

Trabalho apresentado ao Núcleo de Pesquisa NAU – Comunicação Audiovisual, do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Santos, 29 de agosto a 02 de setembro de 2007.

## Coisas da roça: a música sertaneja no cinema brasileiro<sup>1</sup>

Marcia Regina Carvalho da Silva<sup>2</sup>  
Doutoranda em Mídias, UNICAMP

### Resumo

Esta comunicação propõe mapear a presença da música sertaneja na produção cinematográfica brasileira. Para isso, realizamos um breve panorama historiográfico do uso de canções caipiras e sertanejas no cinema desde o primeiro longa-metragem sonorizado no Brasil, *Acabaram-se os otários* (1929) de Luís de Barros, até a história de Zezé de Camargo e Luciano em *2 filhos de Francisco* (2005) de Breno Silveira.

**Palavras chave:** Cinema brasileiro; trilha sonora; canção; música sertaneja; música caipira.

“Me disseram porém  
que eu viesse aqui  
pra pedir de romaria e prece  
paz nos desaventos  
como eu não sei rezar  
só queria mostrar  
meu olhar, meu olhar  
meu olhar...”  
(Canção *Romaria*, de Renato Teixeira)

O termo música sertaneja designa um gênero surgido da moda de viola rural, nos anos de 1920, que até hoje conserva a tradição do canto com duas vozes, a segunda delas uma terça acima da principal, que é chamada primeira voz. Este gênero foi popularizado por duplas como Alvarenga e Ranchinho, Jararaca e Ratinho, Tônico e Tinoco e outros. Com o sucesso de Cascatinha e Inhana, com “Índia” de 1952, abre-se caminho para novas duplas e artistas conquistarem não somente o rádio e o cinema, mas também a televisão, tendo a frente cantores que se dedicaram à carreira solo, como Inezita Barroso e Sérgio Reis. Poucas duplas se conservaram fiéis às características do gênero, sendo muitas vezes denominados como

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Núcleo de Pesquisa NAU – Comunicação Audiovisual, do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Santos, 29 de agosto a 02 de setembro de 2007.

<sup>2</sup> Sou conhecida como Marcia Carvalho, e sou caipira: o trem da minha vida se iniciou em Ribeirão Preto, interior de São Paulo. Radialista formada pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), Mestre em Comunicação e Estéticas Audiovisuais pela Universidade de São Paulo (ECA-USP), e doutoranda em Mídias pela Universidade Estadual de Campinas (IA-UNICAMP), com uma pesquisa sobre a canção no cinema brasileiro, sob orientação de Ney Carrasco. Também sou professora do Curso de Comunicação Social – habilitações em Jornalismo e Radialismo, na Universidade Cruzeiro do Sul, e coordenadora de programação da TV UNICSUL, Canal Universitário de São Paulo. Contato: profmarciacarvalho@yahoo.com.br

representantes da música caipira ou de raiz. Entretanto, muitas novas duplas sofreram fortes influências estrangeiras, principalmente da música country norte-americana, cujas características dos instrumentos eletrônicos, como a guitarra, e até mesmo os elementos visuais, de indumentárias e de comportamento e costumes passaram a predominar no gênero agora chamado de moderna música sertaneja, ou ainda música sertaneja urbana ou pop. Esta transformação se iniciou nos anos 70 com Leo Canhoto e Robertinho, sendo consolidada nos anos 80 com Chitãozinho e Xororó, Zezé de Camargo e Luciano, Leandro e Leonardo, e vozes individuais como Roberta Miranda.

A música sertaneja de raiz é composta por modas, toadas, cateretês, chulas, emboladas e batuques, com o uso de violas caipiras e acordeons para evocar a paisagem bucólica do campo, da vida e da gente simples do interior, particularmente na região centro e sudeste brasileiro. Segundo Romildo Sant'Anna: "a moda caipira de raízes e sua qualidade estável são o sorriso primordial da região centro-sul e sudeste do país" (SANT'ANNA, 2000, p. 239). No entanto, de maneira mais ampla, o termo também inclui o baião, o xaxado e outras músicas produzidas nas regiões norte e nordeste do Brasil, onde efetivamente há sertão, e que têm em comum a característica de não serem cultura das cidades grandes.

