: O artigo pontua a história da vida do rabequeiro Mestre Zezinho, tomando como base elementos e conceitos teórico-metodológicos da história oral e de vida, associados às discussões etnomusicológicas acerca da necessidade de se vislumbrar, também, o indivíduo, dentro do grupo social pesquisado em determinado contexto. No diálogo com Blacking (2007), Nettl (2005) e Brandão (1983), entre outros, buscamos uma ligação entre história de vida e etnomusicologia, entre grupos sociais e indivíduos, concluindo que esse tipo de abordagem pode trazer contribuições importantes para os estudos das manifestações populares tradicionais.

Palavras-chave: História de vida. Etnomusicologia. Mestre Zezinho.

Master Zezinho: Fiddle and Cavalo-Marinho Music in Paraíba

Abstract: the article points out the history of the life of the rabequeiro Mestre Zezinho, based on theoretical and methodological elements and concepts of oral history and life, associated to the ethnomusicological discussions about the need to also glimpse the individual within the social group researched in Context. In the dialogue with Blacking (2007), Nettl (2005) and Brandão (1983), among others, we seek a link between life history and ethnomusicology, between social groups and individuals, concluding that this type of approach can bring important contributions to studies of traditional popular manifestations.

Keywords: Life's History. Ethnomusicology. Mestre Zezinho.

O presente esboço da história da vida cultural de Mestre Zezinho é parte de um estudo mais amplo acerca da música de rabeca e de cavalo-marinho na Paraíba. Os dados para esse trabalho foram retirados de entrevistas realizadas com Mestre Zezinho, que foram contracenadas com outras realizadas com outros participantes dos grupos de cavalo-marinho, mestres e outras pessoas próximas a ele, ao longo de uma pesquisa etnográfica em em outros contatos posteriores. Realizamos entrevistas prolongadas, “[que] permite[m] estimular o entrevistado a explorar o seu universo cultural, sem questionamento forçado”, conforme expõe Thiollent (1982, p.86) e buscamos analisar as suas narrativas de sua vida, não como uma realidade objetiva dada, mas como construções subjetivas ancoradas em um contexto sociocultural. Para o encontro entre o contexto e o sujeito entendemos que as significações culturais são socialmente são construídas, como pontua Geertz (1989), mas que, ao mesmo tempo, elas são produzidas, reproduzidas e revisadas nos “diálogos” dos atores sociais, como pontua Mannheim (1995, apud ARROYO, 2000, p. 15).

Mestre Zezinho é sujeito e ator social em um contexto. Ele não se intitula mestre, mas é assim reconhecido pelos seus companheiros. É comum, no cavalo-marinho ou boi-de-reis, que apenas o mestre do grupo seja denominado como tal. Quando Zezinho passa a ser aceito e denominado como mestre é porque o mestre e os demais membros do seu grupo entendem que ele tem grande saber e capacidade de fazer musical. Zezinho é reconhecido como mestre rabequeiro no seu grupo porque tem muito conhecimento sobre o folguedo, sobre prática da rabeça no grupo e na sua atuação ao longo de anos ensinou a muitos os saberes e fazeres do folguedo e procedimentos de convivência coletiva. Entre os rabequeiros é muito raro um reconhecer outro como mestre. Entre os rabequeiros mais idosos, certa concorrência, motivada por muitos fatores, que os impede de designar um colega como mestre (LIMA, 2001, p. 138). Zezinho é reconhecido como mestre de rabeça entre os músicos que tocam em grupos de música instrumental/vocal, porque é líder e músico principal do seu grupo de rabeça, e pelo público que o acompanha.

Para Brandão (1983, p. 61) um mestre da cultura popular, mais que outros, mantém, recria e conhece o saber fazer de seus grupos, além de acrescentar novas ideias e músicas às práticas coletivas e ampliar “o conjunto de acontecimentos notáveis [...]”, em um saber que é coletivo, mas ensinado pelo mestre que ensina. Consideramos que a história de vida, âmbito da história oral e das metodologias qualitativas, é uma ferramenta importante quando nos permite relacionar contextos socioculturais a experiências individuais e uma “compreensão do componente individual dos fenômenos históricos” (PAULILO, 1999, s/p).

