

Autoscopia e entrevista recorrente: a qualidade dos sujeitos como fator de adequação dos instrumentos metodológicos

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: MÚSICA E CULTURA POPULAR NA REGIÃO NORDESTE

Leandro Drumond Marinho

Universidade Federal da Paraíba – ledmarinho@hotmail.com

Eurides de Souza Santos

Universidade Federal da Paraíba – euridessantos@gmail.com

Resumo: O presente texto focaliza importantes perspectivas metodológicas envolvidas em uma pesquisa de doutorado em Etnomusicologia que está em andamento junto ao Programa de Pós-graduação em Música da UFPB, principalmente a *autoscopia* e as *entrevistas recorrentes*. A investigação, que se orienta pelos estudos etnográficos, tem seu objeto nas práticas de música instrumental de violeiros inseridos nas cenas de João Pessoa/PB e Recife/PE. A qualidade dos sujeitos da pesquisa tem demonstrado ser fator preponderante para definir o olhar *autoscópico* e os graus de descrição e interpretação do processo investigativo.

Palavras-chave: - Violeiros; - Música instrumental; - Entrevista recorrente; - Autoscopia.

Title: Autocopy and Recurrent Interview: the quality of the subjects as an adequacy factor of the methodological instruments

Abstract: This text focuses on important methodological perspectives involved in a doctoral research in Ethnomusicology that is in progress with the Postgraduate Program in Music at UFPB, mainly the autocopy and recurrent interviews. The investigation, which is guided by ethnographic studies, has its object in the practices of instrumental music of ten-strings-guitar players inserted in the scenes of João Pessoa/PB and Recife/PE. The quality of the research subjects has proven to be a major factor in defining the autoscopic look and the degrees of description and interpretation of the investigative process.

Keywords: - Players ten-strings-guitar; - Instrumental Music; - Recurrent Interviews; - Autocopy.

1. Introdução

O presente texto, cujo título deixa explícito seu enfoque metodológico, é fruto de uma pesquisa de doutorado em Etnomusicologia que está em andamento.¹ A investigação teve início no segundo semestre de 2018 e tem por objeto as práticas de música instrumental às violas de dez cordas nas capitais nordestinas: João Pessoa/PB e Recife/PE. Estamos observando, participando e convivendo com seis violeiros inseridos nas citadas práticas musicais. Elegemos sujeitos com produção cultural específica na área – música instrumental – e com diferentes linguagens musicais. Outro critério utilizado para a escolha dos sujeitos foi a de possuírem experiências composicionais, de gravações, de arranjos, de palco, de participação em festivais e que também fossem instrumentistas com reconhecida desenvoltura

às violas de dez cordas. Em Recife/PE temos: - Adelmo Arcoverde, Hugo Linns e Renato Bandeira. Em João Pessoa/PB: - Cristiano Oliveira, Pedro Osmar e Salvador di Alcântara.

Assumimos, enquanto perspectiva metodológica, que estamos realizando uma pesquisa etnográfica predominantemente presencial e que está sendo complementada virtualmente. A partir da *observação-participante* das práticas dos citados violeiros, seja em suas apresentações musicais, ensaios, oficinas, gravações em estúdios, convívio no cotidiano ou na apreciação de suas vastas produções culturais disponíveis virtualmente, é que estamos buscando realizar uma escuta etnográfica.

Quando falamos em uma *escuta etnográfica* estamos nos referindo às ideias de Clifford Geertz ao comentar que praticar etnografia não é somente estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos ou manter um diário, pois “o que define é o tipo de esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma descrição densa” (GEERTZ, 1989, p.15). Uma descrição densa que está sendo construída a partir da interpretação das culturas dos sujeitos pesquisados, levando sempre em conta os sentidos construídos pelos mesmos.

