

Cornélio Pires e a sua turma caipira: a iconografia musical dos discos do Selo Vermelho

Carlos da Veiga Feitoza,
Beatriz Magalhães-Castro
UnB

Em 1929, Cornélio Pires empreendeu a gravação dos primeiros discos de música caipira no país. Eles se tornaram conhecidos como o Selo Vermelho e continham músicas, causos, imitações de aves e animais e versos poéticos. Naquele momento a indústria fonográfica não fazia uso dos recursos gráficos de capa e encartes. No entanto, alguns jornais e periódicos da cidade de São Paulo divulgaram imagens de Cornélio Pires e de sua Turma Caipira, grupo formado por músicos que vieram a gravar os discos do Selo Vermelho. Nesse artigo faremos uma análise iconográfica e iconológica desse material, observando as fotos e caricaturas divulgadas na época e fazendo uma correlação das mesmas com os discos citados do Selo Vermelho. Nos basearemos nos pressupostos metodológicos de Erwin Panofsky em diálogo com Edson Leite, Louis Réau, entre outros.

Introdução

No ano de 1929 Cornélio Pires procurou a gravadora Columbia do Brasil, representada pela empresa norte-americana Byington & Company, para propor a gravação de discos de 78 rpm (rotações por minuto) sobre temáticas ligadas à cultura caipira. O processo elétrico de gravação de discos com fins comerciais no Brasil deu os seus primeiros passos em 1920 (MATOS e FERREIRA 2015, 44), mas desde então nenhuma música regional típica do interior de São Paulo e Minas Gerais havia sido gravada.

Cornélio, acompanhado de seu sobrinho que conhecia o idioma inglês, Ariovaldo Pires (que mais tarde se tornaria conhecido no rádio como Capitão Furtado), foi à gravadora Columbia e se reuniu com o engenheiro de gravação Wallace Downey e o diretor da empresa Albert Jackson Byington Jr. (NEPOMUCENO 1999, 110). Ousadamente propôs a gravação de uma série contendo músicas caipiras, causos, imitações de aves e animais e versos poéticos. Downey e Byinton Jr não só rejeitaram a proposta como tentaram demover Cornélio dessa ideia que consideraram insana. Havia razões para isto: o público que Cornélio pretendia alcançar era de um poder aquisitivo mais baixo e os discos eram considerados objetos de luxo na época; além disso, o número de gramofones e vitrolas nas residências era muito pequeno, especialmente entre as famílias do interior que, presumia-se, seria o público mais interessado nessas gravações.

No entanto, Cornélio insistiu no projeto. Isso fez com o que o empresário aceitasse gravar e prensar os discos desde que fosse contratada uma tiragem mínima de mil discos, pagos à vista e em dinheiro naquele mesmo dia. Segundo consta, Cornélio saiu dali, conseguiu um empréstimo e acertou uma tiragem não de mil, mas de 5 mil unidades (VILELA 2015, 94,95). Porém, fez algumas exigências: que os discos fossem diferenciados dos demais produzidos pela gravadora. Seria uma série própria, partindo do número de série 20.000. Ao invés do convencional rótulo azul da Columbia, deveria ter a cor vermelha e letras escritas em dourado: série “Cornélio Pires”. Além do mais, a comercialização desses discos somente poderia ser feita exclusivamente por ele (MACERANI 2012, 16). Dias depois, Cornélio voltou à Columbia para ampliar a tiragem para 5 mil unidades de cada disco gravado, inicialmente seis produções, perfazendo um total de 30 mil unidades. Novas gravações foram realizadas nos próximos meses. Esta série gravada por Cornélio Pires e sua Turma Caipira tornou-se conhecida como o Selo Vermelho:

As primeiras gravações do selo vermelho de Cornélio Pires foram realizadas em maio de 1929. As produções duraram até novembro de 1930, num total de 53 discos de 78 rpm. Os discos receberam a numeração de 20.000 a 20.052. Em cada

disco havia o registro de duas faixas, uma de cada lado, lados A e B, num total de 106 faixas. (FEITOZA 2021, 71)

O sucesso foi grande. Cornélio enchia seu carro de caixas de discos e percorria o interior e pontos da capital vendendo o material que saía em grande quantidade (L. M. CORRÊA 2017, 115). Esse é o início da difusão da música caipira como produto cultural que foi se alargando nos anos posteriores e se tornando uma entidade cultural de significado e importância para o país.

