



A Representação da Figura do Caipira no Cinema Brasileiro: Análise do Longa-Metragem ‘Tapete Vermelho’¹

Aline Lisboa da SILVA²
Andreza Lisboa da SILVA³

Universidade Federal de Sergipe, SE

RESUMO

O cinema brasileiro é característico por representar os mais diversos tipos humanos que integram a formação cultural e identitária do país, e com a figura do caipira não é muito diferente. Visando analisar com maior precisão esse grupo específico, diante do contexto folkcomunicação, o presente trabalho busca avaliar se as representações da chamada cultura caipira no cinema brasileiro são retratadas de modo coeso e coerente, para isso fez-se um recorte desse panorama cinematográfico que perpassa desde a produção fílmica de Amácio Mazzaropi até, mais especificamente, o filme ‘Tapete Vermelho’ de Luiz Alberto Pereira, sendo este o foco da presente análise.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura caipira; Cinema brasileiro; Mazzaropi; Representações; Tapete Vermelho.

1. Introdução

A história do cinema brasileiro é impregnada dos mais diversos temas e situações, alguns recorrentes de personagens que compõem a realidade nacional. Muitos desses personagens fazem parte da miscigenada cultura que forma o país, sendo que esta contempla também um grupo em especial que retrata a vida do homem rural: os caipiras. Estes são objetos de estudo do presente artigo que busca fazer uma análise da representação cultural do homem do campo diante do viés comunicacional, neste caso o cinema e, mais especificamente, através do filme “Tapete Vermelho”.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Estudos Interdisciplinares da Comunicação, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação 7º. Semestre do curso de Artes Visuais da UFS, email: enilalisboa@gmail.com

³ Estudante de Graduação. 5º Semestre do Curso de Jornalismo da UFS, email: andrelis969@hotmail.com



A fim de contextualizar o trabalho em questão é imprescindível citar figuras como Amácio Mazzaropi que foi o pioneiro do cinema caipira e influenciou toda uma nova geração de personagens, além de difundir por todo o país a cultura de um grupo associado erroneamente a comportamentos retrógrados e incultos para o desenvolvimento da nação. É o que coloca o primeiro capítulo do artigo, cuja abordagem vai desde um breve histórico do surgimento do cinema caipira até a vida e obra de Mazzaropi no que concerne ao panorama cinematográfico.

A segunda e última parte do trabalho procura estabelecer uma co-relação entre a vida do caipira e sua expressão através do filme “Tapete Vermelho”. Inicialmente faz-se uma análise de algumas situações cotidianas vivenciadas pelo caipira que são representadas na película estudada, em seguida são relatadas algumas características marcantes das principais personagens que fazem alusão ao estilo de ser do homem caipira. Por fim, observa-se o caráter não somente de entretenimento do longa, como também crítico, onde são tratados três principais temas durante ‘Tapete Vermelho’: a questão da Reforma Agrária na perspectiva do Movimento Sem-Terra; a carência de cinemas na maior parte dos interiores brasileiros e, principalmente, o estranhamento cultural entre o homem do campo *versus* o homem citadino, o que de fato é abordado de modo competente pelo diretor do filme, Luiz Alberto Pereira.

2. Panorama do Cinema Brasileiro Diante do Contexto Caipira: O Cinema de Amácio Mazzaropi

A cinematografia brasileira no que concerne à abordagem da figura do caipira começa de fato a deslancar, diante desse tema, a partir da década de 30, quando se inicia uma constante produção de filmes do gênero. Desde então, o tema mais recorrente apresentado no cinema caipira faz menção à oposição entre o homem citadino e o homem rural, geralmente em formatos de comédias, protagonizadas por personagens tipicamente caipiras.

O chamado cinema caipira sofre forte influência da arte teatral e circense, cujos espetáculos apresentavam esquetes cômicas e músicas de ordem sertaneja. O cinema paulista é marcado fortemente por esse gênero, isso acontece também devido as

chanchadas apresentarem alguns personagens caipiras, como foi o caso de Oscarito em “O Homem de Sputnik” (1959), cujo papel foi de um interiorano criador de galinhas. Entretanto, foi com a chegada de Amácio Mazzaropi em “Sai da Frente” (1952) que o cinema caipira pôde finalmente ser representado com veemência.

