

Samba de Porão Paulista: história, música e territorialidades nos anos 50.

Palavras-Chave: história, samba paulista, rádio, literatura.

GUILHERME GUSTAVO SIMÕES DE CASTRO*

1. Introdução.

A produção musical do final dos anos 40 e início dos anos 50 na capital paulista era intensa, complexa e extremamente variada. A cidade que nestes anos vai se tornar a mais populosa do país. Uma cidade que vivia um processo de urbanização violento. Desde os conflitos de 1924 e 1932, através dos quais se ajustaram novas elites no poder. A classe dos antigos lavradores de café, ao qual a cidade pertenceu até as datas dos dois conflitos beligerantes que envolveram as artérias urbanas e toda a sua população, a partir dos anos 30, assistiu ou se aliou aos industriais, grandes comerciantes e banqueiros, representados por instituições como a FIESP. Estes iriam dar continuidade a ideia de construção de uma espécie de área urbana minuciosamente protegida por uma gama de leis e dispositivos legais na Zona do Quadrante Sudoeste da cidade e iriam fazer todo um esforço para deslocar e esconder a pobreza nas periferias e bairros industriais.

Ter uma ideia de como foi se formando o mapa geográfico da cidade, num movimento em espiral e caótico, é de suma importância para compreensão das manifestações musicais que fazem parte da história da capital paulista. Tanto aquelas que aconteciam nas ruas, no final dos mutirões realizados para construir as casas domingueiras; as institucionais como as festas religiosas e profanas; e as industriais como a música produzida e transmitida pela radiodifusão (*broadcasting*)¹ e as músicas produzidas em discos, os discos, as capas dos discos, os encartes, os cartazes de divulgação de discos, as propagandas de discos, de artistas e de programações e “cartazes” do rádio feitas nos jornais e nas revistas, as revistas especializadas nos artistas e nos programas de rádio, os rádios e as vitrolas valvuladas, etc.

* Doutorando em História pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professor de Sociologia no Colégio Catarinense. Contato: guilhermezorel@yahoo.com.br

¹ *Broadcasting* é o termo em inglês para dizer radiodifusão. É o termo utilizado para designar transmissões jogadas aos ventos, para todos, como também é utilizado para uma transmissão com destinação específica para pessoas ou aparelhos, direta ou indiretamente (*Broadcast*). A conceituação de telecomunicações não surgiu aleatoriamente. Foi estabelecida internacionalmente através de várias convenções e tratados que os organismos de direito internacional público estabelecem e os países integrantes se obrigam a cumprir com disposições através de decretos e promulgações.

A cidade tem sua construção marcada pela desigualdade social e como que existem formas de expressão popular como a música e o rádio que circulam por pessoas de diversas classes sociais e, de maneira dialética, se alimentam das diversas mentes em sua própria natureza.

Esta musicalidade também estava no seio das grandes famílias que resistiam e passavam dificuldades nos cortiços. Em meio a uma cacofonia de gritos de mulheres com a molecada correndo, choros de crianças, do canto dos cachaceiros mal dormidos, dos pregões oferecendo doces e todo um mundo de coisas, podiam também identificar canções. Os sambas rurais, as marchinhas, as modas e as modinhas, os repentes e as toadas. Cantarolados. Tocados nas caixas de fósforos, nos baldes, nas taboas de lavar roupa, pandeiros e tambores improvisados. E, algumas vezes, porque custava dinheiro, até na viola ou no violão. Cantos, gritos, sons, ruídos que ocupavam os espaços sonoros dos quartos, banheiros e corredores superlotados.

A musicalidade de São Paulo também nasceu ali nestes ambientes de alta concentração de pessoas analfabetas e marginalizadas de várias maneiras. Temos que levar em consideração também os despejos de pessoas pobres de suas moradias em cortiços nas regiões centrais para favelas nas regiões mais periféricas. As diversas periferias de São Paulo, onde a estrutura governamental se esquivava de proporcionar condições de vida e existência mais descentes, deixando as pessoas numa situação de faça você mesmo a rua, o “gato”, o transporte, a fossa. O descaso do governo pode ser explicado pelo esforço de concentração dos investimentos públicos na industrialização da cidade, do país. O pós guerra foi marcado por uma posição dos EUA de desenvolver os parques industriais dos países sob sua influência direta.

