

# UM É POUCO, DOIS É BOM, TRÊS É DEMAIS?

Maria Elisa Pereira\*<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho questiona as regras de pesquisa musical e reflete sobre as opções para o estudo da música brasileira. Neste caso, das canções gravadas no Brasil durante a Segunda Guerra Mundial e daquelas executadas por soldados brasileiros na Itália.

**PALAVRAS-CHAVE:** metodologia; música; indústria cultural; Segunda Guerra Mundial; Brasil.

**ABSTRACT:** This work questions the rules of the musical research and reflects on the options for the study of the Brazilian Music. In this case, the songs recorded in Brazil during the Second World War and the songs played in Italy by Brazilian soldiers.

**KEYWORDS:** methodology; music; industrial culture; Second World War; Brazil.

## Introdução

Apesar de suas diferenças metodológicas e ideológicas, existe certo consenso entre os pesquisadores: antes do final da Segunda Guerra Mundial e do primeiro governo Vargas não havia condições (estrutura econômica e cobertura tecnológica nacional) para que as artes e as comunicações brasileiras fossem concebidas em termos massivos. Porém, mesmo esses autores admitem que mudanças desse porte não ocorreram instantaneamente, e que houve ações pioneiras inserindo regras que, a partir dos anos sessenta, tornar-se-iam predominantes.

Os recentes estudos que observam as ações culturais anteriores ao governo Dutra revelam uma realidade um tanto mais complexa. Representantes das gravadoras fonográficas, presentes no Brasil desde o começo do século, disfarçavam sua condição industrial e estrangeira tornando-se “parceiras” dos artistas. Nas rádios, inclusive as estatais, implantava-se uma nova lógica. Um número crescente de firmas publicitárias implantadas no país, mesmo durante o maior conflito armado da humanidade, aliou-se a elas; vendiam a vontade de consumir, já que muitos dos objetos de desejo só chegariam quando a guerra acabasse. A Rádio Nacional, que a partir de 1942 irradiava também em ondas curtas para todo o país e boa parte do globo, transmitia a grande novidade: as radionovelas, geralmente patrocinadas por produtos de beleza e de limpeza. Além dos melodramas, notícias (autorizadas), novidades de Hollywood, quadros humorísticos e músicas do momento. Esses dados, aliados às condições da guerra e às medidas governamentais, apontam para uma atmosfera dependente na qual, mesmo sem haver uma recomposição que propiciasse uma expressiva cultura de mercado, respiravam-se ares centrais em algumas regiões. Como explicar tal situação de desarticulação entre base produtiva e superestrutura? Encontrar-se-ia em uma parcela da produção musical a possibilidade de averiguação dessa plausível contradição?

Postas estas condições e questões, em qual teoria apoiar a investigação, qual técnica escolher? Decisão difícil, que implica em uma tomada de posição pública. Além do mais, hoje em dia pode-se optar por não confessar abertamente nenhuma doutrina, ou mesmo por agregar um punhado de métodos. De qualquer forma, à guisa de exercício, este texto segue como propõem as normas do congresso.

## Objetivos

Este artigo volta-se para um dos problemas da pesquisa musical, a escolha do método, e põe em discussão a proposta escolhida para o estudo da chamada música de estado (os hinos cívicos, as músicas militares, etc.) a partir da sua fixação em discos, principalmente o período

---

<sup>1</sup> \* Bacharel em História, USP, e Música, UNESP. Mestre em Musicologia, UNESP. Doutoranda em História Social, USP. Bolsista Capes. E-mail: mariaelisapereira@gmail.com

As questões deste texto estão desenvolvidas na pesquisa de doutorado *Você sabe de onde eu venho? Música brasileira no esforço de guerra (1942-1945)*; este artigo adianta algumas de suas reflexões.

compreendido entre 1942-1945, anos nos quais o Brasil participou efetivamente da Segunda Guerra Mundial. Usa como amostra uma das peças do período, a *Canção do expedicionário*, buscando encontrar nela explicações para as características da produção musical da época e, mediante ela, um melhor esclarecimento acerca das condições sociais brasileiras.