Por meio da observação direta e por um período prolongado de tempo é que estamos buscando problematizar a existência ou não de uma cena de música instrumental às violas de dez cordas nas capitais nordestinas de Recife/PE e João Pessoa/PB, e também, responder a questão central da investigação no que tange aos saberes/conhecimentos envolvidos nestas práticas que estão sendo excluídos, ofuscados, subvalorizados, tidos como não válidos pelos modelos de ensino formal de música no país ou pelos paradigmas conservadores da tradição com as violas nestas localidades.

Face ao exposto, apresentamos nossa investigação etnomusicológica no nordeste brasileiro, especificamente nas capitais Recife/PE e João Pessoa/PB, em que três violeiros representantes de cada localidade são os sujeitos que etnograficamente estamos observando de forma participante. Cabe enfatizar nossa delimitação nas práticas de música instrumental às violas brasileiras de dez cordas e que a condição de *violeiro-pesquisador* do sudeste é decisiva no sentido de trazer um olhar ao mesmo tempo interno e distanciado. Interno por se tratar de um instrumentista da área e distanciado por não conhecer previamente à pesquisa nenhum dos sujeitos envolvidos.

2. Autoscopia e entrevista recorrente

Na pesquisa que estamos desenvolvendo a *autoscopia* pode ser percebida como um procedimento de construção dos dados. Grosso modo, seriam aqueles momentos da

observação em que são feitos registros por meio de gravações de vídeo e/ou áudio dos sujeitos analisando, descrevendo e interpretando suas próprias trajetórias musicais ou suas produções culturais. A *autoscopia* pode ser vista também como um aprimoramento na qualidade da pesquisa qualitativa, uma vez que possibilita ao sujeito um papel marcadamente ativo no processo de produção dos dados. Nestes momentos há também a possibilidade de se trazer novas informações, comentários complementares, dar explicações, apontar os limites de publicação dos dados ou tecer as cabíveis erratas.

Cabe ressaltar que o procedimento metodológico em tela, a *autoscopia*, se molda à qualidade dos sujeitos e à natureza da pesquisa. Contudo, depende de compatibilidade com os objetivos da investigação e com determinadas “habilidades específicas” dos sujeitos. Nesse sentido Leite & Colombo comentam:

Entretanto, a escolha intencional dos sujeitos, se, de um lado, aumenta as chances de sucesso dos procedimentos de coleta dos dados qualitativos, por outro, limita as possibilidades de utilização de procedimentos como a *autoscopia*, restringindo-se a pesquisas com objetivos compatíveis e sujeitos com algumas habilidades específicas já desenvolvidas (LEITE & COLOMBO, 2006, p. 126).

Nossos sujeitos são todos músicos profissionais, com muitas vivências e experiências acumuladas em suas trajetórias, ou seja, possuem as *habilidades específicas* necessárias de acordo com os objetivos da pesquisa. A título de exemplo, podemos citar a habilidade de tocar viola de dez cordas, de composição musical, de ensinar música, de conhecer processos de gravação e difusão musicais, de conhecer as escritas musicais e seu arcabouço teórico, enfim, cada sujeito com suas especificidades, mas todos com muito conhecimento a ser construído em torno do universo das violas brasileiras de dez cordas na música instrumental.

Esta qualidade dos sujeitos – a de serem músicos profissionais – também tem sido crucial para definir a relação entre investigador e pesquisados. Suas carreiras musicais já bem consolidadas, principalmente a dos violeiros mais antigos, repletas de vivências e experiências musicais, como por exemplo: - a de representação de importantes movimentos culturais (Ex: Jaguaribe Carne e Musiclube da Paraíba - violeiro Pedro Osmar); - o envolvimento com o ensino da música e das artes em instituições públicas (Ex: Curso de Viola Nordestina na UFPB – violeiro Salvador di Alcântara e Curso de Viola no Conservatório Pernambucano de Música – violeiro Adelmo Arcoverde); - as atividades de composição, gravação e difusão de suas produções culturais (Ex: todos os sujeitos envolvidos

na pesquisa); - a produção de trabalhos acadêmicos, bem como artigos, TCC's e dissertações: (Ex: Hugo Linns, Cristiano Oliveira e Salvador di Alcântara); - enfim, todas as suas experiências acumuladas geram relações de poder muito específicas, vez ou outra colocando o pesquisador inclusive na condição de aprendiz.

