

FACULDADES INTEGRADAS REGIONAIS DE AVARÉ

Licenciatura em História

Americanização do Brasil e a Bossa Nova

João Victor Antunes de Oliveira

Avaré

2019

FACULDADES INTEGRADAS REGIONAIS DE AVARÉ

Licenciatura em História

Americanização do Brasil e a Bossa Nova

João Victor Antunes de Oliveira

Antônio José Santos

**Trabalho apresentado como exigência parcial
para obtenção do grau de graduado em
História.**

Avaré

2019

JOÃO VICTOR ANTUNES DE OLIVEIRA

**AMERICANIZAÇÃO DO BRASIL E A BOSSA
NOVA**

COMISSÃO EXAMINADORA

Avaré, 24 de Junho de 2019.

AGRADECIMENTOS

O processo de construção desta pesquisa foi o complemento de um trabalho árduo. Trabalho de iniciação à pesquisa, de apoio ao desenvolvimento do conhecimento humano. A realização deste trabalho, com certeza, não seria possível sem o auxílio e apoio de inúmeros fatores e pessoas que, de uma forma ou de outra, estiveram envolvidas em suas várias etapas. Desde a graduação, é preciso ressaltar o importante trabalho e atenção prestados pelo corpo docente da instituição e aos colegas de curso que sempre se esforçaram em colaborar com o amadurecimento intelectual dos que compartilharam aqueles momentos tão importantes para nossa carreira profissional, como educadores ou como pesquisadores.

Agradecimento em especial ao meu orientador e professor, MSc. Antônio José Santos por todo o conhecimento e experiências compartilhadas conosco. Importante, também, registrar aqui minha admiração e agradecimento à MSc. Dinamene Godinho Santos por todo o esforço e tempo gastos em prol de nosso êxito ao cumprir os desafios que surgiram durante o curso.

Deixo um carinho especial a meus pais que sempre me fortaleceram e deram todo apoio necessário ao meu desenvolvimento como agente socialmente ativo, refletidos em objetivos pessoais como esta pesquisa.

Agradeço também, com ênfase, por um dos maiores presentes que esta graduação me deu, um presente de valor sentimental ímpar. Uma amiga, parceira intelectual e companheira de vida, Ana Maria de Almeida Pereira. Não poderia deixar de lado todo o apoio oferecido ao desenvolvimento da pesquisa e paciência. Leituras, apoio com a formatação, busca por fontes, textos aqui utilizados, imprescindíveis à sua conclusão.

OLIVEIRA, João Victor Antunes de. **Americanização do Brasil e a Bossa Nova**, 2019. 25f. Monografia (Graduação em História) – Faculdades Integradas Regionais de Avaré, Avaré, 2018.

RESUMO

O presente trabalho busca elucidar alguns processos situados no campo da História Cultural. Para tal, cientes da importância de análises dos contextos político, social e econômico como agentes de influência destes mesmos processos, buscou-se traçar um caminho que relacionasse o surgimento da Bossa Nova com a expansão imperialista estadunidense e suas relações com os países Latinos, no período da segunda grande guerra. Apontamos neste presente trabalho desde o surgimento da fase monopolista do capitalismo até as justificativas e como procederam as políticas estadunidenses de aproximação com a América que, como resultado dos processos reconstruídos no presente trabalho, buscou-se incluir a elaboração e eclosão do gênero de música popular em voga. Segundo análises sociológicas tentou-se fazer um paralelo entre a americanização de uma camada específica da sociedade brasileira, questionando a própria popularidade do gênero enquadrado na complexa discussão sobre “Música Popular Brasileira”, que também recebe um breve espaço de discussão para apoiar-nos no seguimento da pesquisa, divididos em “Música Popular” e “Música Nacional”.

Palavras-chave: História Cultural; Música Popular; Bossa Nova; Americanização.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. MÚSICA POPULAR E MÚSICA BRASILEIRA	7
3. QUE JOÇA É O JAZZ? A MÚSICA ESTADUNIDENSE NO BRASIL	9
4. IMPERIALISMO E O SURGIMENTO DOS MONOPÓLIOS	11
4.1 O Capital Financeiro.....	12
4.2 A Expansão da Influência.....	13
4.3 O Imperialismo no Brasil.....	14
5. O AMERICANISMO NO BRASIL.....	16
6. A DÉCADA DE 50 NO BRASIL.....	22
7. CONCLUSÃO	24

1. INTRODUÇÃO

A produção artística pode nos revelar vestígios importantes sobre nossa realidade material. Com esta consciência, buscou-se fazer o caminho inverso: compreende-se a Bossa Nova como um gênero musical responsável por fundir o Samba, gênero popular genuinamente brasileiro, ao Jazz, gênero popular, da mesma forma, genuinamente estadunidense.

Através de revisões bibliográficas buscamos apontar fatores político-econômicos que se estabelecem como pilares importantes para compreendermos como e porquê a influência estadunidense e sua cultura, especificamente no Brasil, é reforçada no período da Segunda Guerra Mundial. A assimilação desta cultura e do *American way of life* já apresentara resultados, no campo da Música Popular, no advento do Samba-Canção e atinge seu auge com o surgimento da Bossa Nova.

A ênfase do texto está no processo de americanização do Brasil no período da Segunda Guerra. A intenção foi apontar evidências que reforçassem a ideia de que houve, de fato, um projeto para introduzir na América Latina os valores e ideais do homem estadunidense com motivações político-econômicas. Apoiando-se na crítica ao movimento bossanovista, feita pelo escritor José Ramos Tinhorão, de que a Bossa Nova alterou a principal característica do Samba, o ritmo, a Música Popular se apresentaria como produto desta influência.

Nos primeiros capítulos cuidamos das discussões acerca dos temas: "Música Popular" e "Música Popular Brasileira", com o apoio de José Ramos Tinhorão e Mário de Andrade para tais esclarecimentos que vêm a ser justificados posteriormente no processo de interação cultural que relataremos em nosso trabalho.

Em seguida é a vez de explorarmos o Jazz. Com ajuda de autores como Barry Ulanov, Marshall Stearns e Jorge Guinle construímos alguns pontos importantes para compreendermos como o gênero surge nos Estados Unidos e como chega ao nosso país, também pela pesquisa feita a partir do trabalho de Alberto Ikeda.

Enfim, para as discussões a respeito do avanço do sistema capitalista e das políticas estadunidenses em relação a América Latina no período da Segunda Guerra Mundial nos apoiamos em textos de Edmilson Costa e Antonio Pedro Tota.