A trajetória de Mazzaropi foi bastante inusitada, já que o comediante oriundo de uma trupe circense passou pelo teatro, foi para o rádio, em seguida para a TV e finalmente chegou às telas de cinema no início dos anos 50, tornando-se um dos atores mais bem pagos do cinema nacional daquela época. Além disso, não contente em apenas atuar, Mazzaropi cria a própria produtora de filmes – P.A.M. filmes – e inicia assim uma nova fase do cinema caipira, sendo ele mesmo o gerenciador e produtor de seus longas-metragens.

A figura do caipira apresentada nos filmes de Mazzaropi é bastante tradicional e este afirmava que sua personagem não fazia menção ao Jeca Tatu de Monteiro Lobato, embora no início suas personagens tivessem bastante ligação com este último, recebendo inclusive alguns de seus filmes a denominação de Jeca no título, como é o caso de ‘O Jeca e a freira’; ‘Jeca contra o capeta’; ‘Jeca e o seu filho preto’, dentre outros. . No entanto, ele buscou reaproveitar outro personagem de Lobato, chamado Zé Brasil, que apesar de também representar um caipira, possuía outra perspectiva no que tange às condições de sobrevivência do homem rural, segundo Silva (2008):

Mazzaropi astuto tirou proveito da fama criado pelo personagem Jeca, de Lobato, mas depois abandonou a idéia desse caipira franzino e aproximou-se da essência de outro personagem de Lobato, Zé Brasil, que agora com o devido reconhecimento da importância da figura do caipira o autor observa com outro olhar ao compreender que as dificuldades vividas pelos lavradores brasileiros não existiam por opção, mas por imposição de um sistema econômico de exclusão social e pela ausência de investimentos do Estado nesses trabalhadores que apenas sobreviviam do campo na condição de excluídos.

Até meados da década de 50 então, a personagem de Mazzaropi encarnava o caipira indolente, preguiçoso, cujos problemas sociais estavam associados a essas mazelas atribuídas à personalidade do homem do campo, entretanto após um tempo o próprio comediante percebe que essa conclusão é equivocada e passa a compor seus personagens de acordo com outra concepção, a qual Monteiro Lobato também modifica



quando cria de fato outro personagem que daria base de sustentação para Mazzaropi inspirar-se e remodelar sua personagem: Zé Brasil, lançado no final dos anos 40. Este foi uma autocrítica de Lobato, que agora determinava o sistema econômico-social como principal causador da situação precária do camponês brasileiro, não sendo mais a preguiça ou indisposição o principal fator das dificuldades enfrentadas pelo mesmo. Essa obra, cujo título leva o nome da personagem, chegou a ser apreendida pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) do então governo de Getúlio Vargas, na década de 40.

Apesar de todo sucesso de público e de bilheteria, a crítica cinematográfica teimava em resistir às películas de Amácio Mazzaropi. Essa resistência se deve, basicamente, aos ideais baseados no lema desenvolvimentista do então presidente Juscelino Kubitschek, entre as décadas de 50-60. Muito embora, os filmes do comediante começavam a difundir-se com força por todo país, como afirma Câmara (2006, p.215):

A crítica cinematográfica continuou oscilando entre o desenvolvimentismo e o stalinismo. Poucos críticos de cinema escaparam desta armadilha. Foram incapazes de analisar as produções cinematográficas sob o ângulo artístico e o da contribuição que estas aportavam para a compreensão do modo de vida da população brasileira e, dessa forma, de afastar-se da ótica daqueles que viam as manifestações culturais a partir de suas próprias aspirações políticas e sociais.

Entretanto, os críticos da época vigente consideravam as películas de Mazzaropi como uma forte influência ao retrocesso cultural do país, além de citar o cineasta como medíocre e oportunista:

Nosso povo vive dentro de um estágio cultural condicionado pelo subdesenvolvimento. Sob tal condição, é natural que a exaltação da mediocridade vingue. Compreende-se que o homem do povo aceite, até por desfastio, o cinema banal, vulgar, incipiente, imbecil. Falta-lhe, além de um gosto apurado, a oportunidade de conhecer obras superiores. Todavia, quando um homem tido como de cultura, tendo em suas mãos um instrumento de divulgação, senta-se numa poltrona de cinema e aprecia o vulgarismo, a imbecilidade, o primarismo (e ainda recomenda como de alto teor), então, é a mediocridade, é o andar para trás. (BRANDÃO, 1965)

Essa visão deturpada do cinema de Mazzaropi ganhou força especialmente entre os adeptos do Cinema Novo, movimento cinematográfico brasileiro surgido na década de 50, que defendiam uma concepção mais conceitual do “fazer cinema”; a qual, segundo eles, não englobava o estilo do cinema caipira de Amácio Mazzaropi:

Mazzaropi foi totalmente ignorado por Glauber Rocha e por quase toda crítica dita “especializada”. O que não passou de ignorância, pretensamente elitista. Não é difícil entender esse revertério: pululam hoje diversas teses de nível acadêmico, tentando provar o óbvio da importância da incultura como cultura e todas em cima do lance naif do Jeca. (FERREIRA, 1991)

Embora tenha sofrido duras críticas a respeito de sua produção fílmica, e mesmo sendo alvo de desprezo pelos ditos “especialistas” da época, os filmes de Mazzaropi conquistaram um espaço consolidado na cena do cinema nacional, durante o período que vai do início dos anos 50 até o fim da década de 60, e a contribuição de sua produção para a história da sétima arte brasileira foi fundamental no que tange a reafirmação da identidade nacional: “Amado pelo “povão”, esnobado por alguns, esquecido por poucos, criticado por outros, ele se incorporou, seja qual for a opinião a seu respeito, ao universo da cultura popular brasileira” (WOLF, 1978); especialmente no que diz respeito à cultura popular diante da representação de um grupo: os caipiras.

3. Representações do Caipira no Filme ‘Tapete Vermelho’

É necessário perceber o quanto os filmes de Mazzaropi foram essenciais no processo de construção da discussão sobre os problemas sócio-econômicos enfrentados pelo homem do campo, e como foi criada também uma nova linguagem e um formato diferenciado de comunicação entre um expoente da cultura caipira e seu público, formado substancialmente dessa classe. Devido a toda essa importância, no âmbito cinematográfico brasileiro, é que Mazzaropi constantemente é homenageado, como foi o caso do Museu Mazzaropi situado em Taubaté, interior do estado de São Paulo, e citado na academia como tema de artigos e teses de estudo de vários autores.

O longa-metragem “Tapete Vermelho” também representa um grande exemplo da recuperação da essência do universo fílmico de Amácio Mazzaropi no cinema

contemporâneo brasileiro. Escrito pelo diretor Luiz Alberto em parceria com Rosa Nepomuceno, o enredo da trama gira em torno de um caipira que decide levar o filho para assistir a um filme de Mazzaropi e com isso a família se envolve em diversas aventuras. O personagem principal é vivido pelo ator Matheus Nachtergaele (Quinzinho) que se utiliza de trejeitos e posturas corporais que relembram a figura de Mazzaropi no cinema (como a questão dos ombros caídos e a fala arrastada), além disso, a história central da película possui envolvimento direto com Amácio Mazzaropi, já que o enredo envolve situações que vão desde temas ligados à religiosidade até outros mais politizados, como a questão da reforma agrária e a tensa relação entre homem citadino e homem rural, assim como expressa Maia (2008):

Durante o filme elementos recorrentes da obra de Mazzaropi são utilizados em conformidade ao objetivo central [...]. O contato com os sem-terra e a sua luta por reforma agrária retoma o tema da luta dos mais pobres contra as injustiças cometidas por autoridades [...]. Não falta inclusive a figura do malandro, interessado em espoliar o homem ingênuo do campo. Quando tudo parecia perdido Quinzinho recorre à fé, rogando por intercessão de Nossa Senhora Aparecida e sua situação é resolvida. [...]. E como é típico nos filmes de seu ídolo, ele atinge seu objetivo.

O filme “Tapete Vermelho” tem como base principal retratar elementos da vida caipira, através dos tipos sertanejos que compõem a película. Esta apesar de possuir uma história central com seqüência lógica definida, expressa detalhes típicos formadores da cultura caipira, como é o caso de algumas situações do cotidiano vivenciadas por Quinzinho (Matheus Nachtergaele) e sua família, por exemplo, quando mostra a personagem central e seu filho Neco (Vinicius Miranda) em plena pescaria, ou ainda quando Zulmira (Gorete Milagres), através da crença popular, tenta curar a vaca de Benedita (Fernanda Ventura); neste momento percebe-se que a figura de Zulmira representa fortemente a questão da religiosidade do homem caipira, um dos pontos bem trabalhados em “Tapete Vermelho”.

A resistência do caipira ao mundo citadino também é abordada no filme através da personagem de Gorete Milagres, especialmente quando esta no início do longa, demonstra certa aversão à idéia de Quinzinho em ir ao cinema na “cidade grande”, isso



pode ser explicado através da naturalização do homem do campo, como afirma Brandão (1983, p.12):

[...] O caipira paulista define-se primeiro por ser naturalmente do lugar onde vive: o campo, a roça, o sertão, a mata, o lugar oposto à cidade. É quem “não mora em povoação” e, portanto, aquele que não possui o preparo e as qualidades do homem da cidade, o civilizador, de quem a seu modo o caipira escapa, tanto quanto o índio, e mais do que o negro.