Outra ferramenta metodológica que vem sendo de grande valia na investigação e que nos tem auxiliado na busca pelos sentidos construídos pelos sujeitos da pesquisa é a *entrevista recorrente*, sendo que o citado procedimento

pode ser caracterizado como um processo interativo entre pesquisador e sujeito, que propicia a construção do conhecimento sobre um tema de maneira partilhada e planejada. Ambos podem ser vistos como dois atores: um pretende conhecer o fenômeno, mas é o outro que detém a experiência do mesmo, a qual faz parte de sua constituição, de sua subjetividade” (SIMÃO, 1982, p. 37).

Durante o trabalho de campo foram surgindo possibilidades interativas com os sujeitos da pesquisa que nos conduziram aos citados instrumentos metodológicos. Considerando a condição de músicos profissionais dos sujeitos da pesquisa as *autoscopias* e *entrevistas recorrentes* muitas vezes se debruçaram sobre suas próprias obras musicais, arranjos, trabalhos acadêmicos, apresentações, processos composicionais, suas turnês e demais produtos culturais advindos de uma carreira profissional de músico, como Cd's, Dvd's, livros, documentários, poemas ou métodos.

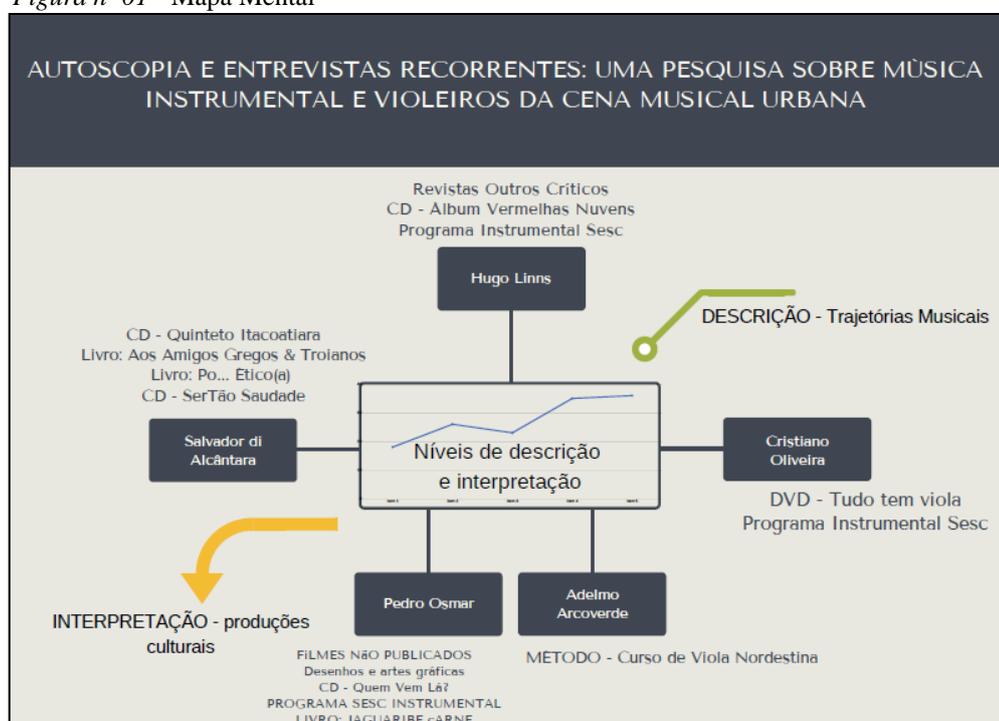
Vale aqui ressaltar que não tinha conhecimento prévio algum sobre a obra e vida dos violeiros que estão sendo estudados e que somente após o início da pesquisa é que foram sendo escolhidos como sujeitos. Esta condição, por natureza, fez com que os sujeitos é que fossem os detentores das experiências e que os dados primários produzidos se tratassem de relatos verbais emitidos pelos mesmos nas situações de observação, sendo que foram registradas por meio de gravações de vídeo e/ou áudio.