### **Justificativa**

Alguns trabalhos recentes sobre música brasileira deixaram de ter o caráter “laudatório” de estilos e músicos, ou de ser nebulosamente “nacionalistas” (de direita ou esquerda). As teses em defesa do “artista nacional” que resiste a uma “invasão cultural estrangeira” colaboraram, sem dúvida, para que se atentasse a respeito das conseqüências das alianças firmadas entre o Brasil e, principalmente, os Estados Unidos; porém, ao colocarem o foco do problema no exterior, desviaram o olhar do que acontecia no interior da sociedade na qual viviam os profissionais do ramo e da qual brotavam suas obras. A abordagem principal que as sucederam, no entanto, ao priorizar o objeto e suas estruturas (a canção, por exemplo), freqüentemente retirou da arte o seu chão social. Esta proposta busca integrar autores, obras, técnica e público (ou, no caso das mercadorias musicais, seus consumidores potenciais), em um momento-chave da História do Brasil, e em uma conjuntura internacional de crise do capital, guerra e mudanças no quadro hegemônico mundial.

### **Fundamentação teórica**

Carlos Guilherme Mota, incomodado com certa homogeneidade de opiniões, atentou para a relativa facilidade com a qual os Estados Unidos impuseram seu domínio no continente. Após uma bem-sucedida campanha de boa-vizinhança, o risco nazi-fascista, “[...] a pressão para o alinhamento ao lado dos aliados, como que anestesiaram a intelectualidade que, com raras exceções, não registrou a entrada decisiva do Brasil para os quadros da dependência norte-americana [...]” (MOTA, 1978, p. 82). Essa é uma das possibilidades de explicação para o freqüente hiato encontrado nos trabalhos que estudam a situação brasileira durante a guerra. Biografias célebres passam céleres pelo Estado Novo, pois houve muita dissensão, deserção e troca rápida de carapuças nesses anos. Embora fundamentais, esses dados – a nova configuração econômica e a luta interna pelo poder político – não são suficientes para se compreender o período.

A guerra também pode ser vista a partir de seus desdobramentos culturais. Como dizem respeito às relações *internacionais*, essas questões não podem ser vistas isoladamente, nos ensinou Gerson Moura (1985; 1991). Não se trata de estudar diplomacia, mas de verificar no que guerra e paz importaram na feitura de contratos financeiros e artísticos; no entender desse autor, o Brasil não estava em “guerra” contra o eixo, mas procurava a “paz” com os aliados. Certas ocorrências inseriram a música nas iniciativas de formação do *front interno* de participação civil, as quais tenderiam a “[...] criar uma mobilização segundo os ideais do Estado Novo e não conectadas efetivamente à guerra na Europa. Em muitas [... delas] a guerra não foi mais do que um álibi para as medidas estado-novistas [...]” (CYTRYNOWICZ, 2000, p. 18-19). Visando o *front externo*, a FEB constituiu uma banda militar para as formaturas e cerimônias oficiais a qual se subdividiria em um Coro Sacro para os serviços religiosos e uma pequena Banda de Jazz para recreação próxima à linha de frente (conforme relatos de veteranos). Os aviadores da FAB, ainda mais ligados ao exército e aos clubes de campanha norte-americanos, tiveram condições de compor e montar a *Ópera do Danilo*, um musical que costura paródias de árias e canções populares brasileiras e italianas.<sup>2</sup>

Abrindo ainda mais o foco, este trabalho reúne a esses pesquisadores o crítico literário e sociólogo Roberto Schwarz (1970, 1972, 1986), o qual, desde antes de seu famoso prefácio *As*

---

<sup>2</sup> Essas circunstâncias, longe de assinalarem o “tempo livre” dos combatentes – aspecto enfatizado no filme de Syvlio Back, *Rádio Auriverde* – revelam o valor atribuído à música pelos corpos militares.