Os primeiros discos gravados não possuíam capas e encartes. As primeiras artes gráficas, ainda experimentais, estavam sendo desenvolvidas nos Estados Unidos. Naquela altura, prevalecia a ideia de que o que se vendia no disco era apenas a própria música. Alex Steinweiss foi o primeiro a trabalhar uma capa com imagens para a Columbia Records, no ano de 1939-1940 (SÁNCHEZ 2015, 3). O aumento das vendas acabou tornando a representação visual um elemento indispensável, nas décadas posteriores.

Quando os discos do Selo Vermelho foram lançados, eles ainda eram embalados num envelope, com um corte redondo no centro que possibilitava ler o rótulo do disco contendo as informações da gravação. Isso torna impossível realizar um estudo iconográfico a partir das capas e encartes. No entanto, jornais e periódicos da época divulgaram fotografias e caricaturas de Cornélio Pires, sozinho ou acompanhado de sua Turma Caipira. Como era uma pessoa ligada aos órgãos de imprensa e autor de livros, o que produzia logo virava notícia.

Para ter acesso a este material visual, realizamos uma pesquisa na internet buscando artigos e textos sobre Cornélio Pires, especialmente no site da Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional¹, que dispõe de um precioso arquivo de jornais e periódicos que circulavam na cidade de São Paulo no período focado nessa pesquisa, compreendendo os anos de 1910 a 1940 aproximadamente.

Por meio dessas fotos e caricaturas, é possível observar detalhes que nos ajudam a compreender a relação que Cornélio Pires desenvolveu com a cultura caipira, especialmente com a identidade do caipira, e que foi apresentada em forma de livros, apresentações culturais, filmes cinematográficos e, especialmente, no nosso caso, na produção dos primeiros discos de música caipira no país.

A iconografia musical de Cornélio Pires

A iconografia, segundo Edson Leite (2017, 55), “é o estudo das imagens artísticas, representações em pintura, escultura e outros ramos das artes visuais, em

1 <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

sua relação com suas fontes e significados”. Etimologicamente, deriva do grego “Eykón”, imagem, e “grafia”, descrição. Ela não somente estuda a origem e a elaboração das imagens, mas também as relações simbólicas e/ou alegóricas existentes.

Este autor se baseia em Erwin Panofsky que definiu a iconografia como “o ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma” (PANOFSKY 2007, 47). Em 1955, Panofsky realizou uma revisão textual de sua primeira publicação datada de 1939, fazendo uma diferenciação entre a interpretação iconográfica e a interpretação iconológica. Para ele, a iconografia trata dos “assuntos específicos ou conceitos manifestados em imagens, estórias e alegorias, em oposição ao campo dos temas primários”, ou em oposição à forma (2007, 51). Assim, a iconografia é a “descrição e classificação das imagens” (2007, 53). Por outro lado, a iconologia é uma “iconografia interpretativa”, ou “um método de interpretação que advém da síntese mais que da análise” (2007, 54).

No entanto, outros autores viram o assunto sobre outras perspectivas, outros olhares. Louis Réau, por exemplo, inquiriu se a denominação iconologia não era mais adequada que iconografia quando se trata de estudo das imagens, uma vez que iconologia é algo mais que ciência das alegorias; para ele, tinha o significado de “ciência das imagens” (MOREIRA 2018, 02). “[...] Pois, o iconógrafo não se limita a descrever as obras. Sua ambição vai mais além e aspira classificá-las e interpretá-las” (2018 apud RÉAU, 2000, 13). Assim, Moreira chega à conclusão que mais do que um campo independente, a iconologia é um nível iconográfico (MOREIRA 2018, 2). São conceituações que, embora distintas, se tangenciam e se derivam, como num diálogo.

