

Luciano Perrone e as gravações com vibrafone na Orquestra Típica Victor na década 1930

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA ou SIMPÓSIO: Música Popular

Alisson Antonio Amador

Instituto de Artes da Unesp alisson36@yahoo.com.br

Resumo. Este trabalho visa contribuir com a pesquisa acadêmica do vibrafone na música brasileira. Através de pesquisas em acervos musicais foi possível encontrar informações referentes ao que podemos classificar como as primeiras gravações feitas com este instrumento no Brasil, já na década de 1930. Essas gravações foram realizadas pelo músico Luciano Perrone em uma das orquestras da gravadora RCA Victor. Concluímos o trabalho destacando a importância de Perrone em relação ao vibrafone e refletindo sobre a rapidez na qual este instrumento chegou ao Brasil, assim como sua relação com a música instrumental brasileira, visto que a maioria das gravações encontradas são de músicas instrumentais.

Palavras-chave. Luciano Perrone. Vibrafone. Orquestra Típica Victor. Música Instrumental Brasileira.

Title. Luciano Perrone and The Recordings with Vibraphone at The Orquestra Típica Victor in the 1930s.

Abstract. This work aims to contribute to academic research about the vibraphone inside Brazilian music. Through researching in music collections, it was possible to find information regarding what we can classify as the first recordings made with this instrument in Brazil, already in the 1930 decade. These recordings were made by musician Luciano Perrone in one of the orchestras of the RCA Victor label. We conclude the work highlighting the importance of Perrone regarding the vibraphone and reflecting how quickly this instrument arrived in Brazil, as well as its relationship with Brazilian instrumental music, since most of the recordings found are instrumental music.

Keywords. Luciano Perrone. Vibraphone. Orquestra Típica Victor. Brazilian Instrumental Music.

1. Introdução

Para discorrer sobre as gravações de vibrafone da década de 1930, precisamos antes contextualizar um ponto importante que se refere à origem deste instrumento para que fique claro a relação entre a data em que ele foi patenteado (1927) e as gravações da década de 1930 feitas pela gravadora RCA Victor.

A companhia *Leedy Manufacturing Company* desenvolveu nas duas primeiras décadas do século XX um instrumento chamado *Steel Marimbaphone* (CHAIB, 2008, p. 52). Este instrumento sofreu inúmeras alterações até possuir elementos que são considerados essenciais para a estrutura do vibrafone como o sistema de pedal, o mecanismo de abafamentos, o motor e as borboletas responsáveis por criarem um efeito de vibrato. Em 1927, a companhia *J. C. Deagan* “também desenvolvia pesquisa no mercado sobre

instrumentos de percussão feitos de metal” (CHAIB, 2008, p. 53) e neste mesmo ano ela apresentou o *Vibra-harp*. Diferente do instrumento fabricado pela *Leedy Manufacturing Company* que possuía teclas feitas de aço, o *Vibra-harp* possuía teclas feitas de alumínio e Howland chega a afirmar que este instrumento tinha algo significativo que era um “mecanismo de abafamento por pedal fixo dando o máximo controle para a expressão dos fraseados, ultrapassando as possibilidades do *Vibraphone Leedy*” (HOWLAND, 1977, p. 84). Essas alterações foram tão bem sucedidas que a *Leedy Manufacturing Company* deixou de usar seu modelo original e incorporou as alterações utilizadas pela *J. C. Deagan* (COSTA, 2015, p. 34), (CHAIB, 2008, p. 53). “O *Vibra-Harp* pode ser considerado o primeiro modelo de vibrafone (no seu aspecto físico) como o conhecemos hoje.” (CHAIB, 2008, p. 53). Muitas pessoas já se depararam com alguns modelos de vibrafone e devem ter se perguntado o porquê de haver o desenho de uma harpa no sistema de pedal e os dados apresentados anteriormente respondem esta curiosidade.

