



**II CONPESQ**  
**Congresso de Pesquisa,  
Pós-Graduação e Inovação**

**Os novos rumos da ciência pós-pandemia**

12 a 16 de abril de 2021 Universidade Federal do Cariri - UFCA

1

**A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO POPULAR EM UM  
FRAGMENTO DO GUERREIRO DE MESTRA  
MARGARIDA: O JARAGUÁ E SEUS ELEMENTOS A  
PARTIR DE UMA ABORDAGEM SEMIÓTICA**

**OLIVEIRA, Cícero Manuel de<sup>1</sup>**

Graduado em Licenciatura - Música (UFCA)

Universidade Federal do Cariri

kairoskikkero@gmail.com

**SILVA, Cláudio Ferreira<sup>2</sup>**

Graduando em Licenciatura - Música (UFCA)

Universidade Federal do Cariri

ferreira.claudio@aluno.ufca.edu.br

**BARBOSA, José Elvis<sup>3</sup>**

Graduando em Licenciatura - Música (UFCA)

Universidade Federal do Cariri

josemusic9@outlook.com

**Prof. Dr. Ricardo Nogueira de Castro Monteiro<sup>4</sup>**

Instituto Interdisciplinar de Sociedade, Cultura e Arte

Universidade Federal do Cariri (UFCA)

ricardo.monteiro@ufca.edu.br

**RESUMO:** A presente pesquisa traz uma análise semiótica da figura do “Jaraguá” e da importância do Guerreiro de Mestra Margarida. Vale ressaltar que se trata apenas de um fragmento

---

<sup>1</sup> - Pesquisador no Programa de Pós Graduação/ Pesquisa e Inovação (PRPI), do Projeto intitulado " O Reisado de Mestra Mazé e o Guerreiro de Mestra Margarida: análise dos processos de construção de sentido em dois folgedos do Cariri cearense".

<sup>2</sup> - Bolsista do projeto; O Reisado de Mestra Mazé e o Guerreiro de Mestra Margarida: análise dos processos de construção de sentido em dois folgedos do Cariri cearense. CHAMADA PIICT/CNPq, FUNCAP E UFCA. Edital 01/2020/PRPI.

<sup>3</sup> - Bolsista FUNCAP/CNPq através do Programa de Pós Graduação/Pesquisa e Inovação (PRPI) no projeto intitulado “Reisado da Mestra Mazé e Guerreiro de Mestra Margarida: Análise do processo de construção de sentido em dois folgedos do Cariri Cearense”.

<sup>4</sup> - Orientador do projeto de pesquisa: “O Reisado de Mestra Mazé e o Guerreiro de Mestre Margarida: Análise dos processos de construção de sentido em dois folgedos do Cariri Cearense. (PIBIC/CNPQ/UFCA)”.

de todo o apanhado da pesquisa que vem sendo desenvolvida em diversas vertentes, com transcrição do corpus audiovisual e sua decupagem, além da produção das partituras correspondentes às canções apresentadas pelo Guerreiro, resultando em um material de múltiplas referências para vários tipos de pesquisas. A nossa análise estará focalizada na figura do “Jaraguá”, uma das personagens que compõem o grupo em questão, a partir do registro audiovisual e da transcrição e estudo crítico de uma seção cancional do espetáculo do grupo “Guerreiras de Joana D’Arc” realizado por ocasião do aniversário de 83 anos de Mestra Margarida. O Reisado é uma manifestação popular cultural que mostra diversos elementos em forma de dança dramática e lúdica, na qual se apresentam elementos de uma história. Trazemos à baila os princípios constituintes da identidade cultural que marcam o Guerreiro de Mestra Margarida<sup>5</sup>, e com isso objetivamos compreender melhor a ação do Jaraguá por meio dos elementos metodológicos da semiótica discursiva na busca da compreensão da estrutura musical e do texto sincrético do corpus analisado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jaraguá; Semiótica; Reisado; Cultura Popular.

