

## **A ARTE DE FAZER-SE PESCADOR ARTESANAL\***

**Autor:** Cristiano W. Noberto Ramalho (Doutorando em Ciências Sociais, UNICAMP)

**E-mail:** cramalho@unicamp.br

**Apoio:** CNPq

**Orientador:** Prof. Dr. Fernando Antonio Lourenço (IFCH/UNICAMP)

### **Introdução**

O saber local, enquanto patrimônio de uma população, inscreve-se como expressão simbólica e material de um determinado grupo social, a partir do seu jeito de ser, estar e ver o mundo, no qual se encontra inserido. Nesse sentido, as práticas subjetivas e objetivas tecem e moldam modos de vida ao projetar formas de socialidades reveladoras de particularidades sociais.

Neste texto busco focalizar os motivos que levam os pescadores artesanais da praia de Suape - Cabo de Santo Agostinho, PE - e do município de Itapissuma, a definirem seu trabalho na qualidade de arte, a arte de ser pescador artesanal. Desse modo, a idéia de autonomia e a capacidade criativa de lidar com o mar, tendo como mediação o trabalho, vão ser elementos importantes sobre os quais se assentam a noção de arte de ser pescador, para os trabalhadores pesqueiros das referidas localidades. Para muitos pescadores, o domínio da arte da pesca só se consolida conjuntamente com o domínio das técnicas que permitem o melhor convívio com o mar, sem o qual não se faz pescador artesanal.

### **Pescador Artesanal: a Arte da Pesca e o Modo de Vida**

De Masi (2000) escreve que nas sociedades pós-industriais, diferentemente das sociedades pré-industrial e industrial, o trabalho e o modo de vida são regulados por outros valores, especialmente a qualidade, a criatividade e as questões artísticas, que se somam a uma maior intensidade de “necessidades intelectuais e estéticas (cidades mais bonitas, natureza mais protegida, predomínio das idéias, liberdade e expressão)” (Idem, p. 204).

O interessante é que mesmo se considerando um pós-moderno, o autor aludido não consegue romper com uma característica essencial do pensamento moderno, a perspectiva evolucionista de sociedade e a visão de precariedade do trabalho das populações tradicionais (artesãos, camponeses e pescadores) e do modo de vida rural.

Cabe ressaltar que a radical separação entre o trabalho artístico (enquanto algo por excelência criativo e de qualidade refinada) das outras formas de trabalho surge com o

---

\* Parte deste estudo, toma como base resultados colhidos através de minha dissertação de Mestrado em Sociologia, pela UFPE, que teve a

aparecimento da sociedade moderna (ORTIZ, 1998; WOLFF, 1981), não sendo alterada na construção pós-moderna de De Masi (Idem).

Sobre tal processo de separação vale escrever que, para WOLFF (1981),

Em outras palavras, a criatividade artística como um tipo de trabalho singularmente diferente, como um produto excepcional transcendente mesmo, é uma noção errônea baseada em certas tendências históricas e erradamente generalizada e considerada como essencial à natureza da arte (Idem, p. 30).

Nesse sentido,

Parto, portanto, do trabalho como atividade humana básica, necessária, e também da afirmação de que, na medida em que não é forçado, deformado ou alienado, ele constitui uma atividade criativa livre. Segue-se disso que não há razão imediata para se distinguir o trabalho artístico sob esse aspecto; ele partilha do terreno comum a todo o trabalho (WOLFF, op. cit., p. 29).

Na compreensão de Wolff (1981), o paradigma moderno estabeleceu que o único trabalho que pode ser considerado livre e, nesse sentido, capaz de exercer plenamente a criatividade, é o trabalho voltado à arte (pintura, escultura, poesia, música), que produz valores *altamente criativos*, como se estes estivessem livres de imposições mercadológicas. Todavia, o capitalismo transformou todas as formas de trabalho, inclusive as artísticas, e seus produtos em mercadoria. Ademais, o próprio “sistema socioestético que rege o mundo artístico impõe fortes restrições aos “criadores” e reduz a um mínimo as pretensões de ser um indivíduo sem dependências” (CANCLINI, 1997, p. 39), porque alguns dos valores atribuídos socialmente a uma obra de arte são definidos por grupos/instituições, componentes de mercado, que impõem normas/padrões e/ou modas, em certos momentos.

