

Vozes em harmonia no Estado Novo: a música popular brasileira e o programa *Hora do Brasil*

Carla Montuori Fernandes

Universidade Paulista (UNIP)
carla_montuori@ig.com.br

Genira Chagas

NEAMP da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)
genirachagas@uol.com.br

Como estratégia midiática para consolidação do Estado Novo (1937-1945), Getúlio Vargas fez intenso uso político do rádio e do cinema. O rádio, em especial, tornou-se principal instrumento para formação da identidade nacional, além da elaboração do sentimento de pertencer à nação. Neste sentido, o veículo promoveu mudanças nas relações de poder, servindo como mediador entre o Estado e a população. (BARBERO; REY, 2002). Durante o Estado Novo, a predominância da música popular nas emissoras de rádios revelou-se, conforme aponta Tota (1983), um dos recursos para consolidar o sentimento de identidade nacional. Mas as letras das canções, segundo (PEROSA, 1995), deveriam estar de acordo com os interesses defendidos pelo Regime, sob pena de serem censuradas, como ocorreu com o samba de Ataulfo Alves, cuja letra, originalmente, dizia: “O bonde de São Januário / leva mais um sócio otário / sou eu que não vou trabalhar”. O programa oficial *Hora do Brasil* teve papel fundamental na divulgação das ideias de Vargas. Criado em 1935, passou a ser obrigatório em cadeia nacional, no horário das 19 horas. PEROSA salienta que à *Hora do Brasil* coube também a irradiação de programas culturais, uma vez que seus últimos minutos eram dedicados à transmissão de sucessos da música popular brasileira. Nesse sentido, este artigo tem por objetivo refletir sobre a utilização da música popular brasileira durante o Estado Novo e o sentido de sua veiculação obrigatória no programa institucional *Hora do Brasil*.

Palavras-chave Cultura; Música; Política; Estado Novo; Rádio.

As media strategy to consolidate New State (1937 - 1945), Getúlio Vargas used intensively communication means politically. Radio, specially, became main instrument to form national identity, besides contributing to elaborate the belonging to the nation feeling. The radio was used to promote changes in power relations, serving as mediator between State and people (BARBERO; REY, 2002). During New State, popular music became pedagogical instrument to disseminate regime's interests. Censorship sought to prevent songs which lyrics didn't elevate morality and greatness of Brazil. Official radio program *Hora do Brasil* (Brazilian Hour) had an important role of disseminating Vargas' ideas and, to enhance audience, the last minutes were dedicated to broadcasting Brazilian popular music hits. This way, this article aims considering about ways of using Brazilian popular music during New State.

Keywords Culture; Music; Politics; Estado Novo; Rádio

O Estado Novo e o disciplinamento autoritário

Durante Estado Novo (1937-1945), o trabalho e os trabalhadores eram avaliados peças fundamentais na promoção de uma economia agrária exportadora para uma economia urbana industrial. Esse projeto de unificação nacional pelo desenvolvimento, no entanto, esbarrava em problemas para a sua consolidação. Além do enfrentamento à velha oligarquia contrária aos projetos nacionalistas e da demanda de administrar os industriais emergentes, o Estado varguista confrontava-se, ainda, com a precariedade da mão-de-obra dos candidatos ao trabalho urbano, em maioria vindos de áreas rurais, portanto inábeis para operar na indústria em expansão.

No enfrentamento dessas questões surgidas com a conjuntura econômica, Vargas implementou mudanças no plano político-institucional, as quais culminaram na outorga da Constituição Federal de 1937, responsável pela implantação do Estado Novo. Naquele regime, emergiu a figura de um Vargas ditador, cuja preocupação em dignificar o trabalhador – o motor da sociedade industrial – refletiu-se no artigo 136 da então nova Constituição, no capítulo “Da ordem econômica”:

Art. 136 - O trabalho é um dever social. O trabalho intelectual, técnico e manual tem direito a proteção e solicitude especiais do Estado. A todos é garantido o direito de subsistir mediante o seu trabalho honesto e este, como meio de subsistência do indivíduo, constitui um bem que é dever do Estado proteger, assegurando-lhe condições favoráveis e meios de defesa.