**ABSTRACT:** The present research proposes a semiotic analysis of the figure of the “Jaraguá” and the importance of the Guerreiro - a Brazilian traditional Epiphany act - of Master Margarida. It is worth mentioning that this is only a fragment of the whole research that has been developed in different aspects, with transcriptions of the audiovisual corpus and its decoupage, in addition to the production of the scores corresponding to the songs presented during the Guerreiro, resulting in a material of multiple references for various types of research. Our analysis will focus on the figure of the “Jaraguá”, one of the characters that make up the act in question, based on the audiovisual record and the transcription and critical study of the Guerreiras de Joana D'Arc's performance on the celebrations of Master Margarida's 83rd birthday. The Reisado is an Epiphany traditional event compounded by various episodes under the form of a dramatic dance in which the elements of the stories are presented. We bring about the principles constituting the cultural identity that marks Master Margarida's Guerreiro. We aim to better understand the action of the Jaraguá by means of the methodological elements of the discursive semiotics of Algirdas Greimas and Jacques Fontanille in the search for the understanding of the musical structure and of the syncretic text of the corpus.

**Keywords:** Jaraguá; Semiotics; Epiphany; Popular culture.

## 1 INTRODUÇÃO

A presente investigação visa analisar os processos de construção identitária da figura do Jaraguá no Guerreiro de Mestra Margarida por meio dos elementos metodológicos proporcionados pela semiótica discursiva. Para isso, estamos realizando a transcrição integral de todas as peças que compõem o folguedo, além de analisarmos os elementos musicais e textuais de cada uma daquelas registradas na apresentação realizada em comemoração ao aniversário da Mestra em 21 de Junho de 2018. Tomamos as peças 19 a 21 para nossa análise.

---

<sup>5</sup> - Link de acesso: <https://youtu.be/hzwquYYT7MY?t=1>

## 2 OBJETIVOS

### i) Objetivo Geral

Discutir as formas pelas quais o Jaraguá é construído a partir de elementos identitários no Guerreiro de Mestra Margarida, através da análise semiótica da estrutura do texto sincrético que o constitui.

### ii) Objetivos específicos

a) Realização da coleta de material analítico relativo ao corpus, com gravação audiovisual e transcrição da parte verbal e musical sobre o Jaraguá;

b) Análise da estrutura musical;

c) Análise da estrutura verbal;

d) Análise semiótica do texto sincrético.

## 3 METODOLOGIA E REFERENCIAL TEÓRICO

Nossa abordagem se constitui por meio da análise semiótica das três peças apresentadas acima acerca do Jaraguá<sup>6</sup>, estruturadas da seguinte forma. Na primeira, o Jaraguá é anunciado como um pássaro de “canto saudoso”; na segunda, é descrito como um “bicho feio”; e, na terceira, é apresentado como um “bichinho bonitinho” que “sabe vadiar”. A partir da semiótica discursiva, compreendemos as figuras em questão levando em conta o seguinte referencial teórico:

A teoria semiótica procura, portanto, explicar os sentidos do texto. Para tanto, vai examinar, em primeiro lugar, os mecanismos e procedimentos de seu plano de conteúdo. O plano de conteúdo de um texto é, nesse caso, concebido, metodologicamente, sob a forma de um percurso gerativo (BARROS, 2003, p.188).

A disjunção marca a ruptura da segunda peça com a primeira e a terceira, pois o pássaro é anunciado na primeira com um valor positivo – *canto saudoso*, com o qual o destinador está em conjunção - enquanto que, na segunda, ele é apresentado com um juízo

---

<sup>6</sup> - “Personagem - Jaraguá: Consta de uma caveira de cavalo pintada ou de uma armação de madeira imitando a cabeça de um animal de mandíbulas longas, as quais abrem e fecham, batendo fortemente, por intermédio de dois paus que se engrenam na articulação das mesmas. Abaixo da cabeça está pregada a boca de um camião de chita, sem braços, estreito e bem comprido, de tal modo que o dançador, metido dentro dele e tendo ambos os braços levantados acima da cabeça, segura os dois paus que movimentam as mandíbulas. Aparece assim como uma figura de uns dois metros de altura”. (BRANDÃO, 2007. p.123).