Outra questão é que trabalhos não restritos à literatura, artes plásticas, música podem produzir valores *artísticos* e gestarem seus próprios códigos. Ou seja, o trabalho artístico pode emergir em trabalhos não definidos pelo totalitarismo moderno como os únicos campos geradores de arte, pois há “uma ligação existente entre os diferentes tipos de arte e os diferentes agrupamentos” (BASTIDE, 1971, p. 12), especialmente as representações que estes elaboram sobre a própria arte. Isso me possibilita utilizar um conceito de *arte* mais amplo, no intuito de entendê-lo como um elemento que resulta da capacidade criativa, o refinamento da técnica e de todo acompanhamento da etapa produtiva de um trabalho, não se delimitado, portanto, ao trabalho tido pela lógica moderna como arte. Lopes (1976), ao estudar trabalhadores da uma usina de açúcar no estado de Pernambuco, percebeu que o verbo *fazer* ocupa uma condição essencial para caracterizar, segundo os próprios trabalhadores locais, aqueles profissionais que são artistas, os mais aptos no manejo da técnica e de todo processo produtivo: "o *fazer* do artista ressalta o aspecto artesanal de seu trabalho, no sentido de ver sua obra acabada após ele próprio ter percorrido as etapas necessárias a sua realização" (Idem, p. 36).

A *Arte* dos pescadores resulta de sua criatividade, de seu sentimento de liberdade e resistência, pois a pesca artesanal sempre se caracterizou, para seus profissionais, como uma não subordinação à sociedade canavieira e nem a sociedade urbana de consumo, que fizeram com que seu trabalho e seu modo de vida (para eles livres) permitissem o surgimento de uma arte (a *arte da pesca*) repleta de códigos próprios.

Esse sentimento ganha consistência nas características da atividade pesqueira, que é exercida em um ambiente livre e fora da terra. Nesse espaço aquático, o pescador tem que tomar decisões independentes de quaisquer pressões externas definidas *a priori*, pois a peculiaridade do seu principal meio de produção (o mar) coloca constantes imprevisibilidades e riscos (inclusive de perder a vida) que esses trabalhadores têm que enfrentar rotineiramente. Por isso, as unidades de produção são regidas por um forte sistema de coletividade entre aqueles que estão no barco em pleno oceano, onde a parceria e o trabalho familiar assumem valor preponderante, no sentido de dar maior segurança ao trabalho de pesca. Assim, tudo é decidido em comum acordo, porque um atrito durante a pescaria pode causar a morte dos pescadores (MALDONADO, 1986 & 1994). Cabe frisar que os pescadores artesanais estabelecem uma distinção entre o mundo da terra e o mundo do mar, pois neste eles podem desfrutar de autonomia e naquela a sujeição é sentida com mais força.

A idéia de liberdade dos pescadores nasce, em suas representações, vinculada à noção de *arte da pesca*. De fato, “reside nessa arte de pesca, como meio de produção (característica do fator trabalho), um fator fundamental na compreensão da resistência à proletarização tantas vezes demonstrada pelos pescadores artesanais” (DIEGUES, 1983, p. 202). Além disso, o imaginário sobre a liberdade que o pescador possui emerge sempre em oposição a outros trabalhadores. Até mesmo quando o pescador não é proprietário de embarcação e rede, isso não faz com que ele deixe de dominar todas as etapas ligadas à processualidade do seu trabalho, revestindo sua atividade de uma qualidade incomum, pois o mesmo se sente sujeito ativo das decisões de seu trabalho. Ademais, a repartição do resultado do trabalho (em partes iguais, o quinhão) e o destino dado à produção pesqueira, guardando parcela para o consumo doméstico, acabam resguardando o pescador artesanal de situações mais desfavoráveis, fato inexistente em atividades produtivas assalariadas<sup>1</sup>.

Duarte (1999) vai perceber que alguns pescadores de Jurujuba, RJ, constroem a representação de que também são artistas, posto que seu “*trabalho* só é possível com o domínio do complexo acervo de conhecimentos indispensável a condução do processo produtivo na pesca: a

---

<sup>1</sup> “No contexto desta oposição, a vida do pescador autônomo é percebida como “liberta” e sem sujeição, em contraposição à do assalariado, cuja condição de vida tanto a nível de trabalho como de consumo doméstico é considerada “sujeita”, “condenada” e sem liberdade” (MALDONADO, 1985, p. 46). Todavia, se por um lado, o pescador reconhece que sua liberdade acontece no mar, por outro, o mesmo sabe de sua condição subalterna, principalmente, no momento em que chega em terra e se vê submetido à uma rede de atravessadores, que se apropria de significativa parte do valor do pescado por ele capturado.

