

## A música popular brasileira nas orquestras da Rádio Nacional nas décadas de 1940 e 50

Ítalo Simão Neuhaus<sup>1</sup>  
UNIRIO/MESTRADO/PPGM  
SIMPOM: *Musicologia*  
italosn@gmail.com

**Resumo:** No início da década de 1940, a Rádio Nacional do Rio de Janeiro já era a emissora líder em audiência no Brasil, com alcance em todo o país, investimentos constantes e um elenco que contava com praticamente todos os cantores de sucesso comercial do período. Apesar disso, desde sua inauguração, em 1936, eram poucas as orquestras na emissora e nenhuma tocava repertório popular nacional, restando o acompanhamento de música brasileira exclusivamente ao conjunto regional. No ano de 1943, com a criação do programa “Um milhão de melodias”, patrocinado por uma marca norte-americana de refrigerante, esse padrão de acompanhamento foi rompido, com a criação da “Orquestra Brasileira”. Montada pelo pianista, arranjador e compositor Radamés Gnattali e destinada a tocar repertório que incluía música popular brasileira, o sucesso desta orquestra expandiu imediatamente o estilo de acompanhamento orquestral a diversos outros programas da Nacional, durante a chamada “Era de Ouro” do rádio no Brasil. A presença de arranjos orquestrais de música brasileira, no cotidiano da maior emissora do país, colaborou diretamente na padronização e difusão de um estilo de arranjo orquestral para interpretação de gêneros musicais nacionais, que seguiria presente pelas décadas seguintes, nos mais diversos meios. O presente texto parte da criação desta primeira orquestra “à brasileira” da Rádio Nacional, em 1943, para discutir a mudança do padrão de acompanhamento na emissora, com a presença de elementos musicais e influências de diferentes matrizes, como a música de concerto e as orquestras de *jazz*, levando em conta um contexto que incluía o Estado Novo e a Política da boa vizinhança.

**Palavras-chave:** Arranjo; Orquestra; Radamés Gnattali; Rádio Nacional.

### The Brazilian Popular Music in the Orchestras of Rádio Nacional in the 1940s and 50s

**Abstract:** In the early 1940s, the *Rádio Nacional do Rio de Janeiro* was already the leading broadcaster in audience in Brazil, to reach across the country, constant investments and a cast that had virtually all commercially successful singers of the period. Nevertheless, since its opening in 1936, there were few orchestras in the station and no playing national popular repertoire, leaving the Brazilian music accompaniment exclusively to the regional group. In 1943, with the creation of the *Um milhão de melodias*, sponsored by a US brand of soda, this accompaniment pattern was broken with the creation of *Orquestra Brasileira*. Assembled by pianist, arranger and composer Radames Gnattali and destined to play repertoire that included

---

<sup>1</sup> Esta pesquisa vem sendo desenvolvida sob orientação do Professor Silvio Merhye conta com o apoio da Capes.



Nas duas décadas seguintes, 1940 e 50, o Brasil teve no rádio seu principal veículo de comunicação de massa e “o rádio vive a sua fase de ouro – rico e influenciador dos hábitos e costumes de milhões de fascinados ouvintes” (MOREIRA, 1991, p. 25). Com a ascensão do mercado radiofônico, em meados da década de 1940, das treze emissoras de rádio do Rio de Janeiro, pelo menos oito delas mantinham orquestras regulares:

No Rio de Janeiro, pelo menos oito emissoras mantinham orquestras regulares em seu *cast*, a saber: Rádio Nacional PRE-8, Rádio Tupi PRE-3, Rádio Mayrink Veiga PRA-9, Rádio Transmissora PRE- 3, Rádio Cruzeiro do Sul PRD-2, Rádio Clube do Brasil PR-3 e Rádio Ipanema PRH-8, depois Rádio Mauá. (MELLO, 2007, p. 103.)