Desde o começo do século XX, temos música urbana produzida com sotaque interiorano, que criaram os gêneros como samba sertanejo ou valsa sertaneja. No entanto, a transformação da música sertaneja fabricada na cidade tomou o rumo dos temas urbanos, perdendo os seus vínculos com a temática caipira, e passou a compor músicas mais dramáticas e negativas, com poucas brechas para o humor, e com a predileção por temas relacionados a perdições, traições e adultérios.

Em contrapartida, podemos nos perguntar se esta discussão não irá cair nas garras do juízo de gosto como critério de avaliação da música sertaneja e de suas vertentes. Segundo Carmen Lucia José:

"A discussão sobre o gosto deve ocupar vários dos espaços culturais e educacionais da sociedade brasileira, discussão essa viabilizada pelas diversas noções de estética e pelas várias correntes teóricas de comunicação e informação, tanto do ponto de vista diacrônico como sincrônico. Só assim será possível desmontar a superficialidade do argumento 'Eu gosto e gosto não se discute' pois, atrás dessa posição, existe a crença da decisão pessoal confirmada. Essa crença não se fundamenta no conhecimento e sim no impacto e na impressão que o fato cultural provoca, alimentando a posição ideologicamente conveniente à ordem sistêmica atual de que as relações sociais e a posição ocupada no organograma do sistema é mero produto do modo como individualmente tomam-se decisões, apoiado exclusivamente na idéia de sorte, esperteza, destino, etc... Afinal, o gosto é produto da composição do repertório e esse também é reflexo do modo como cada segmento social participa da organização do modo de produção capitalista" (JOSE, 2002, p. 131).

Nesse sentido, para uma melhor compreensão e definição do que é música sertaneja e quais são as suas diferentes vertentes vale também lembrar as palavras de um dos mais importantes historiadores da música brasileira, José Ramos Tinhorão: “a música caipira é manteiga, e a sertaneja é margarina” (Baccarin, 2000, p. 100).

### **Na estrada e na roça, uma história caipira de um cinema sertanejo**

Um dos primeiros usos da música sertaneja no cinema brasileiro foi no primeiro longa-metragem sonorizado no Brasil: *Acabaram-se os otários* (1929) de Luís de Barros, em que Roque Ricciardi, o Paraguassu (ou Paraguaçu), cantou o samba sertanejo “Triste Caboclo”. A estória deste primeiro filme sonoro brasileiro, segundo Carlos Roberto de Souza (1981, p. 39), assemelha-se à nossa primeira comédia: *Nhô Anastácio chegou de viagem*, em que o matuto Arrudinha (Genésio Arruda) chega à cidade e acaba comprando um bonde.

Antes deste filme, o italiano Paulo Benedetti produziu no Brasil vários curtas falados e cantados acompanhados por discos, sendo responsável pela primeira tentativa de sonorização pelo sistema Vitafone (ou Vitaphone, conjugação de disco gravado com imagens) no curta-metragem *Bentevi* (1927), curiosamente com a participação do cantor paulista Paraguassu. Benedetti realizou uma série de curtas-metragens musicais com músicos populares. O Bando de Tangarás gravou quatro músicas, dublando seus próprios discos para a câmera na busca de sincronia das imagens com as músicas pré-gravadas. Almirante, Noel Rosa, João de Barro e os demais integrantes apareciam vestidos de sertanejos para cantar as emboladas “Galo garnizé” e “Bole bole”, o lundu “Vamos falá do norte”, e o cateretê “Anedotas” (TINHORÃO, 1972, p. 251 e AUGUSTO, 1989, p. 78).

