



**“Sou caipira pira pora...”: representações
sobre o caboclo, do parasita da terra a
paradigma da realidade nacional (1889-1945)**

Jonathan de Oliveira Molar

“Sou caipira pira pora...”: representações sobre o caboclo, do parasita da terra a paradigma da realidade nacional (1889-1945)

“Sou caipira pira pora...”: representations of the provincial, from the parasite of the land to the paradigm of national reality (1889-1945)

Jonathan de Oliveira Molar *

Resumo: *O presente trabalho se propõe a discutir as representações elaboradas acerca do caboclo, do caipira nacional a partir das visões de dois intelectuais: o escritor Monteiro Lobato e o pintor José Ferraz de Almeida Júnior. Desse modo, analisar tanto na literatura quanto no conjunto iconográfico o ir e vir que perpassa as considerações sobre o modo de vida do caboclo, de acordo com o período histórico abordado – de 1889 até 1945. Para tanto, utiliza-se de autores que trabalham com análise de imagens, tais como: Henrique Silva e Ana M. Mauad; e, autores que trabalham com o citado período e a questão cabocla: Lilia Schwarcz, Glauco Barsaline e Antônio Cândido.*

Palavras-chave: *caboclo, literatura, imagens, Brasil República.*

Abstract: *This paper is aimed at discussing the representations about the hillbilly, the national peasant based on visions of two intellectuals: writer Monteiro Lobato and painter José Ferraz de Almeida Jr. Therefore, both literature and iconographic sources will support an analysis of the living standards of the rustic, as found in the historical period covered – 1889 until 1945. Contributions from authors who work with image analysis will be used as method, such as Henry Silva's and Ana M. Mauad's, and authors who work with the said period and the provincial issue: Lilia Schwarcz, Glauco Barsalini and Antonio Candido.*

Key-words: *provincial, literature, pictures, Brazil Republic .*

*Graduado em História pela Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG. Mestre em Educação pela mesma Instituição. E-mail: john-john@pop.com.br.

Introdução

Esta pesquisa propõe problematizar quais os papéis atribuídos ao caboclo nos debates em torno da formação da identidade nacional pós-proclamação da República e de que forma abordaram-no o escritor Monteiro Lobato¹ e o pintor José Ferraz de Almeida Júnior².

A baliza temporal a ser abarcada nesse trabalho corresponde ao período de 1889 a 1945. Justifica-se tal escolha pelo fato deste espaço temporal designar o auge das discussões sobre a identidade cabocla. Durante a República Velha, averiguou-se uma certa homogeneidade de opiniões. O branqueamento populacional era admitido como condição necessária para o progresso do país e, desse modo, a diversidade sofreu um intenso revés, principalmente, a étnica. (SCHWARCZ, 1994).

A partir da subida de Vargas ao poder em 1930 o Brasil passou por transformações, com a complexificação da sociedade nacional – devido ao aumento da industrialização, urbanização etc. (ORTIZ, 1994) o caipira passou a receber um outro enfoque, tímidas opiniões contrárias ao caboclo preguiçoso emergira na sociedade, acrescentando a sua personalidade a ideia de esperteza. Para Glauco Barsalini (2002, p.18): “O avanço do capitalismo desarticulava os modos de vida tradicionais, gerando novos comportamentos. Tal processo foi notório nas cidades, pois, apesar de surgirem uma composição do sistema capitalista urbano, elas não o eram até 30 e 40. [...]”

As discussões acerca da construção de uma identidade nacional manifestaram-se, mais intensamente, com o advento da República. Intelectuais, sanitaristas etc., tomaram a frente da citada questão

¹ **José Bento Renato Monteiro Lobato** (Taubaté, 1882 – São Paulo, 1948). Foi um dos mais influentes escritores brasileiros do século XX, o “precursor” da literatura infantil brasileira e de inúmeros contos (geralmente sobre temas brasileiros).