Com relação à importância do sujeito social, pessoas, indivíduos nos estudos etnomusicológicos, Blacking (2007, p. 201), aponta que “[...] uma importante tarefa da musicologia é descobrir como as pessoas produzem sentido da ‘música’, numa variedade de situações sociais e em diferentes contextos culturais” e Seeger (2008, p. 239) observa que a etnografia da música “é a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música”. Nettl (2005, p. 174), tratando da importância da biografia, um âmbito da história oral em nosso entendimento, postula que “é a maneira como tais biografias relacionam músicos individuais a sua cultura e ajudam a um entendimento da cultura musical como um todo que as distingue como etnomusicologia”¹. No Brasil temos estudos como os de Santos (2010) e Silva (2009) que buscam associar contribuições da etnografia, etnomusicologia, história oral, história de vida e biografia.

Mestre Zezinho, José Hermínio Caieira, nascido em 1929, é natural da zona rural de Lagoa do Padre, na Microrregião de Sapé, Paraíba. É carpinteiro aposentado, atualmente morando na cidade de Bayeux, região metropolitana de João Pessoa, e teve outro irmão que

era rabequeiro, o falecido Artur Hermínio. Mestre Zezinho afirma que na cidade onde nasceu havia muitos rabequeiros, sendo isso, um dos estímulos para que ele e seu irmão se interessassem pela rabeça, desde a infância. Nessa microrregião, a rabeça era um dos principais instrumentos utilizados nos bailes e nos grupos de boi-de-reis (CAIEIRA, 2004 – entrevista), o que contrasta com a atualidade, quando são encontrados poucos rabequeiros e nenhum grupo de boi-de-reis.

Mestre Zezinho



Figura 1: Mestre Zezinho com o panderista Antônio Bitá.

Mestre Zezinho diz que aprendeu a tocar rabeça ouvindo outros rabequeiros e tentando tocar sozinho sem nenhuma orientação sistemática. Atualmente, alguns iniciantes e professores de rabeça buscam uma maneira mais rápida de ensino e aprendizagem da música de rabeça usando a partitura como meio de transmissão, como ocorre no curso de extensão de ensino da rabeça, no IFRN, Natal, ou de sistemas gráficos, como usado nas aulas do projeto “Conexão Felipe Camarão” (MARTINS, 2016, p. 54). Alguns aspectos desses tipos de ensino a partir do uso de partituras ou outros recursos gráficos devem ser discutidos, pois se há mais rapidez na aprendizagem a partir da leitura há, também, o risco de não desenvolver adequadamente a percepção auditiva quando não se aprende e ensina tocando, escutando e tentando tocar o que escuta.

No passado, os iniciantes de rabeça não tinham instrumentos cedidos por outros mestres. Eles próprios tinham que construir seus instrumentos e alguns se tornarão artesãos.

Sobre isso Mestre Zezinho diz que “Aí eu fui cheguei em casa, eu era muito inteligente, aí dixei: vou fazer uma rebequinha pra tocar” e fez sua primeira rabeca de cabaça, material pouco comum no artesanato da rabeca, atualmente (CAIEIRA, 2007 – entrevista). Ele se tornou artesão de rabecas, ao lado da profissão de marceneiro e em 2010 ministrou uma oficina de artesanato de rabeca em João Pessoa, no projeto “Rabequiando”, (MONTEIRO JUNIOR, 2011, p. 73). Mas, atualmente, toca em um violino chinês de fábrica e diz preferir o som do violino ao da rabeca (ARAUJO NETO, 2016, p. 64). Essa é uma questão que permeia a música atual de rabequeiros. Com a migração para a periferia de centros urbanos, alguns rabequeiros tiveram seus instrumentos quebrados e não tiveram como consertar e nessas localidades os artesãos de rabeca não encontram as madeiras mais adequadas para a construção do instrumento e chegamos mesmo a fotografar e registrar o som de uma rabeca feita com papelão industrial, por um rabequeiro de Santa Rita/PB (LIMA, 2001, p. 33)

Mestre Zezinho tocou em bailes de rabeca e relata que a primeira música que aprendeu foi “Asa Branca”, quando ainda era garoto. Apesar de, posteriormente, os rabequeiros terem introduzido músicas de Luiz Gonzaga no seu repertório, essas músicas não foram aprendidas através da audição da gravação de Luiz Gonzaga, conforme relato do rabequeiro Antonio Oliveira (OLIVEIRA, 2016 – entrevista). O núcleo melódico e temático de Asa Branca, por exemplo, já existia entre os cantadores nordestinos conforme Villaça (s/d)