*idéias fora de lugar*, já se debatia com questões que visavam compreender a sensação ambígua emanada pela cultura brasileira: boa e ruim, original e copiadora, apocalíptica e integrada. Diferentemente das abordagens assaz materialistas, ou muito focadas nas linhagens dos donos do poder, Schwarz combina as percepções de Adorno e Antonio Cândido, envolvendo assim cultura e sociedade. Verificou que a coexistência entre o antigo e o novo é um fato central para os países que primeiramente foram colônias de exploração comercial e em seguida foram incorporados à economia mundial na qualidade de mercado dependente. Estudando a produção de Machado de Assis, concluiu pela coexistência de duas ideologias no Brasil do século XIX: a que explicava (e escondia) as tramas que envolviam proprietários de terra e trabalhadores livres – o *favor*, ou a relação que liga poder paternalista à sujeição agradecida; e a que justificava (e ocultava) as relações de propriedade, trabalho e vida política e social – o *liberalismo*. Apesar de saber que o país fora como que uma grande empresa capitalista conivente com a escravidão, e que esta forma de trabalho garantira a produção material e a cumplicidade entre não-escravos e senhores, o autor advoga que nestas plagas o liberalismo apareceria como uma segunda natureza; já o latifúndio, o clientelismo e o arbítrio seriam marcas de primeira ordem (SCHWARZ, 1972, p. 66-67).

Este trabalho considera que o Brasil desses anos incorporara as noções de propriedade privada, lucro e trabalho assalariado, mas que o *favor* não fora abolido; e que, sob os preceitos liberais, o Estado assumira funções que não lhe caberiam. Compreende o circuito comercial de gravadoras e rádios brasileiras – o qual despontara anêmico no começo do século XX e começara a ganhar corpo ao final dos anos vinte convivendo com várias manifestações musicais – como dependente das condições técnicas estrangeiras e, agregada a elas, da sua forma de ver a civilização. Abriga o conceito adorniano de indústria cultural enquanto ideologia, a disputar seu lugar no Brasil. Unido a ele, o de hegemonia, no sentido firmado por Gramsci. Esta pesquisa considera ser plausível às direções dos países centrais, monitorando agentes locais, tentarem reformar os arranjos de produção e assim mudar mentalidades periféricas. Mas vê essas possibilidades internas/externas - acopladas às disparidades de condições de consumo, à nova *música de estado* e à guerra - enquanto “estrelas” a brilhar em uma enorme “constelação”:<sup>3</sup> a megaidéia de Schwarz, que restaura a possibilidade que os países dependentes tem de conviverem com ideologias próprias e apropriadas.

Posição que difere, portanto, daquela de Renato Ortiz (1988; 1994), o qual, ao estudar a cultura brasileira, também utilizou inicialmente o cabedal de Schwarz, mas somente até o modernismo. A partir daí cessaria a força do argumento e passaria a valer somente a norma da preponderância do chão econômico sobre a idéia. Abordando diferentes momentos da indústria cultural, mesmo sem acatar inteiramente o conceito ou sua aplicação, associou-a ao militarismo e à imperativa existência de uma cobertura nacional de telecomunicações (condição esta que, se levada à risca, não existiria plenamente nem mesmo nos dias atuais). No entanto, aceita que, assim como o uso de *citações* de autores consagrados confere autoridade e legitimidade à produção científica, a cultura de massas referencia-se igualmente (ORTIZ, 1994, p.127-128), demudando o que antes fora produção fabril em tradição. Com outras palavras, aludiu ao mecanismo do *reconhecimento* (expressão adorniana, que se refere às afinidades intrínsecas entre um novo produto industrial e o antigo, diverso deste apenas nos detalhes).

---

<sup>3</sup> Nome dado por W. Benjamin à abstração que articula dados observados.

Diversas combinações entre Benjamin-Adorno-Gramsci já foram experimentadas por pesquisadores. Sem desconsiderar as relações “verticais” entre estrutura e superestrutura, eles as vêem convivendo com “n” outras, “horizontais”, de igual importância. A *constelação* colabora para garantir as especificidades dos fenômenos, minimizar determinações econômicas e questionar as teorias totalizadoras (EAGLETON, 1993, p. 238-245). O acolhimento dos conflitos e das contradições, presente no postulado de Schwarz, permite exercitar um tipo de crítica cujos pressupostos não vêm antes do objeto.

## Procedimentos metodológicos

Ambos os autores acima “autorizam”, assim, o uso da *intertextualidade* como tática de aproximação, técnica que privilegia o exame de obras prontas (literárias ou não) em relação umas com as outras e em detrimento dos processos históricos;<sup>4</sup> como este trabalho procura o nexos entre sociedade e música, sua utilização dá-se à maneira de uma “intertextualidade em seu contexto”.