² **José Ferraz de Almeida Júnior** (Itu, 1850 – Piracicaba, 1899) foi um ilustre pintor e desenhista brasileiro, é frequentemente aclamado pela historiografia como o precursor da abordagem de temática regionalista, introduzindo assuntos até então inéditos na produção acadêmica.

explicitando-a na imprensa da época. Conforme Maria Luiza Tucci Carneiro (1998, p.23): “Em fins do século XIX o Brasil vivia um momento de profundas transformações [...] Avanços e recuos sociais [...] colocaram o Brasil ora em ritmo de modernidade, ora como símbolo de atraso [...]”.

A questão do caboclo apresenta raízes profundas, pois pode ser compreendida tanto pelo prisma racial quanto sócio-cultural. (CÂNDIDO, 1964). O primeiro, pelo fato de representar a combinação genético/racial do branco com o índio, adentrando na questão tida como “degenerativa” da mestiçagem; o segundo, por suas práticas culturais particulares – a vestimenta, os cacoetes linguísticos etc.

Exatamente pelo viés cultural o caboclo recebeu o adjetivo caipira, tanto que ambos tornaram-se sinônimos. Segundo Ferreira (2004, p.198), “habitante do campo ou da roça. Diz-se de caipira – caboclo, capiau, jeca, matuto, roceiro, sertanejo”. Nos diversos vieses da sociedade fora se perpetuando o mito do caboclo preguiçoso e vadio, repercutindo nos debates ditos “intelectualizados”. Segundo Antônio Cândido (1964, p.60):

Tendo conseguido elaborar formas de equilíbrio ecológico e social, o caipira se apegou a elas como expressão de sua própria razão de ser, enquanto tipo de cultura e sociabilidade. Daí o atraso que feriu a atenção e criou tantos estereótipos [...]. Em verdade, esse mecanismo de sobrevivência, pelo apego as formas mínimas de ajustamento, provocou certa anquilose da sua cultura [...].

Essa atmosfera determinista, na qual criava um tipo ideal para a população, encaixa-se como um período marcante para a análise e interpretação da alteridade e da identidade. Para Fleuri (2006, p.501): “Assim entendido, o conceito de diferença indica uma nova perspectiva epistemológica que aponta para a compreensão do hibridismo e da ambivalência, que constituem as identidades e relações interculturais [...]”. Obviamente, poder-se-ia utilizar outros grupos desfavorecidos – negros, índios, etc., contudo, poucos são os trabalhos sobre a questão cabocla.

Oferece-se, dessa forma, uma chave de análise dos complexos processos constitutivos de identidades e diferenças socioculturais. Em suma, o caipira “genuinamente da terra” presenciou a perpetuação no plano social de sua mitificação possibilitando múltiplos prismas de abordagem.

A questão cabocla

Em fins do século XIX, o Brasil passava por uma série de transformações – fim da escravidão, proclamação da República, influência de um ideário positivista etc. Deste modo, uma concepção determinista de branqueamento populacional trazida da Europa invadiu o país e, nesse sentido, adentraram também noções discriminatórias.

O Brasil, então, transformou-se em um grande laboratório racial, e a miscigenação passou a ser vista como condição de atraso ao progresso da nação. De modo paradoxal, o país avançava da concepção de moderno ao atraso. Cientistas, artistas e outros debruçavam-se sobre o país no intuito de levá-lo ao “desenvolvimento”, mesmo que para isso fosse necessário expulsar a “parte gangrenada” da população, ou seja, mestiços, negros etc. Para Schwarcz (1994, p.6): “A teoria racial, quando utilizada, cumpria o papel de deixar claro como para esses juristas falar em democracia não significava discorrer sobre a noção de cidadania [...]”

A teoria racial colocava no centro das discussões a noção de identidade, a qual permite que um indivíduo se localize em um sistema social e seja localizado por este; e, mais amplamente, realiza a identificação de uma comunidade. A construção da identidade se faz no interior de contextos sociais que determinam as posições dos grupos e, conseqüentemente, orientam suas representações e práticas culturais. (BARTH, 1998). Desta forma, a “questão cabocla” foi debatida pelos intelectuais, recebendo diversos enfoques, perpassando do estigma à tolerância.