Com o correr dos anos e o desenvolvimento do estudo da iconografia como ciência, vimos sua aproximação natural de outras disciplinas. A musicologia é uma dessas áreas. Para Leite, “a iconografia musical relaciona a música e a imagem”, sendo a narrativa que integra esses dois elementos (2017, 56).

Portanto, uma das principais funções da iconografia musical é auxiliar o historiador no conhecimento de realidades complexas de um determinado contexto que propiciou o nascimento de obras musicais. Observar o contexto e compreendê-lo é um princípio básico para a musicologia. Segundo Tomlinson,

para entender as ações humanas individuais, precisamos interpretar o contexto cultural do qual elas surgem. E ao aplicá-lo à musicologia, eu revelo um princípio central da minha parte: que as obras musicais artísticas são as codificações ou reflexões inscritas das ações criativas humanas, deveriam ser compreendidas

através de uma interpretação similar ao do contexto cultural. (TOMLINSON 1984, 351) (tradução nossa)²

As imagens contêm informações que estão atreladas à história da arte e à história do seu tempo e, uma vez decodificadas, se tornam importantes chaves para abrir a compreensão de uma determinada sociedade e seu contexto.

Com base nesses conceitos, faremos uma análise das fotografias e caricaturas de Cornélio Pires e sua Turma Caipira com o fim de ampliar a nosso entendimento sobre o contexto onde foram gravados os primeiros discos de música caipira no Brasil.

A Turma Caipira de Cornélio Pires

Em 1910, Cornélio Pires realizou dois empreendimentos que marcaram o início de sua carreira como produtor cultural: escreveu o seu primeiro livro, “Musa Caipira”, com 39 poemas, em linguagem regional; realizou, no Mackenzie College, em São Paulo, uma mostra de cultura caipira, com a apresentação de causos, grupos de catira, cantadores de cururu, danças rituais, além da encenação de um ritual fúnebre caipira. Essa apresentação é tida como um marco inaugural de uma série de apresentações que Cornélio iria empreender por todo o interior paulista, alcançando posteriormente outras regiões brasileiras.

Nestas apresentações ele era acompanhado por algumas duplas de músicas regionais. Intercalava causos e anedotas catalogadas em suas pesquisas entre o povo do campo, contadas por ele mesmo, com músicas caipiras interpretadas por estas duplas, apresentando aos moradores da cidade ritmos regionais característicos da região caipira como o cururu, o cateretê, a moda de viola, entre outros.

Essa *troupe* de cantores e violeiros ficou conhecida como a Turma Caipira de Cornélio Pires. Foram esses músicos, entre alguns outros, que participaram nas gravações do Selo Vermelho. Entre as duplas estão Mariano e Caçula, Zico Dias e Sorocabinha, Antônio Godoy e sua mulher, Caipirada Barretense, Zé Messias e Parceiros e o próprio Cornélio Pires, que fez dupla ora com Arlindo Santana, ora com João Negrão (FEITOZA 2021, 74).

2 *“that in order to understand individual human actions we need to interpret the cultural context from which they arise. And in applying it to musicology, I reveal a central tenet of my own: that musical art works are the codifications or inscribed reflections of human creative actions, and hence should be understood through a similar interpretation of cultural context.”*

Imagem 1: Cornélio Pires e a Turma Caipira. Cornélio, vestido de terno preto, está cercado pelos músicos Ferrinho, Sebastião Ortiz, Caçula e Arlindo Santana (em pé), e Mariano e Raul Torres.



Imagem 2: Outra fotografia da Turma Caipira de Cornélio Pires, em 1929.



IMAGEM, MÚSICA, AÇÃO: Iconografia da cultura musical
e(m) seus espaços de apresentação/representação

Imagem 3: A dupla Mandi e Sorocabinha, que integraram a Turma de Cornélio em algumas apresentações.