Paralelamente à proteção do trabalhador, os ideólogos do Estado Novo pensavam as implicações culturais que permeavam o tecido social do operariado. Para eles, a emergência da música de mercado difundida pelo rádio dava preferência aos instrumentos rústicos, de origem negra, pela melhor adaptação ao veículo, em detrimento de composições mais refinadas. Assim, o samba tornou-se o ritmo predominante nas emissões

ras e as composições a exaltar a malandragem a fonte de preocupação de um Estado atento à força da música como catalisadora de impulsos sociais. Squeff e Wisnik assinalam:

O poder da música confere ao Estado, através de suas celebrações, um efeito de imantação sobre o corpo social (...). Introduzindo no mais 'íntimo da alma' o próprio nó da questão política, isto é, na justa afinação do individual para com o social, a música aparece como elemento agregador/desagregador por excelência, podendo promover o enlace da totalidade social (quando o nó é pedagogicamente bem dado) ou preparando sua dissolvência (quando não). (...) A adequada dieta músico-ginástica, base da formação do cidadão, imprimia nele o 'caráter sensato e bom', enquanto o uso malbaratado da música generalizaria, na concepção platônica, a 'feia expressão' e os 'maus costumes'. (SQUEFF e WISNIK, 1982; p.139).

Os sambas cujas composições refletiam um caráter inferior, segundo Martins Castelo, em artigo para Revista Cultura Política (Ano 2; n. 22, dez. 1942) "punha na boca de toda gente, inclusive das crianças, as pequenas tragédias domésticas". A herança musical dos filhos dos escravos libertos era o som a ecoar nas favelas e bairros operários. Esse mesmo repertório passou a compor a programação musical das emissoras de rádio, cujas expressões vulgares incomodavam o Estado. Para este, o rádio e a música deveriam estar a serviço do desenvolvimento. Na visão do Estado Novo, tal desenvolvimento passava por mudança na linguagem e expressões utilizadas pelos compositores populares.

Música popular e a construção da identidade nacional

Na consolidação do processo de unificação nacional, Vargas elegeu o rádio para servir como instrumento na comunicação com as massas. Até por circunstâncias históricas, foi o primeiro presidente a utilizá-lo a serviço de manifestações culturais. (HAUSSEN, 2001). A autora lembra

a importância que Vargas atribuiu ao veículo, na mensagem enviada ao Congresso Nacional, em 1º de maio de 1937, ocasião em que anunciava o aumento do número de emissora no país. Segundo Haussen, o presidente aconselhava os estados e municípios a instalarem

aparelhos rádio-receptores, providos de alto-falantes, em condições de facilitar a todos os brasileiros, sem distinção de sexo nem de idade, momentos de educação política e social, informes úteis aos seus negócios e toda a sorte de notícias tendentes a entrelaçar os interesses diversos da nação (HAUSSEN, 2004, p. 1).

No primeiro processo de modernização ocorrido na América Latina, entre 1930 e 1950, as mídias de massa, de acordo com Martín-Barbero (2001), foram imprescindíveis para construção e difusão da identidade nacional e do sentimento de nação. No período, a ideia que sustentava o projeto de edificação das nações modernas articulava o movimento econômico com a concepção de afloramento de uma cultura identificada com o nacional, possível somente com a comunicação entre as massas urbanas e o Estado. O autor atesta que as mídias de massa tiveram um papel decisivo na constituição do processo de modernidade:

As mídias, especialmente o rádio, se converteram em porta-vozes da interpelação que, a partir do Estado, transformava a massa em povo e o povo em nação. O rádio, em todos, e o cinema, em alguns países – México, Brasil, Argentina –, irão fazer a mediação das culturais rurais tradicionais com a nova cultura urbana da sociedade de massas, introduzindo nesta elementos de oralidade e da expressividade daquelas, e possibilitando que deem o passo da racionalidade expressivo-simbólica à racionalidade informativa instrumental organizada pela modernidade. (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 42)

Com o crescimento da população urbana no Brasil, a estratégia para manutenção da hegemonia varguista seguiu por um processo de incor-

poração das camadas populares ao Estado, baseado na ideia de uma cultura nacional, que se transformaria

Na síntese da particularidade cultural e da generalidade política, da qual as diferentes culturas étnicas ou religiosas seriam expressões. A Nação incorpora o povo, transformando a multiplicidade de desejos das diversas culturas (...) num único desejo: participar do sentimento nacional. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 229).