Caio Prado Junior e Nelson Werneck Sodré também oferecem apoio quanto as nossas raízes históricas no capítulo que tratamos das relações entre Brasil e Estados Unidos, bem como Marly Rodrigues e Thomas Skidmore oferecem cuidados à nossas situações políticas ao correr das décadas de 30, 40 e 50. Esta última com maior ênfase e apoiada, também, por Renato Ortiz na breve discussão sobre indústria cultural e seu desenvolvimento no Brasil no pós guerra.

2. MÚSICA POPULAR E MÚSICA BRASILEIRA

Dissertar sobre o tema: “Música Popular Brasileira” torna-se um trabalho complexo e árduo quando se compreende a diversidade de caminhos que se pode construir a partir de vários pontos de partida. As críticas podem partir de um viés puramente artístico, ao extremo materialismo, como poderá ser visto nas análises a seguir, com ênfase no desenvolvimento social, político e econômico do Brasil.

Para tal finalidade cabe muito bem aqui, as reflexões do poeta, escritor, crítico literário, musicólogo, folclorista e ensaísta brasileiro, Mário de Andrade, que em 1928 escreveu o “Ensaio sobre a Música Brasileira”.

Já no começo do texto, o autor aponta um dos discursos da época que embasa sua crítica, junto a uma possível fundamentação:

A Europa completada e organizada num estágio de civilização, campeia elementos estranhos para se libertar de si mesma. Como a gente não tem grandeza social nenhuma que nos imponha ao Velho Mundo, nem filosófica que nem a Ásia, nem econômica que nem a América do Norte, o que a Europa tira da gente são elementos de exposição universal: exotismo divertido. Na música, mesmo os europeus que visitam a gente perseveram nessa procura do esquisito apimentado. Se escutam um batuque brabo muito que bem, estão gozando, porém se é modinha sem síncopa ou certas efusões líricas dos tanguinhos de Marcelo Tupinambá, isso é música italiana! Falam de cara enjoada. E os que são sabidos se metem criticando e aconselhando, o que é perigo vasto. Numa toada, num acalanto, num abôio desentocam a cada passo frases francesas, russas, escandinavas. (ANDRADE, 1972, p.2)

Em seguida, continua e expõe sua visão quanto à “sua” Música Brasileira:

Um dos conselhos europeus que tenho escutado bem é que a gente se quiser fazer música nacional tem que campear elementos entre os aborígenes pois que só mesmo estes é que são legitimamente brasileiros. Isso é uma puerilidade que inclui ignorância dos problemas sociológicos, étnicos psicológicos e estéticos. Uma arte nacional não se faz com escolha

discricionária e diletante de elementos: uma arte nacional já está feita na inconsciência do povo. (ANDRADE, 1972, p.3)

Enquanto Mário de Andrade busca uma definição de Música Nacional, apoiando-se no contexto cultural sem fortes influências da abordagem marxista, José Ramos Tinhorão, polêmico pesquisador do assunto e autor de grandes obras, propõe-se a analisar a Música Popular Brasileira, pelo viés estritamente sociológico. Neste aspecto, se encontra a primeira discordância dos autores. Cabe esclarecer que a forma de olhar para o objeto já torna o próprio um tanto dessemelhante. Tinhorão trabalha, excepcionalmente, com a Música Popular, definida por ele, indiretamente, como “música dirigida às distrações urbanas” (TINHORÃO, 1998, p.17). Através de sua profunda atenção com a questão sociológica e com a indústria cultural no ramo da Música Popular, profere declarações com alto grau de polemicidade, como: “Eu jamais comentei um disco do Roberto Carlos, porque eu não considerava Música Brasileira” (TINHORÃO, 2000, *online*). Comenta também sobre seu acordo com o Jornal do Brasil, em 1975, onde foi colunista por cinco anos, exigindo escrever apenas sobre Música Brasileira, descartando a hipótese de escrever sobre “Rita Lee... Mutantes... Roberto Carlos e tal”. (TINHORÃO, 2000, *online*.) Este, compositor brasileiro que iniciou sua carreira nos meios do samba-canção e da bossa nova, posteriormente passando para o rock, aqueles, personagens do movimento Tropicalista.

ANDRADE, não faz distinção clara entre o Erudito e o Popular, nesse momento do texto, como discussões modernas, mas, assimila Música Nacional como Música Popular, para esclarecer sua opinião:

O artista tem só que dar para os elementos já existentes uma transposição erudita que faça da música popular, música artística, isto é: imediatamente desinteressada. O homem da nação Brasil hoje, está mais afastado do ameríndio que do japonês e do húngaro. O elemento ameríndio no populário brasileiro está psicologicamente assimilado e praticamente já é quase nulo. Brasil é uma nação com normas sociais, elementos raciais e limites geográficos. O ameríndio não participa dessas coisas e mesmo parando em nossa terra continua ameríndio e não brasileiro. O que evidentemente não destrói nenhum dos nossos deveres para com ele. Só mesmo depois de termos praticado os deveres globais que temos para com ele é que podemos exigir dele a prática do dever brasileiro. (ANDRADE, 1972, p.3)

ANDRADE comenta que a “[...] a música artística brasileira viveu divorciada da nossa entidade racial.” (1972, p.1) Deixando transparecer um pouco de sua visão

sobre Música Popular, já que para ele, música artística – aquela “imediatamente desinteressada” – ainda deixava traços claros do eruditismo europeu. Posteriormente alega que “[...] o populário musical brasileiro é desconhecido até de nós mesmos. Vivemos afirmando que é riquíssimo e bonito. Está certo. Só que me parece mais rico e bonito do que a gente imagina. E sobretudo mais complexo.” (ANDRADE, 1972, p.4).

É necessário, também, ressaltar a disparidade histórica dos autores e do desenvolvimento da indústria cultural nas diferentes épocas em que as reflexões são expostas. Os dois autores são úteis na medida em que apontam resultados e formas diferentes de observar a Música em geral e a Música que é feita no Brasil. Estando a discussão em segundo plano na pesquisa que, como citado na introdução, apoia-se na abordagem sociológica de Tinhorão para esclarecer como o Jazz atinge seu auge no Brasil ao interagir, intrinsecamente, com o Samba na década de 1950. Interação essa muito criticada por Tinhorão por alterar, então, o único elemento fundamental do Samba que permanecia intacto desde o surgimento, popularização entre as camadas urbanas e modificações intencionais para servir como produto da indústria cultural em décadas anteriores.