Diante desse cenário metodológico investigativo podemos perceber que as características de produção dos dados primários interferiram diretamente nos graus de interpretação e descrição dos mesmos, uma vez que durante as *entrevistas recorrentes* e *autoscopias* foram os sujeitos que elegeram o que e quando descrever ou interpretar. Com relação ao papel do investigador, parece igualmente importante “destacar a sua condição ativa, no sentido de garantir as condições interacionais e dialógicas com os sujeitos” (LEITE & COLOMBO, 2006, p.126).

A autoscopia na pesquisa

Nesta parte do texto nos propomos apresentar alguns dados que foram produzidos durante o primeiro ano da pesquisa de campo. Por meio de um *Mapa Mental* (vide figura nº 01 a seguir) elegemos os principais produtos culturais que durante as *entrevistas recorrentes* passaram pelo procedimento de *autoscopia* dos violeiros. Vale aqui ressaltar que os dados apresentados são meramente uma amostra que serve diretamente à proposta do presente texto, uma vez que a produção cultural dos artistas, ora sujeitos da investigação, é vasta e que há uma quantidade enorme de informações coletadas que todavia não foram analisadas, inclusive muitas das gravações realizadas nos momentos *autoscópicos* ainda estão sendo transcritas.

Figura nº 01 - Mapa Mental



Fonte: elaborado pelo pesquisador

O violeiro Pedro Osmar, por exemplo, ao narrar sua trajetória artístico-musical elege marcos históricos, movimentos e influências musicais para construir uma espécie de roteiro sobre sua larga obra. Em agosto de 2018 levei para nossos diálogos o livro *Jaguaribe Carne: Experimentalismo na Música Paraibana* de Severo (2017). Obsta ressaltar que em nosso primeiro encontro Pedro Osmar havia feito uma retrospectiva de sua trajetória e ao realizar a *autoscopia* a partir de seus comentários sobre o citado livro pude perceber que estava a descrever *ipsis litteris* o que havia me contado no primeiro encontro, como por exemplo: - o início que se deu no bairro Jaguaribe em João Pessoa; - sua parceria com o irmão

Paulo Ró; - o desconhecido mundo da Arte Experimental e a cultura do mundo; - o Musiclube; - a livre improvisação; - como adquiriu sua primeira viola e demais aspectos que sustentam sua trajetória e respectivas narrativas.

Assim como no livro, a *autoscopia* acerca de sua trajetória musical foi estritamente descritiva, porém, ao folhear o livro, que aponta diversas de suas produções culturais, Pedro Osmar foi cada vez mais adentrando em perspectivas interpretativas. A título de exemplo podemos mencionar a capa de um dos seus CD's e que vem ilustrada no livro. Ao passar pela página que havia o desenho da capa deste CD o violeiro começou a discorrer sobre todo o processo de produção gráfica daquela capa, que na verdade era apenas uma dentre mil desenhos diferentes que fizeram parte do mesmo *compact disc*. Isso mesmo, foram prensados mil cópias do mesmo disco, entretanto, cada um passou por um processo de criação gráfica coletiva que resultou na individualidade de cada capa. A partir deste assunto, oportunidade em que foram tecidas diversas informações complementares ao texto do livro, Pedro Osmar iniciou uma fala sobre *guerrilha cultural* e os motivos que o levaram a pensar na criação individualizada das capas do mesmo CD, principalmente enquanto afronta à indústria cultural e aos moldes por ela impostos aos artistas em seus processos de criação.