Baile de rabeca era denominação comum na zona rural, juntamente com “samba”, para os encontros populares onde se tocava, cantava e dançava. Nesses bailes o rabequeiro tocava como solista à frente de um grupo de percussionistas (pandeiro, triângulo, zabumba), ou, menos frequentemente, tinha um cantor que podia ser um dos próprios instrumentistas, ao qual o rabequeiro dava apoio melódico. Ele afirma que começou a tocar em bailes de rabeca por volta dos dezoito anos de idade, nos sítios e cidades da região onde morava e que “[...] num havia sanfona né? Depois foi que apareceu o oito baixo, concertina de oito baixo. Mas rabeca foi os primeiro instrumento que se tocava”. Para ele, atualmente não tem mais baile de rabeca no interior, pois os poucos rabequeiros, ainda existentes, só tocam em “festa pra o pessoal beber [...] ninguém dança mais não” (Caieira, 2016 – entrevista).

Em 2004 ele que criou, juntamente com o pandeirista Antonio Bitá (Severino Belo Alexandre), um grupo para fazer shows de rabeca, não mais bailes. Antonio Bitá diz que “a gente começou tocando depois da apresentação do boi [...] e o pessoal foi gostando” (ALEXANDRE, 2006 – entrevista). Nesse grupo participavam o Mestre Zequinha (canto e dança), Antonio Bitá (canto e pandeiro), Jagunço (Triângulo) e Geovani (zabumba). Com esse grupo ele fez diversos shows em João Pessoa, no projeto “Circuito das Praças” e nas festas

juninas, um empreendimento da FUNJOPE – Fundação de Cultura de João Pessoa (PREFEITURA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA, 2010).

O repertório desse grupo incluía xotes, rancheiras, baiões, marchas juninas, valsas, músicas do folguedo do cavalo-marinho e choros como “Escadaria”. Mestre Zezinho toca muitas músicas instrumentais próprias, autorais, que não têm título – são chamadas genericamente, por ele mesmo, de baião, xote, marcha, etc. A lembrança de uma música está, na memória dele, quase sempre associada um acontecimento cultural, social, de trabalho, ou de festa. Ele participou do CD “Música de Rabequeiros” (2005), que reúne 19 rabequeiros do passado, como Cego Oliveira, e de diversas correntes atuais da música de rabeça no Brasil, como Antonio Nóbrega, Siba, Thomas Rohrer, Renata Rosa e Geraldo Idalino.

O toque de rabeça de Mestre Zezinho, seu estilo, é rico e variado. Associa arcadas vigorosas a uma rítmica bem acentuada e alguns fraseados melódicos amplos. Quando acompanha Antonio Bitá, ele sempre faz a introdução da música e depois toca partes da melodia acompanhando o cantor; realiza pequenas variações rítmicas e melódicas da música e com ornamentação de algumas notas, e toca mais em cordas duplas, uma maneira de preencher melhor o espaço sonoro e finaliza as melodias quase sempre com toque nas cordas mais graves da rabeça, sem digitação, com as cordas soltas. Esse estilo de toque em cordas duplas advém da sua prática como rabequeiro de banco de cavalo-marinho² (LIMA, 2008, p. 362).

Quando ele toca música instrumental, demonstra grande domínio do instrumento e uma forte carga de expressividade e inventividade. Sempre faz uma introdução e executa as melodias em seus formatos originais. Sabendo que nesse momento é solista e não acompanhador, ele realiza variações melódicas e rítmicas constantes e intervenções, em forma de improvisos, com mudanças rítmico-melódicas bem marcantes. As composições dele são variadas em gêneros como baiões, xotes, marchas, rancheiras.

À medida que se instruía como rabequeiro solista, Mestre Zezinho diz que foi aprendendo as músicas do boi-de-reis, ainda jovem, na mesma cidade em que morava. Quando ele se mudou para Bayeux, tocou em diversos grupos, isso ocorrendo no entorno da década de 1960, quando nessa cidade e município vizinho de Santa Rita, acontecia um grande movimento de folguedos dessa espécie. Devido a processos de migração, do interior para os centros urbanos, muitos mestres e brincantes se alojaram nas cidades próximas a João Pessoa, onde era possível garantir suas subsistências. Foi um período onde muitos grupos de bois-de-reis se formaram e quando ocorre a criação de um grupo de cavalo-marinho, denominação incomum na Paraíba, até aquela época (LIMA, 2008, p. 509).