No âmbito da constituição de uma nova identidade para o país, Vicente (2006) destaca que a preocupação varguista pairava sob três aspectos: a consolidação de uma cultura capaz de unificar o país sob a proteção do Estado; a elevação do nível estético da cultura popular para que o Brasil atingisse um novo patamar de “civilização” e a incorporação dos conteúdos ideológicos do Estado à cultura popular, em detrimento de produções, no entendimento do Estado, consideradas indesejáveis.

Entre as medidas adotadas pelo Estado Novo deve-se destacar a censura às músicas que propagavam críticas ao governo, sobretudo as que traziam conteúdos do cotidiano dos morros, sem muita elaboração estética.

Censura

A década de 1930 demarcou um campo abrangente para a divulgação do samba enquanto um gênero musical, em cujas composições costumavam-se exaltar as figuras do malandro e da malandragem do povo brasileiro. Evidentemente tais músicas não foram aprovadas pela ideologia trabalhista do Estado Novo e entraram na mira da Divisão de Rádio do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), o órgão legitimador do Estado Novo. Criado em 27 de dezembro de 1939, em substituição ao Departamento Oficial de Propaganda (DOP), segundo o artigo primeiro, item “a” do decreto nº 1.915 que o instituiu, o DIP tinha a finalidade de:

Centralizar, coordenar, orientar e superintender a propaganda nacional interna e externa e servir permanentemente como elemento auxiliar de informação dos ministérios e entidades públicas e privadas, na parte que interessa à propaganda nacional.

Outros itens destacavam expressamente as funções do órgão como auxiliar ao projeto de construção de identidade nacional, como segue:

Item “c” – Fazer a censura do teatro, do cinema, de funções recreativas e esportivas de qualquer natureza, da radiodifusão, da literatura social e política, e da imprensa.

Item “p” – organizar e dirigir o programa de radiodifusão oficial do governo.

A ideologia nacionalista direcionada para a música buscava formas de separar a música considerada “boa”, resultante da tradição erudita com o folclore, da música avaliada como “má”, esta oriunda dos terreiros de candomblé, executadas por cidadãos precários – os sambistas. Indignado com o que percebia como música inaceitável por fazer apologia à malandragem, Martins Castelo escreveu para a Revista Cultura Política (Ano 2, n. 13, mar. 1942):

Os nossos autores têm-se entregue, na verdade, com excesso, ao elogio da vadiagem, à exaltação do vagabundo de camisa listrada. (...) Os versos das favelas significam um estado de espírito que exprime as raízes histórico-sociais dessas coletividades. O capadócio, o capoeira e o malandro, três gerações de desajustados, são o enquistamento urbano do êxodo das senzalas no período imediatamente posterior à emancipação dos escravos. Torna-se, por isso mesmo lógico, nesses grupos humanos, o repúdio ao trabalho erigido em norma moral. Desprezando as realizações materiais, fugindo à labuta de sol a sol, mostram-se ainda em oposição ao eito. E, por inércia social, os versos dos netos livres continuaram destilando a amargura das existências sem liberdade.

Observando a música enquanto lugar estratégico na relação do Estado com as minorias iletradas (SQUEFF e WISNIK; 1982, p.135), lugar a ser ocupado pela canção de qualidade, cujas composições exaltassem o progresso e o trabalho, o DIP recrudescer a censura ao samba de apolo-gia à malandragem.

Afinado com os princípios do Estado Novo, no campo do rádio o DIP mantinha estreito controle sobre a programação cultural. O historiador Tota chama a atenção para uma publicação do Departamento, segundo a qual:

Em 1940, foram submetidos à censura prévia da Divisão de Rádio 3.770 programas, 1.615 sketches, 483 peças e 2.416 gravações, existindo no país 78 emissoras de rádio. Ainda em 1940 foram proibidos 108 programas contrários às determinações legais (...). (TOTA, 1989; p.36)

A programação musical, sob a tutela do DIP, fez o “samba descer o morro para o asfalto da avenida. E a certeza de que o trabalho representa a primeira condição humana chegou também ao reduto dos compositores. Os personagens de nosso cancionário empregam, hoje, a sua atividade nas fábricas e nos estabelecimentos comerciais,” escreveu Martins Castelo na Revista Cultura Política (Ano 2, n. 13, mar. 1942).

