

## A REPRESENTAÇÃO DA CULTURA POPULAR CAIPIRA NA LITERATURA E NAS ARTES PLÁSTICAS<sup>1</sup>

Moacir José dos SANTOS<sup>2</sup>  
Doutor em História  
Maysa Capeleti Lobato de MELO<sup>3</sup>  
Graduanda em História

### Resumo

A cultura popular caipira representada na literatura e nas artes plásticas reflete as permanências e rupturas das experiências históricas delineadoras da sua trajetória. A partir desta perspectiva, o objetivo do presente trabalho foi compreender como a cultura caipira é apresentada na literatura e nas artes plásticas brasileiras. A pesquisa documental associada a análise da literatura dedicada ao tema subsidiou a investigação. Os resultados evidenciam que apesar de carregada de preconceitos, a visão do caipira como componente fundamental da identidade nacional destaca a cultura popular caipira por sua presença referencial na arte, na literatura, nos conteúdos audiovisuais e cinematográficos.

**Palavras-chave:** História da Publicidade e das Relações Públicas, Cultura Popular Caipira, Arte e Literatura

### Introdução

As últimas cinco décadas do século apresentaram uma forte expansão e a urbanização brasileira. Neste período, a população brasileira passou a ser predominantemente urbana. O predomínio da população urbana resultou na formação de novas formas de relações sociais. A urbanização modificou significativamente o espaço de produção social da cultura e das relações sociais desenvolvidas no campo. As relações entre os diferentes grupos vinculados à atividade rural sofreram alterações significativas na sua reprodução e circulação social. Determinadas manifestações da cultura popular como a folia de reis ou a congada experimentaram transformações na sua prática em função da sua associação às comunidades rurais, cuja reprodução econômica e social foi alterada com a urbanização.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT História da Publicidade e das Relações Públicas, integrante do XIII Encontro Nacional de História da Mídia.

<sup>2</sup> Doutor. Professor do Programa de Mestrado em Planejamento e Desenvolvimento Regional da UNITAU, e-mail: [professormoacirsantos@gmail.com](mailto:professormoacirsantos@gmail.com)

<sup>3</sup> Graduanda em História da UNITAU. Bolsista PIBIC UNITAU, e-mail: [maysacapeletimelo@gmail.com](mailto:maysacapeletimelo@gmail.com)

Porém, a representação da cultura popular caipira na literatura e nas artes plásticas apresenta peculiaridades quanto aos processos históricos que alteraram a produção e a reprodução da vida social rural. E a forma de apresentação da cultura popular caipira na literatura e nas artes plásticas tem impacto na forma como os fluxos de comunicação caracterizam a cultura associada à ruralidade brasileira. Assim, o objetivo do presente trabalho foi compreender como a cultura caipira é apresentada na literatura e nas artes plásticas brasileiras. Busca-se avaliar como a representação da cultura popular caipira dialoga com o processo histórico da urbanização brasileira. A investigação realizada utilizou base documental associada a análise da literatura relacionada a cultura popular caipira.

### **Literatura, artes plásticas e cultura popular caipira**

A investigação da representação da cultura popular caipira na literatura e nas artes plásticas implicou em identificar as obras que se tornaram referência em relação ao tema. A realização de uma revisão bibliográfica de caráter crítico-analítico possibilitou identificar algumas das principais obras literárias sobre o tema – com destaque para os contos *Urupês* (1914), *Velha Praga* (1914) e *Zé Brasil* (1947), de Monteiro Lobato, bem como a tese *Os parceiros do Rio Bonito* (1964), de Antonio Candido – e pictóricas – evidenciando *Caipiras Negaceando* (1888) e *Caipira Picando Fumo* (1893), de Almeida Júnior – referentes à cultura caipira. É necessário que se considere, então, a conjuntura do período de transição entre os séculos XIX e XX, tanto para a compreensão das motivações e valores dos autores, quanto para observar quais são os grupos sociais que irão consumir as obras produzidas.