Outro procedimento autoscópico que gostaríamos de deixar registrado no presente texto ocorreu com o violeiro Adelmo Arcoverde ao se debruçar sobre sua trajetória musical e seu método intitulado *Curso de Viola Nordestina*. No que diz respeito à sua trajetória guarda similaridades com os demais sujeitos, especificamente no que tange ao nível de descrição incutido em suas narrativas. Para tanto, trago sucintos comentários para materializar o que estamos afirmando:

[...] na minha infância minha avó gostava muito de ouvir os repentistas no rádio, na hora do almoço. Ela botava lá, todo dia. Agora veja o seguinte, uma tia minha disse assim: - olha Adelmo, os seus bisavós era um casal de repentistas. [...] um casal de cantadores, marido e mulher. [...] Um dia eu tava lá na praia de Tambaú e veio um repentista antigo tocando aquela violinha com as cordas tudo enferrujada. Aí ele chegou e eu disse: - posso pegar na sua viola? Ele respondeu: - eu deixo. Daí comecei a tocar e ele falou: - o Senhor sabe tocar viola! Aí ele disse assim: - o Sr. Sabia que aqui no nordeste teve um casal de repentistas? E eu disse: - eu sei e ela canta mais do que ele, todo mundo sabe disso. Isso tá no imaginário ou isso vem de longa data. (TRANSCRIÇÃO da entrevista realizada no dia 16.05.19).

Analisando a narrativa do violeiro Adelmo Arcoverde podemos perceber um alto nível de descrição até o momento em que teceu comentários sobre quem cantava melhor, ou seja, sua bisavó em relação ao seu bisavô, instante em que deposita claramente suas subjetividades. A partir desse momento ele iniciou uma fala sobre transmissão oral, que no trecho que trouxemos acima se traduz na ideia de “imaginário” que vem de longa data. Em

determinado momento da entrevista Adelmo Arcoverde decidiu mostrar um método para viola nordestina criado por ele e que está em fase de revisão. Ao *autoscopia* o citado método os níveis de interpretação foram se intensificando, uma vez que necessitou utilizar de todo seu arcabouço teórico musical, de história da música, enfim, de todos os conhecimentos e experiências vividas para tecer e construir suas narrativas de cunho explicativo.

Outra *sessão de autoscopia* aconteceu com o violeiro paraibano Cristiano Oliveira, sobre o seu DVD – *Tudo tem viola* – que foi lançado no segundo semestre de 2019. Assim que Cristiano recebeu as prensagens do DVD combinamos de assistir juntos para que ele pudesse comentar e trazer informações extras acerca do processo de produção, gravação, edição e composição.ⁱⁱ

[...]¹

P – Tudo tem viola?

C – Tudo tem viola.

P – Tudo, tudo?

C – Tudo.

P – A vida e a morte, o tempo, a natureza?

C – Tudo tem viola. A natureza tem viola. O pensamento, neh!

[...]²

C – Essas são as afinações que eu fiz.

C – Essa é outra afinação, é Rio Abaixo e Cebolão em Ré.

[...]³

P – E a composição dessa música aí? Como foi que apareceu isso aí? Você ia brincando e ia aparecendo as frases?

C – Rapaz, eu comecei... Eu já tinha feito essa frase, assim! Tinha feito esse tema e treinei durante um tempo. E aí um amigo meu lá de Bayeux, sabe? Começou a participar dessa música aí. Cara, aí eu falei: - vamos lá! Rsr Aí a gente fez junto. Na verdade eu já tinha montado ela todinha, neh! Ele ficou montando as partes dele.

O diálogo travado no primeiro trecho extrapola os limites de aplicabilidade dos conceitos de descrição e interpretação, uma vez que alçou campos filosóficos. O que é “tudo”? Como seria possível descrever o “tudo”? E interpretá-lo? O mesmo podemos afirmar sobre natureza, pensamento, vida, morte e tempo. Vale lembrar que esta conversa foi iniciada a partir da provocação do próprio título dado ao DVD – *TUDO TEM VIOLA*. Já o segundo trecho, oportunidade em que o violeiro comenta sobre as afinações que utilizou para gravar suas músicas, a princípio parece uma mera descrição, contudo, entendemos que há visíveis níveis de interpretação, pois para identificá-las no momento exato de cada música e denominá-las foi necessário acessar determinados conhecimentos teóricos ou experiências vividas. O terceiro trecho é uma provocação do pesquisador para que o violeiro revele alguma informação sobre seus processos composicionais.