3. QUE “JOÇA” É O JAZZ? A MÚSICA ESTADUNIDENSE NO BRASIL

Tendo origem indefinida e muito discutida, o gênero carrega consigo fortes tradições tribais africanas, principalmente no contexto religioso, onde a elaboração das linhas melódicas é fundamental no desenvolvimento do chamado estado de “transe” que os músicos de jazz – inclusive os modernos – constroem para conectar-se a uma realidade abstrata, no plano emocional, conhecidos por *Jubilees*, *chants*, *work songs*, *spiritual*. Segundo Jorge Eduardo Guinle o jazz, música inicialmente desenvolvidas nas camadas populares, deriva do folclore dos negros do sul dos Estados Unidos (GUINLE, 2002, p.35). Completa ULANOV, “(...)o *beat*, que é a base do jazz, e a sua orla de melodia decorativa, alcançaram as Américas através dos navios negreiros que vinham da África Ocidental.” (1957, p.9)

A “[...] música que nós hoje provavelmente reconheceríamos como jazz começou a ser tocada em Nova Orleans” por volta de 1900 (STEARNS, 1964, p.161)

conhecida até então por *ragtime*, passaria a ser generalizada pelo nome de jazz a partir de 1915.

O pesquisador e professor aposentado brasileiro, Alberto Tsuyoshi Ikeda, também oferece importante suporte para esse trabalho, principalmente, com seu artigo denominado "*Apontamentos históricos sobre o jazz no Brasil*".

No tocante à influência da música estadunidense no popular brasileiro, cabe aqui, com fins didáticos e não propriamente de síntese, expor alguns fatos que podem esclarecer as razões das críticas e atenção do presente trabalho em manter seu foco na criação da bossa nova.

A presença da música Estadunidense, segundo Ikeda, em sua fonte mais antiga, estaria ainda no século XIX com a presença do pianista compositor Louis Moreau Gottschalk em 1869 trazendo peças de salão "inspiradas nas músicas dos negros americanos". Encontram-se também no texto passagens de companhias de teatro, circos e artistas que traziam para o Brasil a música americana como trilha sonora de suas apresentações como, por exemplo, 1895 (Companhia Norte-Americana de Mistérios e Novidades Edna & Wood) e 1909 (Cia. Dias Braga) (IKEDA, 1984, p.114).

Já a chegada do jazz no Brasil estaria ligada às notícias da vinda da Bateria Americana ou Bateria Moderna, com pedal no surdo mestre, na apresentação de um grupo norte-americano citado na revista Fon Fon na edição de 01/12/1917:

Pois bem, esta glória cabe aos Estados Unidos de onde veio agora para a orquestra do Teatro Fênix, um músico trepidante que, além de batucar em onze instrumentos diversos, ainda por cima sopra nuns canudos estridentes e remexe-se durante todo o espetáculo numa espécie de "gigue" circunscrita ao lugar que ele ocupa no meio dos colegas. (IKEDA, 1984, p.115)

Essa experiência, até então desconhecida, causaria uma grande surpresa aos espectadores brasileiros. Não à toa, Harry Kosarin ficaria conhecido como o Baterista dos Onze Instrumentos.

A apresentação acontecera no Rio de Janeiro e abriu uma série de apresentações que se estenderiam pela década de 20 com os seguintes nomes: RAG-TIME BAND de HARRY KOSARIN, AMERICAN RAG JAZZING BAND, HARRY KOSARIN'S YAZZ (sic) BAND, HARRY KOSARIN JAZZ BAND e HARRY KORSARIN with his "JASS BAND". (IKEDA, 1984, p.116)

Essas análises esclarecem sobre o consumo da música estadunidense em nosso meio. Porém, os comentários sobre as influências dessa música e mais especificamente do jazz, na música dos compositores brasileiros, será mais comum a partir de 1925 com Mário de Andrade, Renato Almeida, Luis da Câmara Cascudo, fugindo ao caso apenas Ary Vasconcellos que cita a influência dos *ragtimes* chegados ao Brasil em 1912, como ainda era conhecido o jazz, já citado acima. Destaca-se também Cruz Cordeiro, em 1928, citando a influência do jazz na música de Pixinguinha.

Assim como se deu com o Samba no Brasil, foram os negros responsáveis por introduzir o jazz na cultura urbana estadunidense tendo como berço Nova Orleans. Tinhorão vai além, estabelecendo, ainda, um paralelo entre a aceitação da classe dominante e as mudanças propagadas por esta para “adequar” a música à sua realidade material no decorrer das décadas, com o mesmo processo, aqui no Brasil, da “evolução” do Samba, passando pelo Samba-canção e completando seu processo de alienação com a criação da bossa nova que modificava o último suspiro tradicional do gênero: o ritmo. (TINHORÃO, 1997, p.51) Justifica-se, assim, o foco dessa pesquisa na Bossa Nova.

4. IMPERIALISMO E O SURGIMENTO DOS MONOPÓLIOS

Trata-se, basicamente, de um período de desenvolvimento do sistema capitalista onde a livre concorrência passa a ser substituída por outra fase que se caracteriza pelo domínio dos monopólios e o surgimento do capital financeiro.

Um dos fatores a destacar-se no processo de concentração da produção fora a incorporação das descobertas impulsionadas pelo avanço científico da época, segunda metade do século XIX. Novos tipos de motores, energia elétrica e sua transmissão à distância, bem como avanços na área química, quando inseridos à produção industrial, causaram impactos profundos na economia capitalista. Desenvolveram amplamente as forças produtivas expandindo os ganhos de produtividade do trabalho, comenta COSTA (1986, p.11).

O autor comenta ainda que “Esse processo, aliado à crise industrial de 1873, foi levando à ruína os capitalistas que não se adaptaram aos novos ventos da

tecnologia; outros foram incorporados às grandes empresas que surgiam". (COSTA, 1986, p.12)

Num rápido processo, nos variados campos da economia, os monopólios foram se consolidando com o surgimento das chamadas companhias líderes¹. Nos primeiros anos do século XX a atuação desses grupos exercia influência fundamental na vida econômica das grandes potências capitalistas realizando acordos de como seus produtos seriam postos no mercado, seus preços e suas condições de comercialização. Esses grupos nem sempre se organizavam da mesma maneira, sendo dependentes do contexto e das particularidades do mercado e do poder de cada capitalista, mas sempre com o objetivo de propor estratégias para maximizar os lucros e controlar o mercado.