A associação entre o caipira e o que existe de mais atrasado na sociedade brasileira foi uma construção elaborada pelos “homens de ciência” sobre uma população rural que sobrevivia com o mínimo possível e de suas tradições culturais mantidas por gerações.

Do início da República até o início da década de 30, o caboclo foi taxado pelo prisma do atraso e da vadiagem, isto é, um empecilho para a modernização do país e da agricultura, e foi representado dessa forma na pintura e na literatura. Da década de 30 em diante o caboclo recebeu novas considerações, tímidas ainda, mas que começaram a reverter esse “tipo social”. A ideia do caipira astuto e de bom coração adentrou na representação desse habitante do interior.

O caipira passou a ser interpretado e pensado com base em seu sistema sociocultural, em âmbito local e a partir de uma vivência cotidiana. Conforme Cucho (1999, p.45): “Cada cultura é dotada de um ‘estilo’ particular que se exprime através da língua, das crenças, dos costumes, também da arte, mas não apenas desta maneira. Este estilo, este ‘espírito’ próprio a cada cultura influi sobre o comportamento dos indivíduos [...]”

O caipira nacional na literatura de Monteiro Lobato e nas pinturas de Almeida Júnior

Propõe-se neste trabalho analisar as representações sobre o caboclo nacional com base nas obras de Monteiro Lobato e nas telas de Almeida Júnior, agregando em uma mesma proposta as linguagens escrita e imagética.

Há muito a relação entre imagens e palavras vêm sendo debatida por pesquisadores e teóricos, cujas concepções desvinculam essas linguagens; porém, após várias discussões conceituais, teve início uma modificação dessa postura segmentária. Para Godard (*apud* JOLY,

1996, p.115): “Palavras e imagens são como cadeira e mesa: se você quiser se sentar à mesa, precisa de ambas.”

A presente citação é esclarecedora quanto à articulação dessas linguagens e, de forma particular, as telas de Almeida Júnior são compreendidas como indício interpretativo do real, por convenções e opções historicamente construídas. Ou seja, entre o objeto e a sua representação fotográfica interpõe-se uma série de opções que podem ser selecionadas dentro de um contexto mais amplo, tanto histórico quanto cultural. (MAUAD, 1996).

Vê-se, com isso, a importância de uma “leitura lateral” para o melhor aproveitamento da decodificação iconográfica em seu processo de conhecimento. Para Henrique M. Silva: “a intercalação e o intercruzamento de fontes [...] na construção de um quadro de referências mais ampla para se compreender o sentido do conteúdo das imagens, a fim de que elas adquiram um sentido não em si, mas em seu contexto”. (SILVA, 2000, p.142).

As épocas históricas têm suas “modalidades” específicas de imaginar, reagrupar e renovar suas representações socioculturais. Os imaginários constituem uma série de referências no vasto sistema simbólico, no qual a coletividade elabora e, posteriormente, produz seus objetos. Conforme Chartier (1990, p.17):

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses do grupo que as forjam. Daí para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de que os utiliza.

O controle das representações – sua reprodução, difusão e manejo – assegura em graus variáveis uma real influência sobre os comportamentos e os relacionamentos humanos, resultantes de experiências e expectativas da coletividade. (BACZKO, 1985).

Já a linguagem literária, muito mais que uma expressão artística, configura-se como obra cultural. Portanto, uma representação histórica

de um determinado período. Segundo Carlos Vinícius Costa de Mendonça: “É necessária a compreensão de que a literatura é, além de um fenômeno estético, uma manifestação cultural.” (MENDONÇA, 2005, p.3). Nessa relação dialética, pode-se inserir Monteiro Lobato – durante sua vida, ao falar do caipira nacional, Lobato é enfático e paradoxal.

