

O FOLCLORE ESTÁ NO AR: A PERFORMANCE SÔNICA DOS PROJETOS IDENTITÁRIOS DE NAÇÃO NA RADIODIFUSÃO PAN-AMERICANA

Rafael Henrique Soares Velloso

rafavelloso@hotmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - GEM/PPGMUS/UFRGS

Resumo

Esta comunicação procura examinar, de uma perspectiva etnomusicológica, as múltiplas vozes que emergem da narrativa musical nacionalista da radiodifusão comercial através do estudo das trajetórias de Radamés Gnattali e Alan Lomax, que como pretende-se demonstrar, colaboraram ativamente com os projetos político-culturais implementados no âmbito das relações pan-americanas entre o Brasil - EUA no período entre 1939-1945. Tendo como exemplos dois trechos dos programas da série *Wellspring of Music*, escrito e produzido por Alan Lomax, que fazia parte do projeto *American School of the Air*, e da série *Aquarelas do Brasil* produzido por Radamés Gnattali, Almirante e José Mauro, patrocinado pela empresa norte-americana *Pan American World Airlines*, buscamos examinar as estratégias utilizadas nas performances musicais desenvolvidos por esses produtores de rádio e suas funções do projeto pan-americano. Considerando tais produções, em relação aos modelos de performance Turino (2008), como campos de mediação em que estão envolvidas diferentes estratégias de interação entre os produtores e a audiência, esses campos, por sua vez, estariam relacionados ao processo de criação de identidades nacionais associadas aos grupos sociais em disputa e que se tornaram importantes símbolos nacionalistas no Brasil e nos EUA.

Palavras-chave: Radiodifusão. Alan Lomax. Radamés Gnattali. Pan-americanismo musical.

Abstract

From an ethnomusicological perspective, this paper examines the multiple voices that rise from the musical nationalist discourse made on commercial radio broadcast performed by Radamés Gnattali and Alan Lomax, demonstrating how those producers helped through the radio programs to reframe the musical activities of the period, against the backdrop of Pan-American politics in the 1930s and 1940s. Using examples of two programs—one from the series *Wellspring of Music* written and produced by Lomax that was part of the project *American School of the Air*, and one from the program *Aquarelas do Brasil* [Watercolors of Brazil] produced by Gnattali, and sponsored by the Pan American World Airlines. This presentation also highlights the strategies used in the musical performances developed by those radio producers as a mediation field in relation to the “performance model” of Turino (2008), examples of sound material that became important symbols of national identity in Brazil and the USA.

Keywords: Radio. Alan Lomax. Radamés Gnattali. Musical Pan-americanism.

Introdução

Considerada como um dos elementos constitutivos da modernidade a radiodifusão comercial recebeu, até a metade do último século, uma atenção significativa por parte de compositores e pesquisadores de toda a América. Tal como observa Turino (2003), a Indústria cultural contribuiu para a produção de um nacionalismo musical através de novos modelos de performance de suas músicas populares e folclóricas. Ainda que Radamés Gnattali, no Brasil, e Alan Lomax, nos Estados Unidos – personagens centrais da tese de doutorado em que este artigo se fundamenta –, tenham empregado na interpretação de tais fenômenos perspectivas distintas, são expressivas as afinidades entre suas produções radiofônicas e seus legados musicais.

Ambos os projetos estavam profundamente ligados à construção de identidades nacionais articuladas pelas redes sociais que buscavam no novo formato trazido pela mídia modelos estéticos de representação musical da sociedade urbana e moderna. Suas atuações profissionais foram marcadas pela precocidade e versatilidade, bem como pela inserção em redes político-musicais fundamentais para o crescimento da importância de suas produções radiofônicas na construção de uma identidade musical brasileira e norte-americana

664

A hipótese que proponho, portanto, é que se tal contexto histórico favoreceu as atividades profissionais dos produtores, músicos e arranjadores de rádio, as suas trajetórias de vida poderiam nos mostrar, em parte, como foram construídas as diferentes ideias a respeito do papel da música na conformação de uma identidade nacional. O argumento principal para investir nessa correlação entre as trajetórias, é que os arranjos criados por Gnattali – a partir das pesquisas feitas pelo radialista Henrique Foréis Domingues, o “Almirante”, na série *Aquarelas do Brasil* da Rádio Nacional – e por Lomax – nas gravações, produções e *performances* da série *Wellspring of music* da Columbia Broadcast System (CBS) – foram construídos pela ação de projetos público-privados centrados na ideologia da “identidade nacional”, elemento fundamental para afirmação da liderança dos respectivos países no continente durante a 2ª Guerra Mundial.