Apesar de privilegiar um tipo de música (basicamente, canções patrióticas) o estudo não pretende cair na armadilha de decifrar um gênero, uma forma ou um estilo. Os textos que têm buscado isso já demonstraram o quão difícil é dar para um produto do século XX rótulos do XIX. Mas apresenta uma breve trajetória da *música de estado* no mundo (BUCH, 2001; FERRO, 1986; SQUEFF, 1989) e no Brasil (IKEDA, 1995; MEIRA e SCHIRMER, 2000).

O material que apóia a pesquisa busca vencer as exigências técnicas e historiográficas propostas por Napolitano (2005a; 2005b), Contier (1994) e Moraes (2000a., 2004b). Não existindo uma publicação especializada em música e rádio durante o período, optou-se por amearhar as informações encontradas em revistas como *Cena Muda* e *Revista da Semana*, entre outras. Jornais, peças publicitárias e os curtas-metragens governamentais também são fontes importantes, bem como as revistas oficiais *Cultura Política* e *Ciência Política*.<sup>5</sup> Igualmente valiosas são as informações sobre a música e os músicos envolvidos com o cinema, bem como sua interligação com a produção fonográfica e o *cast* da Rádio Nacional. Desta última se verifica não somente seus principais artistas, mas seus funcionários e sua vinculação com o Estado Novo. À listagem de discos fornecida por Azevedo et alli (1982), somam-se as audições de fonogramas do Instituto Moreira Salles pela internet (<<http://acervos.ims.uol.com.br/php/index.php?lang=pt>>). Embora o enfoque da tese não seja o da história oral, também abriga entrevistas com ex-combatentes e ex-radialistas.

## Discussão e resultados

No que se refere ao estudo sobre a música cívica (em seu contexto musical restrito), vale dizer que a maioria das fontes (além dos livros de canto orfeônico) consiste em documentos feitos por ou para os militares; algumas teses e dissertações tratam do repertório (em si) para bandas e coros, não importando muito as condições de criação e interpretação dessas peças em determinados meios de circulação, e/ou à natureza de sua recepção junto ao seu público. Já a *nova música de estado* se insere no contexto musical mais amplo da música irradiada pelas rádios brasileiras.

Sobre a *Canção do Expedicionário*, especificamente, pairam silêncios respeitosos. Há pouco material a respeito de Spartaco Rossi, autor da melodia; ela (como as demais) será analisada principalmente em função das citações dos hinos “clássicos” (*God save the King/Queen*, *Marselhesa*, *Internacional*), do padrão brasileiro (*Independência*, *República*, *Nacional*), e da sua adaptação ao feitio comercial de “três minutos”. Guilherme de Almeida, autor que compôs a poesia de mais de uma dezena de hinos, teve carreira e posicionamentos multifacetários. Há muito ainda o que descobrir sobre este advogado/professor participante da

---

<sup>4</sup> De acordo com Oliveira (1999), “[... o] termo intertextualidade foi desenvolvido por Júlia Kristeva, para a qual ‘qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é absorção e transformação de um outro texto. Tal apropriação pode-se dar desde a simples vinculação a um gênero, até a retomada explícita de um determinado texto’ [...]”.

<sup>5</sup> A revista *Ciência Política* (boletim mensal do Instituto Nacional de Ciência Política) tem-se mostrado não somente um elemento de divulgação do que *Cultura Política* (do DIP, órgão da Presidência da República) e seus “altos” intelectuais elaboraram, mas o *locus* da equipe getulista de base, que viria a formar o PTB. Colaboravam nesse órgão, entre outros, “acadêmicos” (estudantes universitários) pró Vargas; intelectuais do modernismo verde-amarelo (presentes, em menor número, também na equipe Capanema); advogados da União e eminentes membros da maçonaria; Vargas Neto, Lutero e Viriato Vargas; Pedro Vergara, o diretor da revista, era irmão de Luiz Vergara, secretário de Getúlio. Boa parte deles elegeu-se deputado constituinte em 1945/1946.