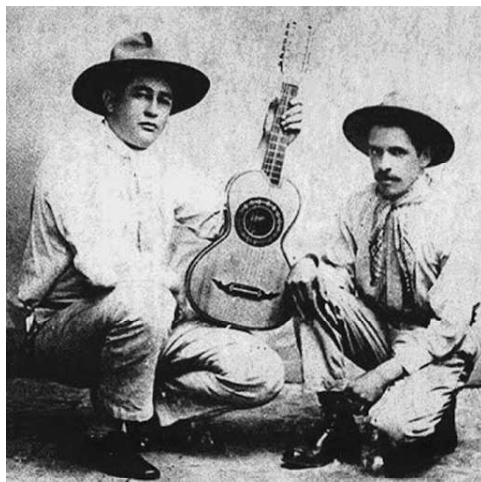


Imagem 4: Ao perceber o sucesso obtido pelos discos de Cornélio Pires, a gravadora Victor, concorrente da Columbia, lança também a sua versão da Turma Caipira, tendo como líder o artista Mandi, que havia participado de apresentações com Cornélio.



Nas fotografias acima vemos que os músicos estão devidamente trajados, utilizando chapéus, lenços no pescoço, carregando violas e instrumentos de per-

cussão como representações simbólicas do caipira. A exceção é Cornélio Pires, que contrasta do grupo. Ele veste terno escuro, gravata e tem um cabelo bem aparado numa foto, e em outra utiliza um chapéu diferente dos demais. Seu chapéu é de um modelo típico dos utilizados na época pelos homens nas cidades, especialmente pelos da elite.

As fotografias nos propõem uma diferenciação entre o caipira – representado pelos músicos do grupo – e o homem da cidade, representado por Cornélio Pires. Por fotografias e charges da época, como veremos, os caipiras destas fotos nos parecem produzidos, ou diferenciados de muitas das representações que circulavam no período. Nestas fotos utilizam camisas bem cortadas, para dentro de calças ajustadas e com cintos, chapéus aparentemente de “feltro”, couro ou uma matéria prima similar. Esta representação do caipira, da Turma de Cornélio Pires, diverge da que foi largamente divulgada e explorada através da figura do Jeca Tatu, de Monteiro Lobato (imagem 5), e dos personagens caipiras de Amácio Mazzaropi (imagem 6) que se tornaram conhecidos no cinema brasileiro, a partir do final da década de 1950 (SILVA 2007, 20). Esses, ao contrário, são representados por sertanejos abatidos, cabelos desgrenhados, vestindo roupas desajustadas, às vezes rasgadas, chapéus de palha com abas desgastadas, além de uma aparência geral de uma vestimenta muito usada e carcomida pelo tempo.

Quanto aos instrumentos da Turma de Cornélio, as violas das fotos nos parecem bastante rústicas, se comparadas às que são comercializadas nos dias atuais. Possuem um corpo menor e detalhes que caracterizam construções mais antigas, a partir de modelos das violas portuguesas: o cavalete de bigode (imagem 3), o cravelhal em madeira (imagem 2), e o braço que finaliza no corpo do instrumento (imagens 1, 2 e 3).

Muito embora as fotografias não nos permitam ter uma clareza nos detalhes, é possível perceber que na imagem 1 a viola que está nas mãos de Raul Torres possui 10 cordas, provavelmente dispostas em 5 pares, como as violas caipiras mais comuns encontradas no Centro-Oeste e Sudeste brasileiro. No entanto, a viola que está com o Mandi, na imagem 3, possui 12 cordas, não sabemos se dispostas em 2 pares ou, em 2 e 3 pares, como algumas que eram fabricadas em Queluz (atual Conselheiro Lafaiete, MG), no final do século XX e início do século XX (R. N. CORRÊA 2014, 33).

Observa-se ainda pelo menos dois instrumentos de percussão: a puíta, nas mãos do músico Ferrinho (imagem 1), e o pandeiro, nas mãos do primeiro músico em pé, à esquerda (imagem 2). Ambos instrumentos são típicos no cururu paulista.