É, portanto, com base nessas *performances* musicais radiofônicas cercadas de relações de ordem institucional estabelecidas entre os intérpretes, técnicos de som, músicos, arranjadores, diretores, compositores e apresentadores, entre conhecimentos teóricos e

práticos empregados nessas estruturas sonoras, que se inferem algumas relações entre os signos musicais utilizados e as representações socioculturais produzidas. Antes das análises de exemplos das séries relacionadas acima, apresento a seguir uma breve revisão do papel da rede musical pan-americana e do projeto radiofônico centrado na música folclórica relacionado aos programas que serão analisados ao final desta comunicação.

A rede musical pan-americana

Considerando-se a revisão crítica de trabalhos acadêmicos focados no pan-americanismo e na rede construída em torno dos projetos musicais produzidos entre o EUA e o Brasil no período da 2ª Guerra Mundial tal como tratado por Tacuchian (1998), McCann (2004), Tota (2009) e Drach (2011), foi possível analisar o posicionamento dos principais atores e instituições envolvidos, bem como dimensionar as suas contribuições para o desenvolvimento do projeto pan-americano.

A análise dos documentos direcionada aos principais pontos tratados por esta pesquisa demonstrou que a intensificação das relações musicais entre o Brasil e os EUA foi o resultado do incentivo produzido pela criação da divisão de rádio do Office of the Coordinator of Inter-American Affairs (OCIAA) e pela realização da 1ª Conferência de Relações Interamericanas na Área da Música em 1939. Com base nas discussões realizadas nesta conferência, foi criada a Divisão de Música da União Pan Americana (UPA) presidida por Charles Seeger, que tinha como principal objetivo a estruturação de políticas públicas e privadas para o intercâmbio de projetos musicais e educacionais entre os países das Américas.

Como parte desse projeto de intercâmbio musical, o musicólogo Luiz Heitor Corrêa de Azevedo mudou-se para a capital norte-americana em 1941 para trabalhar como consultor da Divisão de Música da PAU, escrevendo livros sobre música brasileira e produzindo, juntamente com os intelectuais americanos, um catálogo de obras e gravações com os mais destacados compositores das três Américas. O musicólogo brasileiro produziu ainda neste período, alguns artigos para a revista *Cultura Política* (1941) organizada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda do governo brasileiro (DIP), nos quais tratava, entre outros tópicos, da produção da radiodifusão brasileira e norte-americana.

Aparentemente inspirado pela mesma relação que procuro examinar, Corrêa de Azevedo descreve as orquestrações de Gnattali para os programas da Rádio Nacional, feitas com base na música folclórica, como “muito significativas” e ressalta ainda o quão notáveis os programas apresentados por Lomax na CBS foram para a história do rádio americano, citando-os como um exemplo de como as estações de rádio comercial no Brasil deveriam investir na execução de projetos educacionais referentes à música folclórica. Essa associação entre os projetos norte-americanos e brasileiros feita por Corrêa Azevedo naquela altura pode hoje nos iluminar sobre o que estava ocorrendo na cena política no que toca as representações musicais de caráter nacionalista criadas pela radiodifusão comercial.

Segundo a historiadora Racheal C. Donaldson que examina as políticas culturais nacionalistas norte-americanas através de alguns de seus líderes culturais identificados, tal como Alan Lomax, com os movimentos politicamente progressistas, seria possível depreender que o uso do rádio nos EUA ajudou a construir uma identidade nacional por meio de um multiculturalismo que fazia parte da tendência populista do governo de Franklin D. Roosevelt (Donaldson, 2013, p. 62).

No cenário brasileiro, a identidade nacional, em vez de ter sido construída sobre um ideal multicultural, baseava-se na criação de uma raça e cultura mestiças, borrando assim qualquer regionalismo que pudesse afetar a unidade da nação com parte do projeto político de Getúlio Vargas. Dessa maneira, a transmissão de programas que enfatizavam as sonoridades locais como parte de uma identidade nacional ligada à ideia do folclore ajudou a reafirmar as fronteiras culturais do país e a divulgar a cultura brasileira para a América do Norte e a Europa.