de valor estético negativo – *bicho feio*. Assim, ao despertar de seu repouso na primeira peça, o destinador se vê em conjunção com o Jaraguá e seu já aludido *canto tão saudoso*, cujo aspecto sonoro positivo o fez *parecer* positivo. Na segunda, dá-se a anagnórise do destinador, que, ao se defrontar com o Jaraguá, passa a sancioná-lo negativamente como um *bicho feio*, que *parecia* auditivamente de valor positivo, mas revelou-se, visualmente, negativo. Na terceira peça, o destinador volta à conjunção com o *bichinho bonitinho* que obedece aos seus comandos, assumindo um valor positivo e eufórico, ainda que seu valor estético positivo se apresente a partir de uma lítotes de caráter concessivo – *o bichinho é bonitinho*. Assim, se visualmente seu aspecto era valorado negativamente, sua pragmática, dócil e obediente, levou a nova ressignificação para o enunciado de estado *parecer-mas-não-ser*.

Dentro da sintaxe narrativa, observam-se diversas alterações que se pautam por, de acordo com Barros, “transformar, pela ação do sujeito” (2003, p.15) os dois tipos de enunciados elementares – o enunciado de *estado*, e o de *fazer* –, marcando as transformações operadas nas relações entre o sujeito enunciador e o sujeito correspondente no discurso ao ator Jaraguá.

Ainda no nível narrativo, constata-se que “uma narrativa complexa estrutura-se numa sequência canônica, que compreende quatro fases: manipulação, competência, performance e sanção” (FIORIN, 2002, p.22). Sendo assim, aplicaremos as fases mencionadas no estudo das peças do Jaraguá.

No campo da manipulação, vemos o destinador seduzindo o Jaraguá com seus elogios - *o bichinho é bonitinho* - para que ele fosse “*pegar o Mateu*”. Segundo Fiorin: “se o manipulador leva a fazer manifestando um juízo de valor positivo sobre a competência do manipulado, há uma sedução” (FIORIN, 2002, p.23).

Na segunda fase, a da competência, “o sujeito que vai realizar a transformação central de uma narrativa é dotado de um saber/ ou poder fazer” (FIORIN, 2002, p.23). Na primeira peça e na terceira, o Jaraguá mostra sua competência ao cantar e dançar.

Na última fase, a da sanção, segundo Fiorin, “ocorre constatação de que a performance se realizou e, por conseguinte, o reconhecimento do sujeito que operou” (2002, p.24). Logo, a sanção se dá na terceira peça, quando o Jaraguá dança e interage com o destinador *público*, sendo reconhecido como alguém “*que sabe vadiar*”.

## 4 RESULTADOS

O sentido que brota do texto a partir da perspectiva gerativista se organiza em níveis de oposições categóricas e aspectos fóricos e tensivos, convertendo-se as categorias fundamentais em valores no nível narrativo e do narrativo ao discursivo sob a forma de temas e figuras. O número musical no qual se apresenta a figura do Jaraguá possui uma série de elementos sincréticos que convergem para a caracterização e representação da personagem. De acordo com Fiorin:

Toda a figurativização e tematização manifestam os valores do enunciador e, por conseguinte, estão relacionadas a instâncias da enunciação. São operações enunciativas, que desvelam os valores, as crenças, as oposições do sujeito da enunciação. A tematização produz textos mais abstratos, que tem por função primeira explicar o mundo; a figurativização constrói textos concretos, cuja finalidade principal é criar um simulacro do mundo (FIORIN, 2015, p.32).

A participação do Jaraguá no Guerreiro de Mestra Margarida se constitui de três peças. A primeira, de caráter bucólico, funcionando como um prelúdio ou anunciação; a segunda, consistindo na apresentação de caráter espetacular da personagem Jaraguá, descrevendo-a expletivamente como um terrível “*bicho feio*” que viera “*pegar o Mateu*”; por fim, a terceira, constituindo uma narrativa performática da sequência de movimentos que a personagem interpreta em cena. Todas as três peças citadas estão na mesma tonalidade de Ré Maior, acompanhadas de acordes de I, IV e V graus executados pelo acordeon e de uma zabumba realizando um ostinato rítmico.