Mestre Zezinho tocou e brincou nos grupos de Mestre Zequinha, Mestre Rosendo, Mestre Paizinho, Mestre Paizinho, Mestre Manoel Lucas, Mestre Zé Barragrande, Mestre Raul, Mestre Zé Florindo, Mestre Gasosa e Mestre Zé Tavares.

Quando toca as músicas do boi-de-reis e do cavalo-marinho, ele realiza arcadas e ritmos bem precisos e com bom volume sonoro. Isto foi construído a partir de necessidades como a de prover um bom sustento às danças e fazer-se ouvir por todo o grupo e presentes numa noite de brincadeira. As apresentações desse tipo de folguedo ocorrem, quase sempre, em lugares abertos, nas ruas de um bairro e sem nenhuma sonorização elétrica.

Quando acompanha o canto do mestre e toadeiras, ele dá apoio executando a melodia em uníssono ou a uma oitava acima, fazendo algumas variações melódicas e rítmicas quando as melodias de uma música se repetem. Mestre Zezinho prefere tocar os solos de cada música fazendo variações nas próprias melodias que são cantadas. É no momento das contradanças, como ele denomina, ou baianos, como outros mestres designam, que o rabequeiro conduz a música a acelerando gradativamente em velocidade virtuosística, enquanto o mestre e a maruja³ apresentam suas qualidades como dançarinos, acelerando os passos em uma intensidade muito expressiva, sendo denominado de “baiano queimado”, por Mestre Zequinha, José Francisco Mendes (MENDES, 2006 – entrevista).

Na execução desses baianos, Mestre Zezinho demonstra o amplo domínio que tem da rabeça, com sua capacidade de acelerar o andamento, e sua criatividade através da variação constante de uma melodia dada, para não tornar monótona esta parte de dança e música.

Rabequeiros que viviam na região onde Mestre Zezinho nasceu e na região metropolitana de João Pessoa participavam, em sua maioria, dos grupos de boi-de-reis e cavalo-marinho, sendo grande parte do repertório musical deles constituído por músicas desses folguedos que, de alguma maneira, eram incorporadas ao repertório deles como solistas em seus grupos.

Mestre Zezinho é um dos poucos que além de tocar já fez parte da maruja, como galante e como contramestre. O contramestre é o braço direito do mestre, escolhido por ele entre os que melhor dançam, conhecem as músicas, loas, sobre os significados diversos da brincadeira e do folguedo, e se demonstra um líder entre os demais. Com o mestre, o contramestre organiza e conduz a apresentação e, na sua ausência, conduz o grupo.

Mestre Zezinho conhece muito o repertório de danças, loas, músicas e personagens desses folguedos. Nas entrevistas com ele registramos muitas loas, versos recitados durante a brincadeira, e músicas que não são mais executadas. Atualmente, ocorre

um enxugamento da brincadeira devido a uma série de fatores e, com isso, uma grande parte do repertório musical e dos personagens, foi deixada de lado.

Em meados da década de 1980, Mestre Zezinho volta a morar no interior, na cidade de Mari, onde trabalhava como carpinteiro. Ele diz que, nesse período, passou cerca de vinte anos sem tocar rabeça e brincar no boi. Ele retornará a Bayeux, no ano de 2003, quando fomos a Mari e o encontramos com a saúde debilitada. Seu irmão Artur já havia falecido e ele assume o seu papel de rabequeiro no recém-criado grupo de Mestre Zequinha. Sua participação foi muito importante como rabequeiro, como grande conhecedor da brincadeira e como uma autoridade entre os demais membros do grupo, visto que para a criação desse grupo passamos por diversos problemas e ele foi uma pessoa fundamental para a superação deles e consolidação do grupo, conforme relato dos outros integrantes.

Com a morte de Mestre Zequinha, em 2012, o seu grupo foi desativado e passa, mais recentemente, por um processo de reestruturação, mas a dificuldade é encontrar um mestre. Com isso, Mestre Zezinho ensaia esporadicamente com o grupo. Atualmente vive de um salário mínimo de aposentadoria e de uma bolsa de dois salários concedida pelo Governo do Estado da Paraíba, no ano de 2012, através do edital “Mestres das Artes Canhoto da Paraíba” (GOVERNO DO ESTADO DA PARAÍBA, 2012).