Para chegar às gravações feitas na década de 1930 vamos expor um caminho retrógrado que foi o utilizado em nossas pesquisas até chegarmos à figura de Luciano Perrone. A falta de referências em trabalhos acadêmicos foi uma das grandes motivações para a realização desta pesquisa. Não encontramos nada verificado e datado com precisão em pesquisas acadêmicas, o que se deve, sem dúvida, à pouca quantidade de trabalhos relacionados ao vibrafone na música brasileira, fato este que vem mudando aos poucos no decorrer dos últimos anos. Neste sentido, sabíamos de gravações com vibrafone na primeira metade do século XX apenas de maneira informal, como ao ouvir a música *Nacional* de Anibal Augusta Sardinha — mais conhecido como Garoto —, na qual, por volta do minuto 1’52”, o vibrafone se destaca tocando um trecho da música *Luar do Sertão* de João Pernambuco e Catulo da Paixão Cearense. Este fato despertou várias perguntas e uma delas era: por que, justamente no meio de um choro, os instrumentos param e surge um instrumento que, até então, não aparecia na gravação e ainda tocando um trecho de uma outra música?

A música *Nacional* foi lançada em um LP de 1979 chamado “Garoto”. O disco foi produzido por Paulo Tapajós, que trabalhou como diretor artístico da antiga Rádio Nacional (ESTEPHAN, 2011, p. 167). Através de algumas informações coletadas ao longo desta pesquisa, podemos afirmar que esta música foi gravada pela Orquestra Brasileira no programa *Um Milhão de Melodias*, transmitido pela primeira vez em 1943 (OLIVEIRA; MARTINS). A Orquestra Brasileira foi criada especialmente para este programa e podemos destacar a figura de Radamés Gnattali que, segundo Vicente, para dar um “cunho brasileiro à sua sonoridade,

realizou a já citada substituição da sessão rítmica tradicional do jazz, por outra formada com instrumentos mais tipicamente nacionais.” (VICENTE, 2006)¹ criando assim uma importante inovação. Na sua formação, a orquestra contava com violinos, violoncelos, saxofone, pistões, trombones, flautas, clarinete, oboé, fagote, harpa, violões, cavaquinho e percussão. (SAROLDI, 2002, p. 60).

Neste ponto chegamos na figura de Luciano Perrone, que fazia parte da Orquestra Brasileira tocando percussão e foi a pessoa que gravou este trecho de *Luar do Sertão* na música *Nacional* de Garoto. Evidenciamos o motivo desta citação a partir do depoimento de Ronaldo Conde Aguiar:

2 de setembro de 1936. Sábado.

Festa no último andar do edifício A Noite; 21 horas: ouvem-se os acordes de "Luar do sertão", de Catulo da Paixão Cearense e João Pernambuco, em solo de vibrafone de Luciano Perrone, que será, a partir daí, o prefixo da emissora. Em seguida, a voz limpa e marcante de Celso Guimarães anuncia: Alô! Alô! Alô, Brasil! Aqui fala a Rádio Nacional do Rio de Janeiro! (AGUIAR, 2007).

Nesta citação, Aguiar relata com suas palavras sobre a primeira transmissão feita pela Rádio Nacional, que foi a principal emissora de rádio do país nas décadas de 1940 e 1950 (RADIO Nacional, 2021). Garoto faz uma clara referência à Rádio Nacional que, muitas vezes, era chamada apenas de *Nacional*, algo extensivamente verificado também no trabalho de Saroldi que escreve inúmeras vezes *Nacional* para se referir à Rádio Nacional (SAROLDI, 2003). A importância do uso do vibrafone não está somente relacionada à primeira transmissão da Rádio Nacional, mas também ao fato de que, a partir de 1939, *Luar do Sertão* se torna o prefixo desta rádio². É muito interessante notar que, apesar do vibrafone, ainda hoje, ser visto como um instrumento “distante” e exótico — que muitas pessoas confundem com o xilofone ou a marimba — ele foi utilizado na música que se tornou prefixo de uma Rádio de alcance nacional há nove décadas.

Esta informação nos levou a uma investigação maior sobre a vida de Luciano Perrone e seu trabalho com vibrafone, veremos alguns pontos de sua vida na próxima seção.

2. Luciano Perrone

Perrone nasceu no Rio de Janeiro em 1908 e faleceu em 2001. Teve uma longa carreira musical, da qual destacaremos apenas alguns pontos referentes até a década de 1930.