Hora do Brasil

Convertido em canal pedagógico da doutrina do Estado Novo, a partir de 1937 o programa *Hora do Brasil* passou a ser obrigatório e irradiado em cadeia de rádio para todo o país, sempre no horário noturno. A estratégia visava alcançar a maior parte da população recolhida às suas moradias. Em texto publicado na Revista Cultura Política, a Divisão de Rádio do DIP informava as razões de sua institucionalização, além de detalhar as finalidades do noticiário:

A Divisão de Rádio do DIP tem a seu cargo não apenas superintender todos os serviços de radiodifusão do país, como também orientar o rádio brasileiro em suas atividades culturais, sociais e políticas. A coordenação das atividades culturais do rádio, a unidade de espírito e de esforços que hoje reina nessa importante esfera da vida nacional é obtida graças à orientação impressa nesse setor do DIP, numa atmosfera de perfeita compreensão e espontânea colaboração de todas as emissoras brasileiras. (CULTURA POLÍTICA; ano 2, n. 20, out. 1942)

As intenções do institucional *Hora do Brasil*, segundo o DIP:

O *Hora do Brasil*, irradiado diariamente em cadeia com todas as emissoras brasileiras, leva a todos os pontos do Brasil a certeza da nossa unidade social e política e, através de seu noticiário, põe em contato, uma com as outras, as mais longínquas regiões brasileiras. Diariamente fornece a *Hora do Brasil* a seus ouvintes: 1) noticiário da Presidência da República (...); 8) programa musical, como parte acessória e ilustrativa do noticiário, porém apresentado sempre dentro das normas nitidamente nacionalistas e educativas. (CULTURA POLÍTICA; idem)

No espaço dedicado à música, a Divisão de Rádio irradiava concertos sinfônicos, orquestras diversas e, principalmente, música popular brasileira. Os grandes cantores nacionais revelados nas décadas de 1930 e 1940 em muito devem seus sucessos ao programa. Artistas como Herivelto Martins, as irmãs Carmem e Aurora Miranda, as “cantoras do rádio”, Francisco Alves, Ataulfo Alves, Ari Barroso, Dalva de Oliveira, entre outros, foram cooptados pelo regime e recompensados por isso. Tota (1980) conta que Herivelto Martins figura entre os artistas que se apresentava em *Hora do Brasil* por um bom cachê.

O DIP era implacável com os artistas mais ousados. Tornou-se famoso o episódio envolvendo os censores e os compositores Wilson Batista e Ataulfo Alves, parceiros no samba “O Bonde de São Januário”, gravado por Ciro Monteiro no início dos anos 1940. Segundo versão original,

(PEROSA; 1995, p. 45-56) a música dizia: “O Bonde São Januário / Leva mais um sócio otário / Sou eu que vou trabalhar...” Após análise do DIP, a composição foi modificada. As palavras “sócio otário” foram trocadas por “operário”. “O Bonde São Januário / Leva mais um operário / Sou eu que vou trabalhar...”.

Era explícita a preocupação com a linguagem das composições. Martins Castelo justifica as razões da censura:

O povo, transportando as ideias do mundo abstrato ao mundo concreto, serve-se de uma série de processos lógicos que fazem a imagem descer até o homem, o animal, a planta, os objetos inanimados. (...) E, por força das alusões e das reticências, a sórdida verba dá, não raro às palavras mais nobres um sentido ignóbil. A censura precisa enxergar longe, descobrir intenções, proibindo as músicas imorais e dissolventes. (CULTURA POLÍTICA, ano 2, n. 11, jan. 1942)

Mas por vezes a tesoura da censura falhava, ou talvez, se deixasse levar pela astúcia de compositores a exaltar o trabalho, ainda que representasse sacrifício pessoal, conformismo ou exibisse uma linguagem não refinada. Nesta linha entre trabalho, vida do morro e esperteza está o samba *Oh! Seu Oscar*, de Wilson Batista e Ataulfo Alves. Essa composição foi sucesso no carnaval de 1940, ocasião em que venceu o concurso de músicas carnavalescas do DIP.

Cheguei cansado em casa do trabalho
Logo a vizinha me chamou:
Oh! seu Oscar
Tá fazendo meia hora
Que a sua mulher foi embora
E um bilhete deixou
Meu Deus, que horror
O bilhete dizia:
Não posso mais, eu quero é viver na orgia!
Fiz tudo para ver seu bem-estar

Até no cais do porto eu fui parar
Martirizando o meu corpo noite e dia
Mas tudo em vão: ela é da orgia.