Também Humberto Mauro colocou em destaque o caipira nos curtas-metragens que produziu para o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), órgão criado em 1936 por Edgar Roquette Pinto. Mauro filmou entre 1936 e 1964 vários pequenos filmes sobre canções populares brasileiras recolhidas por Villa Lobos e Mário de Andrade, entre eles a série de seis filmes intitulada *Brasilianas*, com os filmes *Chuí-chuí* e *Casinha Pequeninha* (1945), *Azulão e Pinhal* (1948), *Aboio e cantigas* (1954), *Cantos de trabalho* (1955), *Manhã na roça* (1956); ou ainda, *Carros de bois* e *A velha a fiar* (1964).

Mas foi Luís de Barros que deu continuidade à produção de filmes falados, como em *O babão* (1930), paródia do sucesso norte-americano *Amor pagão* (*The pagan*), no qual, segundo Alex Viany, Genésio Arruda parodiava Ramón Novarro, o galã do musical americano, “de

cuecas, com sotaque de caipira paulista” (VIANY, 1959, p. 115-116). Neste filme, Luís de Barros utiliza um sistema próprio de sincronismo entre o projetor e os discos em que gravava os diálogos.

Em seguida, podemos citar os filmes com temática sertaneja: *Sertão em festa* (1931) e *Fazendo fita* (1935) de Vittorio Capellaro, com a dupla Alvarenga e Ranchinho (pseudônimos do mineiro Murilo Alvarenga e do paulista Diésis dos Anjos Gaia). Esta dupla, famosa pela música e pelos diálogos cômicos no cinema, participou de vinte filmes, entre eles destacam-se *Tereré não resolve* (1938), *Samba em Berlim* (1943) e *Pif-paf* (1945), de Luís de Barros, e *Abacaxi Azul* (1944), de Wallace Downey e Ruy Costa.

Com a popularização do sistema sonoro no Brasil, inaugura-se a trajetória da produção de musicais, preferencialmente carnavalescos promovidos pela Cinédia e pela Atlântida. O filme desbravador deste percurso é *Coisas nossas* (1931) do norte-americano Wallace Downey, produzido em São Paulo, que aposta na popularidade de Paraguassu, Batista Júnior, Jararaca e Ratinho (pseudônimos do alagoano José Luiz Rodrigues Calazans e do paraibano Severino Rangel de Carvalho), e outros astros e estrelas da radiofonia na época.

A famosa dupla sertaneja de músicas cômicas Jararaca e Ratinho participou de vários filmes, entre eles *Voz do Carnaval* (1933) de Humberto Mauro e Adhemar Gonzaga; *Berlim na Batucada* (1944) de Luís de Barros; *Romance proibido* (1938-1944) e *Loucos por música* (1945-1949), de Adhemar Gonzaga; e foram protagonistas de *No trampolim da vida* (1946). Sem o seu parceiro, Jararaca atuou em *Salário mínimo* (1969-1970), de Adhemar Gonzaga, e também em programas humorísticos na televisão.

Neste panorama historiográfico, é impossível não citar os filmes de Amácio Mazzaropi. Mazzaropi estreou na Rádio Tupi de São Paulo, no final dos anos 40, com um programa de conversa com os caipiras da cidade grande. O sucesso no rádio o impulsionou para a televisão, praticamente inaugurando a Tv Tupi de São Paulo, em 1950, com o programa Rancho Alegre. Convidado para fazer filmes na Vera Cruz, Mazzaropi entra definitivamente para a história do cinema brasileiro, particularmente com o filme *Jeca Tatu* (1959), uma adaptação de Monteiro Lobato, com direção de Milton Amaral. Nele, Mazzaropi incorpora a sua caricatura histriônica de caipira, cristalizando o esteriótipo e os clichês do homem do campo ou do interior paulista como indolente, simples, conformado e astucioso. Entretanto, é importante lembrar a presença no filme da toada-paulista: “Tristezas do Jeca”, criada por Angelino de Oliveira, uma das canções mais importantes do cancionário sertanejo; e a participação do compositor e acordeonista Mário Zan, que também participou dos filmes *Da terra nasce o ódio* (1954) de

Antoninho Hossri e *Casinha pequenina* (1963) de Glauco Mirko Laurelli. Ou ainda, é impossível não lembrar que a sua composição “Chalana” foi tema principal da novela *Pantanal*, da Rede Manchete de televisão nos anos 90, junto aos sucessos de Almir Sater.