A música folclórica no projeto radiofônico pan-americano

As atividades de produção de conteúdos para a radiodifusão comercial durante a 2ª Guerra Mundial foram moldadas pela associação entre a iniciativa pública e a privada tanto no Brasil como nos EUA, com a diferença de que a intervenção governamental foi mais restrita no modelo norte-americano do que no caso brasileiro. O governo brasileiro através da apropriação da Rádio Nacional em 1939, e da maior atuação do DIP junto as outras

empresas de radiodifusão e mídia do país, passou a controlar os conteúdos e formatos transmitidos pela mídia no país.

As iniciativas público-privadas norte-americanas relacionadas à radiodifusão em ondas curtas para a América Latina seguiam o mesmo modelo, assim os planos para o aperfeiçoamento das transmissões serviram para promover não só o projeto pan-americanista como também os interesses comerciais das empresas que apoiavam economicamente as atividades das redes NBC e CBS.

Por esta perspectiva, uma das mais importantes séries de programas referentes à música folclórica, produzida pela Rádio Nacional após ser apropriada pelo governo Brasileiro em 1939, transmitida em ondas curtas para os Estados Unidos e a Europa, foi *Aquarelas do Brasil*, produzida por Gnattali, Almirante e José Mauro, e transmitida entre 6 de abril de 1945 a 16 de abril do outro ano. Os programas, tal como a propaganda publicada pela *Pan American World Airlines*, patrocinadora dos programas nos revela, foram criados para apresentar a audiência “evocações sonoras do folclore brasileiro”¹ coletadas em diversas regiões do país.

Os temas dos programas, estimados em mais de 50, que procuravam mostrar as manifestações musicais do norte, sul e das regiões centrais do país. As narrativas sobre os conteúdos musicais se relacionavam com as descrições presentes nos livros sobre o folclore nacional publicados por Renato Almeida (1942) e Mário de Andrade (1928). Os exemplos de canções eram ampliados a partir das contribuições enviadas a Almirante pela audiência durante as três temporadas da primeira série sobre música folclórica que o radialista produziu para a Rádio Nacional, *Curiosidades Musicais* (1938-1941).

Nos EUA, a principal série de programas radiofônicos com conteúdo folclórico apoiada pelas iniciativas federais foi *Wellspring of music*. A série fazia parte da 11ª edição do projeto American School of the Air, dirigido e produzido pelo Departamento de Educação da CBS desde 1928. Em 1941, o nome do projeto mudou para School of the Air of the Americas e a série *Wellspring of music* passou a apresentar não só a música folclórica dos

¹ “Aquarelas do Brasil, um grande programa de folclore” *A Noite*, Rio de Janeiro, 8/4/1945, p. 7.

EUA, mas também as de outras repúblicas americanas, sendo retransmitidos por estações latino-americanas aos demais países cobertos pela rede Pan-American Network da CBS.

O objetivo da série escrita por Lomax era apresentar a música folclórica como parte da atividade cotidiana de comunidades até então desconhecidas pelos alunos, abordando tanto seu aspecto sociocultural como musical, em atividades dinâmicas voltadas para as séries do ensino fundamental e médio. A série foi dividida em dois blocos de 13 programas cada, apresentados por duas equipes diferentes que se alternavam nas transmissões a cada semana. Os programas do primeiro bloco, inteiramente dedicados à música folclórica, eram apresentados por Lomax e seus convidados. O segundo, focado no repertório sinfônico, era apresentado pelo comentarista e compositor Philip James e musicado pela orquestra da CBS, regida por Bernard Herrmann.

A construção dos modelos de performance dos programas

Amparado pelas ferramentas da semiótica trazidas aos estudos de *performance* por Turino (2008), conjecturo que os programas de rádio analisados nesta comunicação assumiriam, de acordo com as estratégias de seus produtores – moldadas pelos relatos de recepção dos programas –, diferentes campos de *performance* relacionados às transformações operadas pelas novas tecnologias da radiodifusão comercial e aos contextos políticos da doutrina pan-americanista.

Nesta perspectiva os programas apresentam três formas distintas de performatividade relacionadas ao objeto-tema dos programas, a música folclórica: a trilha sonora, que produz uma imagem sonora do objeto; a locução, que por meio de metáforas linguísticas procura descrever o objeto; e as encenações, que buscam reproduzir uma determinada realidade social associada ao objeto. Algumas possíveis superposições podem ser feitas entre esses elementos, que se relacionam tal como num jogo performático: por exemplo, entre a trilha sonora e a locução, entre a trilha sonora e os efeitos sonoros, entre as locuções, as encenações e os efeitos sonoros.

