



VII Simpósio Nacional de História Cultural  
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,  
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**INTERLOCUÇÕES ARTE/SOCIEDADE - HISTÓRIA/ESTÉTICA:  
REFLEXÕES EM TORNO DA TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DE AMÁCIO  
MAZZAROPI NO CINEMA (1950/1980) A PARTIR DA  
INVESTIGAÇÃO DE SUA RECEPÇÃO\***

Guilherme de Souza Zufelato\*\*

Em seus 69 anos de vida, o ator/produtor/cineasta paulistano Amácio Mazzaropi (1912-1981) inegavelmente tornou sua capacidade criativa reconhecida junto ao público, embora ao longo de sua trajetória no âmbito das linguagens artísticas não tenha sido isentado de críticas e de restrições, principalmente, quanto a suas escolhas temáticas/opções estéticas. Em cena no Circo, Teatro, Rádio, Televisão e Cinema, no decorrer de sua existência, Amácio travou interlocuções a partir de certo olhar artístico caleidoscópico com diversos segmentos sociopolíticos-culturais. Nesse contexto, rememorado até certa medida como uma das mais importantes referências em termos de inventividade e, acima de tudo, popularidade, foi entretanto e ainda hoje é comumente olvidado da história artística contemporânea no Brasil.

\* Este ensaio contém alguns trechos que iniciam e encerram o primeiro capítulo de nossa Dissertação de Mestrado em História, intitulada *Interlocuções Arte/Sociedade - História/Estética: reflexões em torno da trajetória artística de Amácio Mazzaropi no Cinema*, a qual, sob a orientação do Prof. Dr. Alcides Freire Ramos, será defendida em fevereiro de 2015, junto ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

\*\* Mestrando em História Social pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Bolsista CAPES. Integrante do Núcleo de Estudos em História da Arte e da Cultura - NEHAC. E-mail: guilhermezufelato@gmail.com

Da perspectiva do historiador de ofício, a investigação do conjunto da obra atinente à trajetória artística de Mazaropi suscita, por intermédio da observação de suas mais diversas facetas, infinitas reflexões em torno dos diálogos provocados ao longo dos tempos em relação à atividade crítica em geral. Trata-se de um esforço intelectual ao mesmo tempo de pesquisa e interpretação, o qual requer, em vista da enorme quantidade de material disponível para análise, a uma operação metodológica de recorte específico temático e/ou temporal que possibilite o exercício historiográfico.

Lançados a tal desafio, subjaz de imediato um questionamento complexo em demasia, mas fundamentalmente importante a ser respondido, o qual, na relação com a temática de pesquisa ora problematizada, talvez seja, não obstante, de resolução relativamente simples. Isto pode ser dito, basicamente, porque pressupomos que os embates motivados à crítica geral especializada só poderiam ser apreendidos em suas dimensões históricas próprias a cada momento e assim a partir da observação de seus lugares de produção se, se houver viabilidade de acesso, organização, cotejamento sistemáticos do referido material – *fontes* para o historiador.

Diante disso, o que seria literalmente mais palpável ao historiador da cultura preocupado com tais questões senão a recepção das provocações/obras fílmicas de Amácio Mazaropi (realizadas entre os anos de 1950 até 1980) na história recente do Cinema?

A recepção da trajetória artística cinematográfica de Mazaropi por parte da crítica especializada pode ser recomposta à luz de sua historicidade, por meio do acesso a fragmentos palpáveis em toda sua materialidade, disponíveis ora em tradicionais arquivos históricos como o Arquivo Público do Estado de São Paulo, ora em acervos até então sequer completamente organizados, como ocorre com relação à documentação sob o domínio do Museu Mazaropi, na cidade de Taubaté/SP, administrado pelo Instituto Mazaropi. Para a confecção dessas reflexões, tornou-se imprescindível a consulta ao acervo de arquivos de vários críticos de Cinema organizado e disponibilizado na Cinemateca Brasileira pelo Centro de Documentação e Pesquisa - Biblioteca Paulo Emílio Salles Gomes.