Assim, o autor corrobora o quanto o caipira mantém uma forte ligação com a terra, de modo que este resiste ainda aos valores e costumes impostos pela cidade grande, embora isso venha se modificando com o passar do tempo, na atualidade. No filme “Tapete Vermelho”, a personagem Zulmira, representada por Gorete Milagres, questiona a todo o momento o seu marido sobre em que condições ficarão as suas criações de animais, as plantações e seus afazeres domésticos, em detrimento de um simples passeio à cidade para assistir ao filme de Mazzaropi.

A partir do momento que a família viaja o enredo segue um novo rumo no que tange à representação da figura do caipira: agora o cenário não é mais propriamente a roça (o campo), mas sim o meio citadino. Com a mudança de ambiente, as personagens também se transformam. Isso pode ser observado quando Quinzinho e sua família passeiam pela cidade e pejorativamente são analisados por outras personagens como pessoas engraçadas ou de fala ridícula, como por exemplo, a cena em que vendedores de uma loja de eletrodomésticos o chamam de “Jeca” e o mandam “plantar batatas”, de modo grosseiro. Adentra aí a tradicional oposição entre homem do campo x homem da cidade, onde a imagem do caipira geralmente é tratada de modo grotesco, em que este é condicionado a se comportar como um “selvagem”, criando-se então uma imagem estereotipada do sujeito rural:

[...] os intelectuais do ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros) pensavam a sociedade brasileira (pós 1930, em fase de transição para o desenvolvimento) dividida nitidamente em dois grupos, com base na relação que mantinham com o processo de industrialização: um primeiro grupo, o que obstaculizava a industrialização, era identificado com o meio rural e considerado tradicional, parasitário, estático e decadente, portador de ideologias retrógradas e de elementos de atraso. O segundo grupo, propulsor da industrialização e de uma ideologia progressista, era associado à cidade e considerado moderno, dinâmico, produtivo e civilizado. (FRESSATO, 2008, p. 3)



A cultura caipira no filme é ainda bastante enfatizada através de figuras míticas como a dos violeiros, cujo longa aborda constantemente de modo divertido e lendário. A valorização dada à música caipira e ao violeiro pode ser exemplificada numa cena em que Quinzinho e família ficam hospedados na casa de amigos e à noite algumas pessoas cantam e dançam ao som de violeiros (mostra-se também na letra da música o orgulho em ser caipira). É, portanto, freqüente em “Tapete Vermelho” temas ligados às manifestações populares, muito bem representadas pela cultura caipira: linguagem, costumes, crenças, tradições e religiosidade.

Entretanto, não somente de representações do cotidiano caipira resulta o longa em questão, como também aponta críticas diversas referentes a três fatores principais: a problemática da reforma agrária, a tensa relação entre o homem do campo e o homem da cidade e a carência de cinemas em boa parte dos interiores brasileiros. Com isso, o filme atende às expectativas do público desde o entretenimento até a crítica social, realizada, mais especificamente, diante desses três vieses.

A temática da Reforma Agrária é inserida no longa através da perspectiva do Movimento Sem-Terra (MST). O primeiro contato da família de Quinzinho com os membros do MST acontece quando o personagem de Mané Charreteiro (Ailton Graça), um dos líderes do movimento, oferece uma carona até um local mais próximo do centro urbano e, num breve diálogo, expressa sua indignação com a falta de oportunidade de trabalho para o homem do campo que depois da intensa mecanização do trabalho agrícola se vê obrigado a sair da sua terra e prestar serviços sazonais como bóia-fria ou outras funções braçais.

Posteriormente, o filme mostra um violento conflito entre os integrantes do acampamento do MST e a polícia que acaba resultando no assassinato de Mané Charreteiro e na prisão truculenta de vários membros do grupo. Interessante frisar, que o posicionamento tomado pelo filme com relação à temática da Reforma Agrária é fortemente expressado durante o diálogo entre Quinzinho (Nachtergaele) e o caminhoneiro (Paulo Goulart) que em um dos momentos da conversa comenta sobre o

problema da concentração de terra para os latifundiários e a ineficiência do Governo em atuar de forma mais enérgica na redistribuição destas para os trabalhadores rurais.