Também mereceu destaque no texto *O samba e o conceito de trabalho*, assinado por Martins Castelo para a Revista Cultura Política. O intelectual ressalta a importância das políticas sociais e culturais do regime:

A figura de seu Oscar só apareceu mais, com as leis que reconhecem e amparam os direitos do operariado, bem como com a derrubada das favelas. Estes dois acontecimentos assinalam, mesmo, uma nova etapa na evolução do samba, que veio respirar um ar diferente da atmosfera dos barracões do morro. (CULTURA POLÍTICA, ano 2, n. 22, dez. 1942)

Brasil imaginário

É farta a literatura sobre a apropriação da cultura pelo Estado Novo como instrumento pedagógico e diversas são suas interpretações. No estudo da música popular, especificamente do samba, há trabalhos como os de Tota (1980), no qual o autor foca a estreita vigilância do DIP sobre composições de letras pobres e com linguajar do cotidiano dos morros, contrários ao gosto elitista dos DIP. Por outro lado, há estudos como os de Paranhos (2007), a apontar autênticos artistas da malandragem, especialistas em driblar o empenho da censura.

No tópico anterior mostrou-se o esforço do Estado em incentivar o trabalho sob pena de ver por terra um projeto de Estado. Mas para além do batente, os ideólogos do Estado Novo também pretendiam um gênero musical que valorizasse a imagem de Brasil grandioso. Tal expressão de país veio por meio de novas composições, como “Aquarela do Brasil”, composta em 1939 pelo pianista Ary Barroso. A composição

viria a tornar-se a marca do país, em extensão nacional e internacional (SANT'ANNA e MACEDO, 2009).

É certo que com “Aquarela do Brasil” Ary Barroso correspondeu aos anseios do Estado Novo, sobretudo pelo fato de ter proposto outro tema para o cancionero, ao exaltar as maravilhas do país, em detrimento das lamentações. Destaca-se, no entanto, os antigos clichês da linguagem do samba presentes na composição. Ao gosto de intelectuais como Martins Castelo, Ari Barroso deu uma roupagem erudita para as expressões que caracterizavam o estilo popular. Em lugar de palavras como “briguento”, “fofoqueiro” e “sonso”, o autor utilizou a expressão “mulato inzoneiro”; a “sensualidade” da mulher brasileira, que tanto incomodou os censores, foi traduzida por “morena sestrosa”.

Com Barroso as redes deixaram de ser o lugar de “curtir preguiça” e fugir do trabalho, passando a ser um ponto de contemplação da noite enlustrada, aura de uma “terra de Nosso Senhor”. Com a estilização da linguagem, constrói-se um Brasil que samba e bate pandeiro de um jeito plausível, ao gosto do estrangeiro. Furtado Filho (2009) lembra que “o samba de Ari Barroso inscreve-se como novo padrão por sua musical originalidade e pela inventividade de sua orquestração”.

Considerações finais

A elevação da música à condição de instrumento pedagógico proporcionou, sem dúvida, a criação de espaços de divulgação de novos artistas, colocou o rádio como mediador do cotidiano da população, sobretudo a urbana, e proporcionou outras formas de relacionamento social por meio de trocas simbólicas. A Rádio Nacional, emissora incorporada ao Estado em 1940, muito contribuiu com o entretenimento da população por meio dos programas musicais, da radionovela, do noticiário. A Nacional era uma referência cultural para o ouvinte. Ainda que por força de uma doutrina, o samba exaltação contribuiu para criar a imagem de

um Brasil musical e de natureza exuberante, de gente alegre e sensual abençoada por nosso Senhor.

Mas não significava, contudo, a adesão incondicional dos artistas ao projeto do Estado Novo. Até por isso o DIP era implacável no controle da produção cultural. Por força de sua doutrina, o Estado cooptou artistas populares buscando sua legitimação. Mas nem tudo saiu como o planejado. No carnaval de 1946, logo após o fim do regime, o sambista e compositor mineiro Geraldo Pereira produziu o sucesso “Trabalhar, eu não!”. Além de criticar o modo capitalista de produção, a distribuição desigual da renda, a cação também apontava a falência da censura enquanto projeto de educação.