As políticas de habitações eram representadas em eventos de publicidade nos quais realizavam shows com cartazes do rádio perfazendo um tipo de publicidade bem populista e própria da época. A Revista Radiolândia foi um periódico fluminense editado por Roberto Marinho e sua equipe. Era especializada em programação, em artistas, em produtores, nas coberturas de festas e demais acontecimentos que envolvessem as emissoras de rádio e televisão. Nas suas folhas foi possível observar que eram dedicadas no mínimo quatro páginas da revista com fotos e comentários dos famosos nas festas promovidas pelos Institutos de Aposentadoria e Pensão (IAPs) no Distrito Federal, nos bairros da Penha, da Gávea, entre outros.

Existiam na passagem dos anos 40 para os anos 50 diversos locais onde os músicos profissionais podiam trabalhar na cidade. Havia as grandes orquestras que tocavam em bailes de formaturas de classe média como os que ocorriam no terraço restaurante do Aeroporto de Congonhas, também em clubes e boates. Havia aqueles que lecionavam música em importantes conservatórios e escolas de música da cidade. Os músicos que tocavam solo em bares, restaurantes e cinemas. Os que lecionavam música em escolas e outras instituições de Educação. Os cantores e instrumentistas de circo. Os músicos que também trabalhavam animando as gafieiras. Os músicos de auditório das rádios. Eram cantores solo, duos, trios artistas de circo, duplas caipiras, instrumentistas, maestros, sonoplastas, e os músicos que tocavam nos grupos chamados de Regionais. Além do fato que muitos músicos, para complementar a renda, circulavam por vários destes locais tocando em mais de um conjunto.

Contudo, existiam também os músicos diletantes. Aqueles que tocavam, muitas vezes eram grandes virtuosos nos seus instrumentos, mas que tinham como garantir sustento de outras profissões. Muitos eram funcionários públicos, profissionais liberais. Apresentavam-se em ambientes informais. O caso dos chorões, músicos que tocavam em praças e calçadas, além dos bares do centro da cidade. E ainda havia aqueles que exerciam trabalhos realmente pesados nas fábricas e centrais ferroviárias e que tocavam debaixo de sol e de garoa nas estações de trem e fábricas entre uma carga e outra. Provavelmente estes eram os músicos que faziam samba e tocavam em festas e reuniões nos terreiros de macumba, nos cortiços dos bairros da Casa Verde, Barra Funda e Bexiga, ou ainda nas ruas e botecos nas periferias.

2. Samba de Rádio.

Talvez a expressão “samba de rádio” não seja a melhor forma de designar a música que tocava nas rádios em São Paulo no final dos anos 40 e início dos anos 50. A variedade de estilos de músicas que compunham as programações das rádios era imensa. Nos jornais de época consultados em acervos sobre os anos referidos, é possível observar um esforço de valorização da música estrangeira, principalmente de origem europeia e sulamericana. daquelas vozes estampadas nos jornais era possível observar sotaques espanhóis, portugueses, franceses e italianos. Os músicos que se apresentavam nos auditórios das grandes rádios. Esta foi uma atividade bem intensa para vários

músicos que tiveram oportunidade e tiveram talento e dedicação para se manterem num espaço de trabalho super concorrido. Como dizia Osvaldo Moles para o periódico carioca, que circulava também na capital e no interior paulista, chamado Revista do Rádio em fevereiro de 1954: “Gente de rádio é igual cavalo de corrida” (...) “quando o espetáculo está fraco e não agrada ao anunciante, é um sistema de baixar de turma. Aí, então, ou a gente faz trabalhos que obtenham êxito todos os dias, ou sai do rádio”. Claro que o nível de exigência do rádio no início dos anos 50 era muito diferente do início do rádio na metade dos anos 20.