No plano da literatura dá-se destaque a Monteiro Lobato, que em 1918 lançou *Urupês*, um livro de contos com histórias como “Velha Praga” e “Urupês”. Ambos explicitam o modo de vida do caboclo do interior do país, representado pelo famoso personagem Jeca Tatu.

O personagem Jeca Tatu teve grande projeção mercadológica, saindo da literatura para adentrar nas discussões do período sobre eugenia, progresso etc. O conto de Lobato ganhou repercussão, colocando, desse modo, o caboclo no centro das discussões a respeito de cultura e modernidade. Monteiro Lobato referia-se ao caboclo do seguinte modo: “Nada o esperta. Nenhuma ferroteada o põe de pé. Social, como individualmente, em todos os atos da vida, Jeca, antes de agir, acocora-se.” (LOBATO, 1964a, p.280).

No conto “Velha Praga”, o caboclo é visto como um parasita que suga os recursos disponíveis na natureza não devolvendo nada em troca. Lobato o apelida de “argas”, um parasita da galinha. Para o autor: “Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, semi-nômade, inadaptável a civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças [...]”. (LOBATO, 1964a, p.271).

Na figura 1, pintura de José Ferraz de Almeida Júnior tem-se o retrato de um caboclo, representação que “casa” perfeitamente com a descrição elaborada por Monteiro Lobato. O caipira é representado em primeiro plano, não se pode avaliar se ele está sentado ou em pé, contudo, seu semblante é de melancolia e olhar perdido; camisa quadriculada e desabotoada até a altura do peito, barba por fazer, e com o cigarro de palha no canto da boca – assim, é o Jeca Tatu saindo das páginas literárias para o campo visual. Conforme expressa Lobato, esse “selvagem” que habita entre a civilização e o atraso, na visão do

autor, representa um entrave ao progresso do país. Entretanto, a chegada dos imigrantes – nesse caso, dos italianos – resolveria a citada questão. (LOBATO, 1964a, p.271).

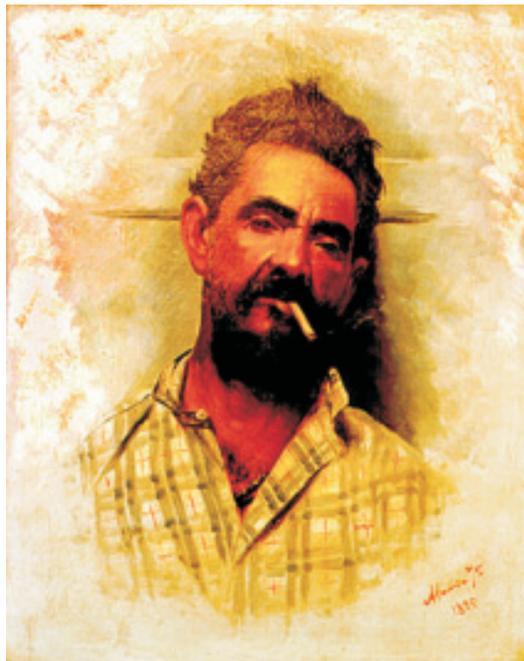


Figura 1 - Caipira pitando, óleo sobre tela - 1895

Autor: Almeida Júnior

Reprodução fotográfica: Romulo Fialdini

Fonte: Coleção Particular

Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=obra&cd_verbete=93&cd_obra=977

Na imagem a seguir (Figura 2) de Almeida Júnior há a representação de dois caboclos negaceando, postados de modo a dar o “bote” em um possível animal. De forma animalizante e pictórica, esses caipiras foram retratados sob o estigma da primitividade. O fundo preto ressalta ainda mais as duas figuras, demonstrando um ambiente sombrio. Quando não está de cócoras, o caboclo é taxado pelo viés do atraso cultural.



Figura 2 - Caipiras negaceando, óleo sobre tela – 1888

Autor: Almeida Júnior

Reprodução fotográfica: Romulo Fialdini

Fonte: Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, RJ)

Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=obra&cd_verbete=93&cd_obra=985

Em trajes “típicos” e com aspecto pouco alinhado, encontra-se um agachado e o outro em pé. A ambientação proposta que surge desde o título da obra até os pormenores da descrição dos caboclos, compõe um panorama mais amplo de descrição analítica sobre o modo de vida do caboclo.