*arte*<sup>2</sup>” (DUARTE, 1999, p. 90) de ser pescador. Sobre tal fato, Diegues (1983), ao caracterizar o pescador artesanal, diz que o ponto definidor deste não se resume ao ato de viver da pescaria, mas dominar, plenamente, os meios de produção da pesca: “o controle de como pescar e do que pescar, em suma, o controle da arte de pesca” (Idem, p. 193), pois sem isso não se faz pescador e, portanto, não se é pescador.

Ao comparar a *arte da pesca* a outros trabalhos artesanais, Diegues (Idem) coloca:

Podemos dizer que no caso da pesca, o domínio da arte exige um período de experiência mais longo que nas outras formas de artesanato. Se compararmos o pescador artesanal a um artesão de móveis, constatamos algumas diferenças importantes. Este adapta seus instrumentos de trabalho a uma matéria-prima relativamente homogênea: a madeira. Já o pescador artesanal é obrigado a dominar o manejo de diferentes instrumentos de capturas utilizados para diferentes espécies, num meio em contínua mudança (DIEGUES, 1983, p. 198).

De fato, o termo artesanal vincula-se à idéia de artesão, diferenciando o pescador do camponês, porque este “é dono da terra que cultiva, o artesão, dos instrumentos que maneja com perícia” (MARX, 1982, p. 880). Desse modo, sua habilidade e talento circunscrevem-se em seu conhecimento e na utilização que este permite dos instrumentos de trabalho (redes, mudanças de rotas de navegação), em momentos precisos. Todavia, o objeto da ação do seu trabalho, diferentemente de um artesão, não é estático, exigindo um constante saber-fazer dos trabalhadores da pesca artesanal sobre um meio em constante movimento e transformação.

Fazer-se pescador artesanal é tornar-se portador de um conhecimento e de um patrimônio sociocultural, que o permitem conduzir-se, ao saber o que vai fazer nos caminhos e segredos das águas, amparando seus atos em uma complexa cadeia de inter-relações ambientais típicas dos recursos naturais aquáticos. Na compreensão de Diegues (1983), “o importante não é conhecer um ou outro aspecto, mas saber relacionar os fenômenos naturais e tomar as decisões relativas às capturas” (DIEGUES, 1983, p. 199). Isso ganha uma singular característica na pesca estuarina, pois o trabalho dos homens que vivem dessa atividade orienta-se pelas fases lunares e, conseqüentemente, os ritmos das marés (CORDELL, 1989).

## **O pescador artesanal de Suape e Itapissuma, Pernambuco**

---

<sup>2</sup> Grifos do próprio autor.

Se a liberdade só existe na efetivação da atividade da pesca, do seu trabalho, deve-se ao fato de que é nele, trabalho pesqueiro, que o ato de planejar a pescaria faz-se sem que os pescadores sofram maiores pressões e/ou estejam subjugados a elementos externos, que determinem todas as etapas e os processos de pesca. A elaboração dos fins pensados para o exercício do trabalho na pesca artesanal está menos sufocada em sua construção criativa.

Assim, reconstruir os fins pensados tem a ver com a edificação de escolhas ou alternativas (etapa teleológica), que ganham mais força quando há um campo de possibilidades maior para seu aparecimento, evidenciando uma maior autonomia de um sujeito social e de seu processo de trabalho. O valor da liberdade só encontra significado no desenvolvimento do trabalho, na sua livre elaboração cotidiana, visto que sua “essência é a posição teleológica dos homens, isto é, o trabalho” (LUKÁCS, 1999, p. 145).

De fato, essa posição teleológica, essa capacidade criativa, demonstra que “as coisas não se modificam por si, não por processos espontâneos, mas em consequência de posições conscientes” (LUKÁCS, 1999, p. 145) desencadeadas pelos seres humanos sobre as coisas e os fatores que se apresentam através do seu trabalho. Então, quanto mais se tem autonomia para elaborar e efetivar a ação do trabalho, mais se possui liberdade e, com isso, condições de exercer o elemento consciente da criatividade humana.