O início da análise se deu com a leitura a tese de doutorado de Antonio Candido (1918-2017), *Os Parceiros do Rio Bonito* (1964/2001). Apesar de publicada apenas na segunda metade do século XX, a tese traz uma delimitação abordada neste artigo. Após definir a expressão *caboclo* como designando o mestiço de branco e índio – concepção ambígua, já que caracterizaria uma grande parte da população brasileira –, o autor afirma fazer uso do termo *caipira* para garantir a objetividade de seu objeto de estudo, pois esse exprime “sempre um modo-de-ser, um tipo de vida, nunca um tipo racial” de um grupo social especificamente paulista (CANDIDO, 1964/2001, p. 28).

A partir dessa delimitação, foi possível observar um forte contraste com a obra adulta de Monteiro Lobato (1882-1948), ao menos durante seu período inicial. No artigo *Velha Praga*, publicado pela primeira vez em 1914, no jornal *O Estado de São Paulo*, o então

fazendeiro faz protagonista uma figura que, representando o homem do interior rural paulista, é vista como “uma quantidade negativa”, reflexo de seu descontentamento frente ao fracasso de suas iniciativas agrícolas nas terras já esgotadas da Fazenda do Buquira, herança do avô:

A nossa montanha é vítima de um parasita, um piolho da terra [...]. Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, semi-nômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças. (LOBATO, 2007, p.153)

Como defensor do desenvolvimento econômico brasileiro, o escritor taubateano enxergava o caipira como um obstáculo para o aumento da produtividade nacional, pois, através das queimadas que causava, ele acabava por infertilizar até mesmo o solo mais produtivo (LAMENHA; PIMENTEL; ALMEIDA, 2016). Reforça seu ponto de vista ao publicar, nos mesmos ano e jornal, o artigo *Urupês*, que registrava os modos de vida desse mesmo caipira, metonimizado no personagem Jeca Tatu, “um piraquara do Paraíba, maravilhoso epítome de carne onde se resumem todas as características da espécie”. A difamação é ratificada por essa descrição, ao serem utilizadas expressões como “nada a esperta” e “nada paga a pena”, apontando-o como um preguiçoso nato, que se acomoda ao pouco e à ignorância; que “não sabe em quem, mas vota”; que “não tem sequer noção do país em que vive”. Um “sombrio urupê<sup>4</sup> de pau pobre, a modorrar silencioso no recesso das grotas”, incapaz de plantar “sequer uma laranjeira” e que, exclusivamente, “no meio de tanta vida, não vive”.

Considerando que o Jeca Tatu nascia na contramão da idealização romântica da essência do homem brasileiro, parece um disparate que essa construção social tenha sido bastante reproduzida na época da publicação de ambos os artigos e, posteriormente, de sua união a outros contos no lançamento do livro *Urupês*, em 1918. De acordo com Santos Junior (2019),

Ao buscarmos entender os motivos pelos quais tal personagem teve tanta repercussão, aderência e certa capacidade explicativa, constatamos que, nos termos da época, a imagem do Jeca Tatu contribuiu para o debate sobre a identidade nacional, os reflexos do passado brasileiro, o futuro do país e o papel do Estado e da sociedade em relação a essas questões. (SANTOS JUNIOR, 2019, p. 12-13)

Após ter contato com uma série de estudos sobre saneamento e saúde pública, Lobato passa a encarar o personagem de outra maneira. Em *Problema Vital* (1918), retrata que a grande mazela da sociedade brasileira eram as deficiências sanitárias e de saúde. No conto

---

<sup>4</sup> *Urupê* ou *Orelha-de-pau* são nomes populares de fungos, da família dos poliporáceos, que usualmente parasitam árvores.

*Jeca Tatuzinho* (1924), sua preguiça e improdutividade se justificariam, já que o Jeca estava, na verdade, doente, acometido, de acordo com o “sêo doutor”, pela ancilostomose, mais conhecida como “amarelão”, agravada por uma anemia, devida à má alimentação do caipira, que, sem uma variedade nutritiva, só fazia beber cachaça. A história passa, assim, a servir a diversos propósitos: enquanto crítica social, denunciando as causas da miséria do caipira como problemas de saúde pública, resultantes do descaso governamental com as comunidades mais isoladas do interior; enquanto crítica pessoal, ao contradizer sua obra anterior; enquanto folheto publicitário<sup>5</sup>, como um meio de transmitir lições de higiene e saneamento básico para as crianças, considerando-se que era ilustrado.