Com carisma inexplicável, esta fusão entre Jeca e Mazzaropi se desenvolve em muitas aventuras em inúmeros filmes, todos seguidores do mesmo esquema de enredo sentimentalista e alienado, se tornando até hoje, um dos maiores marcos do trabalho de produção/ distribuição/ exibição e também de aceitação de público para um filme brasileiro. A divulgação em massa da estereotipia de Mazzaropi vai de *Sai da Frente* (1952) e *Candinho* (1954) dirigidos por Abílio Pereira de Almeida; *Chico fumaça* (1958) de Víctor Lima; *Jeca Tatu* (1959) de Milton Amaral; *Tristezas do Jeca* (1961) dirigido pelo próprio Amácio Mazzaropi; *Casinha pequenina* (1963) de Glauco Mirko Laurelli; *O puritano da rua Augusta* (1965) e *Jeca e a freira* (1968) com direção de Amácio Mazzaropi; *Uma pistola para Djeca* (1969) de Ary Fernandes; até *O Jeca macumbeiro* (1974), *Jeca contra o Capeta* (1975), *Jecão... um fofoqueiro no céu* (1976), *Jeca e seu filho preto* (1978), e *Jeca e a Égua Milagrosa* (1980) com direção de Pio Zamuner, entre outros.

Talvez devido a esta façanha comercial, Luiz Alberto Pereira tenha homenageado Mazzaropi no filme *Tapete Vermelho* (2005), em que o ator Matheus Nachtergaele imita as suas pernas espaçadas e o seu vocabulário, bem acompanhado pela música do caipira letrado Renato Teixeira.<sup>3</sup>

Outro sucesso bastante lembrado é o filme *O cangaceiro* (1952) dirigido por Lima Barreto, no qual podemos notar a canção “Muié Rendêra” no meio dos vários mecanismos americanizados adotados no filme. Ou ainda, é preciso apontar a presença de “Beijinho doce” na trilha musical do filme *Aviso aos navegantes* (1951), dirigido por Watson Macedo.

Também a dupla caipira Tônico e Tinoco (os paulistas João Salvador Perez e José Perez) esteve presente no cinema brasileiro atravessando várias décadas de produção. Entre os filmes destacam-se *Luar do sertão* (1949), primeiro filme brasileiro do italiano Mário Civelli; *Lá no meu sertão* (1962) e *Obrigado a matar* (1964) de Eduardo Llorente; *A marca da ferradura* (1970) e *Os três justiceiros* (1970-1972) de Nelson Teixeira Mendes; *Luar do sertão* (1971) de Osvaldo Oliveira, que também dirigiu a comédia rural musical *Sertão em festa* (1970), com Tião

---

<sup>3</sup> Também com os mesmos parâmetros de preconceito e de clichê de caipira como sinônimo de pé descalço, molambento e destituído, não se pode esquecer a versão mirim de Jeca Tatu cristalizada no personagem Chico Bento, de Maurício de Souza, criado em 1963 para as tiras de jornais, gibis e almanaques da *Mônica* e do *Cebolinha* (Editora Abril), e almanaque e gibi *Chico Bento* (Editora Globo), que circulam até os dias de hoje.

Carreiro & Pardinho, e *No rancho fundo* (1971), terceiro filme do diretor com os cômicos Simplício e Nhá Barbina, e com a participação de, ainda meninos, Chitãozinho e Xororó; *O menino jornalista* (1980-1982); e *A Marvada Carne* (1985) de André Klotzel.

É curioso lembrar que André Klotzel foi assistente de direção de Nelson Pereira dos Santos em *A estrada da vida* (1980), filme que conta a história da dupla sertaneja Milionário e José Rico, que comentaremos mais adiante. *A marvada carne*, uma comédia inspirada nos costumes da roça, é o seu longa-metragem de estréia. Trata-se de uma adaptação de uma peça de Carlos Alberto Soffredini, com uma volta ao estilo do filme rural por meio de personagens e diálogos cômicos que buscam construir a ingenuidade e a sapiência dos moradores do campo, com trilha musical de Rogério Duprat e Passoca (Marco Antônio Vilalba).