A disponibilidade de orquestras grandes em diversas emissoras de rádio, além de aumentar o mercado para novos arranjadores, abriu uma frente de experimentação musical e trouxe um aprimoramento técnico de orquestração para os arranjadores/compositores, que tinham a possibilidade de escrever seus arranjos e imediatamente ouvir o resultado, tocado por uma orquestra. Em entrevista à Rádio MEC, Guerra-Peixe falou da importância das orquestras de rádio no início de sua trajetória como orquestrador: “Eu tive a sorte de pegar o bom tempo do rádio do Rio de Janeiro. [...] À medida que eu me desenvolvia nos estudos, tinha uma orquestra favorável à experiência, neste sentido” (FARIA JR. *et al.* 2007, p. 18).

A Rádio Nacional do Rio de Janeiro, inaugurada em 1936 pelo grupo proprietário do jornal impresso A Noite, foi incorporada pela União em 1940, durante o período do governo de Getúlio Vargas conhecido como Estado Novo, como parte do pagamento de dívidas. Sem problemas como falta de recursos ou entraves burocráticos na importação de equipamentos ou no aumento de infraestrutura e contratação de funcionários, a Rádio Nacional ampliou rapidamente sua estrutura, alcance e audiência, solidificando e diversificando cada vez mais sua programação: “aos poucos, ampliou sua potência e seu elenco, introduziu novas formas de fazer rádio e acabou cobrindo todo o território brasileiro através de ondas curtas e médias” (HAUSSEN, 2001, p. 56).

## **2. Arranjos orquestrais de música brasileira na Rádio Nacional**

Arranjos de música popular brasileira com formações orquestrais maiores, que já ganhavam força desde o advento da gravação elétrica, no final da década de 1920, tornaram-se cada vez mais comuns na década seguinte em gravações, orquestras de cassinos e bailes, com constante assimilação de novos instrumentos às orquestras. Porém, apesar da renovação e do sucesso comercial dos arranjos orquestrais, isso não significou uma substituição de padrão em relação a sonoridade dos regionais, formação típica da música popular brasileira. O

mercado fonográfico e as rádios mantinham as duas estéticas e a prova desse convívio é que todos os grandes cantores do período, de Carmem Miranda à Orlando Silva, gravavam e se apresentavam tanto acompanhados por regional quanto por orquestras.

Na Rádio Nacional que, desde sua inauguração em setembro de 1936, mantinha muitos programas musicais, eram poucas as orquestras e todas com finalidades bem definidas: uma de jazz, uma de tango argentino e a “Grande Orquestra de Concertos”, destinada ao repertório de música sinfônica. Nesses repertórios estrangeiros, “o acompanhamento orquestral era feito na base de partituras importadas, os sucessos internacionais” (SAROLDI; MOREIRA, 2005, p. 42). Até o ano de 1943, apesar de 42,3% da programação diária da emissora ser ocupada por música (HAUSSEN, 2001, p. 68), a música popular brasileira na Nacional seguia sendo tocada exclusivamente com acompanhamento do conjunto regional, liderado pelo flautista gaúcho Dante Santoro:

Tinha uma orquestra de jazz, dirigida pelo Gaó, e uma de tango, cujo o regente era o Patané. Até essa época, nas rádios não existiam orquestras tocando música brasileira. Eram só regionais e as orquestras de salão, formadas por cordas e alguns sopros, para tocar trechos de óperas e operetas. Os arranjos para as orquestras vinham todos já impressos do estrangeiro (GNATTALI *in* BARBOSA; DEVOS, 1985, p. 39.)

Estatizada desde 1940, com novos e amplos estúdios recém inaugurados em 42 e já liderando o mercado publicitário radiofônico, em meio a chegada de produtos e agências de publicidade norte-americanos, a Rádio Nacional criou sua primeira orquestra para acompanhamento de cantores em arranjos de música popular brasileira apenas no início de 1943: a “Orquestra Brasileira de Radamés”, dirigida pelo pianista, compositor e arranjador Radamés Gnattali. A “Orquestra Brasileira” não foi pioneira como conjunto orquestral dedicado a tocar música nacional no rádio brasileiro, tampouco a primeira orquestra no país destinada a repertório popular com naipe de madeiras, metais, cordas e base rítmico-harmônica em sua formação instrumental. Mas foi a partir do seu sucesso, que a Rádio Nacional, maior emissora de rádio da América Latina nos anos 40, com alcance de sintonia no Brasil inteiro e um elenco de músicos, cantores e arranjadores de mais de 250 contratados, ampliou ao restante de sua grade de programação musical, a utilização de acompanhamento orquestral em repertório nacional. Esse estilo de arranjo orquestral, presente nas décadas seguintes não só em programas de rádio, mas também em gravações, teatro, cinema e tv, encontrou na emissora carioca uma forte aliada para sua consolidação e difusão.