4.1 O Capital Financeiro

Algo semelhante à fase de consolidação dos monopólios industriais ocorre com banqueiros. As grandes empresas monopolistas evitavam entregar seus recursos aos bancos que não tinham condição de lhes oferecer capitais à altura, ou seja, pequenas e médias agências. Sendo grande parte dos investimentos em capital fixo o que exigia muito dinheiro e seu processo de rentabilidade era um tanto extenso.

Os grandes bancos seriam beneficiados, já que sua estrutura financeira era, obviamente, mais segura às grandes empresas. Essa nova necessidade exigia também um contato mais estreito entre o banqueiro e os grandes industriais, que precisavam criar um laço de confiança maior que na época do capitalismo concorrencial, onde os empréstimos eram cedidos em curto prazo, servindo apenas para garantir a manutenção do mercado e a circulação das mercadorias.

Com a nova dinâmica da economia, os grandes bancos foram-se tornando cada vez maiores, os pequenos foram arruinando, outros foram incorporados, num processo semelhante ao ocorrido na área industrial. Os vínculos foram se tornando cada vez mais estreitos. (COSTA, 1986, p.14)

¹ "Pequenos grupos de empresas que passou a determinar a produção e seu destino" (COSTA, 1986, p.12)

Para que os bancos pudessem entregar grandes quantias de empréstimos às empresas, era necessário conhecer muito bem suas situações e o momento geral da economia. Estudos detalhados eram realizados para que os recursos fossem concedidos com a maior segurança possível.

Essa “carta na manga” dos bancos alocou ainda mais poder nas mãos dos banqueiros. Suas influências ganharam importância ímpar, já que tinham em suas mãos o destino de várias empresas ao conceder ou rejeitar os empréstimos.

De uma forma ou de outra o destino da economia e o sucesso das empresas passaram a ser influenciados pelos bancos, que, por sua vez, detinham uma previsão futura do meio econômico. Devido a esse conhecimento abastado das situações das empresas e por ter o direito de selecionar as direções dos investimentos, são conferidos a estes últimos, também, capitais próprios² que, em certos momentos, parecia-lhes mais rentáveis.

Os grupos industriais monopolistas também deram um jeito de lucrar com essa atividade e buscaram um modo de evitar tamanha passividade. Muitos fundaram seus próprios bancos, outros começaram a investir em ações bancárias. O contato entre industriais e banqueiros ganha caráter singular, ambos chegam a dividir cadeiras nas diretorias das empresas. Surge a união do capital bancário com o capital financeiro, e com eles, a oligarquia financeira que “passou a exercer o domínio da economia mundial” que é a própria essência do imperialismo, comenta COSTA (1986, p.15).

4.2 A Expansão da influência

Segundo Edmilson Costa, que se baseia no pensamento de Lenin³, o que caracteriza o capitalismo moderno, fase monopolista, é a fundamental influência que a exportação de capitais exerce sobre a economia mundial e as altas taxas de lucros. (COSTA, 1986, p.16)

Após dominar a economia a nível nacional, exorbitantes lucros foram acumulados pelos monopólios que, em certo ponto, fomentam determinadas contradições:

² Capitais próprios: investimentos realizados por banqueiros como pessoa física e não sob uma instituição (Jurídica).

³ Vladimir Lenin – Rússia 1870-1924. Líder da primeira revolução socialista e responsável por desenvolver o pensamento marxista sobre o capitalismo em sua fase monopolista, o imperialismo.

[...] estabelece-se uma contradição entre o ritmo de acumulação do capital e a diminuição do poder de compra da população. Com isso surgiu um "capital excedentário" que a oligarquia financeira exporta para o estrangeiro, a fim de obter elevadas taxas de lucro. (COSTA, 1986, p.16)

Com a exportação desses capitais, a influência dos monopolistas se arrasta a nível internacional passando os países importadores de capitais a situação de dependência desses monopólios que ampliam seus lucros explorando diretamente a mais-valia das nações que recebem o capital por *investimento direto*⁴ ou parcialmente, alimentando-se dos juros que lhe são reconstituídos pelo *capital de empréstimo*⁵.

Há, ainda, outra forma de exportação do capital que é feita a partir de "instituições internacionais", o Banco Mundial, por exemplo.

Geralmente são créditos que eram devolvidos em longo prazo. Como o controle desses empréstimos eram feitos pelos monopólios imperialistas o direcionamento desses capitais depende muito dos benefícios que voltariam a estes mesmos monopólios. Isso faz jus ao nome: Imperialismo; onde os grupos monopolistas manipulam, cada vez em maior escala, tudo e todos que podem para expandir sua margem de benefícios visando sempre o aumento do lucro, chegando a interferir na política externa, financiando golpes de Estado e a corrida armamentista. Edmilson Costa aponta a derrubada do governo de Salvador Allende, no Chile, como exemplo. (COSTA, 1986, p.16)

No que diz respeito ao presente trabalho, se faz importante ressaltar o seguinte trecho:

Desde a Segunda Guerra Mundial os Estados Unidos se transformaram no maior país exportador de capitais no mundo, o carro-chefe do imperialismo e, em consequência, o maior inimigo dos povos e nações que almejam sua real independência econômica e política inclusive o próprio povo americano. (COSTA, 1986, p.18)

4.3 O Imperialismo e o Brasil

⁴ Investimentos na indústria, agricultura ou setor de serviços.

⁵ Empréstimos dos monopólios a governos, bem como indústrias e bancos por determinados períodos.

A tendência do capital, que é o protagonista da extensão dos interesses em escala global, é estender seus tentáculos até onde for possível, quebrando quaisquer barreiras, em busca de ampliação de lucros. O auge do monopólio é dominar todas as fontes de matérias primas, uma vez que elevar demais os preços seja inviável, diminuir os custos da produção torna-se o objetivo primordial dos grupos monopolistas. Porém, dominar as matérias primas é a fase final de um processo longo onde, muitas vezes, esses grupos já têm participação ativa na economia internacional, sendo que as matérias primas podem se encontrar espalhadas ao redor do planeta, em territórios de outras nações. De acordo com o observado até aqui e como ressalta a historiografia marxista, o plano econômico interage diretamente com o plano político, segundo justifica TOTA:

A corrente que responsabiliza a “americanização” por desestruturar e mesmo destruir a nossa cultura possui um arsenal teórico herdado do marxismo. Os argumentos desse grupo fundamentam-se em modelos socioeconômicos que relacionam, quase sempre, a dependência cultural à economia. (TOTA, 2000, p.11)

Pode-se, agora, contextualizar o Brasil, seguindo a análise de Caio Prado Júnior, dentro desta conjuntura econômica que, embora tenha sofrido algumas mudanças com o avançar do tempo, não deixa de colaborar para a compreensão da interferência estadunidense na política brasileira que, aliada a demais fatores relacionados à conjuntura do momento histórico, mostra e tenta justificar como sua cultura vem a infiltrar-se na vida do brasileiro.