O paulistano Sérgio Reis, que em 1972 tornou-se o primeiro artista sertanejo a tocar em uma emissora FM (Baccarin, 2000, p. 130), emplacou as suas músicas sertanejas de sucesso nos filmes *O menino da porteira* (1976) e *Mágoa de boiadeiro* (1977) de Jeremias Moreira Filho; e *O filho adotivo* (1984) de Deni Cavalcanti. Além de ter estendido a sua atuação para as telenovelas e como apresentador de televisão. Estes filmes citados anteriormente também contaram com a participação do cantor e humorista Zé Coqueiro (Walter Raimundo).

Outras músicas sertanejas de sucesso inspiraram filmes, como *Pára, Pedro* (1969) de Pereira Dias, baseado na música de sucesso de José Mendes; *Cabocla Tereza* (1980) de Sebastião Pereira, baseado na toada de Raul Torres e João Pacífico; ou *Fuscão preto* (1983) com direção de Jeremias Moreira Filho, baseada na canção brega homônima de Atílio Versuti e Jeca Mineiro.

Um pouco distante do cinema sertanejo, devemos lembrar que a cantora Inezita Barroso e o contador de histórias e cantor Rolando Boldrim também atuaram no cinema. Boldrim participou de *Doramundo* (1976) de João Batista de Andrade, e *Ele, o boto* (1986) de Walter Lima Jr. Já Inezita Barroso atuou em *Ângela* (1951) dirigido por Tom Payne e Abílio Pereira de Almeida; *É proibido beijar* (1953) de Ugo Lombardi; *Destino em apuros* (1953) de Ernesto Remani; *O craque* (1953) de José Carlos Burle; é protagonista em *Mulher de verdade* (1954) de Alberto Cavalcanti; e canta “Estatuto de gafeira”, de Billy Blanco, no filme *Carnaval em lá maior* (1954) de Adhemar Gonzaga. Para eternizar o tom bem humorado das músicas caipiras, Inezita gravou em 1953 a famosa e marcante moda de viola “N’a moda da pinga” (de Ochélsis Aguiar Laureano, Raul Torres, com estrofes de Paulo Vanzolini e também reivindicada por Mariano, Nono Basílio), registrando o vocabular de tom jocoso e carismático da cantora. Atualmente, Inezita e Boldrim dedicam-se às suas carreiras de resistência e divulgação da cultura

caipira na televisão. Eles comandam os mais representativos programas televisuais que abrem espaço para a música caipira, os seus costumes e histórias que são *Viola, minha viola* e *Sr. Brasil*, ambos veiculados pela Tv Cultura de São Paulo.

### **No rodeio e na cidade, onde o sertão é o Texas**

Um exemplo bastante contundente da proliferação da música sertaneja nos grandes centros urbanos, determinando uma transformação neste gênero musical, é a história da dupla Milionário e José Rico retratada no cinema em *Estrada da vida* (1980) de Nelson Pereira dos Santos. Além da sonoridade pop, a dupla escolhida é representativa dos novos rumos tomados pela música sertaneja nos anos 70, tanto no figurino como na temática e instrumentação das canções inspiradas pelas imagens do *cowboy* norte-americano. Esta dupla sertaneja também participou do filme *Sonhei com você* (1988) de Ney Sant'anna.

Para Zuza Homem de Mello, a música sertaneja perdeu o seu vínculo com o campo: “É totalmente oportunista, forçando a barra para abandonar sua origem. O único ponto de identificação com o universo rural são os temas de boi e peão, mantidos por causa dos rodeios que atraem grande público” (NEPOMUCENO, 1999, p. 216).