Entre outros, manifestaram-se talvez os mais importantes críticos daquele período: Benedito Duarte<sup>1</sup>, Ignácio de Loyola<sup>2</sup>, Ely Azeredo<sup>3</sup>, Flávio Tambellini<sup>4</sup>, Jean-Claude Bernardet<sup>5</sup>, José Carlos Avellar<sup>6</sup>, Miroel Silveira<sup>7</sup>, Nuno César Abreu<sup>8</sup>, Zulmira Tavares<sup>9</sup>, Inácio Araújo<sup>10</sup>, Paulo Emílio<sup>11</sup>, sendo que alguns escreveram sobre as películas mazzaropianas não apenas uma única vez ao longo daqueles anos de 1950 até 1980, e mesmo após a morte de Mazaropi em 1981, para os mais diversos veículos de comunicação – dentre outros: *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo*, *Jornal do Brasil*, *Última Hora*, *Jornal Movimento*, *Revista Filme Cultura* e *Veja*.

Diante disso, o primeiro capítulo de nossa investigação de Mestrado em História, intitulado *Ensaio de crítica da crítica - Estética da Recepção / História-Imprensa*, pautou-se pela interpretação dos embates críticos entretecidos no decorrer dos anos com relação à trajetória artística de Amácio Mazzaropi no Cinema, a partir, então, do delineamento, de modo mais específico, de alguns critérios teórico-metodológicos adotados ao recorte temático-temporal operado junto ao conjunto das obras fílmicas componentes dessa carreira cinematográfica. Só então o mote da investigação recaiu sobre a análise mais detida das invenções de sentidos/(res)significações criadas por parte

- <sup>1</sup> DUARTE, B. J. Dia cheio... **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 27/01/1965; Id. Meu Japão brasileiro. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, Caderno 2, p. 4, 28 de janeiro de 1965b. (Hemeroteca Cinemateca Brasileira)
- <sup>2</sup> LOYOLA, Ignácio de. A contribuição de Mazaropi para o retrocesso. **Última Hora**, Cine-Ronda, 4/2/1965. (Hemeroteca Cinemateca Brasileira)
- <sup>3</sup> AZEREDO, Ely. *Jeca, o descolonizador*. **Jornal do Brasil**, Caderno D, p.02., 3/8/1978. (Hemeroteca Cinemateca Brasileira)
- <sup>4</sup> TAMBELLINI, Flávio R. Jeca e seu filho preto. **Jornal do Brasil**, p. 02., 4/8/1978. (Hemeroteca Cinema Brasileira)
- <sup>5</sup> BERNARDET, Jean-Claude. Nem pornô, nem policial: Mazaroppi. **Última Hora**, São Paulo, 22-23/7/1978. (Hemeroteca Cinemateca Brasileira)
- <sup>6</sup> AVELLAR, José Carlos. O milagre. **Jornal do Brasil**, Caderno B, 3/8/1979, p. 3. (Hemeroteca Cinemateca Brasileira)
- <sup>7</sup> SILVEIRA, Miroel. *Jeca-Mazaropi, uma síntese de culturas*. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, Ilustrada, p.30, 19 de junho de 1981. (Hemeroteca Cinemateca Brasileira)
- <sup>8</sup> ABREU, Nuno César. Anotações sobre Mazaropi: o Jeca que não era Tatu. **Revista Filme Cultura**, Rio de Janeiro, n. 40, 1981, p. 37. (Hemeroteca Cinemateca Brasileira)
- <sup>9</sup> TAVARES, Zulmira R. De pernas pro ar. **Jornal Movimento**, 05/04/1976. (Hemeroteca Cinemateca Brasileira)
- <sup>10</sup> ARAÚJO, Inácio. Vingança do caipira Mazaropi contra cidade volta na TV Cultura. **O Estado de S. Paulo**, Caderno 2, 9/2/1992. (Hemeroteca Cinemateca Brasileira)
- <sup>11</sup> GOMES, Paulo Emílio Salles. Mazaropi no Largo do Paissandu. In: CALIL, Carlos Augusto; MACHADO, Maria Teresa (Orgs.). **Paulo Emílio: um intelectual na linha de frente**. - São Paulo: Brasiliense; - Rio de Janeiro: EMBRAFILME, 1986, p. 273-276.



da crítica de Cinema e publicadas durante décadas em páginas de jornais diversos, principalmente do eixo Rio de Janeiro/São Paulo e, igualmente, em revistas cujo foco temático de algumas edições fora dedicado ao Cinema e/ou à cultura em geral.