Desde o período de sua colonização, destaca-se a relação de dependência e servidão da economia, de caráter colonial, ao conjunto internacional que participa, definida de maneira concisa por Caio Prado Júnior: “Economia de exportação, constituída para o fim de fornecer gêneros alimentícios e matérias-primas tropicais aos países e populações das regiões temperadas da Europa e [...] também da América”. (PRADO JÚNIOR, 1974, p.270)

A passividade econômica do país observada desde suas raízes históricas e a busca pela emancipação político-econômica, favoreceu a penetração do capital financeiro no Brasil, ainda na primeira metade do século XIX. Ainda segundo PRADO JÚNIOR (1974, p.270), tem sua origem nos empréstimos concedidos pela Inglaterra, no primeiro governo, logo após a independência, com intuito de conservar

a autonomia brasileira e a liberdade comercial que privilegiava os próprios Ingleses. Ressalta ainda que o financiamento externo esteve sempre presente nos processos seguintes da história brasileira. Já quanto aos Estados Unidos, aponta Nelson Werneck Sodré, que o primeiro empréstimo cedido ao Brasil é datado de 1922. (SODRÉ, 1980, p.68)

5. O AMERICANISMO NO BRASIL

O desenvolvimento norte americano, tanto econômico quanto cultural, está vinculado a complexas raízes históricas que não serão exploradas a fundo neste trabalho sendo, em parte, divergente dos interesses dessa pesquisa que se fixa no desenvolvimento de um gênero musical nascido no Brasil⁶ que funde a música "genuinamente" brasileira - o samba⁷ - à elementos jazzísticos e eruditos incorporados através de um intercâmbio cultural, que torna-se legítimo, num segundo momento, pelas relações econômicas que se consolidam no século XX, principalmente do período da Segunda Grande Guerra (1939-1945) em diante, quando a cultura estadunidense passa a ser influente no país.

Através das relações econômicas, os países imperialistas impõem também um domínio ideológico, quase sempre intencional, que sustenta ou legitima uma visão paradisíaca de sua maneira de viver e, no caso estadunidense, esta maneira de viver traz consigo uma apologia às estratégias que oferecem suporte às suas conquistas materiais, como as políticas econômicas, por exemplo:

Tudo, enfim, era ditado pelo ritmo do capital gerador do dinheiro. Irresistível. Eliminadas as dificuldades de vida no mundo moderno, estariam também removidas as fontes de insatisfação social. Paz social alcançada pela generalização do consumo. Algumas palavras adquiriram um significado mítico na ideologia do americanismo: *"progresso, ciência, tecnologia, abundancia, racionalidade, eficiência, gerenciamento científico e padrão americano de vida."* (TOTA, 2000, p.20)

⁶ Há quem aponte norte-americanos como criadores do gênero, embora raros e sem grandes provas, fica aqui registrado que os responsáveis pelo exponencial do samba de Bossa Nova são os brasileiros.

⁷ Gênero que também se desenvolve e se transforma no Brasil, com influências europeias e, principalmente, africanas.

Conforme as relações comerciais estadunidense expandiam-se, principalmente após 1860, as relações com as nações latino americanas e com o resto do globo foram sendo paulatinamente amparadas pela Doutrina Monroe⁸ e a forma Estadunidense de ver o mundo: “The American way of life”.

Para melhor compreensão do termo “americanismo”, esclarece TOTA:

[...] pode ser mais bem entendido se analisarmos alguns de seus elementos mais importantes, que tomaram corpo nos Estados Unidos principalmente a partir da primeira metade do século XX. Um deles é a democracia, sempre associada aos heróis americanos e, em especial, às ideias de liberdade, de direitos individuais e de independência. A democracia, a liberdade e os direitos individuais estavam garantidos para todo o povo americano, superando diferenças de classe, credo e raça. (...) Mas o componente ideológico mais importante do americanismo é o progressivíssimo. Fortemente arraigado na cultura americana, o termo (*progressivism*) não pode ser literalmente traduzido para o português, mas está associado ao racionalismo, à ideia de um mundo de abundância e à capacidade criativa do homem americano (a chamada *American ingenuity*). [...] O tradicionalismo é outro ponto importante na ideologia do americanismo. O mito da vida pura e saudável na fazenda, a relação íntima com a natureza, a cidade pequena, o enaltecimento dos valores familiares, a coragem dos indivíduos, o temor a Deus. Tudo, na verdade, só tinha validade para uma América de brancos, fundamentalistas religiosos, anglo-saxões, anticomunistas e imperialistas apaixonados. (TOTA, 2000, p.19)

TOTA (2000, p.16) relata ainda a dificuldade de reconhecer o princípio da americanização do Brasil, mas aponta, já no início dos anos 30, críticas propagadas através da música, por Lamartine Babo e depois Noel Rosa, sob a influência estadunidense e o “aumento dos estrangeirismos, via meios de comunicação”. Inicia também o livro com um texto de Lima Barreto, publicado pela *Revista Contemporânea* em março de 1919 com fortes críticas sobre “o nosso ‘ianquismo’”. Época esta em que a música estadunidense já apontara por aqui com forte influência de gêneros como o *Shimmy*, *Charlestons*, *fox-trotes* e *Black-Bottoms* nos cocos de roda do Nordeste, aponta Luís da Câmara Cascudo em artigo de Alberto T. Ikeda. O autor também cita até o *rag-time*, que depois de 1915 passaria a ser conhecido pelo nome de *jazz* “chegados até nós por volta de 1912”. (IKEDA, 1984, p.113) Mesmo tendo o “ianquismo”, ainda neste momento, um caráter negativo, pejorativo, assimilado à ideia antônima a civilização. Até então o padrão cultural a

⁸A Doutrina Monroe e o chamado Destino Manifesto contribuíram para formação da mentalidade Estadunidense ante o domínio Europeu na América após o fim das guerras napoleônicas e a predestinação destes de caráter civilizatório e imperialista sobre as demais nações, principalmente na América Latina.