Com o violeiro Salvador di Alcântara, que foi quem teve a iniciativa de me convidar para uma conversa sobre seu CD intitulado *SerTão Saudade*, com dezessete canções

autorais, e ainda, sobre dois livros também de sua autoria: *Aos amigos Gregos e Troianos* e *Po...Ético(a)*, a sessão de autoscopia aconteceu no “*home studio* do próprio violeiro, oportunidade em que realizamos a gravação em áudio.”ⁱⁱⁱ

[...]

P – Essa voz é sua?

S – É. Ela tá encorpada. Tá diferente.

S – E o meu tom é mais alto. Aí quando eu preciso cantar um agudo... aí (e começa a cantar)

S – Lembra o Vandré (volta a cantar)

S – Eu acho forte isso. Se chama *Canto de Luta*

S – Olha a terça! (as vozes se abrem)

P – E essa luta aí, é uma luta... política ou de vida?

S – É política. É política... (volta a cantar)

Áudio do CD

S – Chama-se *Dia de Feira*. Eu ia botá essa no festival agora, mas num deu tempo.

Ao comentar sobre sua voz, que segundo seu julgamento estava encorpada e diferente, o mesmo se vale de uma metáfora para se autoanalisar esteticamente. Quando ele afirma que “o meu tom é mais alto” está analisando a adequação da melodia da música à sua tessitura vocal, o que só poderia ser feito por um sujeito que possui determinadas “habilidades específicas”, que no caso em tela se traduz em conhecimentos teóricos musicais. O mesmo ocorre quando antecipa que as vozes irão se abrir em terças, ou seja, é necessário saberes específicos para realizar uma análise musicológica desta natureza. Podemos perceber também que nessa *autoscopia* o violeiro realizou análises comparativas, especificamente quando afirmou que a música que estávamos ouvindo lembrava Geraldo Vandré. A *autoscopia* desvelou inclusive aspectos ideológicos envolvidos na canção analisada, notoriamente ao responder à pergunta do pesquisador sobre os *cantos de luta*, sendo que a resposta dada foi a de que se tratava de questões políticas. Demonstrou também um pouco sobre a cena musical na qual o sujeito está inserido e como os produtos culturais “independentes” são difundidos, notadamente ao comentar sobre a segunda canção *Dia de Feira*, oportunidade que comentou sobre a intenção de tê-la inscrito em um Festival, mas que não havia dado tempo.

O quinto e último violeiro em que os dados produzidos passaram por procedimentos metodológicos de *autoscopia* foi o recifense Hugo Linns. O violeiro vem utilizando alguns recursos tecnológicos na busca por alternativas de criação de texturas sonoras. Durante um ensaio musical com sua banda, tivemos a oportunidade de conversar sobre o seu *set up* de pedais ou *pedalboard*, momento que foi registrado em vídeo por meio de um celular:^{iv}

[...]

H – Então, é... Primeiro tem o estudo do pedal independente pra ver como é o som. Quando eu tô falando de pedal, certo?

P – Ahã (Ação afirmativa)

H - Porque antes do pedal tem o instrumento e a captação do instrumento. Não é verdade? Você precisa ter um instrumento bom. Além do instrumento bom, ter a captação boa.

P – Do tipo de sinal que vai chegar aqui.

H – Do tipo de sinal que vai chegar. Aí já é outro estudo, pra você chegar na captação que seja bacana, pra onde você quer botar o instrumento.

[...]

H – Depois , tem os pedais que é tentativa e erro. Por quê? É... digo, acerto e erro.

H – Porque não são todos os pedais que vão estar com o som bacana no instrumento. Então você pega e compra o pedal, você bota o pedal, aí você começa a experimentar pra ver qual é o som que dá...