Finalmente, entendemos que Mestre Zezinho é um dos artistas populares mais importantes da Paraíba, ao lado de outros mestres, rabequeiros e brincantes do folguedo do cavalo-marinho. Esse reconhecimento é amplo e difundido entre os aqueles que fazem as brincadeiras tradicionais na Paraíba e, nesse artigo, buscamos contribuir um pouco, pontuando e analisando alguns aspectos da sua história de vida, do seu conhecimento cultural e das suas práticas musicais. Utilizamos da metodologia da história oral, e nela da história de vida, por entendermos que, nesse tipo de abordagem, ela é uma ferramenta importante para a pesquisa, análise e escrita etnomusicológica, principalmente quando associada à pesquisa etnográfica. Entendemos que o fomento de políticas públicas, a partir de editais públicos de apoio aos mestres e mestras populares e aos grupos culturais tradicionais, passa pela ação de pesquisadores com vistas a propiciar visibilidade externa a esses grupos e pessoas, assim como, torna-los mais reconhecidos nas suas das próprias comunidades de atuação.

Referências

- ALEXANDRE, Severino Belo. Entrevista de Agostinho Lima em 2006. Bayeux. Gravação em MD. Residência do entrevistado no bairro do Rio do Meio.
- ARAÚJO NETO, João Nicodemos. *A construção da rabeca: Idiossincrasias do mestre Antônio Merengue*. João Pessoa, 2016. 120f. Dissertação (Mestrado em Música – Etnomusicologia). Universidade Federal da Paraíba, Centro de Comunicação Turismo e Arte, João Pessoa, 2016.
- ARROYO, Margarete. Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical. *Revista da ABEM*, v. 8, n. 5, p.13-20, set, 2000.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Casa de escola*. Campinas: Papyrus, 1983.
- BLACKING, J. Música, cultura e experiência. Tradução: André-Kees de Moraes Schouten. *Cadernos de campo*, São Paulo, v. 16, n. 16, p. 201-218, dez, 2007. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50064/55695>>. Acessado em 23 de maio, 2009.
- CAIEIRA, José Hermínio. Entrevista de Agostinho Lima em 2004. Bayeux. Gravação em MD. Residência do entrevistado no bairro da Imaculada.
- _____. Entrevista de Agostinho Lima em 2007. Bayeux. Gravação em MD. Residência do entrevistado no bairro da Imaculada.
- _____. Entrevista de Agostinho Lima em 2016. Bayeux. Gravação em MP3. Residência do entrevistado no bairro de Tambay.
- CAVALO MARINHO DA PARAIBA – BRASIL. (Gravado no município de Bayeux/PB). Vila Verde, Portugal: Tradisom, 1998. CD.
- CULTURA.PE. (2016) *Oficina de construção de rabecas recebe inscrições no Recife*. Disponível em <<http://www.cultura.pe.gov.br/canal/formacaocultural/oficina-de-construcao-de-rabeca-recebe-inscricoes-no-recife/>>. Acessado em 20, jan. 2017.
- GOVERNO DO ESTADO DA PARAÍBA. *Diário oficial traz homologação dos três novos 'Mestres das Artes da Paraíba'*. 2012. Disponível em: <<http://paraiba.pb.gov.br/diario-oficial-traz-homologacao-dos-tres-novos-mestres-das-artes-da-paraiba/>>. Acessado em 23 de nov. 2013.
- LIMA, Agostinho. Música tradicional e com tradição da rabeca. Dissertação (Mestrado em Música – Etnomusicologia). Universidade Federal da Bahia. Escola de Música. Programa de Pós-Graduação em Música, Salvador, 2001.
- _____. “As músicas de rabeca no Brasil”. In *Revista Vivência*, nº. 27, p. 48-60, 2004.
- _____. A brincadeira do cavalo-marinho na Paraíba. 823 f. Tese (Doutorado em música – Etnomusicologia). Universidade Federal da Bahia. Escola de Música. Programa de Pós-Graduação em Música, Salvador, 2008.
- _____. Apontamentos para um esboço da história do cavalo-marinho na Paraíba. V encontro anual da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET), 2011, Belém. *Anais...* Belém, p. 19-28, maio, 2011. Disponível em: <http://abetmusica.org.br/conteudo.php?&sys=downloads>. Acessado em 19 jun. 2014.
- _____. Mudança e continuidade na música de rabequeiros. VII encontro anual da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET), 2015, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis, p. 757-768, maio, 2015. Disponível em: <http://abetmusica.org.br/conteudo.php?&sys=downloads>. Acessado em 12 set. 2016.
- MARTINS, Emerson C. *O ensino e aprendizagem de música no Projeto Conexão Felipe Camarão: estudo de caso*. Natal, 2016. Dissertação (Mestrado em música) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Escola de Música. Programa de Pós-Graduação em Música, Natal, 2016.