Formada por madeiras, metais, naipe completo de cordas e base rítmico-harmônica, com violões, piano, baixo, bateria e percussão, “um tipo de formação com características tipicamente brasileira” (BARBOSA; DEVOS, 1984, p. 54), a “Orquestra Brasileira” misturou a orquestra de tradição clássica europeia, ligada à música sinfônica, com a *big band* do jazz e o conjunto regional, da tradição brasileira. A formação instrumental encontrava inspiração direta nas orquestras *Jazz-sinfônicas* norte-americanas, assim como já havia acontecido com a Orquestra da Rádio Transmissora do Rio de Janeiro, em 1936. Na Nacional, a base rítmico-harmônica foi modificada por meio da substituição do quarteto piano, baixo, bateria e banjo/guitarra por instrumentos comuns ao acompanhamento de samba e choro, provenientes dos regionais, como violão, cavaquinho, acordeom e percussões. Se para Radamés, “pra fazer uma boa orquestra de música brasileira, precisamos ter uma boa base” (SAROLDI; MOREIRA, 2005, p. 61), a Orquestra Brasileira, germe das outras orquestras de música brasileira da emissora, foi montada a partir dessa base rítmico-harmônica à brasileira:

Pensei logo em fazer uma base com ritmo, três violões, que eram o Garoto, o Meneses e o Bola Sete. Chamei o Pedro Vidal no contrabaixo. Luciano Perrone na bateria [...] e mais quatro ou cinco ritmistas que eram Bide, Marçal, Heitor dos Prazeres, João da Baiana, além de cordas, flautas, saxofones, tudo. Mais tarde, um acordeom, que era o Chiquinho, recém chegado do Sul (Radamés in DIDIER, 1996, p. 92.)

É a partir da criação dessa primeira orquestra em 1943, que o samba e os gêneros musicais brasileiros passaram a ter, sistematicamente, tratamentos orquestrais mais densos na emissora, buscando alcançar padrões comuns à música de outras nacionalidades, como as *big band*, de repertório *jazzístico*, norte-americanas. O sucesso dos arranjos orquestrais no programa “Um milhão de melodias” possibilitou a expansão a outros programas da grade de programação da emissora, que passaram a contar com orquestras em seus números musicais. Um desses programas foi o “Dicionário Toddy”, para o qual Cesar Guerra-Peixe, por contrato em 1948, “se obriga a participar dos programas e ensaios, a fazer orquestrações e arranjos para orquestras e coros de música, a atuar como regente de orquestra...” (PEREIRA, 2006, p. 71). Outro exemplo é o programa “Canção Antiga”, para o qual foi criada a “Orquestra Melódica Lyrio Panicali”, dentro dos mesmos moldes, e com vários dos músicos da Orquestra Brasileira.

A influência musical norte-americana, segundo Campos (2008), já podia ser facilmente identificada no Brasil desde os anos 20, quando o aumento do repertório de música americana, por intermédio de gravações, rádio e cinema e, trouxe junto a necessidade de

utilização de novos recursos e formatos instrumentais, como a *Jazz band*<sup>3</sup> e a *Dance Orchestra*<sup>4</sup>. Através das *Jazz Band*, por exemplo, foi incorporada à música brasileira a bateria, instrumento novo e símbolo do *jazz* em seus anos iniciais, que logo estaria consolidado, sendo parte da formação de quase todas as orquestras populares até hoje. A influência do *jazz* na música brasileira já era citada, inclusive, por Mário de Andrade, em 1928, no livro “Ensaio sobre a música brasileira”:

Além dessas influências já digeridas temos que contar as atuais. Principalmente as americanas do jazz e do tango argentino. Os processos do jazz estão se infiltrando no maxixe. [...] E tanto mais curioso que os processos polifônicos e rítmicos de jazz que estão nele não prejudicam em nada o caráter da peça. É um maxixe legítimo. De certo os antepassados coincidem... (DE ANDRADE, 1972, p. 21.)