*Semana de 22* e muito chegado aos *verde-amarelos*, cuja poesia é marcada por tradição, formalismo e “paulistanismo”. Funcionário público toda a vida, secretário do Interventor Fernando Costa, foi radialista, roteirista e crítico de cinema, e co-proprietário dos jornais *Folha da Noite* e *Folha da Manhã* (1942-1945), no qual trabalhou Mário de Andrade (onde, entre outros textos do rodapé *Mundo Musical*, publicava, por partes, “O banquete”).

A análise crítica dos parâmetros poéticos, musicais e contextuais da *Canção do Expedicionário* está no início. O trecho seguinte, retirado do corpo do trabalho, visa apenas demonstrar como alguns dados se inter-relacionam:

[\*\*\*]

[...] Durante a Segunda Guerra Mundial, Guilherme de Almeida participou de um concurso, promovido pelo *Diário da Noite* (São Paulo), que visava escolher uma canção em homenagem aos brasileiros que combateriam na Itália. Eis seu relato da feitura do poema que consta da coluna que mantinha no jornal *O Estado de São Paulo*, “Eco ao longo dos meus passos”, datada de 26 de dezembro de 1960, quando da inauguração do Monumento Nacional aos Mortos da Segunda Guerra Mundial:

[...] Era já a madrugada de 8 de março de 1944 quando escrevi a última sextilha da "Canção do Expedicionário". [...] Apenas uma rapsódia. Mapa lírico do Brasil: fragmentos de canções do povo, com que o "pracinha" - o novo, desconhecido soldado dos Exércitos Aliados - havia de apresentar-se a gentes outras, terras de outrem, dizendo: *Você sabe de onde eu venho ?* [...] Isso cantaram os "pracinhas" lá longe, no estrangeiro. Isso, na Guerra, foi eco ao longo dos seus passos. Canto e eco que por lá então emudeceram à flor dos lábios e sob os pés de um punhado deles; [...] hoje, [...] quatrocentas e sessenta e seis urnas funerárias baixam à perenidade de um monumento votivo erigido frente ao mar que os levou [...]  
(www.academus.pro.br).

Esta reflexão à posteriori mostra mais como o autor gostaria de ser lembrado do que como efetivamente o canto foi divulgado – muito mais no Brasil do que na Itália, diga-se de passagem. É claro que no front se busca o silêncio, sob o perigo de transformar-se em alvo; mas nos quartéis retirados, onde permanecia pelo menos dois terços do efetivo, o hospital e a Banda da FEB, alguns relatos revelam que a canção não teve muita acolhida por ser de “difícil execução” [sic]. Além de o exército possuir um hino próprio, de autoria de Alda Caminha (música) e Luiz Peixoto (letra), parece que a canção paulista foi mais utilizada no “front interno”. Guilherme de Almeida entregara a longa letra a Spartaco Rossi, que compôs a melodia (e o arranjo) em *Mi bemol*, dois por quatro. Vencedora, foi gravada em setembro de 1944 pela Odeon (disco nº 12504, lado A), na interpretação do grande ídolo musical da época, Francisco Alves (ou Chico Viola), coro e orquestra, tornando-se um dos sucessos do ano e repertório obrigatório dos coros orfeônicos e das bandas militares brasileiras:

I – [declamado:] Você sabe de onde eu venho?

Venho do morro, do engenho,  
Das selvas, dos cafezais,  
Da boa terra do coco,  
Da choupana, onde um é pouco,  
Dois é bom, três é demais.

Venho das praias sedosas,  
Das montanhas alterosas,  
Do pampa, do seringal,  
Das margens crespas dos rios,  
Dos verdes mares bravios  
Da minha terra natal.

[Estrilho, cantado:] Por mais terras que eu percorra,  
Não permita Deus que eu morra  
Sem que volte para lá.  
Sem que leve por divisa  
Esse V que simboliza  
A vitória que virá.

Nossa vitória final,  
Que é a mira do meu fuzil,  
A razão do meu bernal,  
A água do meu cantil,  
As asas do meu ideal,  
A glória do meu Brasil.

II - [cantado:] Você sabe de onde eu venho?  
É de uma pátria que eu tenho  
No bojo de meu violão.  
Que de viver em meu peito  
Foi até tomando jeito  
De um enorme coração.

Deixei lá atrás meu terreiro,  
Meu limão, meu limoeiro,  
Meu pé de jacarandá,  
Minha casa pequenina  
Lá no alto da colina,  
Onde canta o Sabiá. [Estrilho] (Almeida, 1982, p. 91-92).

