

## CANTO ORFEÔNICO, DEMOCRACIA RACIAL E BIOPOLÍTICA NA ERA VARGAS (1930-1945)

*Roberta Specht<sup>1</sup>*  
*Mozart Linhares da Silva<sup>2</sup>*

### RESUMO

O artigo analisa a disciplina de canto orfeônico no período conhecido como era Vargas, problematizando-a como uma biopolítica de regulação da população, uma vez que assumiu função estratégica na difusão do discurso positivo sobre a miscigenação no Brasil. Os recursos e fontes utilizados na pesquisa são os manuais de canto orfeônico produzidos pelo compositor Heitor Villa-Lobos, que, diga-se de passagem, foi o maior incentivador da prática nas escolas brasileiras e um importante intelectual das artes, comprometido com o problema da identidade nacional. A análise compreende o período 1931, ano em que se instituiu o decreto-lei nº 19.890, que dispõe sobre a organização do ensino secundário e inclui o canto orfeônico na grade curricular, até o final da ditadura do Estado Novo em 1945, quando Villa-Lobos abandona sua carreira no campo da educação. Os resultados da pesquisa permitem-nos relacionar diretamente a prática do canto orfeônico com a composição e difusão da narrativa identitária nacional de 1930 que consolidou o chamado mito da democracia racial no país.

**Palavras chave:** Canto Orfeônico. Biopolítica. Educação.

### ABSTRACT

The article analyzes the discipline of orpheonic singing in the period known as the Vargas Years, questioning it as a regulatory biopolitic of the population, since it assumed a strategic role in spreading the positive discourse about miscegenation in Brazil. Resources and sources used in the research are the manuals of orpheonic singing produced by composer Heitor Villa-Lobos, which, by the way, was the biggest supporter of the practice in Brazilian schools and an important intellectual of the arts, committed with the problem of national identity. The analysis covers the period that starts in 1931, year that was established the Decree Law No. 19.890, which provides for the organization of secondary education and includes orpheonic singing in the curriculum, until the end of the Estado Novo dictatorship in 1945, when Villa-Lobos abandoned his career in education. The research results allow us to directly relate the practice of choral singing with the composition and dissemination of a national identity narrative of 1930, which consolidated the so-called myth of racial democracy.

**Keywords:** Orpheonic Singing. Biopolitics. Education.

---

<sup>1</sup> Graduada em História pela Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC. <[roberta\\_specht@yahoo.com.br](mailto:roberta_specht@yahoo.com.br)>

<sup>2</sup> Professor do Programa de Pós-graduação em Educação e do Departamento de História e geografia da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC. <[Mozartt@terra.com.br](mailto:Mozartt@terra.com.br)>

## 1 INTRODUÇÃO

Este artigo busca problematizar a disciplina de canto orfeônico na era Vargas, situando-a como uma biopolítica estratégica na difusão do discurso positivo sobre a miscigenação no Brasil. Considerando o período de análise como referência quando se trata das discussões sobre identidade nacional, devemos levar em consideração o envolvimento de intelectuais do movimento modernista em cargos importantes na direção do governo Vargas e, dentre eles, cabe mencionar a atuação do compositor Heitor Villa-Lobos na idealização e difusão do canto orfeônico nas escolas brasileiras. A disciplina, institucionalizada em 1931 a partir da reforma de Francisco Campos, então Ministro da Educação e Saúde, trata-se de um estilo de educação musical de ensino de canto a grandes grupos e, especificamente no contexto que se pretende analisar neste artigo, teve por finalidade o desenvolvimento da *consciência nacional* entre escolares e sociedade. Parte-se neste artigo da problematização da dimensão política do currículo, o que implica em reconhecê-lo como uma importante estratégia de regulação social. Portanto, dividimos o texto em três tópicos onde respectivamente propomos a discussão do papel da miscigenação na construção da identidade nacional a partir da década de 1930; a função do currículo escolar como dispositivo de regulação da população na era Vargas, relacionando com a trajetória da disciplina de canto orfeônico no Brasil; e a análise do material didático de canto orfeônico produzido pelo compositor Heitor Villa-Lobos e a forma como este incorporou o discurso multirracial nas canções, difundindo uma ideia positiva sobre a miscigenação e legitimando a ideia de democracia racial no Brasil.