Esse elemento consciente, que se vincula, fundamentalmente, à idéia de criação, encontra uma definição bastante singular na visão de mundo dos pescadores artesanais de Itapissuma e Suape, de acordo com a noção edificada por eles sobre a pescaria, seu trabalho.

Pescar é uma arte e nem todo mundo sabe, e não é muito fácil ser um bom pescador também não. Pescar todo mundo pode pescar, como qualquer profissão, como qualquer função. Aprender é muito fácil, mas ser bom naquilo é mais difícil. A mesma coisa é pescar. Tem muita gente aí com uma inteligência muito grande, um desenvolvimento muito bom, mas aqui ele não chega não, na pesca e aqui, pra fazer e consertar rede. Quando é pra consertar rede é que ele não vai mesmo. Eu acho que pescador é uma artista (Abiezer de Moura, 40 anos, pescador de Itapissuma).

O negócio de pesca é caso de sabedoria, inteligência. O cabra ser inteligente já sabe: é o cabra que sabe pescar. E quando não sabe é burro e é burro mesmo (Milton de França, 63 anos, pescador de Suape).

As diversas definições transcritas colocam algumas idéias importantes, que se traduzem nas palavras que dão conta da atividade pesqueira e do que seja o pescador a partir das seguintes expressões: pescar é uma arte e é caso de sabedoria.

Ao dizer que “pescar é uma arte”, Abiezer percebe-a enquanto desenvolvimento da técnica, tendo em vista que “aprender é muito fácil, mas ser bom naquilo é mais difícil”. Ademais, ter pleno controle do processo de feitura da pesca, em suas diversas etapas, não só durante o trabalho no espaço aquático, mas fazer e consertar rede são fundamentais, pois, se alguém não estiver capacitado, “quando é pra consertar rede é que ele não vai mesmo”. Tal fato indica que dominar essa cadeia de fatores compõe o universo de um bom pescador, tornando-o “um artista”.

Essa afirmação desenvolvida por Abiezer também pode ser ligada à categoria liberdade, cuja autonomia também se realiza pelo controle dos processos de confecção e conserto da rede e conhecimento da pescaria, que permitem gerar esse sentimento de ser liberto, por apresentar a qualidade de certa “independência” no que concerne ao “mundo externo” à pesca.

Para Milton, “o negócio de pesca é caso de sabedoria, inteligência”, visto que sem isso não se é um trabalhador da pesca, um verdadeiro pescador. Desse modo, “o cabra ser inteligente já sabe: é o cabra que sabe pescar. E quando não sabe é burro e é burro mesmo”. Pescador nunca pode ser “burro”, já que não ter inteligência, sabedoria, é incompatível com a pesca, com o verdadeiro pescador, na compreensão de Milton.

Essas vozes indicam que a pesca é um trabalho estruturado numa intensa habilidade criativa, que os credenciam na qualidade de verdadeiros profissionais de pescaria.

Pescador é um artista. Ou ele é artista ou não traz o peixe pra comer, porque o peixe é difícil de se pegar. Ele é difícil porque tem rabo e tem olho, e é rápido (Luís de Gonzaga Filho, 44 anos, pescador de Itapissuma)

Como se nota, a captura do peixe faz do pescador um artista, uma pessoa criativa, “porque o peixe é difícil de se pegar. Ele é difícil porque tem rabo e tem olho, e é rápido”, é um ser vivo que se movimenta rapidamente nas águas. Construir instrumentos como a rede, navegar até a direção do pescado e saber atirar a rede no momento preciso não são para qualquer um, pois ou se “é artista ou não traz o peixe pra comer”. Assim sendo, o artista pescador tem que ser mais engenhoso, mais hábil, mais criativo e mais perspicaz para capturar o também engenhoso, capaz e o muito hábil peixe.

Isso demonstra que o peixe é reconhecido como tendo suas vontades, que se evidenciam na luta aguda pela continuidade de manter-se vivo frente às ações desenvolvidas pelo pescador para capturá-lo, fato que termina por aproximar o peixe, em algum grau, do ato e da luta humana pela sobrevivência (SILVA, 1989)<sup>3</sup>.