Após travar alguns embates políticos com o governo Vargas, Monteiro Lobato tem, ainda, um último encontro com o Jeca Tatu através de um texto lançado em 1947, intitulado *Zé Brasil*. O personagem de mesmo nome, apesar de comparar-se ao Jeca quanto ao tratamento e cura das doenças com que sofria, afirma não ter se orientado, como ele, pelo acúmulo de bens, mas sim por sua distribuição. Os ideais então defendidos pelo autor se refletem nos valores do protagonista, que defende e alcança a reforma agrária, exaltando, sempre que oportuno, a luta de Luís Carlos Prestes (LAMENHA; PIMENTEL; ALMEIDA, 2016). Esses valores se fazem bastante evidentes no seguinte trecho:

- Não é assim, Zé. Apareceu um homem que pensa em você, que por causa de você já foi condenado pela lei desses ricos que mandam em tudo – e passou nove anos num cárcere.
- Quem é esse homem?
- Luiz Carlos Prestes... (LOBATO, 1947)

Azevedo (2003 apud MOREIRA, 2010) defende esta como a fase mais marcante da obra literária lobatiana, por ser o momento em que o personagem Jeca Tatu passa a ser visto pelo próprio criador como parte importante na configuração da identidade do brasileiros. Em uma das cartas que compõem o 2º tomo d’*A Barca de Gleyre*, Lobato afirma que “somos todos uns irredutíveis Jecas”, demonstrando de forma clara sua intensa divergência com relação ao ponto de vista social e literário defendido no início de seus escritos.

Por sua vez, assim como Lobato e Candido possuem destaque na representação literária e social do caipira, Almeida Júnior (1850-1899) foi o maior responsável pela

---

<sup>5</sup> Uma de suas funções principais, para promoção dos produtos do laboratório Fontoura Serpe & Cia., pois foi através da administração de medicamentos dessa empresa, como o Biotônico e a Ankilostomina Fontoura, que o Jeca não apenas se curou do amarelão, mas também se viu revigorado de tal maneira que passou a deveras se esforçar, a tal ponto que o caipira fez crescer sua fazenda, tornou-se coronel, ficou rico e estimado e passou o resto da vida “a curar gente da roça” (LOBATO, 1966, p. 13)

reprodução da ruralidade e seus personagens nas artes plásticas. Um de seus quadros mais conhecidos, o *Caipira Picando Fumo*, pintado em 1893, apresenta uma reprodução do caipira enquanto do rústico. Os traços do caboclo sentado aos degraus broncos instigam uma sensação de rigidez e brutalidade, acompanhadas de um desgaste realçado pela evidente constância da exposição ao sol, que revelam a aspereza de uma vida transcorrida em um contato diário com a terra e a natureza como um todo, e da serenidade do homem enquanto exerce tão singela e costumeira tarefa (NAVES, 2003/2005, p. 135-136).

A roupa simples encontra-se tão desgastada quanto sua aparência e o cenário em que se encontra. As calças, sujas de terra, aproximam-no do contato direto com o chão e inserindo-o, de fato, no espaço ao seu redor. A habitação simplória pouco difere, também, do ambiente árido que a contorna, o que torna possível remetê-la a um trecho lobatiano, extraído de *Velha Praga*: “Tão íntima é a comunhão dessas palhoças com a terra local, que dariam idéia de coisa nascida do chão por obra espontânea da natureza” (LOBATO, 2007, p. 155). O realismo e a naturalidade trazidas à tela por Almeida Júnior refletem, assim, a necessidade do caipira, diante dos castigos infligidos pelo sol, pela terra e pelo meio como um todo, de ver-se absorvido em atividades que o recompensem, sem a tensão de quem precisa alcançar um objetivo preciso, em um momento que o permita se entregar ao ritmo errante de suas próprias divagações (NAVES, 2003/2005, p. 135).