Sem humor ou expressão autêntica da oralidade de quem vive e trabalha com a terra, esta música sertaneja tornou-se música de fundo para o circuito de festas e bebedeiras dos “agroboys” ou novos ricos do interior, que vivem no faroeste da riqueza vinda da monocultura da cana-de-açúcar e dos grandes negócios agropecuários. Este caipira de boutique, expressão de José Ramos Tinhorão (1991, p. 5), são os fãs e patrocinadores de jogos eqüestres – Festas de Rodeios e Festas de Peões-boiadeiros, militantes de uma política agrária conservadora e modista.

Segundo Waldenyr Caldas (1987), o público desta música vive no meio urbano-industrial, são os consumidores de baixa renda que moram na periferia das grandes cidades e os novos ricos do interior. De sertaneja mesmo, sobrou apenas o nome. Dado que, esta música atingiu os grandes veículos de comunicação e tornou-se parte de um comportamento massificado de consumo.

Um dos filmes que pegou carona na popularidade das festas de rodeio, que segundo o barretense apresentador Cuiabano, é “cavalo, poeira, cerveja, mulher e desquite na segunda-feira” (NEPOMUCENO, 1999, p. 221), é *Buena sorte* (1998) de Tânia Lamarca. Este filme, rodado na região agropecuária de Uberaba e Barretos, e que inclui cenas da Festa do Peão de Boiadeiro de Barretos, tira o chapéu para a cultura country e o gênero western de cinema. O filme é falado em português e inglês, possui personagens americanos, danças e roupas típicas do

Texas. Na trilha sonora, a música original namora o estilo country em temas como “Country etílico”, “Tema do Texas” e “Tema do Zorro”. Mas também não se esquece de eleger onze músicas sertanejas bem conhecidas e respeitadas, entre elas “Rio de lágrimas” de Lourival dos Santos, Tião Carreiro e Piraci; “Disco voador” de Palmeira; e “Luar do sertão” de Catulo da Paixão Cearense, na voz de Vicente Celestino.

Outra aposta de sucesso do cinema sertanejo cafona é à fuga de Zezé di Camargo e Luciano das festas de Reis com violas, rezas e danças características de Goiás, onde foram criados, para a cidade grande de São Paulo retratada em *2 Filhos de Francisco* (2005), primeiro longa-metragem dirigido por Breno Silveira. O filme baseado na vida dos cantores de “É o amor” (Mirosmar José di Camargo e seu irmão Welson David Camargo), contou com a astuta ajuda de Caetano Veloso para selecionar junto aos sucessos da dupla algumas modinhas caipiras, que ganharam nova roupagem para acompanhar as eficientes cenas de infância da dupla, entre elas “Tristeza(s) do Jeca” de Angelino de Oliveira, com a bela interpretação de Caetano Veloso e Maria Bethânia; “Calix Bento”, do folclore mineiro com arranjo de Tavinho Moura, interpretado por Ney Matogrosso; e “Luar do Sertão” de Catulo da Paixão Cearense, infelizmente nas vozes de Chitãozinho e Xororó e Zezé di Camargo e Luciano.

No filme, o tom da malandragem do Jeca ficou por conta da teimosia de Francisco (interpretado por Ângelo Antônio) que cria sua indústria de jabá para impulsionar a carreira dos filhos. Assim, o filme universaliza a transformação da música caipira em música sertaneja urbana, com seus temas de amor romântico não correspondidos, adultério, traição e frustração, com todo o sentimentalismo e romantismo eficazmente pop.

### **A voz esganiçada: do caipira ao brega**

A viola não é mais o coração da música brasileira. Nem o pandeiro, nem o violão. A música brasileira se rendeu à guitarra e aos sons elétricos tão distantes do universo do caipira, que parece quase não existir mais através do cinema. O artista sertanejo atual quer ser country, o caipira americano, mas nunca descendente dos matutos de sua terra, com seus versos, seus causos, sua viola e suas histórias da roça. Isto talvez aconteça por vergonha do perfil ridicularizado de Jeca Tatu, traçado por Monteiro Lobato, concretizado no cinema por Mazaropi.