A Peça 19 traz um canto que prenuncia a presença do Jaraguá em cena com a letra: “*Tava debaixo de um arvoredó*”, em uma frase melódica afirmativa que se repete seguindo um compasso binário, constituindo um tópico que remete a um cenário bucólico pastoril. Ou seja: há uma reiteração marcada por uma monotonia rítmica e melódica associada ao intervalo de 5ª descendente, em uma recursividade que gera um efeito de sentido de monotonia, homologado no plano do conteúdo com traços semânticos associados a paz ou repouso. Na sequência, temos uma estrutura melódica ascendente confirmando, com a harmonia de subdominante, um efeito de sentido de afastamento, também presente na ascensão melódica. Nesse momento, percebemos uma estrutura no plano de expressão homóloga, no plano do conteúdo, à figura do chamado externo a que o sujeito acaba atendendo. Verifica-se assim que os aspectos musicais apontados são correlatos a temas e figuras apresentados verbalmente, constituindo relações de natureza

semi-simbólica fundamentais para uma compreensão do texto sincrético para além das palavras nele presentes.

**Figura 01** - Peça 19: Tava debaixo de um arvoredó

Maria Gomide Mestra Margarida

Ta-va-d'-bai-xo Ta va de - bai-xo do ar-vo - re-do; ao mei-o di-a es-ta - va des-can

10

san-do Ou-vi um can-to tão sau - do-so ah é um pas-sa- rinho can-tan - do

A Tempo

19 Francisco e Coro

Ou-vi um can-to tão sau - do-so; só me pa - re-ce um pas - sa-rinh' can - tan-do Ta-va de

**Fonte:** transcrição dos autores.

A Mestra, idosa, recebe um norteamto por parte da Rainha (Maria Gomide) com relação à escolha da música a ser executada, ouvindo dela ainda a referência tonal, iniciando a seguir a canção em solo, em tempo *ad libitum*, para posteriormente o Contramestre (Francisco Erinaldo Neto) juntamente com o coro entrarem a tempo.

Esse é um dos mais importantes papéis dos Mestres de Reisado: iniciar a música para que todos os acompanhem. A primeira peça - referente ao pássaro - que estamos tratando pode ser definida como simples, pois não há mudanças tonais; trata-se de uma marcha com a figura rítmica de menor duração sendo a semicolcheia; as células que se repetem são compostas por colcheias e semínimas, entrando em disjunção com o esperado 'acelerado' de uma marcha em modo maior.

A Peça 20 traz à cena uma certa dinâmica de interação entre o Jaraguá e a plateia. Na frase musical correspondente à letra “*ô que bicho feio, virgem mãe de Deus...*”, observa-se uma estrutura ascendente seguida por uma descendência acentuada não apenas pelo uso de uma região mais grave, mas também de uma timbrística de maior guturalidade que a enfatiza, e ainda pela harmonia de dominante, homologando-se tais figuras de expressão à tensão associada à representação sincrética do Jaraguá como fera monstruosa. Há nesse ponto duas correlações dignas de nota. A primeira, relacionando a dimensão verbal do texto às figuras de expressão, tópicos e aspectualizações de natureza musical; a

segunda, entrelaçando essas duas aos elementos visuais da encenação, gerando um notável enriquecimento semântico e estésico. O pássaro é descrito disfóricamente e entra na roda com ar tenebroso, estabelecendo-se uma relação dialógica entre o canto e os instrumentos que reforça a ideia de expectativa e suspense. Nesse momento, o pássaro caminha rapidamente analisando a plateia, como se estivesse se preparando para dar o bote em alguém abruptamente, o que se confirma no restante da letra: “*é o Jaraguá, ô maninha, pra pegar o Mateu*”, com uma melodia mais grave indo para a harmonia de dominante, associada ao efeito de sentido de tensão. Elementos semânticos como esses fazem parte da representação sonora do Jaraguá como fera monstruosa.

**Figura 02** - Peça 20: Ô que bicho feio

Ad Libitum  
Francisco

Ô que bi-cho fei - o, Vir - gem Mãe de Deus...  
com Coro

É o Ja - ra - guá, ô ma - ni - nha; pra pe - ga' o Ma - teu  
com Coro

Coro  
pra pe - ga' o Ma - teu

É o Ja - ra guá, ô ma ni - nha, pra pe - ga' o Ma - teu

**Fonte:** transcrição dos autores.

O Jaraguá é apresentado dessa forma como uma personagem digna de temor, mas sua caracterização, que introduz sobretudo a partir da Peça 21 vários elementos gestuais de comicidade, termina por se aproximar de um “Terrir” - o célebre conceito criado na década de 1950 pelo cineasta e fotógrafo Ivan Cardoso, que mescla elementos de filmes de terror norte-americanos com efeitos cômicos. Nas palavras do próprio Cardoso:

De certa forma, sou responsável pela volta do cinema brasileiro a um filme de gênero bem definido – e bem estranho – que é o terrir. Ambientei esses filmes nos anos 50 e 60, porque achava que esses monstros, da maneira romântica como eu os retratei, ainda mais hoje, perto da violência urbana que tomou conta do Rio

de Janeiro, seriam inocentes demais. Além disso, como eu copiava o estilo dos filmes dessa época, não poderia ser diferente. Isso acabou sendo uma coisa muito bem aceita, porque já existia uma nostalgia, um princípio dessa onda anos 50 (REMIER, 2008, p.26-27).

Assim, no Reizado, a construção identitária do Jaraguá termina por se caracterizar por uma complexa mistura de aspectos disfóricos associados a valências de repulsão e caráter fóbico com relação ao “*bicho feio*” e ao mesmo tempo elementos eufóricos de humor que convidam a plateia a rir.

Ainda na Peça 20, o Jaraguá se direciona ao centro do coro e é rodeado por todos os demais integrantes, ocultando-se da visão do público e gerando assim um efeito de expectativa. Essa peça está em um compasso quaternário, iniciado no modo jônico de Ré por Francisco e pelo coro. Em seguida, a Mestra entra, modulando, em uma ação não percebida e acompanhada pelo músico do acordeom, para um semitom abaixo, ou seja, Db jônico. Note-se aqui que a fundamental deste coincide com a sensível do modo anterior, gerando um surpreendente efeito modulatório e politonal. Essa mudança altera o patamar da música, saindo da obviedade de uma zona de conforto para trazer uma complexidade em termos de articulação de figuras de expressão que se mostra contudo inteiramente compatível, em termos de expressividade, com a intenção sentimental da música ao simultaneamente demonstrar suspense e convergir para o terrir, homologando-se destarte as categorias de expressão e conteúdo em uma rica textura semi-simbólica.

A última peça da trilogia do Jaraguá se apresenta em ritmo de marcha, acompanhada dos passos sincronizados de todos os membros do grupo. A marcha é um gênero essencialmente quaternário e constitui no contexto cultural brasileiro um tópico que remete ao imaginário da marchinha carnavalesca. Provavelmente provindo do Pastoril, em Recife, ela se transformou em frevo, e no Rio de Janeiro, em marchinha de carnaval. Nesse momento, o tom de *terrir* se consolida por meio de uma aspectualização eufórica perceptível em variadas figuras de expressão. O pássaro começa a dançar feliz, e seus movimentos, transitando da imprevisibilidade da peça anterior para a previsibilidade da obediência aos direcionamentos antecipados pelos comandos anunciados pelo destinador, aliviam assim a tensão e apreensão da plateia.

A Peça 21 apresenta ainda um interessante diálogo textual e melódico, estruturado em perguntas e respostas, no qual o destinador controla toda a ação do destinatário por meio de seus comandos, estruturados a partir da frase: “*chegou, chegou, já chegou meu*

*Jaraguá*”. Na maioria das vezes essa parte da ação se dá por motivos rítmicos transladados melodicamente, ou seja, transitando a letra em diferentes regiões de tessitura. Porém, a estrutura fraseológica se mantém inalterada, com os diferentes antecedentes sendo respondidos invariavelmente por um mesmo consequente - esse sem variações de quaisquer natureza - correspondendo à frase do coro: “*o bichinho é bonitinho, ele sabe vadiar*”. Porém, um dos pontos de maior interesse em apresentações performáticas como as que se verificam na cultura popular é justamente a dinâmica de interação que ocorre entre os brincantes e a plateia. É perceptível que, quando o coro canta, existe um incentivo para que o público participe cantando também o refrão invariante. Promove-se assim a participação ativa de todos no ambiente, em uma dinâmica particularmente comum dentro do âmbito da cultura popular - a chamada ruptura da 4a parede -, em uma dinâmica muito distinta daquela que ocorre na marcada divisão palco-plateia tão mais usual tanto na cultura erudita quanto na cultura de massa. Nessa peça, a Mestra executa esporadicamente contrapontos com alterações modais, mais uma vez impressionando por sua habilidade de sustentar tais mudanças mesmo sem acompanhamento.