ser seguido, desde o século XIX, vinha da Europa, principalmente da França. Tota aponta uma síntese de Eça de Queiroz, referindo-se aos chamados “mazombos”. Símbolo do personagem que habitava o território brasileiro desde os tempos de colônia, encontrado no livro *Bandeirantes e Pioneiros* de Viana Moog:

O mazombo, filho de portugueses nascido no Brasil, sofria de uma eterna saudade daquilo que nunca havia sido, isto é, um urbanita dos grandes centros culturais da Europa. Para aqueles brasileiros, qualquer manifestação cultural, ainda que popular, não poderia vir da própria América e, muito menos, dos Estados Unidos, identificado sempre com a “bárbara” cultura de massa. [...] havia muito “mais civilização num Beco de Paris do que em toda a vasta Nova York”. (TOTA, 2000, p.17)

A conjuntura mundial de 1940 exigia que os estadunidenses voltassem a atenção às Américas, estando-lhes uma parte considerável do mundo economicamente fechada, como a Europa, sob o julgo da Alemanha de Hitler. Havia ainda a preocupação com o crescente imperialismo romântico germânico, o “germanismo”, vendendo o modelo autossustentável alemão, sua coesão e imbatível máquina de guerra, segundo TOTA:

Na conjuntura mundial de 1940, a ideia tocquevilliana de uma propensão das Américas ao americanismo era mais real do que nunca. Uma parte considerável do mundo estava praticamente fechada aos Estados Unidos. A Europa, dominada pelos nazi-fascistas, estava fora do alcance dos norte-americanos. (TOTA, 2000, p.21)

A sociedade americana posicionava-se contra o envolvimento na política europeia desde o fim da Primeira Guerra:

Dizia-se que os americanos não mais queriam ser os mercadores da morte, alusão à venda de material bélico para a Europa, que enriquecera ainda mais as grandes corporações. Em 1935, o Congresso aprovou o Ato de Neutralidade, que proibia a venda de armas a países beligerantes. (TOTA, 2000, p.42)

A partir do avanço alemão na Europa Ocidental com a conquista da Dinamarca, Noruega, Bélgica, Holanda e, posteriormente, a França, a opinião pública estadunidense foi, paulatinamente, transformando o seu perfil ante o intervencionismo do país: na grande guerra, até então, neutra e isolacionista. Principalmente a partir de março de 1939, quando o então presidente Roosevelt foi respondido com grande provocação pela alta cúpula nazista. Provocação exposta numa foto por um cinejornal onde gargalhavam do pedido de proteção a cerca de vinte países que Roosevelt exigia.

A ameaça ao ocidente representava, também, uma ameaça aos interesses estadunidenses em relação à América Latina que havia, desde 1940, se tornado alvo de constantes debates e estratégias de como conduzir as relações destes países com intuito de formar um grande bloco, uma grande “fortaleza do hemisfério”.

A miséria resultante do atraso econômico dos países latino-americanos poderia propiciar revoluções lideradas por nacionalistas, socialistas ou simpatizantes do nazi-fascismo, movimentos que punham em xeque os interesses dos Estados Unidos. [...] Aos olhos dos estrategos norte-americanos, a fraqueza – não só econômica e social, mas também militar – dos países de América Latina era uma ameaça direta aos Estados Unidos. (TOTA, 2000, p.47)

Posteriormente, ainda em 1940, formou-se a Comissão Interamericana do Desenvolvimento e, depois de consolidada novamente a vitória de Roosevelt como presidente estadunidense, surge o *Office for Coordination of Commercial and Cultural Relations between the Americas*, que mudaria de nome para *The Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* ou OCIAA, sob o comando do empresário Nelson Rockefeller⁹, um dos grandes financiadores e colaboradores para a conquista da reeleição do democrata Franklin Delano Roosevelt. O OCIAA era composto por três divisões: Divisão Financeira e Comercial, Divisão de Comunicações e Divisão de Relações Culturais. As atividades culturais e de comunicação foram levadas com extrema importância enquanto:

[...] prevalecia a visão política do empresário que queria afastar da América Latina os produtos alemães que concorriam com os americanos. Ao mesmo tempo, as propostas socialistas – que salientavam o antagonismo capital-trabalho – poderiam ser combatidas com a propaganda do modelo americano: consumo de produtos maravilhosos, progresso material e bons salários. Por tudo isso a industrialização do subcontinente deveria ser estimulada, interligada com a intensificação das reações comerciais. A agilização dessas relações exigia a implementação de uma rede de comunicação. (TOTA, 2000, p.51)

Previa-se, pelos agentes do Office, uma derrocada econômica que favoreceria a penetração do germanismo e um estreitamento entre o contato destes com os países da chamada ibero América. Comenta TOTA este episódio como ponto fundamental da incorporação da América Latina ao mercado estadunidense, citando uma carta do presidente Roosevelt ao Conselho Nacional de Defesa a 27 de

⁹ Neto de John D. Rockefeller, fundador da Standard Oil Company, presente em vários países da América Latina.

setembro de 1940 acompanhada de um "cheque em branco" para Nelson Rockefeller:

Cerca de 40% do mercado exportador latino-americano está paralisado por causa da guerra. Isso se traduz num grande perigo. Em alguns dos países a situação pode se deteriorar gravemente [...] Em nome da solidariedade do hemisfério como bons vizinhos o governo dos Estados Unidos deve fazer o possível para impedir a continuidade dessa situação. Uma coisa podemos começar a fazer: comprar de nossos vizinhos materiais considerados estratégicos. Entre esses produtos é possível mencionar peles, lã, manganês, nitrato, estanho [...]. Espero que se dêem prioridade e consideração para os produtos latino-americanos [...] e é isso o que requisito. (TOTA, 2000, p.52)

TOTA expõe sobre a participação dos países latino-americanos como colaboradores da formação dos Estados Unidos como poderosa máquina de guerra com a oferta de um vasto potencial em recursos minerais, nos anos seguintes, quando "vários projetos para a área econômica estavam em andamento" (2000, p.53). O desemprego, agora em menor número, dificultava, também, as grandes chances de nazistas e socialistas disseminarem suas ideias. Nesse período comenta que o fluxo do comércio entre os Estados Unidos e a América Latina havia crescido notavelmente e revela dados de empréstimos do Eximbank para os países Latino-americanos com saltos de 200 milhões para 700 milhões num curto período. Quanto ao Brasil e estes empréstimos, coloca SKIDMORE:

Como os brasileiros forneceram bases vitais para a batalha do Atlântico Norte e para linhas de comunicações com o norte da África, de importância fundamental, o governo norte-americano estava ansioso por ajudar o esforço de mobilização de Vargas. O governo americano já se havia comprometido com a ajuda ao desenvolvimento econômico do Brasil em 1940, colocando à disposição empréstimos a longo prazo do Export-Import Bank, em troca da garantia de suas bases no Brasil. O primeiro grande compromisso foi um empréstimo de 20 milhões de dólares para a nova Companhia Siderúrgica Nacional. Esse apoio ao investimento público na indústria básica, em um país subdesenvolvido, refletia uma mescla de motivos, do ponto-de-vista norte-americano. Por um lado, mostrava o desejo da administração New Deal, de Roosevelt, de dar substância econômica a política da boa vizinhança. Ao mesmo tempo, representava uma tentativa de realizar antigas ambições americanas de maior penetração comercial na América Latina, através das novas e heterodoxas medidas de ajuda governamental dos Estados Unidos aos programas de industrialização dirigidos pelo Estado. A boa vontade americana era, indubitavelmente, acrescida pelo conhecimento de que Vargas havia negociado, ativamente, com a Alemanha nazista, a ajuda para a montagem de uma indústria siderúrgica. (SKIDMORE, 1982, p.68)

Para consolidar a Política da Boa Vizinhança era necessário atingir não só o governo com parcerias econômicas, mas também propor uma renovação na mentalidade brasileira, principalmente quanto à imagem que carregavam dos estadunidenses. Foi através dos Departamentos de Comunicações e Relações Culturais, bem como criações de outros departamentos, inclusive serviços de inteligência – como era o caso do *Office of Strategic Services* (OSS) e o sistema de espionagem oficializado em 11 de julho de 1941, *Coordinator of Information* (COI) sob a direção de Bill Donovan – que intercâmbios foram patrocinados pelo governo estadunidense, a fim de compreender a realidade latina e brasileira. Esses estudos ofereceram base para a elaboração de estratégias no campo da comunicação, reproduzidas, principalmente, através do Cinema e da Radiodifusão. Nelson Rockefeller usou de sua influência para, por exemplo, baixar os custos dos serviços de irradiação em 50% “[...] como declarou um dirigente da NBC, ‘porque estamos tentando contribuir [...] no importante campo das relações exteriores [...] [e] transmitiremos programas para a América Latina em nome da solidariedade continental [...]’ (TOTA, 2000, p.75).

Para o interesse do presente trabalho, considera-se que o atual nível de explanação do assunto (interferência cultural estadunidense) basta para elucidar o debate e mostrar que houve sim um projeto real para o intercâmbio cultural entre as Américas, em especial os países Brasil e Estados Unidos.

Ao levantar suas considerações finais sobre o debate da americanização do Brasil, TOTA (2000) esclarece alguns pontos: quanto aos meios de comunicação seria um equívoco apontar como objetivo destes, promover uma destruição cultural dos valores brasileiros, porém, mesmo guiados por disputas dentro de um mercado, sendo em sua maioria parte da iniciativa privada estadunidense (justifica-se aí a incumbência de Nelson Rockefeller ao cargo de chefe do OCIAA, empresário amplamente conhecido e capaz de agregar avultado apoio privado à “missão estadunidense”) não deixaram de contribuir para a disseminação da ideologia do Office. Quanto à cultura brasileira: não foi dilacerada, destruída, sucumbida, na verdade, houve um processo de “choque-cultural” via meios de comunicação que proporcionou “novas formas de manifestações culturais” e sob vários exemplos de resistência por parte de alguns defensores da cultura nacional. Para um primeiro esclarecimento do debate de interação cultural o autor faz importante citação:

Um povo só incorpora um determinado valor cultural de outro povo se ele fizer sentido no conjunto geral da sua cultura. Isso significa que a assimilação cultural não se faz por imitação, mas por um complicado processo de recriação. A assimilação cultural nunca ocorre em bloco. Um povo não aceita todos os elementos culturais do outro, mas apenas uma parte, e, mesmo assim, dando a eles novos sentidos. Essa assimilação envolve, portanto, uma escolha e uma recriação. (TOTA, 2000, p.193)

6. A DÉCADA DE 1950 NO BRASIL

Ao final dos anos de 1940 os impactos da violência da Segunda Grande Guerra ainda eram sentidos. A vitória da democracia sobre o fascismo encorajava os homens a lutar por uma sociedade pacificada. Uma das formas de se alcançar tais objetivos estaria apoiada nos avanços tecnológicos e científicos da própria guerra, que colaborariam para transformações sociais. Estes avanços ocorriam na Medicina, nos meios de comunicação, matérias-primas derivadas do petróleo, dentre outros ramos e serviram para aperfeiçoar, inovar, modificar e simplificar hábitos cotidianos, comenta RODRIGUES (1996, p.7)

Quanto ao Brasil, ressaltam-se os estudos de Renato Ortiz que buscou pensar a sociedade brasileira separando-a pelas décadas de 1940, 50, 60 e 70, fundamentando-se no desenvolvimento e consolidação da indústria cultural. Por estar próximo da História Cultural, alguns pontos de seu livro: "A Moderna Tradição Brasileira"; contribuem para um breve entendimento do período em pauta.

ORTIZ comenta a ausência das discussões sobre a cultura de massas no Brasil, até a década de 60, quando cita um trabalho de Ferreira Gullar na Revista Civilização Brasileira de 1966. O autor inicia sua reflexão esclarecendo: "Creio que é somente na década de 40 que se pode considerar seriamente a presença de uma série de atividades vinculadas a uma cultura popular de massa no Brasil" (1994, p.38). A este apontamento o autor atribui a modernização da sociedade brasileira em diversos setores no pós Segunda Guerra e o surgimento da chama Sociedade Urbano Industrial, na década de 40.

A velha sociologia do desenvolvimento costumava descrever essas mudanças sublinhando fenômenos como: o crescimento da industrialização e da urbanização/transformação do sistema de estratificação social com a expansão da Classe operária e das camadas médias, o advento da burocracia e das novas formas de controle gerencial, o aumento

populacional, o desenvolvimento do setor terciário em detrimento do setor agrário. (ORTIZ, 1994, p.38)

ORTIZ apoia-se ainda na consolidação do rádio na sociedade brasileira e na introdução da televisão, esta, estreando em São Paulo em 1950. De 1944 até 1950 o número de emissoras de rádio no Brasil praticamente triplicou, passando de 106 para 300. No que tange essa pesquisa interessa ressaltar a presença dos filmes estadunidenses, principalmente em terras brasileiras, produtos da Política de Boa Vizinhaça e crise de público nos cinemas americanos.