De acordo com Szlachta Junior e Menezes (2019), os personagens relacionados a cultura popular caipira nas obras de Almeida Junior são representados em momentos de ação, ensejando representações relacionadas forma de produção posterior na trajetória do pintor, a aproximação da linguagem fotográfica e seu recurso típico, o instantâneo, cuja característica é o recurso a expressivos contrastes e no destaque propiciado ao primeiro plano. Isso se faz bastante evidente na análise de outro de seus quadros, *Caipiras Negaceando* (1888). O homem que está em pé apresenta uma dinâmica corporal muito frequente em fotografias, já que parece estar dando um passo enquanto, segurando a espingarda de forma até desajeitada, orienta o companheiro a permanecer abaixado, como se este devesse esperar que ele faça uma observação do local ou de uma possível presa.

Nota-se na obra de Almeida Junior, o recurso a representação da natureza. As cenas produzidas por Almeida Junior diferem do cenário paulista das últimas décadas do século XIX, pois nesse período a maior parte das áreas de mata fechada foram destruídas e substituídas por plantações de café. Esse recorte temporal, aparentemente anterior, diferenciado no espaço, de uma paisagem quase intacta, reflete a seletividade do olhar do

artista, que acaba escolhendo situações que pretende preservar como evidência da identidade visual brasileira. Reafirma-se uma estética regionalista, baseada não apenas na valorização da natureza e da cultura locais, “mas também na espontaneidade dos registros e na escolha de temas da vida cotidiana, tomados de forma simples” (RIBEIRO, 2006, p.436)

Destaca-se que apesar das distinções entre as fontes elencadas e analisadas, as representações apresentam como comum, a busca por identificar características de uma cultura nacional relacionada à formação nacional, historicamente associada a ocupação do território e a ruralidade decorrente deste processo. Não obstante alguns aspectos aparentemente críticos a cultura popular presentes no início da constituição da obra de Lobato, especialmente ao modo de vida do caipira, constata-se uma valorização da brasilidade, especialmente a ruralidade. Observa-se, que as divergências se relacionam as distinções entre idealização da brasilidade e a percepção crítica acerca da realidade brasileira e a busca por sua transformação.

Historicamente, é possível situar o período imediatamente posterior à emancipação de Portugal, no século XIX, como produtor de uma idealização da cultura nacional. No romantismo, autores classificados como indianistas, buscaram apresentar uma visão idealizada acerca da imbricação entre os nativos brasileiros e colonizadores, especialmente na obra de José de Alencar. Porém, essa idealização passa a ser questionada e reelabora, especialmente na primeira metade do século XX, quando o impacto da modernização social e econômica estimulou a produção das ciências sociais com Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Junior e outros autores buscaram interpretar o Brasil para indicar possibilidades de desenvolvimento nacional. Tal perspectiva, incluía a identificar a cultura brasileira e torna-la referência para o desenvolvimento brasileiro. No campo da literatura e das artes plásticas o reflexo foi a incorporação de temas sociais sob uma perspectiva crítica, o que implicou na busca do entendimento da cultura brasileira considerando sua relação com os fatores relacionados ao subdesenvolvimento nacional. Essa mudança contribuiu para o entendimento sobre a alteração da apresentação do caipira e seu ambiente social e cultural na obra de Monteiro Lobato, quando se compara a produção inicial do autor com o período posterior.

O contexto histórico e os debates estéticos, acadêmicos e políticos que contribuíram para o desenvolvimento da obra de Lobato e suas diferenças ao longo do tempo, impactaram outros escritores a elaborar uma representação da cultura popular caipira sintonizada as transformações da sociedade brasileira das primeiras décadas do século XX, como Mário de

Andrade, Cornélio Pires e Maurício de Sousa. Destaca-se, também o poema *Juca Mulato*, de Menotti del Picchia, como parte integrante da constituição do estereótipo idealizado do homem do campo, também analisado no âmbito desta pesquisa e relacionado ao modernismo nacional e a sua busca por representar a identidade nacional a partir da definição das características culturais brasileiras.