A precariedade da vida do caboclo fez Lobato afirmar: “Coexistem em intensa simbiose: sapé e caboclo são vidas associadas [...]”. (LOBATO, 1964a, p.272). Em seus textos, o autor se utiliza de expressões da área da biologia, exatamente para atestar a condição de parasitismo do caipira. O caboclo é o “Ai Jesus!, nacional [...] incapaz de evolução, impenetrável ao progresso. Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade!” (LOBATO, 1964a, p.281).

Na próxima tela de Almeida Júnior (Figura 3) representa-se um caboclo em trajes modestos – que, aliás, assemelha-se bastante ao outro quadro sobre caboclos do pintor (camisa aberta a altura do peito etc.) – traço de pobreza, além, é claro, de permanecer quase que de cócoras para picar o fumo³. Possibilita, assim, uma representação sugestiva para inserir o caipira indolente, preso à terra e às suas tradições autóctones.

A ambientação dada a essa tela, isto é, durante o dia, metaforicamente ilumina a figura do caboclo em meio ao cenário rústico, o sol que reflete nesse personagem destaca suas características físicas e vestimenta.

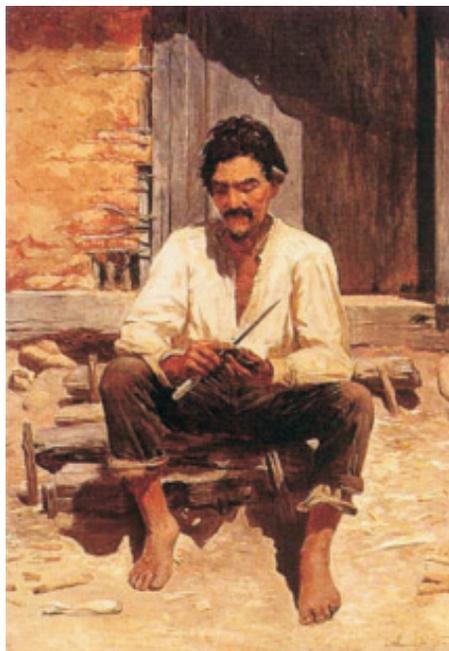


Figura 3 - Caipira picando fumo, óleo sobre tela - 1893

Autor: Almeida Júnior

Reprodução fotográfica: Isabella Matheus

Fonte: Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo/Brasil

Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=obra&cd_verbete=93&cd_obra=14057

³ Representa-se visualmente o Jeca Tatu de Lobato. Aliás, o literato, se inspirou nas telas de Almeida Júnior. O caipira de cócoras desde então se perpetuou como linguagem comum e plural.

Deste modo, o caboclo é representado pela “Lei do Menor Esforço”, isto é, seu apego às formas mínimas de sobrevivência – uma prática comum e que perpassa gerações da cultura caipira, entendida nas páginas de Lobato como vadiagem. A única manifestação artística existente na cultura cabocla que merece tal denominação para Lobato é a moda de viola – porém para o literato, esta descenderia do mulato.

Na figura 4 tem-se exatamente um caipira tocando uma moda de viola. O homem está sentado na janela de uma casa, tocando um violão; já a mulher está inclinada na janela. Os dois personagens transmitem um ar de tranquilidade e monotonia.



Figura 4 - O Violeiro, óleo sobre tela – 1899

Autor: Almeida Júnior

Reprodução fotográfica: Romulo Fialdini

Fonte: Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo/Brasil

Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=obra&cd_verbetes=93&cd_obra=980

Sendo assim, Almeida Júnior credita ao caboclo a tradição da moda de viola, que abrange de forma marcante o interior do país. Com traços realistas e ao mesmo tempo nostálgico, o artista retrata a

moda de viola em um dos momentos de descontração e de resgate das tradições caipiras.