No pós-guerra a década de 40 marca ainda, segundo Tinhorão, o pontapé inicial do processo que colaboraria para o surgimento da bossa nova. No oitavo capítulo de "Música Popular: Um tema em debate" denominado de "SAMBA DE 1946: PIOR PRODUTO DA POLÍTICA DE BOA-VIZINHAÇA" o autor deixa claro a interferência das transformações econômico-sociais no Brasil focando-se na cidade do Rio de Janeiro:

No campo econômico, o excedente de lucro obtido com a venda de produtos agrícolas e de matérias-primas, não podendo ser reinvestido no mercado interno pela quase ausência de indústrias, seria empregado no setor imobiliário, provocando a corrida que modificaria em poucos anos a fisionomia das principais cidades brasileiras e, no Rio de Janeiro, dissolveria pela derrubada em massa das casas humildes os núcleos responsáveis pelo tipo de música popular conhecida. Modificando violentamente o quadro social com a dispersão de moradores das Zonas Centro e Sul para vastas áreas da Zona Norte e dos morros, modificavam-se os valores que serviam para aferir a qualidade do tipo de música popular até então produzida; ocupando o seu lugar a massa dos moradores de apartamentos, ou seja, os representantes da nova camada da classe média criada pelas oportunidades da guerra. Seus componentes voltavam-se para fora, isto é, julgavam o tradicional ultrapassado e admiravam os costumes da camada equivalente à sua no país mais desenvolvido (Estados Unidos), admitindo apenas, no campo interno, a procura do exotismo, o que explicaria, desde logo, o efêmero sucesso do baião. (TINHORÃO, 1997, p.56-57)

A partir desse momento a aceitação do *American way of life*, pela classe média brasileira, ligada a esse advento, reflete na alternância de suas ambições. Continua Tinhorão: "[...] no campo da técnica, a profissão de aviador (nascia a FAB), no da elegância, o uso de óculos *ray-ban*, blusões de couro e calças *blue-jeans* e, no das diversões, o cultivo do *jazz* e a realização de reuniões dançantes ao som dos *blues* [...]" (TINHORÃO, 1997, p.57). Aliados à ampliação do mercado de discos, principalmente São Paulo e Rio de Janeiro, os "*blues* que chegavam às centenas"

atendiam às novas aspirações desta classe média urbana, potencialmente consumidora assídua dos principais meios de comunicação, o rádio, o disco e, posteriormente, a televisão.

Assim, TINHORÃO aponta o cantor Farnésio Dutra que, assumindo o pseudônimo de Dick Farney, foi um dos principais nomes na divulgação dessa nova fase de comercialização do samba (samba canção) à base de orquestrações americanizadas, já escancarava o americanismo em nossa sociedade:

Tais composições, que em alguns pontos não se poderiam distinguir da música norte-americana, eram arranjadas pela nova geração de orquestradores, todos eles (...) profundamente influenciados pela "música americana tipo Gerswhin" (...). Esses arranjadores – muito diferente daqueles que haviam criado o samba-canção 20 anos antes – haviam-se formado no período mais intenso da propaganda de guerra norte-americana, que investida no setor cultural(...). (TINHORÃO, 1997, p.60)

7. CONCLUSÃO

Reconstruindo o caminho da pesquisa observam-se discussões sobre os temas: Música Popular e início da influência da música estadunidense no Brasil. Assuntos introdutórios ao debate que buscou analisar com mais assiduidade se, houve ou não, tentativas claras de impor aos países da América Latina sua cultura, sua visão particular da realidade material, por parte dos Estados Unidos da América.

Compreende-se como a expansão imperialista, aliada aos desdobramentos políticos da Segunda Guerra Mundial, conduziram as políticas de "Boa Vizinhança" por parte dos Estados Unidos à América Latina.

Após todo o percurso feito nesta pesquisa se percebe, com nitidez, que a contribuição aqui registrada, aponta que a Bossa Nova pode sim ser vista e interpretada como resultado de processos com motivações político-econômicas. Sabe-se a complexidade de se firmar tal posição, no entanto, se a Bossa Nova não é um resultado direto dos processos analisados fica praticamente impossível negar que, de uma forma ou de outra, tais acontecimentos são imprescindíveis para dar

legitimidade ao americanismo que aqui se instaura e incentivar o consumo da cultura estadunidense e do *American way of life*.

Sem a consolidação econômica e política dos Estados Unidos no pós-guerras também não haveria grandes necessidades de fundir a Música Popular Brasileira a um gênero com poder de comercialização no mercado musical internacional, o jazz, já que a influência estadunidense não se restringe à América Latina e espalha-se também pela Europa e outras regiões do globo.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, M. **Ensaio sobre a música brasileira**. 3. ed. São Paulo: Vila Rica; Brasília: INL, 1972.
- COSTA, E. **O que todo cidadão precisa saber sobre IMPERIALISMO**. Cadernos de Educação Política. Rio de Janeiro: Global, 1986.
- GUINLE, J. E. **Jazz Panorama**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- IKEDA, A. T. Apontamentos históricos sobre o jazz no Brasil: Primeiros momentos. **Revista de Comunicação e Artes (USP)**. São Paulo, Ano 10, v.13, p.111-124, 1984.
- ORTIZ, R. **A Moderna Tradição Brasileira**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PRADO JUNIOR, C. **História Econômica do Brasil**. 17. ed. São Paulo: Brasiliense, 1974.
- RODRIGUES, M. **A Década de 50: Populismo e metas desenvolvimentistas no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1996.
- SODRÉ, N. W. **Síntese da História da cultura brasileira**. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- SKIDMORE, T. E. **BRASIL: De Getúlio Vargas a Castelo Branco**. 7. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1982.
- TINHORÃO, J. R. **Música Popular: Um tema em debate**. 3. ed. São Paulo: 34, 1997.
- TINHORÃO, J. R. **História Social da Música Popular Brasileira**. São Paulo: 34, 1998.

TINHORÃO, J. R. Entrevista cedida para o programa Roda Viva, na TV Cultura, transmitida em 03/04/2000. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=meTizBT9grY>>. Acesso em: 23/05/2018.

TOTA, A. P. **O Imperialismo Sedutor**: A Americanização do Brasil na Época da Segunda Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ULANOV, B. **História do Jazz**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.