Com efeito, como em sua obra foi notado por Paulo Duarte, um dos biógrafos do cineasta, "durante toda sua carreira, Mazzaropi foi alvo de críticas, na maioria das vezes, devastadoras. No entanto, nenhuma delas teve força para conseguir atingir seu alvo, que permaneceu intacto pelas três décadas em que produziu"<sup>12</sup>. Tal reflexão assim concebida parece conter ressonâncias, que de certo modo a corroboram, providas das ponderações do crítico Paulo Emílio Salles Gomes, escritas em 1973: "Mazzaropi [...] se tivesse dependido da crítica ele teria sido barrado logo que apareceu pedindo licença com os cotovelos na altura dos ombros: *Sai da frente*"<sup>13</sup>.

Sob tais pontos de vista, parece inegável que o sucesso de público do Cinema de Mazzaropi, paradoxalmente, não correspondeu, durante praticamente todo o tempo de suas realizações, às premissas da recepção crítica das obras por parte de um público *especializado*. Em grande parte seu público era constituído por pessoas, por assim dizer, *não-especializadas*, nem acadêmicas. Isto não significa, porém, evidentemente, que os críticos também não compuseram uma parcela igualmente importante do público geral relativamente à trajetória cinematográfica de Mazzaropi; simultaneamente não pressupõe, por outro lado, que a recepção crítica fosse mais ou menos apropriada que a fruição estética de outras pessoas. Certamente, os "espaços de experiências" e os "horizontes de expectativas"<sup>14</sup> entre uns e outros eram em medida muitas vezes nítida divergentes; às vezes, entretanto, convergiam.

Sinteticamente, as reflexões críticas de Nuno César Abreu escritas no ano de 1981, quando Amácio Mazzaropi veio a falecer, podem servir de certa forma lapidar como exemplos dos embates críticos aos quais nos referimos. Para o crítico, "o sucesso de bilheteria e a crítica sempre foram incompatíveis para o trabalho de Mazzaropi". Neste

<sup>12</sup> DUARTE, Paulo. **Mazzaropi, uma antologia de risos**. São Paulo: Coleção Aplauso, Imprensa Oficial, 2009, p. 233.

<sup>13</sup> GOMES, Paulo Emílio Salles. Mazzaropi no Largo do Paissandu..., op. cit., p. 274.

<sup>14</sup> Sobre ambas as categorias históricas, conferir o ensaio: KOSELLECK, Reinhart. "Espaço de experiência" e "horizonte de expectativa": duas categorias históricas. In: **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Trad. do original alemão Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira; revisão da tradução César Benjamin. - Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006, p. 305-327.

sentido, Abreu apontou que "as atitudes são radicalmente contrastantes: enquanto o público fazia filas de virar quarteirão, os setores mais intelectualizados do cinema brasileiro rejeitavam seu primitivismo". Dessa perspectiva, a crítica era ferrenha ao Cinema de Mazzaropi "tanto pelo viés que se detém no aspecto da realização, da elaboração formal, como pelo que não aceita seu descompromisso social, sua alienação":

Destaca-se também na pauta crítica, a respeito da produção de Amácio Mazzaropi, o reconhecimento da impropriedade histórica da entidade Mazzaropi/Jeca que se moveria por inércia em relação aos filmes, ao cinema brasileiro e à vida do país.

O alto de seu faturamento sempre foi uma trincheira privilegiada para se defender porque, além da dosada acidez quanto a este sucesso, uma certa complacência nacionalista parece ser um dos poucos traços de união entre Mazzaropi e os seus críticos.

A plateia dos filmes de Mazzaropi é formada pelo contingente que migrou dos campos para as cidades. A sua trajetória, nos anos 50 e 60, coincide com o processo de desenvolvimento urbano: modernização, industrialização, crescimento econômico. Este processo tinha como invólucro o chamado desenvolvimentismo - chamada ideológica que significava queimar etapas para construir uma sociedade industrial "desenvolvida". O que significava também, negar o atraso. Tratar tudo o que tivesse aura de atrasado como algo a ser rejeitado.

Neste contexto o rural surge como imagem do atraso. Mazzaropi vem preencher este espaço: representar para as novas massas urbanas o conservadorismo.