Esse conhecer envolve também o movimento da maré e a presença dos ventos:

Na maré correndo, puxando, não se pode dar lance, porque se dê lança<sup>4</sup> a armadilha não pesca. A armadilha bate na carreira d'água e não pesca. Tem que ser com maré branda. Tem aquele momento de dar o lança. Também outra coisa, se dê com a maré correndo, tem que dá com a corda grande que dá tempo dela vim puxando. Dá mais trabalho aos pescadores. Enquanto dar um filão de corda, dá mais trabalho aos pescadores (Seu Cosme, 65 anos, ex-pescador de Itapissuma).

A gente sabe da posição de um vento e de outro, e isso permite também a gente pescar (Graciliano, 32 anos, pescador de Suape).

Uma armadilha não pode dar um lança na maré correndo, porque na frente pode ter uma pedra, um pau. A maré botando muito, ela pode dar de banda e rasgar a rede (Almir de Oliveira, 35 anos, pescador de Itapissuma).

A complexidade do trabalho da pesca estrutura-se com base num intenso intercâmbio entre esses saberes acerca dos mecanismos e ingredientes existentes no ambiente, “tornando o saber naturalístico, enquanto fator de produção” (LIMA, 1997, p. 111) e um componente essencial da pescaria e das tramas ecológicas que o compõem de maneira indelével. Nesse sentido, o procedimento de não “dar um lance na maré correndo” (Almir), porque “tem que ser com maré

---

<sup>3</sup> “O que está em subentendido em tais concepções é a extensão a seres e fenômenos naturais de qualificativos afetivos e intelectuais, como se toda a natureza compartilha-se de uma ‘racionalidade’ homóloga à do homem” (SILVA, 1989, p. 33).

<sup>4</sup> Lança tem o mesmo sentido que pesqueiro (local de abrigo, alimentação e viveiro de peixe) ou pode representar também o ato do pescador atirar a rede sobre o cardume. A mesma coisa serve para a palavra lance.

branda” (Seu Cosme), e saber “da posição de um vento e de outro” (Graciliano) para pescar traduzem a riqueza de componentes que estão imbricados nessa atividade.

Muitos pescadores artesanais podem ser considerados, por outros da mesma profissão, artistas do mar, porém há um personagem, um tipo de pescador que consegue ser o guardião dessa tradição, o mestre dos artistas do mar. Nesse caso, só uma pessoa que detém boa memória, compreende o ritmo das marés e dos ventos, sabe o lugar onde lançar ou deixar a rede para pegar o peixe e, acima de tudo, que leva a embarcação e sua tripulação com qualidade para atingir os fins almejados mantendo a união da tripulação, pode preencher os requisitos para desmistificar o espaço aquático, estuarino e marítimo. E essa figura é a pessoa do mestre.

A gente trabalha na proa e ele trabalhava na popa, guiando o barco pelo mar (José Severino da Silva, 38 anos, pescador).

O mestre é importante, porque tem muita gente que vai pescar, mas não tem experiência. E o mestre sempre tem mais experiência que os outros. Ele sempre foi o cabeça (Moisés Gomes, 43 anos, pescador de Itapissuma).

O que leva a pessoa a ser mestre é a capacidade dela (Zé Véio, 48 anos, pescador de Suape)

A inteligência é dele, do mestre (Marcelo Lopes, 22 anos, pescador de Itapissuma)

Mestre tem que saber de tudo na navegação (José Edson Alves, 36 anos, pescador de Suape).

A peça mais importante da embarcação continua sendo o mestre (Almir de Oliveira, 35 anos, pescador de Itapissuma)

O mestre sempre é quem diz: “vamos pra tal canto!” (Seu Neneu, 62 anos, pescador de Suape)

Se a pesca é arte e criação, o mestre é o seu maior artista, seu cérebro, que foi diariamente lapidado pelo tempo da sua vida nas águas.

O mestre, como diz o suapense José Severino, é quem guia “o barco pelo mar”. Esse guiar simboliza o ato de conduzir homens na direção de seus caminhos de sobrevivência num mundo e num espaço aquático marcado pelos riscos e incertezas, cuja tripulação deixa-se mover pela confiança e segurança iluminadas pela voz do mestre: “vamos pra tal canto!” (Seu Neneu). Quem sabe o canto da promessa, da esperança, onde estão os bons pesqueiros e, conseqüentemente, os peixes.