Nas orquestras brasileiras, elementos da música americana já se faziam presentes na década de 30, não apenas na formação instrumental, como também nas técnicas de escrita para sopros, influenciadas pela harmonia seccional dos arranjos de orquestras americanas da “Era do Swing”, como a de Benny Goodman, Duke Ellington, Glenn Miller, Tommy Dorsey, entre outras. Radamés cita como fonte de estudo em seu início de trabalho como arranjador, os arranjos do colega Raul de Toledo Galvão, arranjador da Rádio Transmissora, em 1936, que estudara nos Estados Unidos e sabia escrever “a coisa mais sinfônica - *Jazz* sinfônico” (BARBOSA; DEVOS, 1985:35). Sobre a influência do gênero americano em sua música, Radamés foi ainda mais contundente em outras oportunidades: “*Jazz* é a música mais evoluída do mundo e é claro que me influenciou[...]. Aprendi a escrever música popular também ouvindo *jazz*, uma música americana” (DIDIER, 1984, p. 70). Guerra-Peixe, em entrevista ao músico Orlando de Barros (FARIA JR. et al, 2007, p. 239-240), também deu mais detalhes sobre a influência do *jazz* em suas orquestrações para música popular: “A vantagem foi que eu li um livro americano, que me deu um grande passo, uma grande ajuda, o do Frank Skinner, compositor de cinema e arranjador”.

Ao buscar compreender a mudança de tratamento dado à música brasileira na Rádio Nacional a partir de 1943, que passou a dispor de arranjos com acompanhamentos orquestrais, é necessário analisar também o programa “Um milhão de melodias”. Este programa, criado por Almirante<sup>5</sup> e para o qual a primeira orquestra foi montada, tinha como

<sup>3</sup> Formação instrumental de origem norte-americana, com bastante sucesso no Brasil dos anos 20. Era composta por uma seção de solistas, normalmente de três instrumentos e seção rítmico-harmônica, com bateria.

<sup>4</sup> Formação orquestral com três trompetes, dois trombones, dois saxofones altos, um saxofone tenor, um violino, tuba ou contrabaixo e base rítmica.

<sup>5</sup> Almirante, Henrique Fóreis (1908-1980) foi, além de cantor e compositor, um dos mais importantes radialistas. Conhecido como “A mais alta patente do rádio”, na Rádio Nacional, foi locutor, produtor e responsável pela criação de diversos programas.

patrocinadora a Coca-Cola e era visto como a principal promoção da chegada do refrigerante ao Brasil, dentro da “Política da boa-vizinhança”. Tal política, criada pelo presidente norte-americano Franklin Roosevelt e também conhecida como Birô interamericano, buscava “estreitar os vínculos econômicos e culturais entre os dois países, vendendo o ‘estilo de vida americano’ e introduzindo o consumo de diversos produtos como a Coca-Cola e revistas e filmes como os do Pato Donald” (HAUSSEN, 2001, p. 57). Cada produto *made in USA* era acompanhado de sua respectiva propaganda e o rádio e seus programas mostravam-se excelentes meios de divulgação.

Do ponto de vista musical, a justificativa da emissora para o acompanhamento orquestral “[...] era nacionalista: dar à música brasileira um tratamento orquestral semelhante ao dispensado às composições estrangeiras” (SAROLDI; MOREIRA, 2005, p. 61). Uma ideia de nacionalismo que tinha como caminho para valorização da música popular brasileira, principalmente o samba, a utilização de uma “roupagem” orquestral, carregada de elementos musicais e influências de diferentes matrizes, como a música de concerto e a música norte-americana:

Radamés Gnattali deu uma organização ao samba: A Orquestra Brasileira. Nunca o samba chegara a sonhar com uma orquestra assim: grande, completa, perfeita. Radamés Gnattali começou a tratar o samba de forma como nunca fora tratado. Fez grandes arranjos para ele, emoldurou-o, descobriu-lhe riquezas que nunca imaginara ter. E tratado pela cultura e bom gosto de Radamés, o samba, com a Orquestra Brasileira, começou a viajar pelo mundo afora, através das ondas curtas da Rádio Nacional. O samba com Radamés Gnattali e a Orquestra Brasileira, [...] conquistou o seu título legítimo de ‘música verde-e-amarela, digno e elegante representante do espírito musical de nossa gente [...]’ (Boletim informativo dos serviços de transmissão da Rádio Nacional, 1943 in BARBOSA; DEVOS, 1985, p. 54.)