Neste jogo as sonoridades produzidas atuariam como imagens sonoras miméticas relacionadas a determinadas identidades culturais locais, que transformadas pelas produções

radiofônicas, passariam a atuar como uma trilha sonora para as identidades nacionais em construção. Com o objetivo de exemplificar as estratégias de performatização utilizadas pelos produtores, apresento a seguir dois trechos, extraídos de cada um dos programas das séries, onde as locuções foram articuladas com os números musicais, produzindo assim uma das possibilidades de relação semiótica descritas acima.²

O primeiro exemplo se refere ao programa “Escolas de Samba” da série *Aquarelas do Brasil*, que foi transmitido às 22h05 na sexta-feira 4 de maio de 1945, como o quinto programa da temporada. Com o objetivo de analisar as relações de semiose presentes entre a trilha sonora de Radamés Gnattali e o texto criado por Almirante, apresento o trecho em que os diretores buscaram descrever o processo de criação do gênero Samba. Neste trecho, Gnattali interpreta uma versão instrumental da melodia do refrão do samba de Donga “Pelo telefone”. O arranjo instrumental da canção funciona como pano de fundo para a locução e também como introdução à *performance* que vem a seguir. Sobreposto à trilha de Gnattali, o locutor Mauro Brasini apresenta o texto de Almirante sobre a origem do gênero samba:

Foram as inúmeras famílias baianas que fixaram residência no velho Rio, que ao reproduzir aqui as cerimônias típicas com que no seu estado festejavam certas épocas do ano, os santos da sua devoção católica ou os orixás da sua crença africana – introduziram na cidade o gérmen da nova forma musical. E em fins de 1916, uma composição famosa, trazendo pela primeira vez a designação de samba, em lugar das antigas denominações de polcas, lundu ou tango, lançava o novo gênero musical.³

Se a narrativa de Almirante procurava descrever os grupos sociais e os locais associados à criação do gênero Samba, a trilha sonora de Gnattali traz uma sonoridade que pode ser associada tanto à música popular urbana tocada no Rio de Janeiro como às jazz bands norte-americanas. Essa mistura, já popularizada pelas gravadoras brasileiras desde o final dos anos 1920, deu ao samba o caráter de um gênero moderno, ao mesmo tempo que mantinha a parte da sonoridade e do discurso de legitimação vinculado a ideia do folclore nacional. O arranjo musical de Gnattali pretendia dar ao texto narrado por Mauro Brasini o

² As gravações e roteiros dos programas utilizadas nas transcrições que integram este artigo fazem parte das coleções que pertencem aos arquivos administrados por duas instituições públicas: a American Folklife Center da Library of Congress em Washington (DC) e o Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro que gentilmente cederam os documentos para a presente pesquisa.

³ Transcrição do roteiro do programa “Escolas de Samba” da série *Aquarelas do Brasil*, 4 maio de 1945, Coleção Almirante, MIS, Rio de Janeiro, cód. 2127-8.

caráter imagético e simbólico que possibilitaria aos ouvintes uma experiência sonora caracterizada pela transformação temporal, apresentando em um trecho de 37 segundos as modificações operadas ao longo de 30 anos entre os antigos padrões presentes na música urbana carioca e as primeiras versões do “samba amaxixado” popularizadas pela nascente indústria fonográfica.

Na transcrição do exemplo musical 1, percebe-se na melodia, na harmonia e no acompanhamento rítmico que os padrões de acompanhamento do maxixe presentes na parte B do arranjo (compassos 21 a 29), por meio de uma ponte instrumental (compassos 17 a 20), não contrastam de forma tão acentuada com o estilo das antigas polcas-tango apresentadas na parte A (compassos 1 a 16). Apesar de simbolizar as transformações operadas antes do primeiro samba gravado, a trilha da parte B mantém a mesma célula sincopada e a levada rítmica da parte A, introduzindo apenas algumas novas subdivisões. Essa semelhança entre os acompanhamentos rítmicos da polca-tango e do samba “amaxixado”, tal como aponta Sandroni (2005), demonstra o que Mário Andrade propõe acerca dos graus de adaptação da habanera; a transformação estaria neste momento centrada na dança, no instrumental típico e na designação do gênero, mais do que em padrões sonoros novos.