O rádio, aparelho que possui muitos significados na sociedade moderna, vai estar intimamente ligado ao processo de industrialização no Brasil. É a partir de 1932 que a maior parte dos críticos convencionam a data marco do início da profissionalização e da indispensabilidade do rádio na vida cotidiana. O rádio recebe enorme importância estratégica durante os dias que se seguiram entre maio e julho de 1932. A rádio Record teve um destaque com o apresentador César Ladeira, que é contratado por sua desenvoltura no rádio em 1932 para a rádio Nacional no Rio de Janeiro. No Distrito Federal o rádio já estava mais adiantado em questão de profissionalismo e alcance e consciência deste alcance. Em São Paulo a rádio sempre foi muito provinciana no sentido de fazer rádio só para a cidade. Nem para o Interior paulista as rádios eram destinadas. Parte das cidades do interior do estado sintonizava e dava grandes audiências para as rádios fluminenses.

Os músicos que trabalhavam em rádios programas de rádio, tinham certa visibilidade social. Muitos músicos neste momento passaram a trabalhar compondo jingles para grandes empresas multinacionais que tinham muito interesse em conquistar o mercado consumidor por muito tempo. Marcas como Toddy, Gessy, Melhoral, Cafiaspirina, Esso, para diversas localidades onde haviam aparelhos de rádio rodeados de ouvintes atentos e atônitos. Aliás, neste ramo dos jingles no rádio, as empresas que dominavam patrocínios eram multinacionais dos setores da indústria química germânica e gêneros alimentícios muito baseados nos alimentos industrializados de marcas estadunidenses. Havia um mercado de trabalho já consolidado em São Paulo no final dos anos 40 e início dos 50 para que absorvesse também migrantes músicos, cantores e instrumentistas vindos de vários lugares do país. Especialmente os migrantes das cidades do interior do Estado que vinham trabalhar na construção civil, no comércio, nos terminais ferroviários, tentar fazer carreira na capital e jogar na sorte como artistas.

O rádio começa amador. Por volta de 1929 surgiram diversos concursos para admissão de *speakers*, como Saint Clair Lopes e Nicolau Tuma. Depois vieram os primeiros produtores e programadores como Casé e Renato Murce. Até 1932 as transmissões eram de curta duração e o trabalho era gratuito havendo muitos que pagavam para estar na frente dos microfones. Desde que surgiu o rádio também nasceu a prática do “jabá”. Surgiram duos, trios, quartetos vocais, como os irmãos Tapajós, Jonjoca e Castro Barbosa, Joel e Gaúcho, Chico Alves e Mario Reis, Jararaca e Ratinho, Alvarenga e Ranchinho, Carmem Miranda e o Bando da Lua, e muitos outros. Este talvez fosse um pouco do samba de rádio. Um samba já mais consagrado pelo esforço de construção de uma ideia de nação pela indústria.

O rádio em São Paulo nesta época também foi marcado pela presença de produtores de programas que valorizavam a música caipira ou música de raiz. Entre estes destacava-se Cornélio Pires e seu filho Ariovaldo Pires, conhecido como Capitão Furtado. Eles foram responsáveis por valorizar a música e a cultura caipira e lançar várias duplas e artistas. Desde a década de 1920 vemos também destaque para Juó Bananére, personagem do engenheiro e escritor Alexandre Marcondes Machado, que representava o humor “macarrônico” paulistano, absorvido por Adoniram Barbosa, Osvaldo Moles, entre outros. Já nos anos 50, a música caipira tinha espaço garantido com Inezita Barroso na Revista do Rádio e na Revista Radiolândia. Estas informavam das excursões que a musicista fazia pela Europa e Ásia, divulgando a cultura caipira.

O samba-canção, a música caipira. Por detrás destes artistas havia interesses industriais de pasteurização da cultura brasileira num estilo sonoro, que inclusive poderia ser vendido no mercado exterior e utilizado como estratégia para criação da ideia da política da boa vizinhança, da missão Abbink, ou seja, dos EUA garantirem o mercado fornecedor de matéria prima e mão de obra barata e de milhares de consumidores de produtos culturais. Carmem Miranda chegou a ser a artista mais bem paga do mercado estadunidense no início da década de 1940. Os interesses do capitalismo norte-americano no Brasil vão ser uma tônica durante todo o século XX.