Daí o conflito “caipira X sertanejo”, com a oposição da autenticidade do caipira com a sua fusão com o chamado “brega”, que criou os rótulos “breganojo”, do radialista Moraes Sarmiento (MUGNAINI JR, 2001, p. 61), ou “sertanojo” de Rita Lee, roqueira vegetariana e

alinhada com o pensamento da sociedade protetora dos animais. Entretanto, não se trata de uma discussão de gosto. A descaracterização do gênero sertanejo não está somente na recepção ou nos arranjos instrumentais e no figurino, mas também no repertório criado sem qualquer preocupação com a qualidade melódica ou de elaboração das letras.

Além disso, segundo Antônio Cândido (2001) e Walter de Souza (2005), o caipira se move entre territórios por desbravar diferentes paisagens, sem conseguir criar raízes em lugar algum. Muitas vezes, ao se transferir para as grandes cidades permanece na periferia, nos limites, produzindo e consumindo uma música que flutua entre o folclórico e o massivo. Nesse sentido, entre o vaivém da ficção e da realidade, o que resta do velho canto caipira, de sua viola e de seu humor misturado a sua tristeza estranha, é o dueto de vozes esganiçado, agora utilizado para cantar música romântica brega. Assim, de tempos em tempos, podemos ver e ouvir a música caipira que resiste enquanto a música sertaneja, com inflexão passional na melodia e na letra, fatura muito dinheiro ao assegurar o seu espaço no rádio, na televisão, no rodeio, e também nas telas do cinema.

## **Bibliografia**

- BACCARIN, Biaggio (org.). *Enciclopédia da música brasileira: Sertaneja*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- CALDAS, Waldenyr. *Acorde na aurora: música sertaneja e indústria cultural*. São Paulo: Ed. Nacional, 1979.
- \_\_\_\_\_. *O que é música sertaneja*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito*. São Paulo: 34, 2001.
- CARRASCO, Claudiney. “Trilha musical: música e articulação fílmica” (Dissertação de mestrado). São Paulo: ECA/USP, 1993.
- JOSÉ, Carmen Lucia. *Do brega ao emergente*. São Paulo: Nobel, 2002.
- MIRANDA, L.F. E RAMOS, F. (org.). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo: Editora Senac, 2000.
- MUGNAINI JR, Ayrton. *Enciclopédia das músicas sertanejas*. São Paulo: Letras & Letras, 2001.
- NEPOMUCENO, Rosa. *Música Caipira: da roça ao rodeio*. São Paulo: 34, 1999.
- PIPER, Rudolf. *Filmusical Brasileiro e Chanchada*. São Paulo: Global, 1975.
- RAMOS, Fernão.(org.) *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Art Editora, 1990.
- RIBEIRO, José Hamilton. *Música Caipira: as 270 maiores modas de todos os tempos*. São Paulo: Globo, 2006.

- SANT'ANNA, Romildo. *A moda é viola – Ensaio do cantar caipira*. São Paulo: Arte & Ciência, 2000.
- SCHVARZMAN, Sheila. “O livro das letras luminosas – Humberto Mauro e o Instituto Nacional de Cinema Educativo”. In: FABRIS, Mariarosaria (org.). *Estudos Socine de Cinema*. Porto Alegre: Sulina, 2003, p. 475-482.
- SEVERIANO, Jairo e MELLO, Zuza Homem. *A canção no tempo*. São Paulo: 34, 1998.
- SOUZA, Carlos Roberto de. *A fascinante aventura do cinema brasileiro*. São Paulo: Cinemateca Brasileira, 1981.
- SOUZA, Walter de. *Moda inviolada: Uma história da música caipira*. São Paulo: Quiron, 2005.
- TATIT, Luiz. *O século da canção*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.
- TINHORÃO, J.R. *Música popular: teatro e cinema*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- \_\_\_\_\_. “Country brasileiro é Jeca Tatu vestido de cowboy”. In: *Leitura*, agosto, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Cultura popular: temas e questões*. São Paulo: 34, 2001.
- VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: MEC/ Instituto Nacional do Livro, 1959.