No texto completo encontram-se, além de citações Gonçalves Dias,<sup>6</sup> alusões às canções *Meu limão meu limoeiro*, *Casinha pequenina*, *Luar do sertão*, *Casa de caboclo*, *Maria*, e *Feitio de oração*, entre outras, referências ao Hino Nacional Brasileiro e às obras de José de Alencar. Ou seja, aos “fragmentos de canções do povo” coordenados à moda de “rapsódia” uniram-se memórias da tradição, de acordo com o nacionalismo vigente; no entanto, muitas das canções incorporadas eram chamadas, pelos teóricos da época, de popularescas, ou não-folclóricas e/ou voltadas para o mercado consumidor. Agregaram-se também elementos da estrutura do chamado *samba-exaltação* - nome dado às composições da época que, tendo por paradigma *Aquarela do Brasil*, louvavam as belezas e grandezas do Brasil. Um tipo “moderno” de música de estado [...].

O som referente à /v/ é freqüente nessa peça, como no trecho: “*Sem que volte para lá / sem que leve por divisa / Esse V que simboliza / A vitória que virá*”. Mas o /v/ também foi ligado à idéia de vida, de vitória, e de pátria em forma de violão; ou seja, naquele contexto, ao presidente. Basta observar, no Rio de Janeiro, as colunas em forma de V que sustentam a

---

<sup>6</sup> As redondilhas que marcaram *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, motivaram trabalhos de outros poetas, como Casimiro de Abreu, Sousândrade, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Drummond e Cassiano Ricardo; também estão presentes nos versos dados por Joaquim Osório Duque Estrada em 1909 ao Hino Nacional Brasileiro, “*Nossos bosques têm mais vida / Nossa vida [...] mais amores*”, e nesse poema de 1944, “*Não permita Deus que eu morra / Sem que volte para lá / Onde canta o Sabiá*”.

Os versos seguintes (Almeida, 1982, p. 91-92) – que incorporam Dorival Caymmi, Ari Barroso e David Nasser, entre outros - não constam da gravação:

“II - Eu venho da minha terra / Da casa branca da serra / E do luar do meu sertão / Venho da minha Maria / Cujos nome principia / Na palma da minha mão. // Braços mornos de Moema / Lábios de mel de Iracema / Estendidos pra mim / Ó minha terra querida / Da Senhora Aparecida / E do Senhor do Bonfim.” [Estrilho]

III - “Venho de além desse monte / Que ainda azula o horizonte / Onde nosso amor nasceu / Do rancho que tinha ao lado / Um coqueiro que, coitado / De saudade já morreu. // Venho do verde mais belo / Do mais dourado amarelo / Do azul mais cheio de luz / Cheio de estrelas prateadas / Que se ajoelham, deslumbradas / Fazendo o Sinal da Cruz.” [Estrilho]

Fundação Getúlio Vargas ou as diversas canções que aludem às iniciais de seu nome [...].

The image displays a musical score for the Tenor part of the song "Canção do Expedicionário". The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a time signature of 8/8. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and accents. Dynamic markings such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte) are used throughout. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and first/second ending brackets. The score concludes with the lyrics "Ao % e 0" and a final double bar line.

Fig 1: Parte para Tenor da *Canção do Expedicionário*.

[\*\*\*]