Após os contos literários que arrochavam o modo de vida do caboclo nacional, durante a década de 40, Monteiro Lobato lançou um personagem chamado Zé Brasil – de pouca projeção mercadológica, mas de grande interesse ideológico.

Neste enredo, a pobreza do caipira era atribuída às desigualdades sociais reinantes no país, ou seja, a desgraça do caboclo não era mais um traço existencial de sua personalidade. A “exaltada” preguiça desaparece do discurso de Lobato, começando então, a reflexão político-social do país. Segundo o autor: “Para eles está bom mesmo! Não precisam trabalhar e são donos de tudo [...]. O mal está aí, Zé. No dia em que quem trabalhar ficar o dono do produto [...] tudo entrará nos eixos e todos serão felizes [...]” (LOBATO, 1964b, p.5).

Vivendo nas mesmas condições de miséria que o Jeca Tatu, difere-se desse em um ponto: a causa dessa pobreza é atribuída à falta de igualdade social do país – as terras concentradas nas mãos dos grandes latifundiários etc. Desse modo, a miséria deixou de ser um traço na existência da personalidade do caboclo. A temática “social” pela primeira vez perpassava os escritos de Lobato. Levantava-se a questão: por que ocorreu tamanha mudança na postura do autor?

Um indício dessa transformação corresponde à afiliação de Lobato ao Partido Comunista; tanto que, em Zé Brasil, aparecem várias menções positivas a Luiz Carlos Prestes, um dos ícones do partido. O começo da história relata a pobreza de Zé Brasil da seguinte forma:

Nasceu e sempre viveu em casebre de sapé e barro, desses de chão batido e sem mobília nenhuma [...] é a história do Jeca Tatu. Coitado deste Jeca! dizia Zé Brasil, para aquelas figuras. Tal qual eu a mesma opilação, a mesma maleita, a mesma miséria e até o mesmo cachorrinho [...]. (LOBATO, 1964b, p.1).

Percebe-se que nesse “primeiro ato” faz-se a comparação entre os personagens caboclos – Jeca Tatu e Zé Brasil – e suas vidas de miséria,

como em um histórico de precariedade. Zé Brasil é um homem trabalhador, sem qualquer resquício de preguiça em sua personalidade, o caboclo trabalhava na agricultura de manhã até o fim da tarde – semeando e abrindo roça.

Em um pedido de desculpas, o autor reverte a situação do caboclo; seus males eram decorrentes da falta de perspectivas e de estrutura do país. A partir dessa constatação, Zé Brasil começava a dialogar com um personagem onisciente e a relatar sua história de vida.

Zé Brasil era um agregado da fazenda Taquaral, de propriedade do coronel Tatuíra – o fazendeiro mais rico da região – e trabalhava como agregado, no sistema de meação. Até que em um dia a produção de milho e feijão do caboclo foi tão boa que o coronel mandou-lhe embora e ficou com toda a produção. Para o personagem: “Lei ... Isso é coisa para os ricos. Para os pobres, a lei é a cadeia.” (LOBATO, 1964b, p.2).

No último ato desta pequena história, o personagem onisciente, em uma campanha para os trabalhadores se juntarem ao ideal de Prestes, ou seja, para acabar com o domínio dos “coronéis Tatuíras” espalhados pelo Brasil, afirma: “você são milhões; os Tatuíras não passam de centenas. Se sendo tão poucos os Tatuíras dominam e exploram a você que são milhões, isso vem duma coisa só: falta de conhecimento por parte de você [...]”. (LOBATO, 1964b, p.4).

Em suma, mesmo a história apresentando um fundo ideológico, a partir dos preceitos socialistas, percebe-se outro enfoque por parte de Monteiro Lobato sobre o caboclo. Mais próximo da difícil realidade do caipira, Lobato apontava para causas que de fato correspondiam à miséria de seu personagem e que não dependiam exclusivamente de Zé Brasil, isto é, de sua capacidade físico-intelectual, mas sim, de uma engrenagem mais ampla, cuja abrangência atravessava o país de ponta a ponta.