Para Marques (2012), durante as primeiras décadas do século XX, havia entre os artistas uma mobilização antiparnasiana, que culminou na Semana de Arte Moderna de 1922. Essa seria, sob sua perspectiva, uma maneira de escapar das normas acadêmicas hipervalorizadas pelo movimento em voga, trazendo um caráter mais “real” às manifestações artísticas do momento. Nesse sentido, Marques (2012) destaca o chamado “caipirismo”, retratado, principalmente, por Mário de Andrade e que só se tornou possível graças as transformações da poesia brasileira da década de 1920, com forte críticas à tradição associada ao parnasianismo. Sob essa perspectiva, observa-se na obra de Andrade um anseio do autor por “escrever brasileiro”, dando forma e estilo à fala vulgar e cotidiana de forma a incluí-la na modalidade escrita da língua, principalmente através do uso de coloquialismos e da maior aproximação e reconhecimento da realidade nacional. Dessa forma, o paulista rejeitou fortemente os regionalismos, buscando, apesar de basear suas obras na cultura local de Araraquara, com a qual ele tinha maior convívio, podar alguns dos traços mais exclusivos da fala caipira, como os italianismos, sem abandonar as características essenciais que fazem do homem do interior rural paulista parte importante na composição da identidade nacional.

Pautada nesse olhar crítico, a cultura caipira se tornou, assim, uma ideia recorrente nos escritos de Mário de Andrade, graças à sua busca por uma língua brasileira e de uma arte nacional, que tomaria o “‘caipirismo’ como elemento identificador da ‘cor local’ e via de acesso à ‘realidade nacional’” (MARQUES, 2012).

Pires (2009) discute como a busca por a uma prosa regionalista na obra de Cornélio Pires indica a associação entre o modernismo no Brasil e é considerada por ela como a busca do registro da língua falada na área rural da região do Tietê. De acordo com ela, o objetivo principal de Cornélio Pires com a obra seria divulgar a cultura popular caipira da região em que ele vivia, procurando descrever os costumes e tradições rurais, trazendo ao conhecimento do público as particularidades e riqueza do modo de falar local. Pires (2009) reconhece a dimensão social como fundamental par as práticas culturais.

No livro de Cornélio Pires, originalmente publicado em 1924, o autor narra a história de seu mais famoso personagem, cujo nome batiza o livro, conhecido como “Queima-



Campo” graças às incontáveis mentiras que contava, independente das circunstâncias. Considerado inovador por trazer o homem do campo como personagem central de suas obras, Pires acaba, no entanto, caindo em algumas contradições ao longo da obra. Elas dizem respeito, principalmente, ao fato de, apesar de não retratar o caipira como vadio, imagem anteriormente perpetrada pela obra de Lobato, expô-lo frequentemente a situações cômicas e contribuir para o estereótipo de “mentiroso”. Além disso, a ausência de uma descrição crítica, que, na prática, se torna quase romântica, pode atuar no sentido de reafirmar a opinião conservadora de que “o homem do campo ‘vive feliz em seu mundo simples’”, que, na realidade social, marcada pelo descaso, esgotamento físico, pobreza e preconceitos presentes na experiência social do trabalhador rural, especialmente daqueles que não detêm a propriedade dos meios de produção.

Para Procópio (2009), a representação da cultura popular caipira também pode estar atrelada a argumentos pautados nos diferentes tipos de saber relacionados a essa experiência. De acordo com autora, a maioria das histórias analisadas e dos argumentos registrados na sua pesquisa estão ligados às crenças, sejam elas: de opinião comum, tradições do saber popular e valores morais comunitários, como por exemplo a ideia de que o mundo urbano é superior ao mundo rural; de opinião relativa, relacionados aos valores pessoais de cada personagem, se tratando também da relação de superioridade das áreas urbanas; de revelação, relacionadas majoritariamente à religiosidade e aos valores morais da população rural.