**Figura 03** - Peça 21: Chegou meu Jaraguá - trecho inicial

The musical score is presented in five systems, each with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The lyrics are written below the notes, with 'Francisco' and 'Coro' labels above the respective parts.

System 1: Francisco (measures 1-2), Coro (measures 3-4).  
 Lyrics: Che gou che gou já chegou meu ja ra guá o bi chinho é bo nitinho e - le sa be va di

System 2: Francisco (measures 5-6), Coro (measures 7-8).  
 Lyrics: ar Che gou che gou já chegou meu ja ra guá o bi chinho é bo ni ti nho e le sa be va di

System 3: Francisco (measures 9-10), Coro (measures 11-12).  
 Lyrics: ar Se a presen ta ja ra guá pois se a presen ta ja ra guá o bi chinho é bo ni ti nho e le sa be va di

System 4: Francisco (measures 13-14), Coro (measures 15-16).  
 Lyrics: ar Se a presen ta ja ra guá pois se a presen ta ja ra guá o bi chinho é bo ni ti nho e le sa be va di

System 5: Francisco (measures 17-18), Coro (measures 19-20).  
 Lyrics: ar Che gou che gou já chegou meu ja ra guá o bi chinho é bo nitinho e le sa be va di

**Fonte:** transcrição dos autores.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Reisado - gênero que engloba o Guerreiro como uma de suas variantes - constitui uma manifestação artística e cultural tradicional de grande riqueza, mostrando-se essencial para a manutenção de uma identidade cultural local própria que perpassa e se perpetua ao longo de inúmeras gerações. Hall (2016, p.31) afirma que *“A representação é um processo essencial pelo qual os significados são reproduzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar envolve o uso da linguagem, signos e imagens que significam ou representam objetos”*. A caracterização do Jaraguá no Guerreiro de Mestra Margarida foi construída a partir da mobilização de uma série de recursos sincréticos e ferramentas retóricas, resultando em um texto que, aparentemente simples, revela ao ser analisado uma grande riqueza sob os pontos de vista sincrético e cancional. No Cariri, Reisados como o de Mestra Margarida concretizam a tradição folclórica, materializando-a através de roupas, objetos, cores, danças, dramaturgia, personagens e cantos, que ritualizam a diversidade e, ao mesmo tempo, singularidade do meio social de que fazem parte. Nesse contexto, vale salientar a condição existencial de cada personagem e das pessoas que dão vida e forma a cada uma delas, sem se eximir de trazer à tona, por meio de sua representação, um olhar crítico com relação às contradições da sociedade em que se inserem.

## AGRADECIMENTOS

Ao Professor Dr. Ricardo Nogueira de Castro pelas orientações. A todos os integrantes do grupo de pesquisa “O Reisado de Mestra Mazé e o Guerreiro de Mestra Margarida: análise dos processos de construção de sentido em dois folguedos do Cariri cearense”.

À Mestra Margarida e ao Conselho Nacional de Pesquisas Tecnológicas - CNPq, à Pró-reitoria de Pesquisa, Pós-graduação e Inovação da Universidade Federal do Cariri - PRPI/UFCA, e à Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico - FUNCAP, pelas bolsas concedidas, sem as quais não seria viável a dedicação dos autores à presente pesquisa.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**, 1o Tomo. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2005.

BRANDÃO, Théo. **O reisado alagoano**. Maceió: UFAL, 2007.

FIORIN, José Luiz. **Em busca do sentido: estudos discursivos**, 2.a Ed. São Paulo: Contexto, 2015.

\_\_\_\_\_. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2002.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2016.

REMIER, Ivan Cardoso: **O mestre do terrir** / São Paulo Imprensa oficial, 2008. p.26-27.

REMIER, Ivan Cardoso; VILLAÇA, Pablo: **O mestre do terrir** / São Paulo Imprensa oficial, 2008. p.35-38-269. Disponível em:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa17565/ivan-cardoso>. Acesso em: 6 jan. 2021.