Sua relação com a música começou no ambiente familiar pois sua mãe, Noêmia Franklin Batista Perrone era pianista e seu pai, Luís Perrone, era compositor e mestre de bandas militares (LUCIANO PERRONE, 2021). Luciano Perrone iniciou seus estudos de canto em 1913 na *Schola Cantorium Santa Cecília*, chegando a se tornar solista do coro desta escola (DAMASCENO, 2016, p. 17). Após a morte de seu pai em 1918, Perrone cessou seus estudos musicais, mas logo os retomou passando a estudar piano com sua mãe. É interessante destacar que o estudo com piano acrescenta muitas vantagens ao estudo do vibrafone, já que a disposição das teclas é semelhante — teclas “pretas” (sustenidos e/ou bemóis) na parte superior e “brancas” (naturais) na parte inferior. É claro que existem diferenças, como o tamanho das teclas e a maneira de se tocar (dedos e baquetas), mas há semelhanças, como o uso do pedal e a visualização das notas, que podem auxiliar nos estudos de vibrafone. Por ter estudado piano com sua mãe, Perrone pode ter sido um dos poucos percussionistas de sua época que conhecia teoria musical (europeia) e que sabia ler partituras (DAMASCENO, 2016, p. 17), (BARSALINI, 2012, p. 43).

Em 1922, aos catorze anos, Perrone fez a dublagem de Jackie Coogan no filme *The Kid* (O Garoto) de Charles Chaplin e, nesta mesma ocasião, iniciou sua carreira como baterista fazendo os efeitos sonoros deste filme. Em 1924, ele acompanhava orquestras e jazz-bands em bailes e teatros de revistas.

Luciano Perrone é amplamente conhecido no meio musical por seu trabalho como baterista, atuou em diversos segmentos musicais, trabalhou em orquestras, bailes, teatros e conviveu com inúmeros músicos como: Pixinguinha, Bonfíglio de Oliveira, João da Baiana, Luiz Americano, Romeu Ghipsman, Luperce Miranda, maestro Glückman, entre muitos outros. Ele integrou o elenco da Rádio Nacional durante 25 anos e aposentou-se como timpanista da Orquestra Sinfônica Nacional (BARSALINI, 2012, p. 43).

Nesta época, seu trabalho como baterista foi tão importante que:

A bateria passou a integrar o corpo instrumental de gravações realizadas pelas orquestras dirigidas por Pixinguinha, Radamés Gnattali, entre outros maestros, como a Victor Brasileira, a Típica Victor, a Diabos do Céu e a Guarda Velha. Essas orquestras gravaram centenas de discos entre os anos de 1929 a 1939, e contaram com os bateristas Valfrido Silva, Benedito Pinto e Luciano Perrone, entre outros. (BARSALINI, 2009, p. 47).

Na década de 1930, Perrone trabalhou na Orquestra Típica Victor junto com músicos que marcaram a história da música brasileira e foi nesta orquestra que ele gravou os possíveis primeiros registros de vibrafone na música instrumental brasileira.

3. Orquestra Típica Victor

O termo “orquestra típica” aparece na América Latina no século XIX. Em 1889, Carlos Curti criou a primeira *Orquesta Típica Mexicana* (MONJARÁS LUNA, 2016, p. 17). Orquestra típica é uma formação musical dedicada à execução da música popular de um país ou região, sendo que este tipo de formação se deu em diversos países da América Latina como: Argentina, Peru, Venezuela, Chile, assim como no Brasil. O famoso grupo das primeiras décadas do século XX, *Os Oito Batutas*, se autointitulava como orquestra típica.

O grupo fora criando em abril de 1919 a pedido de Issac Frankel, gerente do Cine Palais, localizado na avenida Rio Branco, para tocar na sala de espera da casa. Ao caráter claramente comercial de suas apresentações, que tinham por objetivo atrair público para os filmes, vinha se somar o apelo nacionalista, já que “orquestra típica”, como se auto-intitulavam os Batutas, apresentava em seu repertório, unicamente, gêneros “autenticamente” brasileiros. (BESSA, 2005, p. 67).

A Orquestra Típica Victor estava vinculada à gravadora RCA Victor e antes de falar de sua formação e das gravações com vibrafone, é necessário discorrer um pouco sobre o contexto social em que ela surgiu.