Jogando "com a carta do patético porque une a expressão dramática com a cômica", Mazzaropi estabelece empatia com um público que pelo sentimentalismo e pelo riso se deixa capturar numa identificação ao avesso: todos se sentem mais modernos, mais urbanos, procurando ver através do Jeca a sua própria modernidade. Eles [Mazzaropi/Jeca], representariam para o público o distanciamento de suas origens justificando a situação presente. O seu imobilismo cauciona o "nosso" desenvolvimento. E sua "mensagem" com certeza é muito mais antiga. Como observa o professor Paulo Emílio: "o segredo de sua permanência é a antiguidade. Ele atinge fundo o arcaico da sociedade brasileira e de cada um de nós".

Mazzaropi faz parte das paixões que penetram o universo cultural popular. E isto o redimensiona. Ele construiu sobre esta relação uma faixa própria de atuação, que lhe assegura um lugar, encarnado no Jeca, na galeria de mitos da cultura brasileira.

[...]

Mazzaropi fez desbarrancar o terreno de tanto chover no molhado. E como ele mesmo disse: "uma coisa ninguém pode negar, o meu trabalho existe no cinema nacional"<sup>15</sup>.

Como parece evidente no decorrer da leitura de nossos ensaios de crítica da crítica escritos para o primeiro capítulo de nossa investigação "científica"<sup>16</sup>, apresentam-se desde aí, de modo exemplar, nas reflexões do crítico Nuno César Abreu, muitos aspectos característicos do quadro mais geral delineador dos embates motivados à crítica *especializada* pelas obras fílmicas protagonizadas e produzidas por Amácio Mazzaropi em sua trajetória artística no Cinema. Daí a relevância da citação de tão longo excerto da crítica de Abreu confeccionada em 1981.

Entretanto, para o cumprimento dos objetivos atinentes aos referidos ensaios propostos, o recurso ao recorte metodológico temático/temporal foi entrevisto como fundamental, pois, feitas as contas, Mazzaropi trabalhou em nada menos que 32 filmes ao longo de sua carreira cinematográfica. Seria assim praticamente inviável dar conta de todos os diálogos críticos provocados em décadas por essas obras. Mas, em vez do estabelecimento de *fases*<sup>17</sup> referentes a determinados períodos de tempo dos processos criativos de Mazzaropi no âmbito do Cinema, julgamos melhor esquadrihar alguns *ciclos*, a fim de buscarmos definir sobre quais obras fílmicas especificamente nos debruçaríamos com vistas à interpretação de suas respectivas recepções críticas.

*Ciclos* em lugar de *fases* justifica-se do ponto de vista do historiador da cultura preocupado com a historicidade de seu objeto de investigação, haja vista a necessidade

<sup>15</sup> ABREU, Nuno César. Anotações sobre Mazzaropi..., op. ci.

<sup>16</sup> "O termo *científica*, bastante suspeito no conjunto das 'ciências humanas' (onde é substituído pelo termo *análise*), não o é menos no campo das 'ciências exatas' na medida em que remeteria a leis. Pode-se, entretanto, definir com esse termo a possibilidade de estabelecer um conjunto de regras que permitam 'controlar' *operações* destinadas à *produção* de objetos determinados" (DE CERTEAU, Michel. Operação historiográfica. In: **A escrita da história**. Trad. de Maria de Lourdes Menezes; revisão técnica de Arno Vogel. - 3. ed. - Rio de Janeiro: Forense, 2011, p. 47.).

<sup>17</sup> Além de alguns críticos, também no âmbito acadêmico tal expediente interpretativo foi e é, ainda hoje, bastante utilizado à análise do conjunto das obras cinematográficas de Amácio Mazzaropi. Entre outros muitos, é possível apontar como exemplo a seguinte passagem: "Pode-se classificar a produção de Mazzaropi em duas fases distintas, que revelam momentos históricos diferentes. A primeira, que vai genericamente de 1951 a 1958 a que se pode intitular de *urbana*, e a *rural*, inaugurada com o filme '*Jeca Tatu*' (1959). A *fase urbana* abrange temas, cenário e locações de caráter predominantemente urbano, e o caipira é caracterizado mais como um operário acaipirado que como um caipira de fato, um sitiante. Já a *fase rural* trata predominantemente de temas, cenários, locações rurais, e aí ocorre a tipificação integral do caipira, o Jeca, com cavanhaque, costeletas, botinas, chapéu de palha, cachimbo, roupas remendadas com retalhos, lenço no pescoço e guaiaca" (Cf. BARSALINI, Glauco. **Mazzaropi: O Jeca do Brasil**. Campinas (SP): Editora Átomo, 2002, p. 84.).



de apreendermos as recepções estéticas atinentes a cada obra do Cinema de Mazzaropi justamente a partir de suas dimensões históricas próprias. As reflexões tecidas em face a essas questões consequentemente não são produzidas por intermédio de noções estanques relativas à uma ideia segundo a qual os processos históricos seriam constituídos numa linearidade (uma espécie de determinação histórica) de causa e efeito já previamente estabelecida<sup>18</sup>.