Mas embora a questão da Reforma Agrária tenha adquirido espaço cativo no filme de Luiz Alberto Pereira, a principal crítica realizada no longa consiste no choque cultural entre o homem do campo versus o homem citadino. Em várias passagens do filme, ora é possível notar a estranheza das personagens principais com alguns costumes e hábitos da população urbana, ora se percebe o tratamento jocoso e de desprezo que o homem citadino dispensa à família de Quinzinho. Para Maia (2008), a oposição entre o homem rural e da cidade em “Tapete Vermelho” é bastante perceptível a partir da caracterização estereotipada das personagens presentes no filme, que parecem assumir características bem definidas para reforçar este embate cultural entre estes dois tipos humanos:

Os traços estereotipados apresentados no filme exageram o estranhamento cultural entre o homem do campo e o universo urbano. Os filmes de Mazzaropi constituem o registro da agressiva urbanização brasileira, com conseqüências profundas na memória social. A cidade é apresentada como voraz, cujos habitantes não se importam em levar vantagem sobre a suposta incapacidade do caipira em compreender as relações urbanas. O caipira, símbolo da simplicidade e bondade inerente ao homem do campo é apresentado, simultaneamente, como ingênuo, facilmente ludibriável, e como engenhoso, capaz de simular a própria ignorância, mas leva vantagem nas situações em que está envolvido.

Outra situação também criticada por “Tapete Vermelho” é sobre a falta de salas de cinemas na maioria dos interiores do país, demonstrando também uma sugestiva observação diante do crescimento massivo da indústria cultural, que acaba por tentar homogeneizar as culturas, tornando-as unívocas. Como é o caso, no filme, de muitas personagens fazerem pouco caso de Quinzinho pelo fato deste tentar assistir ao filme de Mazzaropi, ou ainda pelos cinemas apresentarem apenas lançamentos de grandes produtoras internacionais. Essa questão é discutida no artigo do crítico de cinema Moreira Filho (2006):

É importante analisar que assistir a um filme de Mazzaropi vai mais além do que assistir simplesmente um filme. A busca por Mazzaropi é a busca da própria identidade cultural daquela família. Identidade difícil de ser vivenciada nos cinemas e na maioria dos meios de comunicação atualmente. Dessa forma, o filme acaba entrando sutilmente no debate da falta de democratização nos meios de massa.

Entretanto não somente de crítica e diversão foi feito “Tapete Vermelho”. O filme na verdade, é uma grande homenagem ao mestre do cinema caipira Amácio Mazzaropi, cuja representação é muito bem feita através da personagem de Quinzinho (Matheus Nachtergaele), que com seus trejeitos bastante parecidos com os de Mazzaropi lembra o tempo inteiro a figura do famoso caipira das telonas. Em muitas cenas do filme é possível notar que “o roteiro é escrito com o objetivo de estimular a apreciação do filme a partir dos elementos comuns à obra de Mazzaropi” (MAIA, 2008) e, dessa forma, resgatar a essência do universo dos filmes deste grande comediante (aliás, nos créditos finais aparece um texto indicando que o filme é dedicado à Amácio Mazzaropi).

4. Conclusão

Expressar as diferentes facetas da cultura caipira é algo que pode ser considerado complexo se visualizado do âmbito antropológico, entretanto o cinema, enquanto meio de comunicação e difusão do entretenimento, conseguiu, satisfatoriamente, realizar essa proeza através do ícone da cultura caipira da Sétima Arte: Amácio Mazzaropi. Sua vida e obra confundem-se a ponto de o comediante ser considerado um fenômeno da indústria cinematográfica de sua época, especialmente por ter quebrado paradigmas, até então nunca vislumbrados no cenário da cinematografia nacional.

As transformações cotidianas do caipira são contínuas e isso se torna ainda mais latente quando os níveis de vida e sociabilidade começam a adquirir uma troca maior e mais rápida de informações. Em “Tapete Vermelho”, filme de Luiz Alberto Pereira, evidencia-se desde a simplicidade vivenciada pelas personagens principais em um ambiente rural, que consiste numa roça do interior paulista, até a realidade da cidade grande, quando as personagens passam a explorar esse outro ambiente no longa-metragem.

Percebe-se que “Tapete Vermelho”, é uma tentativa, da recente produção cinematográfica brasileira, em adentrar no universo da cultura caipira de modo a representar as diversas nuances do homem rural, embora o cotidiano desse tipo humano



brasileiro tenha se modificado bastante ao longo do tempo. E ainda, outra importância significativa do filme é como este demonstra sua percepção valorativa à figura de Mazzaropi, o qual influenciou fortemente os comediantes seguidores desse gênero, tanto na TV, quanto no cinema.