Na primeira metade do século XX houve uma das maiores evoluções no sistema de gravação, a codificação da onda sonora em onda elétrica. Neste mesmo período, surgiram também os equipamentos de captação e amplificação (PICCINO, 2003, p. 8). A gravadora Columbia Americana fez a primeira gravação com este novo sistema em 1925 com o pianista Art Gillam e “o lançamento comercial do primeiro disco elétrico é feito no mesmo ano pela Victor.” (PICCINO, 2003, p. 17). Com este novo sistema houve uma melhora na qualidade sonora das gravações e as gravadoras que se destacaram no período de 1927 a 1932 foram: Odeon, Columbia, Parlaphon, Brunswick e Victor (GONÇALVES, 2006, p. 38). A origem da RCA Victor se deu em 1929 quando a *Radio Corporation of America (RCA)* fundiu-se com a *Victor Talking Machine Company* (DIAS, 2012). Luciano Perrone faz um apontamento importante sobre o sistema de gravação da época:

Até 1927, não se podia gravar batucada, porque a cera não suportava a vibração dos instrumentos. Quando veio a gravação elétrica, a gente começou — na Odeon e na

Parlophon — a usar os instrumentos de percussão, mas com uma batida muito leve. Na RCA, a partir da década de 1930, as gravações já comportavam a batucada, e a orquestra tinha muita gente na percussão, como Tio Faustino no omelê; João da Bahiana no pandeiro; Bide, Marçal e Buci nos tamborins; Vidraça no ganzá, Oswaldo na cabaça; e eu. (BARBOSA; DEVOS, 1984, p. 45 *apud* BARSALINI, 2012, p. 43).

Neste período, houve uma aproximação das figuras-chave das grandes gravadoras com os artistas brasileiros que “estavam familiarizados com o ambiente musical local e conheciam os artistas que viriam compor o cast da gravadora.” (GONÇALVES, 2006, p. 48). Esta busca pela aproximação era tão evidente que a Victor chegou a fazer um anúncio no Diário Nacional dizendo que “receberá, com muito prazer, dos srs. artistas e compositores nacionais, que a queiram honrar com a sua colaboração, na gravação de discos da bela música brasileira” (Diário Nacional, 1928, p.15 *apud* GONÇALVES, 2006, p. 92). Além disso, as gravadoras Columbia e Victor passaram a realizar gravações aliadas a dois conglomerados radiofônicos brasileiros porque sabiam que, se o rádio se tornasse um difusor da música popular, haveria uma expansão do mercado fonográfico brasileiro. (GONÇALVES, 2006, p. 93).

O desenvolvimento da indústria radiofônica brasileira se deu somente após as grandes transformações da fonografia brasileira. Até 1932 o disco era o maior propagador de música e por isso o nome das gravadoras era sempre colocado em evidência (GONÇALVES, 2006, p. 93). Observando por este ponto, podemos entender o porquê de as gravadoras criarem orquestras que levavam seus próprios nomes como: Orquestra Típica Victor, Orquestra Columbia, Orquestra Odeon e Orquestra Victor Brasileira. Com a criação de orquestras os arranjos passaram a ser habituais na década de 1930 e houve uma crescente busca por incorporar arranjos orquestrais para as músicas brasileiras. O diretor desta gravadora, Mr. Evans³, “queria dar um tom mais profissional às gravações, a fim de competir, com mais apuro, com o disco estrangeiro, que chegava ao Brasil com belos arranjos orquestrais.” (ONOFRE, 2011, p. 39-40). Para isso, Radamés Gnattali e Pixinguinha ficaram encarregados de trabalhar com os arranjos das médias e grandes orquestras da RCA Victor.

A Orquestra Típica Victor atuou durante sete anos, gravou 52 fonogramas de 78 rotações e sua formação contava com: Radamés Gnattali (piano), Luiz Americano (clarinete e saxofone alto), Dante Santoro (flauta), Romeu Ghipsman (violino), Jaime Marchevsky (violino), Célio Nogueira (violino), Luciano Perrone (bateria, vibrafone e sino), Lupercé Miranda (bandolim), Bonfíglio de Oliveira (trompete), Antenógenes Silva (acordeom),

Oswaldo Alves (baixo) e Rogério Guimarães (violão). (ORQUESTRA Típica Victor, 2021). Vale destacar que os músicos integravam mais de uma orquestra, sendo que cada uma delas tinha alguma especialidade musical (CABRAL, 1997, p. 131 *apud* ORQUESTRA Victor Brasileira).

4. O vibrafone nas gravações da Orquestra Típica Victor

Primeiramente, destacamos que as duas principais fontes usadas com relação aos fonogramas da Orquestra Típica Victor são os sites: Discografia Brasileira⁴ e *Discography Of American Historical Recordings*⁵. Nestas referências é possível encontrar dados como as datas das gravações e o número da matriz do disco. A maioria destas gravações foram digitalizadas e podem ser encontradas no site Discografia Brasileira — projeto associado ao Instituto Moreira Salles — e no canal do *youtube* do pesquisador e colecionador de discos Gilberto Inácio Gonçalves.⁶

Listamos, ao todo, 52 fonogramas gravados pela orquestra. Vale atentar que, na década de 1940, a orquestra lançou fonogramas com músicas que já tinham sido lançadas anteriormente e isso pode causar algum tipo de confusão na contagem das músicas. Apresentamos adiante algumas informações sobre esses fonogramas.