Imagem 5: Ilustração de J.U. Campos, no Almanaque do Biotônico, 1935, p.4 ³



Imagem 6: Mazzaropi no filme Jeca Tatu, lançado em 1959⁴



Esta atualização da imagem do caipira é o que Cornélio busca em seus livros e nas produções do Selo Vermelho. Muito embora o repertório musical dos

3 <https://museudocafesantos.medium.com/parte-iii-série-café-e-folclore-caipira-monteiro-lobato-e-jeca-tatu-cfc4ddf7de3d>

4 <https://www.revistaprosaversoarte.com/content/uploads/2020/12/Mazzaropi-Imagem-do-filme-Jeca-Tatu-foto-PAM-Filmes-2-2.jpg?width=1200&enable=upscale>

discos do Selo Vermelho, produzidos por Cornélio, seja eclético⁵ e inclua música instrumental, marcha, serestas e músicas nordestinas, predominam a moda de viola e as músicas regionais caipiras, perfazendo um total de 58 de um total de 71 faixas musicais gravadas (FEITOZA 2021, 83). Se incluirmos as anedotas, imitações de aves e animais e versos poéticos, chegamos a um total de 106 faixas⁶.

Mesmos nas faixas de música caipira as temáticas são diversas. Não tratam apenas de assuntos ligados à vida rural. As questões urbanas também estão presentes. É possível encontrar canções que fazem alusão ao transporte urbano Bonde Camarão⁷ (apelido dado ao bonde de cor vermelhada que trafegava em São Paulo), sobre o Zepelim, o submarino. Algumas são carregadas de forte apelo político e social, como a Crise de 1929, a brusca queda das exportações do café, a Revolução de 1930, entre outros. E isso, de alguma forma, está retratado na figura de um caipira bem trajado, incorporado ao meio artístico musical, aliás, se sentindo muito bem à vontade.

No entanto, há um destaque a fazer. As imagens divulgadas de Cornélio Pires na imprensa, sugerem uma distinção entre a sua pessoa e a figura do caipira. Embora seja reconhecido por todos como um interiorano, um caipira, Cornélio está mais para um representante desse grupo entre a intelectualidade, os artistas e o público, do que para um legítimo caipira. As fotografias e caricaturas comunicam isso. Nas imagens anteriores a postura, as roupas e a posição de Cornélio no enquadramento da foto, o coloca de forma distinta e elevada, o centro das atenções. Isso vai se confirmar em outros registros visuais.

Como vemos aqui, é comum Cornélio aparecer trajando roupas finas e de bom corte, às vezes até vestindo fraque e sendo chamado de “grã-fino”. E quando aparece entre os caipiras, suas posturas e roupas são diferenciadas.

A propaganda que divulga o seu livro “Patacoadas” no periódico *O Pirralho*, deixa isto claro (imagem 11). Vemos nesta caricatura um Cornélio elevado, grande, acima dos demais que o cercam. Estes, de menor estatura, estão olhando

5 Diferentemente do que muitos pensam, o Selo Vermelho traz muito mais que música caipira. Há uma diversidade rítmica e temática, conforme pode se observar no artigo “O ‘selo vermelho’ de Cornélio Pires: uma proposta de catalogação.” (FEITOZA 2020).

6 Registramos que quatro faixas das 106 não foram localizadas na pesquisa de Feitoza (2021). Elas correspondem aos discos número 20.048 e 20.051, lançados em novembro de 1930.

7 Feitoza e Castro (2020) fazem uma análise desta canção em seu contexto no artigo “Os trancos do progresso: o olhar caipira sobre São Paulo na moda de viola Bonde Camarão”.

IMAGEM, MÚSICA, AÇÃO: Iconografia da cultura musical
e(m) seus espaços de apresentação/representação

fixamente para cima, para o contador de estórias. A imagem é de um escritor poderoso e superior aos demais personagens da caricatura, estes, secundários e padronizados. Somente Cornélio se distingue, é representado como uma figura diferente e superior.