- MONTEIRO JUNIOR, Alan Carlos. *O entre do carvão ao corpo - em - arte de ator-brincante*. Natal, 2011, 198 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Natal, 2011.
- NETTL, Bruno. *The study of Ethnomusicology – Thirty-one issues and concepts*. Illinois: University of Illinois Press, 2005.
- NÓBREGA, Ana Cristina P. *A rabeca no cavalo-marinho de Bayeux, Paraíba*. João Pessoa: Conselho Estadual de Cultura/SEC/EdUFPB, 2000.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA. *Funjope divulga resultado do Edital “Circuito das praças”*. Disponível em <<http://www.joaopessoa.pb.gov.br/funjope-divulga-resultado-de-edital-do-circuito-das-pracas/>>. Acessado em 20, maio, 2013.
- MENDES, José Francisco. Entrevista de Agostinho Lima em 2006. Bayeux. Gravação em MP3. Residência do entrevistado no bairro de Imaculada.
- MÚSICA DE RABEQUEIROS. Mestre Zezinho, faixa 18. João Pessoa: FIC, 2005. CD.
- OLIVEIRA, Antonio. Entrevista de Agostinho Lima em 10 de março de 2016. Gravação em MP3. Residência do entrevistado no bairro de Amarante, Natal.
- PAULILO, Maria Ângela Silveira, A pesquisa qualitativa e a história de vida. *Serviço Social em Revista*, v. 2, n. 1, jul./dez. 1999. Disponível em <<http://www.uel.br/revistas/ssrevista/cv2n1.htm>>. Acessado em 2 de set. 2016.
- SANTOS, Eurides. A construção biográfica na cultura popular: narrativas da cantadora de coco-de-embolada e ciranda, Vó Mera. XX Congresso da ANPPOM, 2010. Florianópolis. *Anais...* Florianópolis, p. 533-537. Agosto, 2010. Disponível em: <<http://anppom.com.br/publicacoes/anais-da-anppom>>. Acessado em 6 de jun/2014.
- SILVA, Sinésio J. A. Memória dos sons e os sons da memória: um encontro entre a história oral e a etnomusicologia. *Revista Mosaico – Vol.1. Número 1*, 113-129. 2009. Disponível em: <bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/mosaico/article/download/62781/61917>. Acessado em 12 de maio/2013.
- SEEGER, Anthony. Etnografia da Música. *Cadernos de Campo*. São Paulo, n. 17, p. 237-260, 2008. Tradução de Giovanni Cirino. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/viewFile/47695/51433>>. Acessado em: 29/set. 2014.
- THIOLLENT, M.J.M. *Crítica Metodológica, Investigação Social e Enquete Operária*. São Paulo: Polis, 1982.
- VILLAÇA, Tulio Cecci. (s/d). *Sobre a canção (e seu entorno e o que ela pode se tornar)*. “De pai pra filho” (tag de Luiz Gonzaga). Disponível em <<https://tuliovillaca.wordpress.com/tag/luiz-gonzaga/>>. (27/Nov.). Acesso em 16 fev. 2017.

¹ But it's the way in which such biographies relate individual musicians to their culture and help provide an understanding of musical culture as a whole that distinguishes them as ethnomusicology

² Banco é a denominação do conjunto de instrumentistas desse tipo de folgado. Advém do tipo de móvel em que eles se sentam, o banco.

³ Maruja é como alguns mestres denominam o conjunto de galantes e damas. Isso demonstra que nessa região há uma proximidade dos brincantes do boi com os dos folguedos da Nau Catarineta ou Barca. Em Bayeux, constatamos que brincantes do cavalo-marinho de Mestre Zequinha também brincavam na Barca de Mestre Jandaia.