Das 52 músicas encontradas, 7 delas são canções e as outras 45 são músicas instrumentais. O fato que nos interessa neste artigo é que na grande maioria desses fonogramas há a presença de algum instrumento de teclado de percussão (xilofone, vibrafone e *glockenspiel*). O xilofone é tocado nas 4 primeiras músicas gravadas pela orquestra em 1930, todas elas de A. C. Sala. São elas: *Confissão*, *Abismo de Amor*, *Aurora* e *Romântica*.

O vibrafone aparece em 31 músicas e o *glockenspiel* é tocado em 13 fonogramas. É interessante destacar que o vibrafone aparece pela primeira vez nas gravações feitas em setembro de 1932 e neste período foram gravadas 4 músicas: *Morrer Sem Ter Amado*, *Último Beijo*, *Só Pelo Amor Vale a Vida* e *Vibrações d'Alma*. Esta última de Radamés Gnattali e as anteriores de Zequinha de Abreu.

Os gêneros musicais gravados pela orquestra também merecem nossa atenção. Naquela época era comum que os gêneros fossem impressos nos discos, além disso, as definições procuravam ser tão precisas que também era comum haver gêneros mistos como: valsa-choro, polca-choro, choro-batuque e mazurca-canção. A valsa foi o gênero musical mais gravado pela orquestra, são ao todo 31. Foram gravados também 10 choros, 2 polcas e 2 mazurcas.

4. Considerações finais

Para finalizar, destacamos algumas observações. A primeira delas se remete à velocidade em que o vibrafone chegou no Brasil. Este instrumento foi patenteado em 1927 e já em 1932 encontramos 4 fonogramas em que Luciano Perrone utilizava o vibrafone. Essas são, provavelmente, as primeiras gravações brasileiras que possuem vibrafone na sua formação. Podemos refletir que, sem dúvida, existem muitos fatos que ainda não foram relatados e que se remetem às possíveis dificuldades e processos envolvidos na importação deste instrumento. Destacamos também a figura de Luciano Perrone que ficou conhecido no Brasil por sua atuação como baterista e percussionista, no entanto, sua relação com o vibrafone não estava tão clara no meio percussivo — dentro ou fora da academia. Através deste artigo, evidenciamos a importância de seu papel junto ao vibrafone, o que contribui ainda mais para destacar a sua grande versatilidade musical. Além de Perrone, podemos pontuar a atuação de outras duas importantes figuras da música brasileira, Pixinguinha e Radamés Gnattali que dirigiram e fizeram arranjos para a Orquestra Típica Victor. É interessante notar que estes dois músicos — além de outros que fizeram parte da formação desta orquestra — possuem relação direta com o vibrafone. Por último, destacamos o seguinte fato: das 52 músicas gravadas pela Orquestra Típica Victor, 45 delas são músicas instrumentais que, em sua maioria, possuem algum instrumento de teclado (de percussão) em sua formação. Isso nos leva a inúmeras reflexões sobre a relação do vibrafone com a música instrumental brasileira e talvez a principal reflexão seja que, apesar do vibrafone ainda ser visto como algo exótico, uma novidade, ele está presente na música brasileira desde a década de 1930, ou seja, há quase um século.

Referências

AGUIAR, Ronaldo Conde. *Almanaque da Rádio Nacional*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

BARSALINI, Leandro. A inserção da bateria na música popular brasileira: aspectos musicais e representações estéticas. *Artcultura*, v. 14, n. 24, p. 33-46, jan./jun. 2012.

BARSALINI, Leandro. *As sínteses de Edison Machado: um estudo sobre o desenvolvimento de padrões de samba na bateria*. Campinas, 2009. 172 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.



BESSA, Virgínia de Almeida. “*Um bocadinho de casa coisa*”: trajetória e obra de Pixinguinha: história e música popular no Brasil dos anos 20 e 30. São Paulo, 2005. 293 p. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CHAIB, Fernando. Let Vibrate: Um breve panorama sobre o vibrafone na música do século XX. *Opus*, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 50-64, jun. 2008.