Assim, a primeira obra fílmica de nossa investigação em termos de seus aspectos de espetatorialidade crítica é a película *Sai da Frente* (Vera Cruz), produzida e lançada em 1952. Esta obra, significativamente, inaugurou o que chamamos então de *Ciclo Vera Cruz* na trajetória cinematográfica de Mazzaropi, o qual seria composto ainda pelos filmes *Nadando em Dinheiro*, lançado também em 1952, *Candinho* (1954) e *O Gato de Madame* (1956). Optamos na investigação por metodologicamente analisar apenas a obra sobre a qual os críticos mais se debruçaram a cada um dos *ciclos*.

Já o *Ciclo J. P. Filmes* constituiu-se pela pesquisa da recepção relativa à obra *A Carrocinha* ([1955]), e o *Ciclo Cinedistri* por intermédio da de *Fuzileiro do Amor* ([1956]). Cabe mencionar, na empresa Cinedistri Filmes, Amácio Mazzaropi trabalhou ainda em *O Noivo da Girafa*, filme lançado em 1957, e também na película *Chico Fumaça*, de 1959. Como delineamos alhures e mais pormenorizadamente (na *Introdução* de nossa Dissertação), Mazzaropi fundou, em 1958, sua própria empresa cinematográfica, a PAM Filmes - Produções Amácio Mazzaropi.

Desta feita, a produção e o lançamento de *Chofer de Praça* (1958 [1959]) inaugurou nosso *Ciclo PAM Filmes*. Mas no interior deste *ciclo*, além de *Chofer de Praça*, investigamos ainda a recepção de outras obras, cada uma delas por motivos oportunamente circunstanciados. Rompeu-se assim o critério metodológico há pouco mencionado de análise da obra mais comentada pelos críticos. Enquanto *Chofer de Praça*

<sup>18</sup> A noção de *ciclos* em vez de *fases* parece igualmente mais apropriada ao questionamento acerca da confecção de uma temporalidade histórica identificada à trajetória artística de Amácio Mazzaropi, quase sempre narrada a partir da seguinte linearidade de processos temporais estanques: apresentações circenses; teatrais; de radiodifusão; televisivas; cinematográficas. Isto porque a proposição de *ciclos* permite ao historiador observar que estes ao invés de *fases* não se sobrepõem como na operação da temporalidade histórica linear predeterminada e, por esse motivo, respeitando a historicidade atinente a cada momento, propicia o estabelecimento de esferas/círculos horizontalmente organizados na historiografia, de modo a emergir daí interseções entre as diversas facetas dos processos artísticos ao longo do tempo realizados pelo artista. Somente por essa via é possível evidenciar, por exemplo, em obras cinematográficas a atuação "circense" de Mazzaropi, já que sua "fase" no Cinema não eliminaria suas influências características de outros tempos.

não foi posta à margem dos horizontes da crítica à época mais que qualquer coisa por ter sido a primeira película produzida pela PAM Filmes, a obra *Jeca Tatu* (1959 [1960]) não poderia ser deixada de lado em nossas reflexões, tamanha sua representatividade ante ao conjunto das obras fílmicas na trajetória mazzaropiana.

Com base na documentação pesquisada, a partir de 1965, a recepção dos filmes do Cinema de Amácio Mazzaropi passou a ser realizada no *calor da hora*, isto é, por ocasião do lançamento das películas a público. São os casos de *Meu Japão Brasileiro*, obra produzida no decorrer do ano de 1964, lançada em 1965; *Um Caipira em Bariloche* (1972 [1973]); *Jeca contra o Capeta* (1975 [1976]); e de *Jeca e seu Filho Preto*, produzida e estreada nos cinemas em 1978.

Ao final desses caminhos interpretativos, questionamos então sobre as interpretações tecidas pelos críticos após a morte de Mazzaropi em 1981. A pergunta norteadora de nossas reflexões, neste ponto, foi a seguinte: afinal, alguma coisa mudou com relação à crítica do Cinema de Mazzaropi, após sua morte?