Exemplo musical 1 – Transcrição da música “Pelo Telefone” de Donga apresentada no programa “Escolas de Samba” da série *Aquarelas do Brasil*

1 **A**

Saxofones

Cordas

Percussão

6

Madeiras

11

Cordas

11

Flautas

16

C#m C Bm Bb

Cordas

16

21 **B**

Saxofones

Percussão

21

Percussão

O segundo exemplo refere-se ao trecho de apresentação do programa “Railroad Songs”, o último programa produzido por Lomax para a série *Wellspring of Music*, cuja canção “Midnight Special” foi escolhida para servir de fundo sonoro musical durante a introdução do programa. Após algumas repetições do refrão da música o locutor da CBS, Niels Welch, apresenta Lomax e os músicos convidados, Huddie Leadbetter, Burl Ives, Pete Seeger, Josh White e o Golden Gate Quartet. Sob o fundo sonoro, composto pelo refrão da música em volume reduzido, o locutor anuncia o contexto social relacionado ao tema do programa:

O povo americano foi pioneiro na construção de estradas de ferro. Ele lançou grandes linhas cruzando o país a fim de escoar seu trigo, seu carvão e seu gado. Ele criou canções e baladas nas estradas de ferro. Ele fez heróis de trabalhadores como Casey Jones e John Henry e de trens como o Old 97, o Old nº 9 e o Little Black Train.⁴

No texto narrado por Welch, Lomax procura apresentar os afro-americanos como parte da sociedade norte-americana, enaltecendo heróis como Casey Jones e John Henry, além dos trens como mitos modernos. A canção “Midnight Special”, transcrita no exemplo musical 2, foi executada por um coro, em sua maior parte em uníssono, acompanhado pela guitarra de 12 cordas de Leadbelly que cantava uma segunda voz, uma terça menor acima. A execução do arranjo apresenta as modificações harmônicas e melódicas introduzidas por Leadbelly e incorpora, paradoxalmente, elementos da música popular urbana comercial. Tal procedimento adotado neste arranjo pode ser explicado devido ao fato de que Lomax tinha como estratégia adaptar as *performances* musicais registradas pelas gravações de campo para uma linguagem mais comercial, mantendo alguns instrumentos típicos e acrescentando sonoridades urbanas.

⁴ Transcrição do roteiro do programa “Railroad Songs” da série *Wellspring of Music*, 15 abr. de 1941. Alan Lomax CBS rádio Series Collection, American Folklife Center, Library of Congress, Washington (DC), AFC 2004/004.

Exemplo musical 2 – Transcrição da música “Midnight Special” apresentada no programa “Railroad songs”, da série *Wellspring of music*



5

A canção representa a sonoridade que Lomax buscava nas viagens de coleta de gravações por exemplos da música *folk* afro-americana. Dentre as canções que registrou nos estados do sul do país, Lomax acreditava que as que integraram o repertório deste programa eram as que melhor representavam as raízes da música afro-americana, por terem sido produzidas em locais onde a indústria cultural não teria influência – os campos prisionais. Tal como a canção-tema, uma grande parcela das músicas escolhidas para retratar as atividades dos trabalhadores afro-americanos e irlandeses no programa constam do livro *American ballads and folk songs* (Lomax; Lomax, 1934) – que serviu tanto de guia para os roteiros como de fonte de registro dos direitos autorais das músicas atribuídas aos pesquisadores.

673

Conclusão

Pode-se inferir, após as análises dos exemplos, que as estratégias utilizadas pelos produtores na adaptação das canções folclóricas para um formato radiofônico seguiram diferentes conceitos de produção. Lomax procurava apresentar os exemplos de canções por meio de *performances* ao vivo no estúdio, enriquecidas por efeitos sonoros e encenações feitas pelos próprios músicos; essa estratégia ajudava a audiência, formada por jovens estudantes, a desenvolver o engajamento necessário para as interações musicais em sala de aula, por meio de atividades de canto e apreciação musical que seriam dinamizadas pelas “imagens sonoras” produzidas pelos programas.

Gnattali, por sua vez, produzia as trilhas sonoras dos programas utilizando-se das técnicas de orquestração que aplicava em seu trabalho composicional, bem como de sua

experiência como arranjador de música popular – combinação que resultou numa nova sonoridade para as trilhas dos programas. As trilhas eram complementadas pelas narrativas de Almirante, que compartilhava com os musicólogos e especialistas no folclore determinadas impressões sobre tais práticas – que foram aos poucos sendo modificadas pelas contribuições de intelectuais e da audiência.