COSTA, Rodrigo Heringer. *Vibrafonistas no choro e seus processos de formação*: mediações e algumas contribuições à educação formal. Rio de Janeiro, 2015. 194 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

DAMASCENO, Alexandre Augusto Correa Pimentel. *A batucada fantástica de Luciano Perrone*: sua performance musical no contexto dos arranjos de Radamés Gnattali. Campinas, 2016. 133p. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

DIAS, Marcia R. T. Tempos de cultura mundializada: indústria fonográfica ameaçada? *Novos Rumos*, n. 33, p. 51-55. 2000.

ESTEPHAN, Sérgio. Aníbal Augusto Sardinha, o Garoto (1915-1955) e a Era do Rádio no Brasil. *Projeto História*, São Paulo, n. 43, p. 161-183, dez. 2011.

GONÇALVES, Camila Koshiba. *Música em 78 rotações*: “Discos a todos os preços” na São Paulo dos anos 30. São Paulo, 2006. 232 p. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

HOWLAND, Harold. The Vibraphone: A Summary of Historical Observation with a Catalogue of Selected Solos and Small Ensemble Literature. *Percussive Notes Research Edition*. v. 14, n. 3, p. 77-93, 1977.

LUCIANO Perrone. *Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira*, [s. l.], 2019. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/catulo-da-paixao-cearense/dadosartisticos>. Acesso em: 03 mar. 2021.

MONJARÁS LUNA, Gerardo. Miguel Lerdo de Tejada y su Orquesta Típica Mexicana. *FAMUS*: Revista cultural de la Facultad de Música de la UANL, n. 15, p. 17-19, 2016.

OLIVEIRA, Mateus Perdigão de; MARTINS, Mônica Dias. Os arranjos brasileiros de Radamés Gnattali. *Tensões Mundiais*, Fortaleza, v. 2, n. 3, p. 181-229, jul./dez. 2006.

ONOFRE, Cintia Campolina de. *Nas trilhas de Radamés*: a contribuição musical de Radamés Gnattali para o cinema brasileiro. Campinas, 2011. 360 p. Tese (Doutorado em Multimeios) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

ORQUESTRA Típica Victor. *Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira*, [s. l.], 2021. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/orquestra-tipica-victor/dadosartisticos>. Acesso em: 04 mar. 2021.



ORQUESTRA Típica Victor. *Discografia brasileira*, [s. l.], 2021. Disponível em: <https://www.discografiabrasileira.art.br/sobre-este-site>. Acesso em: 04 mar. 2021.

ORQUESTRA Típica Victor. *Discography of American Historical Recordings*, [s. l.], 2021. Disponível em: https://adp.library.ucsb.edu/index.php/mastertalent/detail/335700/Orquestra_Tpica_Victor. Acesso em: 04 mar. 2021.

ORQUESTRA Victor Brasileira. *Instituto Moreira Sales*, [s. l.], [s. d.]. Disponível em: <https://www.pixinguinha.com.br/perfil/orquestra-victor-brasileira/>. Acesso em: 04 mar. 2021.

PICCINO, Evaldo. Um breve histórico dos suportes sonoros analógicos. *Sonora*, Campinas, v. 1, n. 2, 2003.

RÁDIO Nacional. *Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira*, [s. l.], 2021. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/radio-nacional>. Acesso em: 03 mar. 2021.

SAROLDI, Luiz Carlos. O rádio e a música. *Revista USP*, n. 56, p. 48-61, dez./fev. 2003.

Notas

¹ VICENTE, Eduardo. *A música popular sob o estado novo (1937-1945)*. Versão revisada do relatório final da pesquisa de iniciação científica PIBIC/CNPq realizado na Universidade de Campinas em Janeiro de 1994. São Paulo, março de 2006. Disponível em: <http://www.usp.br/nce/wcp/arq/textos/37.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2021.

² Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=6cvUIchhHbM&t=1s&ab_channel=Rel%C3%ADquiasdoR%C3%A1dio. Acesso em: 03 mar. 2021.

³ Não encontramos referências com o nome completo de Mr. Evans.

⁴ Disponível em: <https://www.discografiabrasileira.art.br/sobre-este-site>. Acesso em: 27 ago. 2021.

⁵ Disponível em: <https://adp.library.ucsb.edu/>. Acesso em: 27 ago. 2021.

⁶ Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCCkzn_6PjBrnqZRZOY09vsA. Acesso em: 03 mar. 2021.