Por fim, analisa-se que é necessário que mais produções, sejam televisivas ou cinematográficas contemplem a chamada cultura caipira, aqui retratada não como algo engessado e homogêneo, mas sim com traços bastante peculiares, assim como outras existentes. E em “Tapete Vermelho”, percebe-se que a representação da figura do caipira é difundida de forma responsável e coerente com os valores do homem sertanejo, com o intuito de mostrar à própria população brasileira que mesmo alheio, parcialmente, a alguns comportamentos cosmopolitas, o caipira existe e procura manter suas tradições e costumes, mesmo que ainda seja feita uma enorme interferência em seu modo de agir e até de pensar. O longa-metragem em questão serve de exemplo para que mais produções nacionais que venham a ser realizadas contemplem o cenário cultural “caipirês” e mostra também o quanto a figura de Mazzaropi ainda é bastante significativa para a história do cinema no Brasil.

REFERÊNCIAS

BARRO, Máximo. **Caminhos e descaminhos do cinema paulista: a década 50**. São Paulo: Editora do Autor, 1997. 90 p.

BRANDÃO, Carlos da Fonseca. **Os caipiras de São Paulo**. São Paulo: Brasiliense, 1983. 92 p.

BRANDÃO, Ignácio Loyola. **Contribuição de Mazzaropi para o retrocesso**. Jornal Última Hora. 04 de fevereiro de 1965.

CÂMARA, Antônio da Silva. **Mazzaropi e a reprodução da vida rural no cinema brasileiro**. Revista eletrônica Politéia: História e sociedade, 2006, via web in: <http://www.uesb.br/politeia/v6/artigo10.pdf>. Acessado em: out.2009.

CÂNDIDO, Antônio. **Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida**. 10. ed. São Paulo: Ed. 34, Escrituras, 2003. 372 p.

CHIANCA, Luciana de Oliveira. **A festa do interior: São João, migração e nostalgia em Natal no século XX**. Natal: EDUFRN – Editora da UFRN, 2006. 164p.

EDUARDO, Cléber. Tapete Vermelho, de Luiz Alberto Pereira. **Revista Cinética**, 2005. Via web em: <http://www.revistacinetica.com.br/tapetevermelho.htm>. Acessado em: dez.2009



FILHO, Aluizio Moreira. Vermelho, mas sem polêmica. **Revista Cinepoética**, n. 01, 2006. Via web em: http://cinepoetica.com/primeira/resenha_vermelho-mas-sem-polemica.htm. Acessado em: dez. 2009

FERREIRA, Jairo. **O Estado de São Paulo**. Caderno 2, 13 de junho de 1991.

FERREIRA, Leonardo Luiz. Entrevista com Luiz Alberto Pereira. **Site Almanaque Virtual**. Via web em: <http://almanaquevirtual.uol.com.br/ler.php?id=2158&tipo=2>. Acessado em: dez. 2009

FRESSATO, Soleni. O Caipira Jeca Tatu: Uma Negação da Sociedade Capitalista? Representações do Cinema de Mazzaropi. In: Encontro Anual de Estudos Multidisciplinares em Cultura, ano 04, 2008, Bahia. **Anais do IV Enecult**. Bahia: Facom, 2008. p. 3.

GALVÃO, Maria Rita Eliezer. **Crônica do cinema paulistano**. São Paulo: Ática, 1975.

LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1992. 343 p.

MAIA, Edilene; SANTOS, Moacir José dos. Cultura Regional e Cinema: Mazzaropi no Filme Tapete Vermelho. **Portal Vale do Paraíba**, São Paulo 2008. Via web em: <http://www.valedoparaiba.com/terragente/comunicacao/Simposiocomunicacoes14.doc>. Acesso em: dez. 2009

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, s.d.. 148 p.

SILVA, Kleber Eliandro. **A imagem do caipira no cinema de Mazzaropi**. Via web in: <http://www.webartigos.com/articles/8189/1/A-Imagem-Caipira-No-Cinema-De-Mazzaropi/pagina1.html>. Acessado em: out. 2009.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Formação histórica do Brasil**. 2. ed. São Paulo: s.l.p. Brasileira, 1963. 417 p.

WOLF, José. **Folha de São Paulo**. Matéria de capa do Folhetim de 2 de julho de 1978.