Dessa forma, o samba, oriundo do morro carioca, após uma roupagem nobre, passaria a ser “digno e elegante representante”, podendo não só ser consumido pela elite, como divulgado “mundo afora, através das ondas curtas”. Essa visão de valorização encontrou eco em muitos músicos e produtores da época, como é possível atestar na declaração de Almirante, um dos personagens mais importantes da música brasileira no período e criador de inúmeros programas da Rádio Nacional:

Hoje, queremos mostrar toda a arte que pode haver num arranjo de samba. O samba, esse ritmo que tem sido injustamente combatido por alguns críticos esnobes que só vêem valor na música estrangeira, é, como gênero musical, tão bom ou melhor do que o fox americano, o tango argentino, a canção napolitana ou a valsa vienense. A questão é que essas músicas dão a impressão de serem melhores, porque são tratadas musicalmente de maneira mais elevada do que a nossa canção popular. Tudo se resume, no entanto, numa questão de roupagem, de apresentação. (Almirante in ARAGÃO, 2001, p. 45.)

Apesar do reconhecimento artístico entre os músicos e do sucesso de audiência, essa nova “roupagem” orquestral não foi aceita sem que houvesse críticas. Entre essas críticas, Radamés citou ter recebido cartas de ouvintes, “metendo o pau, que tava deturpando a música brasileira, botando violino no samba” (DIDIER, 1996, p. 92). Alguns anos depois, em 1948, César Guerra-Peixe, arranjador da própria Rádio Nacional, discutia em artigo sobre samba para a Revista Música Viva nº16, o que ele chamou de “crime da deturpação da nossa música popular”, não restrito apenas à atividade radiofônica. Para o músico, a mudança teve seu início com a “invasão da música norte-americana após 1914, em todos os países, bem orquestrada e com certo ritmo mais ou menos acessível, facilitando a sua execução”. No artigo, Guerra-Peixe lamenta que, naquele momento, década de 1940, só restava função aos grupos regionais em programas sobre “roça e seresta” ou “onde as despesas não comportam gastos com orquestras”, pois “com o desenvolvimento da radiofonia nacional, cujo esteio da programação é popular, as orquestras de JAZZ tomaram lugar nos estúdios e nas gravações em disco”.

### **Considerações Finais**

A partir de 1943, com o sucesso da “Orquestra Brasileira”, a Rádio Nacional incorporou a sua grade de programação novas abordagens em termos de acompanhamento de música brasileira, abandonando a exclusividade dos conjuntos regionais no acompanhamento do repertório nacional. A expansão do acompanhamento orquestral a diversos programas com música brasileira, transformou esse tratamento musical numa espécie de assinatura sonora da emissora e colaborou diretamente na padronização e difusão de um estilo de arranjo orquestral para interpretação de gêneros musicais nacionais, presente nos mais diversos programas da emissora após 1943 e que, segundo Bruno Lacerda (2009, p. 19), vigorou em gravações, rádio, tv, teatro, festivais da canção, até, pelo menos, 1968, com o surgimento da Tropicália e da Jovem Guarda.

Ser arranjador na Rádio Nacional, com toda a importância da emissora no período significava fazer parte de uma engrenagem voltada primordialmente ao êxito comercial, onde a qualidade artística da programação atraía público e a audiência consolidada garantia os anunciantes, que geravam o lucro. Ao longo da década de 1940, todos os programas com repertório de música brasileira passaram a ter a opção de arranjos orquestrais, feitos pelos muitos arranjadores contratados ou que prestavam serviços para a emissora. Para ter ideia dos números industriais de produção, Radamés Gnattali, funcionário da Rádio Nacional desde a inauguração em 1936 e um dos principais arranjadores do elenco da emissora nas décadas seguintes, fazia, apenas para o “Um milhão de melodias”, um dos programas da grade de

programação do qual participava, a média de nove arranjos para orquestra por semana (BARBOSA, 1984, p. 54).