Pensar isto não significa dizer que todos os profissionais do rádio tinham um complô com o capitalismo norte-americano e sabotavam a nação. Ou que o rádio não tinha outras serventias e utilidades para o país ou para as pessoas nas suas vidas cotidianas. Afirmo que a estrutura legal e econômica do sistema de radiodifusão no Brasil e da indústria fonográfica delimitou padrões gerais que os colocava, de uma

maneira ou de outra, em sintonia com os interesses do capital internacional na América Latina.

Outro exemplo, entre tantos outros, das tentativas de imposição cultural que a indústria fonográfica internacional tentava fazer sobre os países de influência política dos EUA durante a Guerra Fria foi o surgimento do *rock* no cenário musical brasileiro. Especialmente num ambiente musical muito rico e variado no qual nas rádios se tocava sambas-canção, samba de breque, boleros, músicas caipiras, tangos, rumbas, guarânias, baião, xote, valsa, música erudita e foxtrote. Não só nas rádios como também nas boates, nas gafieiras. Cauby Peixoto e Dóris Day eram grandes cartazes do rádio e *casting* das gravadoras no período. Para fazer o lançamento do filme “Sementes da Violência” (Blackboard Jungle), de 1955, as gravadoras fizeram uma campanha investindo numa das faixas do filme: *Rock around the clock*, de Bill Haley and the Comets.

Então para o Brasil, gravaram uma versão brasileira da música “Ronda das Horas”, com a voz de Nora Ney. Para não arriscar, sendo a guitarra um instrumento difícil de encontrar nos acompanhamentos, resolve substituí-la pelo acordeom, mais próprio do gosto brasileiro. Um guitarrista paulistano atuante no Brasil desde o final da Segunda Guerra foi Ângelo Apolônio, vulgo Poli. Tocava violão, cavaquinho e guitarra havaiana. Seu som se juntava com acordeom, baixo e bateria. Nos anos 50 formou conjunto instrumental. Depois de passar por Porto Alegre, Japão, Europa e EUA, voltou para São Paulo onde gravou seu maior sucesso em 1958: “Noite Cheia de Estrelas”.

Podemos pensar isto analisando os patrocinadores das rádios, as empresas que anunciavam e o incrível mercado do *jingle*.

3. Samba de Porão

Porém, havia uma grande quantidade de músicos, que muitas vezes não conseguiam viver de música. Alguns eram diletantes por opção. Outros não conseguiam viver com dignidade. Estes músicos que sobreviviam em condições sociais despidos de direitos e dignidades habitavam em favelas, cortiços ou embaixo de pontes e viadutos. Faziam seus próprios instrumentos, geralmente instrumentos de percussão. Relatos, crônicas ou textos especializados informam que instrumentos como flautas e violões eram raros nos ambientes das classes baixas. Custavam caro e os músicos pobres não

conseguiam ter acesso. As lojas de instrumentos musicais, localizadas na região do Triângulo Central, na rua Direita, também em São Bento, na alameda Porto Geral. Na região da Santa Ifigênia. Era um chamariz para os basbaques que ficavam vislumbrando os instrumentos, as vitrolas, os discos e sonhando ter aqueles artefatos em seus sambas ou qualquer gênero de música.

Estes músicos pobres e miseráveis faziam seus instrumentos de caixas de fósforos, as palmas das mãos e principalmente o próprio corpo. Os coros de vozes, as formas de danças, exibiam ritmos peculiares que representavam que a música escorria pelos poros cutâneos. Muitos dos instrumentos musicais que eram utilizados em sambas nos cordões como os de percussão eram improvisados e feitos pelos próprios componentes do samba.