Consideramos ser esse um bom exemplo para notarmos a *condição ativa* do sujeito pesquisado. Percebam que o violeiro é quem detém o conhecimento de todo o processo de constituição daquele *set up* de pedais. Como ele mesmo descreve, inicialmente há que se fazer um estudo sobre a qualidade dos instrumentos musicais, dos tipos de captação e dos pedais de efeito. No vídeo, enquanto Hugo vai dando suas explicações ele também aponta, ora com os pés ora com as mãos, qual pedal está se referindo e sobre as conexões para o funcionamento dos pedais em rede por meio de um complexo sistema de cabos. Em um nível menos descritivo e mais interpretativo, o violeiro dá pistas quanto à natureza da constituição do sistema de pedais em rede, que é bastante experimental. Ao afirmar que os pedais seriam “tentativa e erro”, vindo na sequência a corrigir para “acerto e erro”, está implícito todo um processo de experimentação dos recursos tecnológicos que está sendo provado.

Cabe aqui reiterar que os dados ora trazidos são pequenas amostras de nosso trabalho de campo e no que tange às análises de cunho musicológico acerca da produção de música instrumental dos violeiros envolvidos na pesquisa serão tratados diretamente na tese.

3. Considerações finais

Face ao que foi dito e exposto anteriormente, queremos enfatizar que a utilização dos procedimentos metodológicos evidenciados nesse texto, *autoscopia* e *entrevistas recorrentes*, está diretamente ligada à qualidade e condição dos sujeitos pesquisados, que conforme afirmamos, os mesmos necessitam de determinadas “habilidades específicas” para assumirem o papel ativo de examinar e/ou observar a si mesmo. No caso da pesquisa que

estamos desenvolvendo todos os sujeitos são músicos profissionais que detêm as habilidades necessárias para o autoexame, por meio da observação de suas próprias trajetórias musicais e de suas produções culturais.

A partir dos dados que foram trazidos foi possível perceber o processo interativo entre investigador e pesquisados, o que propiciou a construção do conhecimento de maneira partilhada, como efetivos dois atores. O pesquisador como aquele que pretende conhecer o fenômeno musical e os sujeitos pesquisados como detentores das experiências compartilhadas e observadas, uma vez que são constitutivas de suas subjetividades.

Por fim, ressaltamos que a amostra de dados que foram trazidas para este texto revelou diferentes níveis de descrição e interpretação. Até o momento foi possível perceber que os sujeitos pesquisados ao retratarem suas trajetórias musicais foram mais descritivos e que ao abordarem suas produções culturais foram mais interpretativos. Porém, reiteramos a relatividade de tais afirmações, uma vez que há níveis de interpretação na abordagem de suas trajetórias musicais e de descrição em suas produções culturais.

4. Referências

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

LEITE, Sérgio Antonio da Silva; COLOMBO, Fabiana Aurora. A voz do sujeito como fonte primária na pesquisa qualitativa: a autoscopia e as entrevistas recorrentes. In: PIMENTA, GHEDIN & FRANCO (Orgs.). *Pesquisa em educação: alternativas investigativas com objetos complexos*. Edições Loyola. São Paulo. 2006. Pág.117-136.

SEVERO, George Glauber Félix. *Jaguaribe Carne: experimentalismo na música Paraibana*. Mídia Gráfica e Editora Ltda. João Pessoa, 2017.

SIMÃO, L.M. *Estudo descritivo de relações professor-aluno. I: a questão do procedimento de coleta de dados*. Psicologia, São Paulo, 1982

ⁱ *Música Instrumental e decolonialidade: violeiros das cenas de João Pessoa/PB e Recife/PE* – pesquisa financiada pela Capes – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

ⁱⁱ Utilizamos a letra “P” para indicar o pesquisador, a letra “C” para indicar o violeiro Cristiano e ao lado direito dos colchetes, que indicam o corte das falas, está a numeração arábica indicando o respectivo trecho.

ⁱⁱⁱ Utilizamos a letra “P” para indicar o pesquisador e a letra “S” para indicar o violeiro Salvador di Alcântara.

^{iv} Utilizamos a letra “P” para indicar o pesquisador e a letra “H” para indicar o violeiro Hugo Linns.