Tal percepção pode ser percebida na forma como Maurício de Sousa, criador do personagem Chico Bento e suas histórias, apresenta as relações culturais estabelecidas entre os homens do campo em seu meio e entre eles e os habitantes de áreas urbanas. A forma como o Chico Bento e personagens correlatos é apresentada nas HQ's é relativamente idealizada, quase romântica, o que pode distanciar a personagem da realidade. O autor apresenta o personagem em situações que também podem ser associadas a denúncias sutis dos julgamentos errôneos em relação aos habitantes do campo, que o preconceito pode ensejar.

Ademais, apesar de bastante próximo da imagem física do Jeca Tatu descrito e idealizado por Lobato, com seus pés descalços e roupas simples, Chico Bento encontra-se na polaridade oposta da representatividade: enquanto o primeiro é retratado no extremo da negatividade, como um sinônimo de atraso, preguiça e improdutividade, esse último é trazido como o caipira que se empenha em trabalhar, é proativo e carregado de esperteza. É perceptível assim como o contexto sociocultural de quem observa pode afetar o mais



profundo da construção das personagens, mesmo que elas partam de uma única inspiração em comum.

## **Conclusão**

Durante o desenvolvimento da pesquisa, foi possível avaliar como é elaborada a representação da cultura popular caipira na literatura e nas artes plásticas, bem como, a partir dos resultados, contribuir para a compreensão da cultura popular caipira mediada na literatura e nas artes plásticas e como esse processo pode produzir representações sociais e culturais. O processo também permitiu que fosse identificado um vínculo entre linguagem, cultura popular, literatura e artes plásticas na elaboração de representações sociais, como definido no objetivo da pesquisa.

Em todas as representações estudadas, apesar de sua assincronia, é evidenciada uma característica comum, relacionada a busca por uma cultural nacional e suas expressões. Apesar de críticas à figura do caipira e de certo modo à sua cultura nos primeiros trabalhos dedicados a esse tema na obra de Lobato, constataram-se abordagens pertinentes à busca da valorização dos aspectos aptos a expressar a cultura brasileira em relação ao meio rural.

Apesar de relacionada à história nacional, há que se denotar como a representação da cultura popular caipira projeta idealizações acerca da experiência rural. Essa permanência é um elemento constante na literatura, nas artes plásticas e outras formas de representação. As publicações de Maurício de Sousa, acerca do personagem Chico Bento, constituem exemplo recente da reprodução de elementos da cultura popular caipira a partir de estereótipos. Da quantidade negativa das doenças e das queimadas do Jeca Tatu, passando pelo Queima-Campo e suas mentiras, até chegar na modernidade de pés descalços vivenciada por Chico Bento, as mais diversas representações projetam representações que dizem respeito como em cada período histórico a cultura popular caipira é representada. Apesar dos estereótipos presentes na literatura, nas artes plásticas, nas HQ's, no cinema e na televisão, a persistência das representações sobre a cultura popular caipira e seu representante, o caipira, expressa a sua contribuição para as práticas e experiências culturais associadas a ruralidade. A diversidade de abordagens evidencia como a cultura popular é plástica, apta a persistir e a estar presente nos processos históricos delineadores da sociedade brasileira, daí suas múltiplas representações na literatura, nas artes plásticas, no cinema e nos demais processos de comunicação.