Algumas casas de pessoas que fomentam sambas ficaram conhecidas na história. Mario de Andrade denominou de “donos do samba”.² Eram os moradores do lugar onde se reunia os sambistas, aquele que criava o espaço para acontecer o samba. No Rio de Janeiro, a casa da Tia Ciata reunia compositores diversos, muitos semi-analfabetos, que desde 1917, congregavam músicos e interessados. Da casa da Tia Ciata saiu o Rancho da Rosa Branca, revelando músicos como Donga, violinista que gravou o primeiro samba conhecido: “Pelo Telefone”, em 1917. Assim, como o pianista e compositor Sinhô. Estes sambas desta fase anterior a oficialização do samba como símbolo da nacionalidade brasileira, se caracterizavam por se aproximarem esteticamente do maxixe.

Segundo Tinhorão, o citado Donga, cujo nome era Ernesto dos Santos, registrou na Biblioteca Nacional em 6 de novembro de 1916 a composição “Pelo Telefone” como de sua autoria. Tem gente que contesta o fato da autoria deste samba ser de Donga. Outro compositor importante deste período foi Caninha. Deste grupo que se formou na casa da Tia Ciata também havia instrumentistas virtuosos como Pixinguinha, Careca e Patrício. Logo no seu surgimento o samba já estava sendo influenciado por ritmos estrangeiros como o *ragtime*, o *one-step*, o *black-battom*, etc. Estes músicos estavam fazendo coisas novas esteticamente e socialmente.

Em São Paulo, a música também se desenvolveu em lugares específicos que tinha um dono do samba que fomentava todo o forrobodo. O samba acontece sempre a

² ANDRADE, Mario de. “Samba Rural Paulista”. In: *Aspectos da música brasileira*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991, pp. 112 a 185.

partir do agrupamento de pessoas com seus instrumentos: bumbo, cuíca, surdo, contra-surdo, caixa tamborim, viola caipira, etc. Os instrumentos harmônicos custavam caro então prevaleciam os instrumentos de percussão e o coro de vozes. O bumbo tinha o comando das ações do samba, pois a cadência começa com a marcação do bumbo. Este instrumento forte de percussão é o coração do samba, como também diversas de outras formas de expressão musical.

Numa cidade que sempre sofre mudanças em suas paisagens, que é um canteiro de obras que se estende por vários pontos do mapa urbano. A memória arquitetônica e urbanística é sempre atingida com novas intervenções enormes, retificação de rios e córregos. A paisagem geográfica é alterada o tempo inteiro. Se as memórias urbanísticas e arquitetônicas estão sempre ameaçadas de olvido, isso valoriza ainda mais outros tipos de fontes para se pesquisar e tentar entender a história da cidade. A canção popular, mais especificamente, o samba rural, o samba de bumbo ou ainda o samba de porão.

Na capital paulista houve casas nos bairros mais centrais como da Liberdade, Barra Funda e Bexiga, e outros mais periféricos como a Casa Verde, onde aconteciam os encontros de músicos. Muitos deles por serem negros e pobres, eram perseguidos por suas práticas culturais como o samba, a capoeira e os terreiros de umbanda e candomblé. Entre estes músicos eram poucos que sobreviviam exclusivamente de música. Muitos eram pedreiros, motoristas, ferroviários, enfim exerciam outros trabalhos para poderem tocar.

Em meio às comunidades dos negros onde certamente surgiu o embrião do samba, a tradição cultural Banto, associada a uma diversidade cultural dos povos indígenas, prevaleceu nos terreiros de macumba. Estes tiveram uma expansão considerável no Sul e no Sudeste do Brasil durante o início do século XX. Especificamente nas áreas urbanas. Estes terreiros serviram de refúgio para grupos de compositores e músicos negros perseguidos pela polícia. Mesmo com a nacionalização do samba na década de 30, ainda não se admitia totalmente ou a qualquer hora ou em qualquer lugar manifestações do samba e outras formas musicais provenientes de herança cultural de origem africana no país. É bem provável que o ritmo das músicas do samba rural paulista, do samba de bumbo e do samba de porão interagissem diretamente com os movimentos corporais das danças sagradas e profanas realizadas nos terreiros de umbanda e de candomblé.