Imagem 7: Foto de Cornélio em 1930



Fonte: <https://www.thaismatarazzoescritora.com.br/2021/02/uma-cena-radiofonica-da-pauliceia.html>

Imagens 8 e 9: Caricaturas de um Cornélio Pires “grã-fino” (esq.) e ouvindo as histórias de Joaquim Bentinho (dir.), por Voltolino. *O Pirralho*, São Paulo, 12/07/1913, p. 19.



Fonte: Biblioteca Nacional – Hemeroteca Digital Brasileira.

Imagem 10: Foto histórica do livro “Musa Caipira”, datada de 1910. Na foto, página 3 do livro, o folclorista aparece picando fumo com um canivete, montando seu cigarro de palha, enquanto ouve um caipira tocando sua viola.⁸



Imagem 11: Propaganda do lançamento do livro “Patacoadas”, de Cornélio Pires, no periódico *O Pirralho*.



A imagem do produtor caipira, se adequa mais à dos empresários e políticos de São Paulo, como vemos na imagem abaixo (imagem 12), em que está rodeado por pessoas que o ouvem ao piano, nos estúdios da Columbia, dentre os quais se encontram autoridades e representantes da Byington & Cia. Ou então nas charges em que políticos leem o livro de Cornélio (imagem 13), ou seja, uma literatura que alcança as altas classes. Porém, nessa charge reputam o livro como literatura que distrai, que entretém a população, enquanto aumentam os impostos: “Podemos aumentar os impostos. O Cornélio de incumbe de distrair os contribuintes”.

8 https://www.recantocaipira.com.br/duplas/cornelio_pires/cornelio_pires_100_anos_musa_caipira.html

IMAGEM, MÚSICA, AÇÃO: Iconografia da cultura musical
e(m) seus espaços de apresentação/representação

Imagem 12: Cornélio tocando piano nos estúdios da Columbia, cercado por autoridades e representantes da Byington & Cia, a mesma empresa que negou a prensagem dos primeiros discos.



Imagem 13: Capa de *O Sacy*, de 30 de julho de 1926. Um grupo de políticos paulistas leem o livro e em risos comentam: “Podemos aumentar os impostos. O Cornélio se incumbe de distrair os contribuintes”.



Conclusão

Como Cornélio Pires era um jornalista, escritor e o fundador-diretor do periódico “O Saci”, usufruía de um bom relacionamento com os empresários e demais profissionais do ramo jornalístico da época, o que lhe abriu portas para divulgar seus empreendimentos culturais. Por esse motivo é possível encontrar em diferentes veículos da imprensa da época divulgações sobre Cornélio. Neste trabalho conseguimos reunir apenas uma parte das fotos e caricaturas deste escritor, veiculadas nos dias de sua intensa produção cultural. No entanto, através do material aqui reunido é possível fazer uma análise iconográfica (e porque não também iconológica) a partir da observação de algumas conexões existentes entre as imagens divulgadas nos jornais e periódicos e a produção dos discos do Selo Vermelho.

Primeiramente vemos que as imagens se alinham com a proposta de Cornélio em seus discos e também livros. É apresentado um caipira diferente das imagens e personagens comumente explorados em livros, propagandas, quadros, etc. Via de regra, o que se vê divulgada é a imagem de um ser indolente, preguiçoso, atrasado, um entrave ao progresso que as elites paulistanas aspiravam no princípio do século XX. Cornélio, ao contrário, nos apresenta um caipira integrado na sociedade, participante fundamental na construção do país. Além do mais, este caipira é possuidor de espírito crítico e se posiciona diante das transformações pelas quais passa São Paulo e o país. Para Cornélio, caipira não é sinônimo de atraso ou disfunção, mas uma forma diferente de compreender a realidade cercante e, a partir dela, participa ativamente e criticamente na vida social. As imagens revelam isso e, em diálogo com os discos do Selo Vermelho, essas propostas ficam ainda mais evidentes.