Considerações finais

Mesmo chegando tardiamente ao Brasil, as teorias raciais foram recebidas com entusiasmo pela elite. O conceito de “raça” apareceu como um termo negociável, isto é, com metas e especificidades variáveis conforme o gosto dos “homens da ciência”, segundo Schwarcz:

[...] tomaram para si a quixotesca tarefa de abrigar uma ciência positiva e determinista, e, utilizando-se dela, procuraram liderar e dar saídas para o destino desta nação [...] indagar sobre que nação era essa significava, de alguma maneira, se perguntar sobre que raça era a nossa ou, então, se uma mestiçagem tão extremada não seria um sinal de decadência e enfraquecimento. (SCHWARCZ, 1994, p.4).

A ênfase dada ao caráter biológico/racial embasava um determinismo que isentava de responsabilidade as estruturas políticas e, por conseguinte, naturalizava-se a discriminação. O projeto científico deslocava as diferenças do âmbito cultural para a área biológica – de menor questionamento, pois estava embasada pela ciência.

Dessa forma, a “questão cabocla” foi debatida pelos intelectuais, recebendo diversos enfoques, perpassando do estigma à tolerância. A associação entre o caipira e o que existe de mais atrasado na sociedade brasileira é uma construção elaborada pelos intelectuais da ciência sobre uma população rural que sobrevivia com o mínimo possível.

Inseridos nesse processo observou-se as obras de Monteiro Lobato que, por si só, perpassa da oposição ao caboclo à compreensão de seu *modus vivendi*, em um movimento pendular entre preconceito e alteridade. Almeida Júnior também retrata o habitante do interior do Brasil explicitando seus traços caracterizadores, hábitos e cultura, de modo a ir do pictórico tradicional até a uma riqueza sensibilizadora das tradições do caboclo.

Em suma, os dois intelectuais analisados representam e são frutos de seu tempo e de suas próprias experiências de vida; dessa forma,

refletem sobre a sociedade e seus indivíduos por um viés particular, porém esclarecedor de um período da história do Brasil. Entre os que apoiavam ou refutavam as características da cultura cabocla, Monteiro Lobato e Almeida Júnior são alguns dos artistas que se envolveram nas questões acerca do caipira. O movimento pendular entre o viés preconceituoso e o tolerante confluem para abarcar uma multiplicidade de situações.

Referências

BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, v.1, 1985. p.296- 332.

BARSALINI, Glauco. **Mazzaropi, o jeca do Brasil**. Campinas: Átomo, 2002.

BARTH, Fredrik. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da etnicidade**. São Paulo: Unesp, 1998.

CANDIDO, Antônio. **Os parceiros do rio bonito**: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos meios de vida. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

CARNEIRO, Maria Luiza Tutti. **O racismo na história do Brasil**: mito e realidade. 7. ed. São Paulo: Ática, 1998.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, São Paulo: v. 11, n. 5, 1991. p.173-191.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 6. ed. Curitiba: Positivo, 2005.

FLEURI, Reinaldo Matias. Políticas da Diferença; para além dos estereótipos na prática educacional. **Educação e Sociedade**, Campinas, v. 27, n. 95, 2006. p.495-520.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papirus, 1996.

LOBATO, Monteiro. **Urupês**. São Paulo: Brasiliense, 1964a.

_____. **Zé Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1964b.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia, história e interfaces. **O Tempo**, Rio de Janeiro, v.1, n 2, 1996. p.73-98.

MENDONÇA, Carlos Vinícius Costa de. Os desafios teóricos da História e a literatura. **História Hoje**, São Paulo, v. 1, n. 2, 2005. p.1-10.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Espetáculo da Miscigenação. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 8, n. 20, abril, 1994. p.137-152.

SILVA, Henrique Manoel. Alguns apontamentos sobre o uso de fotografias em pesquisas históricas. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v.5, n.2, inverno, 2000. p.137-148.