## Considerações finais

“Para cada tipo de pesquisa, o seu método”, dizem os manuais. Mas, ao adotar-se um, ou dois, ou três procedimentos, eles têm de passar pelo teste da realidade a fim de não se constituírem em padrões que fazem desprezar os dados que não encaixam. Se as evidências forem fortes, só resta buscar uma outra fórmula ou criar uma expressão nova. Até o momento - embora dê, ela mesma, um tanto de trabalho - a “constelação” adotada mostrou-se adequada para o estudo da música de estado, inserindo-a no mundo da cultura e clarificando as suas relações com a nação brasileira e o mercado mundial.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor Wiesengrund. A indústria cultural. In: \_\_\_\_\_. *Adorno: sociologia* (Org.: Gabriel Cohn). São Paulo: Ática, 1986a, p. 92-99.
- \_\_\_\_\_. O fetichismo na música e a regressão da audição. In: \_\_\_\_\_. *Adorno*. São Paulo: Nova cultural, 1996, p. 65-108.
- \_\_\_\_\_: Sobre a música popular. In: \_\_\_\_\_. *Adorno: sociologia* (Org.: Gabriel Cohn). São Paulo: Ática, 1986c, p.115-146.
- ALMEIDA, Guilherme. *Guilherme de Almeida*. Seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico por Frederico Ozanam Pessoa de Barros. São Paulo: Abril Educação, 1982.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da música brasileira*. São Paulo: Martins, 1965.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins, 1972.
- \_\_\_\_\_. *O banquete*. Prefácio de Jorge Coli e Luiz Dantas. São Paulo: Duas cidades, 1989.
- AZEVEDO, Miguel (Nirez); BARBALHO, Gracio; SANTOS, Alcino; SEVERIANO, Jairo. *Discografia brasileira 78rpm, 1902-1964*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982.
- BARBALHO, Gracio. *O popular em 78 rotações*. Natal: Fundação José Augusto, 1982.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985 (obras escolhidas v. 1).
- BUCH, Esteban. *Música e política - a Nona de Beethoven*. Bauru: EDUSC, 2001.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- CAPELATO, Maria Helena Rolim. *Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo*, Papirus: Campinas, 1998. 311 p. (Textos do Tempo).
- CHERÑAUSKY, Analía. *Um maestro no gabinete: música e política no tempo de Villa-Lobos*. 2003. Dissertação (Mestrado em História), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas.
- COELHO, Teixeira. *O que é indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- COLI, Jorge. *Música final: Mário de Andrade e sua coluna jornalística Mundo Musical*. Campinas, SP: Unicamp, 1998 (Viagens da Voz).
- COGGIOLA, Osvaldo (Org). *Segunda Guerra Mundial, um balanço histórico*. São Paulo: Xamã/USP – Depto de História da FFLCH, São Paulo, 1995.
- CONTIER, Arnaldo Daraya. *Brasil novo - música, nação e modernidade: os anos 20 e 30*. 1988. Tese (Livre Docência em História) – FFLCH da USP, São Paulo.
- \_\_\_\_\_. Música brasileira e interdisciplinaridade. Algumas reflexões. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPPOM, 7, 1994, São Paulo. *Anais...* São Paulo, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1994b, p. 148-158.
- \_\_\_\_\_. *Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo*. Bauru, SP: Editora da Universidade do Sagrado Coração - EDUSC, 1998.
- \_\_\_\_\_. Tragédia, festa guerra: os coreógrafos da modernidade conservadora. *Revista USP*, São Paulo, n. 26, p. 20-41, jun/ago 1995.
- CYTRYNOWICZ, Roney. *Guerra sem guerra: a mobilização e o cotidiano em São Paulo durante a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Geração Editorial/Edusp, 2000.
- DIAS, Gonçalves. *Gonçalves Dias*. Seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico e exercícios por Beth Brait. São Paulo: Abril Educação, 1982 (Lit. Comentada).

DIAS, Márcia Tosta. *Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo, 2000.

EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

FAORO, Raimundo. *Os donos do poder*. Porto Alegre: Globo, 1985.

FAUSTO, Boris. *A Revolução de 1930 – Historiografia e História*. São Paulo: Brasiliense, 1972.

FELIZ, Julio da Costa. *Consonâncias e dissonâncias de um canto coletivo: a história da disciplina Canto Orfeônico no Brasil*. 1998. Dissertação (Mestrado em Educação) – UFMS.

FENERICK, José Adriano. *Nem do morro, nem da cidade: as transformações do samba e a indústria cultural (1920-1945)*. 2002. Tese (Doutorado em História) – USP, São Paulo.

FERRAZ, F. *Os brasileiros e a Segunda Guerra Mundial*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

FERRO, Marc. *L'Internationale – Histoire d'un chant*. Paris: Noêsis, 1986.

FURTADO FILHO, João Ernani. *Um Brasil brasileiro: música, política, brasilidade. 1930-1945*. 2004. Tese (Doutorado em História) – USP, São Paulo.