## REFERÊNCIAS

- A VIDA, a obra e o legado de Antonio Candido. **Jornal da USP**. São Paulo, maio 2017. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/cultura/a-vida-a-obra-e-o-legado-de-antonio-candido/>>. Acesso em: 9 jul. 2020.
- BARBOSA, Osmar. Introdução. In: DEL PICCHIA, Menotti. **Juca Mulato**. [S. l.]: Grupo Ediouro, 1917. p. 5. PDF (81 p.).
- CANDIDO, Antonio (1964). **Os Parceiros do Rio Bonito**. 9.ed. São Paulo: Duas Cidades, Ed.34, 2001. 376 p. Coleção Espírito Crítico.
- DEL PICCHIA, Menotti. Biografia de um Poema Pelo Autor. In: DEL PICCHIA, Menotti. **Juca Mulato**. [S. l.]: Grupo Ediouro, 1917. p. 9-10. PDF (81 p.).
- LAMENHA, Antonio; PIMENTEL, Renata; ALMEIDA, Sherry. O Jeca Tatu em livros didáticos: uma breve análise. **Revista Encontros de Vista**. Recife: v. 17, n. 1, p. 23-32, jan./jun. 2016. Disponível em: <[http://encontrosdevista.com.br/Artigos/artigo\\_3\\_16.pdf](http://encontrosdevista.com.br/Artigos/artigo_3_16.pdf)>. Acesso em: 8 jul. 2020.
- LOBATO, Monteiro (1924). **Jeca Tatuzinho**. 33.ed. Brasil, 1966. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1916818/mod\\_resource/content/1/revista%20Jeca%20Tatuzinho.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1916818/mod_resource/content/1/revista%20Jeca%20Tatuzinho.pdf)>. Acesso em: 26 mar. 2020.
- \_\_\_\_\_. (1918). **Urupês**. São Paulo: Editora Globo, 2007, p. 151-169. Disponível em: <<https://docente.ifrn.edu.br/paulomartins/classicos-da-literatura-brasileira-e-portuguesa/urupes-de-monteiro-lobato/view>>. Acesso em: 26 mar. 2020.
- \_\_\_\_\_. (1947). **Zé Brasil**. São Paulo, 1947. Disponível em: <<http://www.monteirolobato.com/miscelania/ze-brasil/historia/2>>. Acesso em: 9 jul. 2020.
- MARQUES, Ivan. Modernismo de pés descalços: Mário de Andrade e a cultura caipira. **Revista IEB**, São Paulo, n. 55, p. 27-42, mar/set 2012. PDF (16 p.).
- MOREIRA, Lianna de Souza. **Jeca Tatu: um personagem composto por questões sociais**. 2010. 44 f. TG (Trabalho de Graduação - Bacharelado em Sociologia) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010. Disponível em: <<https://www.ufjf.br/graduacaocienciasociais/files/2010/11/Jeca-Tatu-parte-2-Lianna-de-Souza-Moreira.pdf>>. Acesso em: 8 jul. 2020.
- NAVES, Rodrigo (2003). Almeida Júnior: o Sol no meio do caminho. **Novos Estudos**. São Paulo: v.73, p. 135-148, nov. 2005. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/nec/n73/a10n73.pdf>>. Acesso em: 12 maio 2020.
- PIRES, Cibélia Renato da Silva. O retrato do caipira tietense em "As estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho (o Queima-Campo)", de Cornélio Pires. **Revista Baleia na Rede**, [S. l.], ano VI, v. 1, n. 6, p. 302-310, dez. 2009. PDF (9 p.).
- PROCÓPIO, Mariana Ramalho. Os imaginários sócio-discursivos sobre o homem do campo difundidos pelos quadrinhos de Chico Bento. **Revista Investigações**, [S. l.], v. 22, n. 2, p. 181-203, jul. 2009. PDF (23 p.).
- SANTOS JUNIOR, Rodolfo Araújo dos. **A imagem do caipira na obra de Monteiro Lobato**. 2019. 150 f., il. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: <[https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/35049/1/2019\\_RodolfoAraújoDosSantosJúnior.pdf](https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/35049/1/2019_RodolfoAraújoDosSantosJúnior.pdf)>. Acesso em: 8 jun. 2020.
- SZLACHTA JUNIOR, Arnaldo Martin; MENEZES, Sezinando Luiz. Almeida Júnior, o caipira construtor de imaginários. **Revista Tel**. Irati: v. 10, n. 1, p. 195-213, jan./ jun. 2019. Disponível em: <<https://www.revistas2.uepg.br/index.php/tel/article/view/12819>>. Acesso em: 26 mar. 2020.
- RIBEIRO, Suzana Barretto. Almeida Júnior e a fotografia: uma nova dimensão da obra do artista. **II Encontro de História da Arte – IFCH / Unicamp**. Campinas: p. 434-439, 2006. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2006/RIBEIRO,%20Suzana%20Barretto%20-%20IIIEHA.pdf>>. Acesso em: 26 mar. 2020