No campo do arranjo musical, ao longo das décadas de 1940 e 50, a importância da Rádio Nacional pode ser medida pelo seu elenco de arranjadores, com nomes de grande importância na música nacional, como Radamés Gnattali, Pixinguinha, Guerra-Peixe, Lyrio Panicali, Leo Peracchi, Lindolfo Gaya, Moacyr Santos, Alceo Bocchino, Gustavo de Carvalho (Guaraná), Severino Araújo, Pachequinho, Alexandre Gnattali, Ivan Paulo (Carioca), Astor Silva, Cid dos Santos, Guio de Moraes, Maestro Cipó, Tom Jobim, entre outros.

## Referências

- AGUIAR, Ronaldo C. *Almanaque da Rádio Nacional*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.
- ARAGÃO, Paulo. *Pixinguinha e a gênese do arranjo musical brasileiro (1929 a 1935)*. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.
- AZEVEDO, Lia Calabre de. *No Tempo do Rádio: Radiodifusão e Cotidiano no Brasil. 1923-1960*. 2002. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói.
- BARBOSA, Valdinha & DEVOS, Anne Marie. *Radamés Gnattali: O eterno experimentador*. Rio de Janeiro: Funarte, 1985.
- BESSA, Virginia de Almeida. “Um bocadinho de cada coisa”: Trajetória e obra de Pixinguinha. História e Música Popular no Brasil dos anos 20 e 30. 2005. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- \_\_\_\_\_. Apontamentos para o estudo do arranjo na música popular brasileira: história, fontes e perspectivas de análise. 2005. In: VI CONGRESO DE LA RAMA LATINO AMERICANA DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL PARA EL ESTUDIO DE LA MÚSICA POPULAR (IASPM-AL). Musica Popular, Exclusión/Inclusión Social y Subjetividad en America Latina, 2005.
- Disponível em: < <http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2012/01/almeidabessa.pdf> >
- CAMARGO, Aspasia (org.). Sociedade e Política (1930-1964). In FAUSTO, Bóris (org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1996. Vol. 10 p. 18-146.
- CAMPOS, Cláudio Henrique Altieri de. *Subindo a Serra: Banda Mantiqueira*. 2001. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- DE ANDRADE, Mário. *Ensaio sobre a música brasileira*. 3ª ed. Brasília: INL, 1972.
- DIDIER, Aluísio. *Radamés Gnattali*. Rio de Janeiro: Brasiliana Produções, 1996.

FARIA JR. A.G.; BARROS L.O.C.; SERRÃO R. (Org.). *Guerra-Peixe um músico brasileiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 2007.

GUERRA-PEIXE, César. Aspectos da Música Popular: Introdução ao Samba. *Revista Música Viva n°16*. Rio de Janeiro, ago.1948. p. 2.

HAUSSEN, Doris Fagundes. *Rádio e Política – Tempos de Vargas e Perón*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

LACERDA, Bruno Renato. *Arranjos de Guerra-Peixe para a orquestra da Rádio Nacional do Rio de Janeiro*. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo. 2009.

LANGE, Arthur. *Arranging for the Modern Dance Orchestra*. New York: Robbins Music Corporation, 1927.

MELLO, Zuza Homem de. *Música nas veias*. São Paulo: Ed.34, 2007.

MOREIRA, Sonia Virginia. *O rádio no Brasil*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1991.

PEREIRA, Leandro Ribeiro. *Rádio Nacional do Rio de Janeiro. A música popular brasileira e seus arranjadores (Década de 1930 a 1960)*. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de pós-graduação em Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2006.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: Ed. UFRJ, 2001.

SAROLDI, Luiz Carlos & MOREIRA, Sonia Virgínia. *Rádio Nacional: o Brasil em sintonia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.