Um segundo aspecto que nos chama a atenção é que muito embora Cornélio seja um caipira de Tietê, reconhecido na sociedade paulista como tal, ele se coloca como um igual entre seus pares na cidade. Assume uma postura de representante do homem do campo, numa identidade que transita entre o personagem rural, claramente visto nos personagens de seus livros e apresentações, e o ativista cultural urbano. Como pesquisador êmico, como quem realiza sua pesquisa dentro do grupo, como participante dele, da perspectiva do sujeito, possui familiaridades com a linguagem, com os temas explorados, com os ritmos, danças, com a vida rural, com a cultura. No entanto, para levar essa riqueza de expressões culturais para a cidade, para os palcos e livros, seus personagens e músicas, precisa transpor um fosso social criado pelas circunstâncias da época. E as imagens de Cornélio, bem como as músicas do Selo Vermelho traduzem isso: um caipira para ser ouvido na São Paulo do início do século XX, precisa se fazer como um da cidade.

Referências

- CORRÊA, Lays Matias Mazoti. “O cosmopolitismo-caipira de Cornélio Pires: rebatidas de um intelectual genuinamente paulista”. Tese de Doutorado. Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, 2017.
- CORRÊA, Roberto Nunes. “Viola caipira: das práticas populares à escritura da arte”. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 2014.
- FEITOZA, Carlos da Veiga. “Música caipira, protestantismo e suas relações: de Cornélio Pires até as duplas pentecostais”. Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília, 2021.
- FEITOZA, Carlos da Veiga. O “selo vermelho” de Cornélio Pires: uma proposta de catalogação. Em *Linguística, letra e artes e as novas perspectivas dos saberes científicos 2*, por Adaylson Wagner Sousa VASCONCELOS e Thamires Nayara Sousa VASCONCELOS, 143-159. Ponta Grossa: Atena Editora, 2020.
- FEITOZA, Carlos da Veiga, e Beatriz Magalhães CASTRO. Os trancos do progresso: o olhar caipira sobre São Paulo na moda de viola Bonde Camarão. Em *Linguística, Letras e Artes e sua Atuação Multidisciplinar 2*, por Adaylson Wagner Sousa VASCONCELOS, 227-242. Ponta Grossa: Atena Editora, 2020.
- LEITE, Edson. “Iconografia Musical: a tradição das imagens.” Em *MusicArte, Campo dos Sentidos*, por Carmen S. G. ARANHA, Edson Roberto LEITE e Guilherme W. RODOLFO, 55-71. São Paulo: Museu da Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2017.
- MACERANI, Pedro. A história da turma caipira. São Paulo: Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo, 2012.
- MATOS, Maria Izilda Santos, e Elton Bruno FERREIRA. “Entre causos e canções: Cornélio Pires e a cultura caipira.” *Hist. Crit.*, 10 de setembro (2015): 37-54.
- MOREIRA, Altamir. “A iconografia em revisão.” *Contemporânea*, v.1, n.1, e9 (2018): 01-08.
- PANOFSKY, Erwin. *Significado das artes visuais*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 2007.
- RÉAU, Louis. *Iconografia del arte cristiano: introducción general*. Madri: Del Serbal, 2000.
- SÁNCHEZ, Alfonso Pérez. “Iconografia musical aplicada: las portadas de discos de Iberia de Isaac Albéniz como caso de estudio”. *Revista Transcultural de Música / Transcultural Music Review*, Trans 19 (2015): 1-28.
- SILVA, Kleber Eliandro. *Μαζαροπί, um caipira cangaceiro: encontro de culturas no cinema brasileiro*. Dissertação de Mestrado: Universidade Mackenzie, 2007.

- TOMLINSON, Gary. "The web of culture: context for musicology." *19th Century Music*, abril (1984): 350-362.
- VILELA, Ivan. 2015. *Cantando a própria história: música caipira e enraizamento*. São Paulo: EdUSP.