Quanto aos gêneros musicais apresentados, ao pensarmos nos signos sonoros associados ao samba presentes nas narrativas de sua gênese, como um elemento discursivo e performático, podemos perceber nas imagens sonoras produzidas as estratégias de legitimação das escolas de samba enquanto construções simbólicas que faziam referência tanto aos afro-brasileiros como seus criadores, como à música popular urbana carioca como um contexto de modernização essencial para a popularização do gênero.

O samba “Pelo telefone” foi apresentado inicialmente como uma criação coletiva registrada por Donga, da mesma forma que a canção “Midnight Special” acabou sendo associada, por sua *performance* singular, a um importante representante do gênero *folk* norte-americano, Leadbelly. Ambas as canções estavam relacionadas às histórias de criação em um local mítico, seja a casa da Tia Ciata, sejam os campos de trabalho prisionais na região sul dos EUA. As *performances* seguiam o formato comercial exigido pela indústria cultural, tanto nas transmissões radiofônicas como nos registros fonográficos. As canções eram portanto adaptadas a partir das *performances* em estúdios e que se tornariam símbolos associados aos gêneros de música popular criados a partir desses processos.

Assumo, portanto, que o samba no Brasil assim como a música *folk* nos EUA podem ser analisados como gêneros que, disputados por correntes políticas, passaram a simbolizar uma identidade social emergente e unificadora que apresentavam, em relação as suas estruturas sonoras, discursos de legitimação heterogêneos e contraditórios. Através das análises dos exemplos dos programas foi também possível observar que o processo de escolha das canções a serem utilizadas nos programas se relacionava diretamente com a busca por uma “autenticidade” recriada em estúdio, com base nas *performances* gravadas e descritas nos livros e que davam legitimidade as pesquisas feitas pelos produtores.

Do ponto de vista etnomusicológico, pode-se sustentar que a importância do presente estudo está na reflexão sobre como foram pensadas as *performances* dessas músicas nos seus

contextos sociais e políticos, bem como sobre as consequências da ampliação da recepção de tais produções radiofônicas pela doutrina pan-americanista após a inclusão de tais projetos nas transmissões de ondas curtas entre os países. Essas mudanças nos modelos de performance radiofônicos, vistas em relação as redes musicais pan-americanas através do agenciamento de Lomax e Gnattali, se apresentam como uma excelente possibilidade de reflexão sobre as disputas sociais, políticas e econômicas estabelecidas neste período entre os grupos sociais que participaram da construção das identidades nacionais brasileiras e norte-americanas.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Renato. História da música brasileira. 2. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Comp., 1942.
- ANDRADE, Mário de. Ensaio sobre música brasileira. 1. ed., São Paulo: I. Chiarato, 1928.
- CORRÊA DE AZEVEDO, Luiz Heitor. Música. Cultura Política, n. 7, 8 e 9. Rio de Janeiro: DIP, 1941.
- DONALDSON, Rachel C. Broadcasting diversity: Alan Lomax and multiculturalism. The Journal of Popular Culture, v. 46, n. 1, 2013.
- DRACH, Henrique. A rabeca de José Gerônimo: Luiz Heitor Corrêa de Azevedo – Música, folclore e academia na primeira metade do século XX. Tese (Doutorado em História), UFF, Niterói, 2011.
- LOMAX, Alan; LOMAX, John A. American ballads and folk songs. New York: Macmillan, 1934.
- MCCANN, Bryan. Hello, hello Brazil: Popular music in the making of modern Brazil. Durham: Duke, 2004.
- SANDRONI, Carlos. Rediscutindo gêneros no Brasil oitocentista: tangos e habanera. In: ULHÔA, Martha; OCHOA, Ana Maria (Org.). Música popular na América Latina: pontos de escuta. Porto Alegre: UFRGS, 2005.
- TACUCHIAN, Maria de Fátima Granja. Pan-americanismo, propaganda e música erudita:

Estados Unidos e Brasil (1939 – 1948). Tese (Doutorado em História), USP, 1998.

TOTA, Antônio Pedro. *The Seduction of Brazil During World War II*. Texas: University of Texas, 2009.

TURINO, Thomas. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: The University of Chicago, 2008.

_____. Nationalism and Latin American music: Selected case studies and theoretical considerations. *Latin American Music Review*, v. 24(2), 2003, p. 169–209.