Diante disso, em termos dos embates críticos motivados ao longo do tempo, apreendeu-se desse cenário uma das maiores características que marcou a recepção antes e depois da morte de Mazzaropi: a inegável ambivalência dos sentidos nas avaliações. O coro crítico certamente constituiu-se de modo múltiplo, a partir de vozes às vezes semelhantes e em outras circunstâncias dissonantes, mas, em todo caso, muitas vezes, suas ressonâncias polissêmicas ao decorrer dos anos não marginalizaram a evidência de seus sentidos ambivalentes nas qualificações entretecidas com vistas voltadas à referida carreira artística no Cinema. Isto principalmente após a morte do cineasta.

Nesse *estado de coisas* é possível sem dúvida apreender algo a respeito da teia de sentidos entretecidos nas críticas a partir do ano de 1981. Os aspectos evidenciados ganharam ainda mais importância por levarmos em conta que, nessas circunstâncias, os críticos, na grande maioria das vezes, buscaram construir em retrospecto, como quem vê um conjunto de fotografias antigas, *uma* temporalidade identificada à trajetória cinematográfica de Amácio Mazzaropi - falecido naquele ano.

Significa isso que ao mesmo tempo da constituição de certo tecido crítico, por intermédio do qual boa parte dos críticos puderam tecer seus comentários, Mazzaropi tornou-se, após sua morte, *lugar* para interpretações particulares as mais diversas, constituídas em um convencionalizado *mosaico de porta-vozes* a partir de críticas de um



tempo passado - que em verdade *não passou*. Modificava-se pois o cenário *crítico* das avaliações do Cinema de Amácio Mazzaropi no após-1981.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Nuno César. Anotações sobre Mazzaropi: o Jeca que não era Tatu. **Revista Filme Cultura**, Rio de Janeiro, n. 40, 1981.

ARAÚJO, Inácio. Vingança do caipira Mazzaropi contra cidade volta na TV Cultura. **O Estado de S. Paulo**, Caderno 2, 9/2/1992.

AVELLAR, José Carlos. O milagre. **Jornal do Brasil**, Caderno B, 3/8/1979.

AZEREDO, Ely. *Jeca, o descolonizador*. **Jornal do Brasil**, Caderno D, p.02., 3/8/1978.

BARSALINI, Glauco. **Mazzaropi: O Jeca do Brasil**. Campinas (SP): Editora Átomo, 2002.

BERNARDET, Jean-Claude. Nem pornô, nem policial: Mazzaroppi. **Última Hora**, São Paulo, 22-23/7/1978.

DE CERTEAU, Michel. Operação historiográfica. In: **A escrita da história**. Trad. de Maria de Lourdes Menezes; revisão técnica de Arno Vogel. - 3. ed. - Rio de Janeiro: Forense, 2011, p. 45-111.

DUARTE, B. J. Dia cheio... **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 27/01/1965.

\_\_\_\_\_. Meu Japão brasileiro. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, Caderno 2, p. 4, 28/1/1965b.

DUARTE, Paulo. **Mazzaropi, uma antologia de risos**. São Paulo: Coleção Aplauso, Imprensa Oficial, 2009.

GOMES, Paulo Emílio Salles. Mazzaropi no Largo do Paissandu. In: CALIL, Carlos Augusto; MACHADO, Maria Teresa (Orgs.). **Paulo Emílio: um intelectual na linha de frente**. - São Paulo: Brasiliense; - Rio de Janeiro: EMBRAFILME, 1986, p. 273-276.

KOSELLECK, Reinhart. "Espaço de experiência" e "horizonte de expectativa": duas categorias históricas. In: **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Trad. do original alemão Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira; revisão da tradução César Benjamin. - Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006, p. 305-327.

LOYOLA, Ignácio de. A contribuição de Mazzaropi para o retrocesso. **Última Hora**, Cine-Ronda, 4/2/1965.

SILVEIRA, Miroel. *Jeca-Mazzaropi, uma síntese de culturas*. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, Ilustrada, p.30, 19/6/1981.

TAMBELLINI, Flávio R. Jeca e seu filho preto. **Jornal do Brasil**, p. 02., 4/8/1978.

TAVARES, Zulmira R. De pernas pro ar. **Jornal Movimento**, 05/04/1976.