Estas macumbas reuniam elementos originários de cultos ancestrais africanos mesclados com os cultos da grande diversidade cultural de populações indígenas no território brasileiro. O elemento da musicalidade indígena, condensado numa certa síntese cultural realizada pelo trabalho jesuítico, resultou no que certos pensadores do final do século XIX chamavam de músicas folclóricas. Outros denominaram de cultura caipira. Durante o século XX outros críticos passaram a se referir a moda-de-violão, o pagode de violão, a catira, o cururu, o cateretê, a toada gaúcha, a querumana, a guarânia, entre outros ritmos, como músicas de raiz.

Antonio Candido usa a designação de “lençol caipira” para se referir a área geográfica que abrange um território disperso e que atinge vários estados de diferentes regiões do Brasil: São Paulo, Minas Gerais, Espírito Santo, Goiás, Paraná, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Rio de Janeiro. Quando Mario de Andrade vai para Pirapora e Sorocaba no início da década de 1930, para tentar compreender o que ele denominou de samba rural paulista, ele descreve comportamentos de grupos sociais que parecem ter um tipo de associação cultural que se aproxima do que Antonio Candido denomina como “lençol caipira”. O samba de porão, que era feito por negros e mestiços nos porões dos cortiços nos bairros da Liberdade, Barra Funda, Bexiga, Casa Verde, certamente era muito influenciado por este samba rural.

O samba de porão veio do samba rural. Inclusive, quando possível, feito também com a viola caipira. Podemos observar este fenômeno no relato que Mario de Andrade. O autor parece descrever o que seria um possível samba de porão. O endereço estava referido ao bairro da Liberdade. Lá, bumbo, cuíca, surdo, contra-surdo, caixa, tamborim, viola caipira, tocavam sem muita disciplina rítmica próprias dos sambas cariocas, que pareciam arranjados de formas orquestrais. As pessoas tocavam todas juntas, a bateria bate toda no mesmo tempo, muito próxima das marchas, das marchas-rancho, das músicas Guarani ou ainda das músicas caipiras. Também havia a característica destes sambas paulistanos de versarem letras feitas de improviso de abarcarem temas cotidianos, parecido com as modinhas ou com os repentes.

No final do século XIX, o samba chegou até a capital paulista e era realizado em porões de casarões transformados em cortiços nos bairros Barra Funda, Liberdade, Perdizes, Casa Verde, Largo da Banana, entre outros. No carnaval paulistano, por volta de 1890, surgiam os primeiros cordões. Ali se fazia carga e descarga da Sorocabana e os negros, cuja origem na região estava ligada as fazendas de

café, vindos de cidades do interior paulista como Pirapora, Sorocaba, traziam esta maneira rústica de tocar o samba. Era um samba de timbre grave e pesado, de andamento acelerado na dinâmica dos compassos. Como já citado, foi chamado também de samba de bumbo.

4. Considerações finais.

O surgimento das favelas chocou as elites paulistanas, orgulhosas de sua cidade símbolo do progresso, com novas avenidas, edifícios arranha-céu, clubes desportivos, aeroportos, jornais, rádios, automóveis e aviões. A modernidade era também representada e reafirmada pelos símbolos arquitetônicos como o Parque do Ibirapuera, o Aeroporto de Congonhas, a Bienal, o estádio do Pacaembú, a Avenida Paulista, o Edifício do Banespa.

A cidade já era uma metrópole de contrastes desde os anos 1920. Porém, ocultava muito bem sua miséria nos porões dos cortiços quase invisíveis e numa inacessível periferia. A partir dos anos 40 e no decorrer da década de 1950, no contexto da política da boa vizinhança entre Brasil e EUA, há uma predominância de ações que contemplam estratégias políticas e econômicas que visavam somente o desenvolvimentismo. Um dos objetivos era manter o máximo de capital circulando na economia para investimentos nos setores industriais do país. A questão da habitação parecia um problema quase inexistente que poderia ser maquiado com algumas ações dos IAPs, da Fundação Casa Popular e com as leis do inquilinato.