A confiança e a segurança depositadas nesse homem, nessa espécie de sábio do mundo aquático, não surge à toa. No ponto de vista de Moisés, além do mestre ser “o mais experiente”, “ele sempre foi o cabeça”, o próprio agente da criação e, segundo Almir, “a peça mais importante da embarcação”. Por isso, “o que leva a pessoa a ser mestre é a capacidade” (Zé Véio) de conhecer o mar, visto que ele “tem que saber de tudo na navegação” (José Edson). O mestre é a encarnação de toda uma arte de manejar, sejam as armadilhas e a navegação, sejam os homens no mundo das

águas, e, por isso, o representante maior de toda uma sabedoria construída por uma (e numa) profissão da gente do mar, “do povo do mar”.

Sem dúvida nenhuma, na pescaria artesanal de Itapissuma e Suape, “a inteligência é dele, do mestre” (Marcelo), que sempre foi o portador de toda uma tradição pesqueira. Tradição essa que não pode existir sem a sua presença, sua criatividade e conhecimento. De fato, a continuidade da pescaria desenvolvida artesanalmente tem a ver (e muito) com a recriação da mestrança, ao longo dos anos.

### **Alguns Comentários**

O trabalho desenvolvido pelos pescadores artesanais, de Itapissuma e Suape, PE, acabam referendando e reforçando a noção para eles de que seu trabalho é uma arte. Entender tal definição - a partir das representações e saberes locais desta população - ajuda a compreender e (re)discutir a própria conceituação de arte, enquanto algo opositor ao trabalho produtivo, gerador de valores de uso e troca. Esta noção, que também tem que ser entendida de acordo com seus limites, oferece-nos instrumentos analíticos ricos para se pensar o mundo do trabalho e a contribuição de que o saber local dos pescadores pode dar ao mesmo, particularmente no que diz respeito à idéia de emancipação humana.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- BASTIDE, Roger. *Arte e sociedade*. 2ª edição. São Paulo, Cia Editora Nacional; USP, 1971.
- CANCLINI, Néstor G. *Culturas híbridas*. São Paulo, Edusp, 1997.
- CORDELL, John . *A sea of small boats*. Massachusetts, Cambridge, 1989.
- CUNHA, Lúcia Helena de Oliveira. *Tempo natural e tempo mercantil na pesca artesanal*. In: DIEGUES, Antônio Carlos (Org.). *Imagem das águas*. São Paulo, Hucitec, 2000. p. 101-110.
- DE MASI, Domenico. *O futuro do trabalho*. 4ª edição. Rio de Janeiro, José Olympio; Brasília, UnB, 2000.
- DIEGUES, Antonio Carlos. *Pescadores, camponeses e trabalhadores do mar*. São Paulo, Ática, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Povos e mares*. São Paulo, Nupaub/USP, 1995.
- DUARTE, Luiz. *As redes do suor: a reprodução social dos trabalhadores da produção de pescado em Jurujuba*. Rio de Janeiro, Eduff, 1999.
- LIMA, Roberto Kant de . *Pescadores de Itaipu*. Niterói, Eduff, 1997.
- LOPES, José Sérgio Leite. *O vapor do diabo: o trabalho dos operários do açúcar*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.
- LUKÁCS, Georg. *Pensamento vivido: autobiografia em diálogo*. São Paulo, Estudos e Edições Ad Hominem; Viçosa, MG, UFV, 1999.
- MALDONADO, Simone Carneiro. *Eu sou o dono desta canoa: reflexões sobre a antropologia da pesca*. Cadernos Paraibanos de Antropologia, UFPB, João Pessoa, PB, N. 01, 1985. p. 43-55
- \_\_\_\_\_. *Pescadores do mar*. São Paulo, Ática, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Mestres e Mares: espaço e indivisão na pesca marítima*. 2ª edição. São Paulo, Annablume, 1994.
- MARX, Karl. *O capital*. Livro 1. Vol. 2. 8ª edição. São Paulo, Difel, 1982.
- ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1998.
- SILVA, Gláucia Oliveira da. *Tudo que tem na terra tem no mar*. Rio de Janeiro, Funarte, Instituto Nacional do Folclore, 1989.
- WOLFF, Janet. *A produção social da arte*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1981.