Eu trabalho como um louco
Até fiz calo na mão
O meu patrão ficou rico
E eu pobre sem tostão
Foi por isso que agora
Eu mudei de opinião
Trabalhar, eu não, eu não!
Trabalhar, eu não, eu não!
Trabalhar, eu não!

Bem antes do fim do Estado Novo, no texto *Radiodifusão, fator social* (CULTURA POLÍTICA, ano 1, n.6, ago. 1941) Álvaro Salgado, da Rádio Ministério da Educação, já alertava sobre a questão:

Dia virá, estamos certos, em que o sensualismo que, agora, busca motivo e disfarce nas fantasias de carnaval, seja a caricatura, o fantoche, o palhaço, o alvo ridículo dessa festa pagã. Enquanto não dominarmos esse ímpeto bárbaro, é inútil e prejudicial combatermos no broadcasting o samba, o maxixe, a marchinha e os demais ritmos selvagens da música popular. Seria contrariarmos as tendências e o gosto do povo. A resolução está na elevação do nível artístico e intelectual das massas. Isso só se conseguirá

paulatinamente, porque em arte, como em tudo, o Brasil só muito tarde teve voz ativa.

O Samba de Pereira e as palavras de Salgado resumem o final de um processo histórico, movido pela força e pela pressa de fazer acontecer, sem considerar um grande projeto de nação. Pelo fato de ter sido imposto, o Estado Novo não obteve os consensos necessários para avançar e concretizar seus objetivos.

Referências

- BRASIL. *Constituição Federal de 1937*, de 10 de novembro de 1937. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Rio de Janeiro, DF, 11 nov. 1937. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br>>. Acesso em: 6 jul. 2014.
- BRASIL. *Decreto-Lei nº 1.915*, de 27 de Dezembro de 1939, cria Departamento de Imprensa e Propaganda. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Rio de Janeiro, DF, 29 dez. 1939. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br>>. Acesso em: 6 jul. 2014.
- CASTELO, Martins. *Rádio XI. Revista Cultura Política*. Rio de Janeiro, ano 2, n. 11, jan. 1942
- _____. *Rádio XIII. Revista Cultura Política*. Rio de Janeiro, ano 2, n. 13, mar. 1942.
- _____. *O samba e o conceito de trabalho. Revista Cultura Política*. Rio de Janeiro, ano 2, n. 22, ago. 1942.
- DIVISÃO DE RÁDIO. *As atividades culturais do DIP. Revista Cultura Política*. Rio de Janeiro, ano 2, n. 20, out. 1942.
- FURTADO FILHO, João Ernani. *Samba exaltação: fantasia de um Brasil brasileiro. Revista Trajetos*, vol. 7, n. 13, Fortaleza, 2009.
- HAUSSEN, Dóris Fagundes. *Rádio e política. Tempos de Vargas e Perón*. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, German. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: Senac, 2001.

- NAPOLITANO, Marcos Francisco. *História e música*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- PARANHOS, Adalberto. *Os desafinados do samba na cadência do Estado Novo*. Nossa História, vol. 4. Rio de Janeiro, 2004.
- _____. *Entre sambas e bambas: vozes destoantes no Estado Novo*. Locus: Revista de História. Juiz de Fora, 2007.
- PEROSA, Lilian Maria F. de Lima. *A hora do clique: análise do programa de Rádio "Voz do Brasil" da Velha à Nova República*. São Paulo: Annablume: ECA-USP, 1995.
- SALGADO, Álvaro. *Rádiodifusão, fator social*. Revista Cultura Política, Rio de Janeiro, ano 1, n. 6, ago. 1941.
- SANT'ANNA, Maria Rúbia; MACEDO, Kárita. *A música como narrativa de identidade nacional no Brasil de 1900 a 1950*. DAPesquisa, vol. 3, 2009.
- SQUEFF, Ênio; WISNIK, José Miguel. *Música: o nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.
- TOTA, Antonio Pedro. *O Estado Novo*. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
- _____. *Samba de legitimidade*. São Paulo: 1980. Dissertação de mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Sociais da Universidade de São Paulo.
- VICENTE, Eduardo. *A vez dos independentes: um olhar sobre a produção musical independente do país*. Brasília: Revista eletrônica da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós), 2006.