Se a literatura é uma das formas de se ler a realidade, fica claro na análise do texto que um dos problemas gerados por este processo de industrialização fulminante da capital paulista foi a exclusão social de direitos e de cidadania de milhares de pessoas. Um processo que tem início junto com a modernidade no final do século XIX e somente tem recrudescido desde então.

5. Fontes.

ANDRDE, Mário. “Samba Rural Paulista”. In: *Aspectos da Música Brasileira*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991, p, 112 a 185. Arquivo Biblioteca Oneyda Alvarenga. Centro Cultural São Paulo/SP.

BRILL, Alice. *Flagrantes de São Paulo*. 1954. Acervo Fotográfico MAC/USP.



CABRAL, Sérgio. “No tempo de Almirante: uma história do Rádio e da MPB”. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990. Arquivo Biblioteca Oneyda Alvarenga. Centro Cultural São Paulo/SP.

CAMPOS JR, Celso de. 2009. *Adoniran*: uma biografia; prefacio de Alberto Helena Jr. – 2ª ed – São Paulo: Globo.

CANTERO, Thaís Matarazzo. “A Música Popular no Rádio Paulista, 1928-1960. Bragança Paulista. Edição da Autora, 2013. Arquivo Biblioteca Oneyda Alvarenga. Centro Cultural São Paulo/SP.

CERQUEIRA, Vera Lúcia Cardim de; Org. 2010. *Missão de Pesquisas Folclóricas*: cadernetas de campo. 1ª ed. – São Paulo: Associação Amigos do Centro Cultural São Paulo.

Depoimento de Francisco de Almeida Salles e Ernani da Silva Bruno. Arquivo MIS-SP. Depoimento de Paulo Machado de Carvalho. Programa comemorativo de 44 anos da Rádio Record, Arquivo MIS-SP.

Dados dos recenseamentos de São Paulo no século XX. http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/tabelas/pop_dist.php, Consulta: 08/2013.

FEDERICO, Maria Elvira Bonavita. *História da Comunicação*: Rádio e TV no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1982. (Coleção Meios de comunicação social).

Filme “Aventuras de Simão, o caôlho”. Miroel Silveira e Osvaldo Moles. São Paulo: Cinemateca Maristela, 1952. Arquivo Biblioteca Paulo Emílio Salles Gomes. Cinemateca Brasileira. São Paulo/SP.

“História dos Bairros de São Paulo”. Prefeitura Municipal – Secretaria de Educação e Cultura – Departamento de Cultura. Arquivo Biblioteca Paulo Emílio Salles Gomes. Cinemateca Brasileira. São Paulo/SP.

Jornal “Quilombo, Vida, problemas e aspirações do negro”. Ano I, nº1, Rio de Janeiro, 9 de dezembro de 1948. Arquivo Setor de Raros da Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo/SP.

MAIA, Marta Regina. Quadros radiofônicos: Memórias da comunidade radiouvinte paulistana. (1930-1950). São Paulo: 2002. Tese. (Doutorado). Universidade de São Paulo. Escola de Comunicação e Artes. Acervo Biblioteca ECA/USP.

Mapa da cidade de São Paulo de Projeção hiperboloid de 1952. http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/tabelas/pop_dist.php, Consulta: 01/2013.

MOLES, Osvaldo. “Bonde, quando morre, vira anjo?” In: _____. *Piquenique Classe C: crônicas e flagrantes de São Paulo*. São Paulo, Boa Leitura S/A, s/ data, p. 126.

MOLES, Osvaldo. “Conflito na Barra Funda”. In: *Piquenique Classe C: crônicas e flagrantes de São Paulo*. São Paulo: Editora Boa Leitura S/A, s/d, p. 153.

MOLES, Osvaldo. “Piquenique Classe C”. In: *Piquenique Classe C: crônicas e flagrantes de São Paulo*. São Paulo: Editora Boa Leitura S/A, s/d, p. 17 a 27.

MURCE, Renato. *Bastidores do Rádio: fragmentos do Rádio de ontem e de hoje*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. Acervo Biblioteca ECA/USP.