GOULART, Silvana. *Sob a verdade oficial: ideologia, propaganda e censura no Estado Novo*. São Paulo: Marco Zero, 1990.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*. Vol. 3. Rio de Janeiro, Civ. Brasileira, 2001.

\_\_\_\_\_. *Gramsci e a América Latina*. (Org.): COUTINHO, Carlos Nelson; NOGUEIRA, Marco Aurélio. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

IKEDA, A. T. *Música e política: imanência do social*. 1995. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP, São Paulo.

MEIRA, Antonio Gonçalves; SCHIRMER, Pedro. *Música militar e bandas militares: origem e desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Estandarte, 2000.

MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MORAES, José Geraldo Vinci. História e música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História* - Revista da Associação Nacional dos Professores Universitários de História (ANPUH), São Paulo, v. 20, n. 39, 2000a. Disponível em: <<http://www.scielo.br>> .

\_\_\_\_\_. Música popular: fontes e acervos. *Teresa*, São Paulo, n. 4 e 5, 2004b, p. 400-406.

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974): pontos de partida para uma revisão histórica*. São Paulo: Ática, 1978 (Ensaio, 30).

MOURA, Gerson. *Sucessos e ilusões: relações internacionais do Brasil durante e após a Segunda Guerra Mundial*. Rio de Janeiro: FGV, 1991.

\_\_\_\_\_. *Tio Sam chega ao Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

NAPOLITANO, Marcos; WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. *Revista Brasileira de História* - Revista da ANPUH, São Paulo, v. 20, n. 39, 2000.

NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: Pinsky, Carla (Org). *Fontes históricas*. São Paulo, Contexto, 2005a, p. 235-289.

\_\_\_\_\_. A invenção da Música Popular Brasileira: um campo de reflexão para a história social. *Latin American Music Review*, Austin, University of Texas, v.19, n. 01, 1998.

\_\_\_\_\_. *História e música*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005b.

\_\_\_\_\_. *Seguindo a canção*. Engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo: Annablume/Fapesp, 2001.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado Novo: ideologia poder*. Rio Janeiro: Zahar Ed., 1982 (Política e Sociedade).

OLIVEIRA, Luiz André Ferreira de. *Getúlio Vargas e o desenvolvimento do rádio no país: um estudo do rádio de 1930 a 1945*. 2006. Dissertação (Mestrado em Bens Culturais e Projetos Sociais). Rio de Janeiro: FGV/CPDOC.

OLIVEIRA, Marcos Santos de. *A intertextualidade em A rainha dos cárceres da Grécia, de Osman Lins*. Disponível em: < <http://www.funcesi.br/7%20faces%208.doc>>

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PEREIRA, Maria Elisa. *Lundu do escritor difícil: canto nacional e fala brasileira na obra de Mário de Andrade*. São Paulo: Edunesp, 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.

- SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Ática, 1988.
- SAROLDI, Luiz Carlos e MOREIRA, Sônia Virgínia. *Rádio Nacional, o Brasil em sintonia*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1984.
- SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do lugar [1972]. In: *Cultura e política*. São Paulo: Paz e terra, 2001, p. 59-83.
- \_\_\_\_\_. Cultura e política, 1964-1969 [1970]. In: *opus cit.*, p. 108-135.
- \_\_\_\_\_. Nacional por subtração [1986]. In: *opus cit.*, p. 7-58.
- SQUEFF, Ênio. *A música na Revolução Francesa*. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- \_\_\_\_\_; WISNIK. *Música*. São Paulo: Brasiliense, 1982 (O nac. e o pop. na cultura brasileira).
- TINHORÃO, José R. *História Social da música popular brasileira*. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Música popular: os sons que vêm da rua*. Rio de Janeiro: Tinhorão, 1976.
- TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Samba da legitimidade*. 1980. Dissertação (Mestrado em História). – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo.
- WISNIK, José Miguel Soares. Algumas questões de música e política no Brasil. In: BOSI, Alfredo (Org.). *Cultura brasileira: temas e situações*. São Paulo: Ática, 1999a, p. 114-123.
- \_\_\_\_\_. Getúlio da paixão cearense (Villa-lobos e o Estado Novo). In: SQUEFF, Ênio; WISNIK, J. M. S. *Música*. São Paulo: Brasiliense, 1982, p.129-191.