NEGRO, Antonio Luigi. 2005. “*Quem agüenta esses baianos? Desfazendo preconceitos sobre a história do Brasil: trabalho, migração e lutas sindicais*”. Revista Histórica. <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br>, Consulta: 02/2013.

PINHEIRO, Claudia. (Org.) “A Rádio Nacional: alguns dos momentos que contribuíram para o sucesso da Rádio Nacional”. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. Acervo Biblioteca ECA/USP.

PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil*. 8 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Programa da Rádio Record “Cortiço” com Júlio Atlas. Festejos Carnavalescos de 1950 at. Arquivo MIS-SP.

Programa “Nossa Cidade” de Osvaldo Moles, disponível na midiateca do Museu da Imagem e do Som de São Paulo. Arquivo MIS-SP.

Revista do Rádio, nº17, julho de 1949. Arquivo Setor de Raros da Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo/SP.

Revista do Rádio, nº232, fevereiro de 1954. Arquivo Setor de Raros da Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo/SP.

SILVEIRA, Miroel, MOLES, Osvaldo. *A família Lero-lero*. Incl Anotações Manuscritas. Roteiro. Arquivo Biblioteca Paulo Emílio Salles Gomes. Cinemateca Brasileira. São Paulo/SP.

SILVEIRA, Miroel, MOLES, Osvaldo. “Aventuras de Simão, o caôlho”. Roteiro Técnico Adalberto Cavalcanti. Arquivo Biblioteca Paulo Emílio Salles Gomes. Cinemateca Brasileira. São Paulo/SP.

URBANO, Maria Aparecida. “Sampa, samba, sambista: Osvaldinho da Cuíca”. São Paulo: Edição do Autor, 2004. Arquivo Biblioteca Oneyda Alvarenga. Centro Cultural São Paulo/SP.

6. Referências

ARNHEIM, Rodolf. *Estética Radiofônica*. Trad. Manuel Figueras Blanch. Barcelona, Editorial Gustavo Gili (GG Mass Media), 1980. Acervo Biblioteca ECA/USP.

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. *Tietê, Tejo e Sena: A obra de Paulo Prado*. Campinas: Papyrus, 2000.

BONDUKI, Nabil Georges. *Origens da habitação social no Brasil*. Arquitetura moderna, Lei do Inquilinato e difusão da casa própria. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998.

DUARTE, Adriano Luiz. *Cultura popular e cultura política no após-guerra: redemocratização, populismo e desenvolvimentismo no bairro da Mooca, 1942-1973*. Campinas, 2002. 273 p. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

EKSTEINS, Modris. *A sagração da Primavera: a grande e o nascimento da era moderna*. Tradução de Rosaura Eichenberg. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

FONTES, Paulo. *Um Nordeste em São Paulo: trabalhadores migrantes em São Miguel Paulista (1945-1966)*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 393 a 562.

_____. *História Social do Jazz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

Mc FARLANE, James, BRADBURY, Malcom. *Modernismo: guia geral 1890-1930*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MORAES, José Geraldo Vinci de. *Metrópole em Sinfonia: história e cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

PIAZZA, Maria de Fátima Fontes. *Os afrescos nos trópicos - Portinari e o mecenato Capanema, Florianópolis, 2003*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Filosofia e Ciências Humanas.

ROCHA, Francisco. *Na trilha das grandes orquestras. O ABC da cidade moderna. Aviões, Bailes e Cinema*. In: MORAES, José Geraldo Vinci de, SALIBA, Elias Thomé (orgs.) *História e Música no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2010, pp. 369-401.

_____. *Adoniran Barbosa: o poeta da cidade*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2002.

ROLNIK, Raquel. *A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. São Paulo: Studio Nobel: Fapesp, 1997.

ROSENFELD, Anatol. “Literatura e personagem”. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2005.



SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso: A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia as Letas, 1992.

TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Brasileira*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

WILLIAMS, Raymond. *A política e as letras: entrevistas da New Left Review*. Tradução André Glaser. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2013.