## 2 ERA VARGAS, MISCIGENAÇÃO E UNIDADE NACIONAL

O modelo político inaugurado em 1930, quando Getúlio Vargas assumiu a presidência do país, pode ser caracterizado pelo forte apelo às massas e às demandas sociais e, ao mesmo tempo, pela institucionalização de estratégias de controle e vigilância das liberdades públicas. Uma das principais finalidades deste governo consistia na construção da unidade nacional através da centralização política, cujo ato máximo e simbólico foi a queima das bandeiras dos estados brasileiros em 1937, ano em que inicia a ditadura do Estado Novo, período marcado pelo enrijecimento político e ampliação do papel regulador do Estado. É também, com o início da era Vargas que assistiremos a mobilização do Estado para o enfrentamento daquela

que foi uma das maiores questões que nortearam o final do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX: a problemática racial. Os anos 1930 puseram em movimento uma política, ou melhor, uma biopolítica, que teve por objetivo a unidade cultural brasileira. E, nesse sentido, vamos ter reformulações importantes no que se refere à noção de raça no Brasil e a compreensão de que a construção da unidade nacional passava, sobretudo, pela definição da identidade nacional.

A existência ou, pelo menos, a tentativa de se constituir a noção de população no Brasil a partir de 1930, permite relacionar as estratégias de governo na era Vargas como o que o filósofo francês Michel Foucault chamou *biopolítica*. O conceito designa os mecanismos de regulação dos fenômenos próprios à população, identificada por Foucault como *corpo-espécie*. As formas de governo biopolítico visam a conformar a população, torná-la conhecida e homogênea e, a partir da mobilização de ações políticas, incitar comportamentos adequados à previsibilidade. A *indefinição* de uma raça nacional, condição *sine qua non* para a construção da ideia de Estado moderno, segundo a cartilha do modelo europeu, foi central entre os intelectuais e estadistas brasileiros naquele contexto. É com o governo Vargas que a miscigenação é elevada à particularidade civilizatória do país, constituindo a base a partir da qual será pensada a nova narrativa da nação. A positivação da miscigenação está no âmago das estratégias biopolíticas, pois é a partir dela que se pode construir uma narrativa da não-conflituosidade racial no país. O mestiço servia como *prova* do não racismo brasileiro e a partir desta *constatação* se poderia dinamizar a ideia de *democracia racial*, marcante por muitas décadas na percepção das relações étnico-raciais. Dentre as ações políticas do Estado no período, destaca-se o papel atribuído à educação e, nesse campo, a educação musical, nomeadamente o canto orfeônico, nos oferece um bom exemplo de como o Estado utilizou dos currículos escolares como dispositivos para reorientar a problemática da raça. Os dispositivos educacionais contribuíram na produção e legitimação de discursos *verdades* sobre a raça no Brasil. Estes discursos colaboraram para a construção de um corpo-espécie racialmente homogêneo. Para Foucault (1999, p. 293), a biopolítica busca dar conta de

fenômenos coletivos, que se apresentam com seus efeitos econômicos e políticos, que só se tornam pertinentes no nível da massa. São fenômenos aleatórios e imprevisíveis, se o tomarmos neles mesmos, individualmente, mas que apresentam no plano coletivo, constantes que é fácil, ou em todo o caso possível estabelecer.

A miscigenação, antes interpretada como condição inapreciável da população no Brasil, passa a ter outra conotação, especialmente a partir da obra *Casa Grande & Senzala* de Gilberto Freyre, publicada em 1933. A obra, que relaciona a contribuição do português,

indígena e do negro na constituição do homem e da cultura nacional, sinalizou uma importante mudança de abordagem sobre a raça no país, onde a miscigenação passou a ser considerada como elemento positivo e estruturante da narrativa identitária nacional. Como sugere Gadelha (2013, p. 198), “talvez a relação mais importante entre educação e biopolítica durante o Estado Novo esteja ligado ao problema e ao imperativo da *construção e consolidação da nacionalidade*”. Assim, a partir da conjuntura política do período e da nova percepção sobre a condição racial da população brasileira, a miscigenação torna-se a prova inegável da inexistência de preconceitos por cor no Brasil, que passa a ser percebido como um paraíso racial, nomeado o país da *democracia racial*. A mestiçagem, longe de constituir uma condição natural da população no país, foi utilizada como um discurso estratégico do governo Vargas. Como sugere Tadei (2002, p. 3), um dispositivo que,

pode ser entendido como um conjunto de saberes e de estratégias de poder que atua sobre nossa identidade nacional, tendo por objetivo integrar e tornar dóceis as etnias que estão na raiz da nossa nacionalidade (no caso os indígenas do continente e os negros africanos). É o dispositivo da mestiçagem que dirige e comanda as ações e saberes numa determinada direção, com a intenção de atingir seu objetivo final: criar uma consciência entre todos esses elementos díspares, gerando subjetividades dóceis, mal delimitadas e manipuláveis.

Neste sentido, uma das medidas mais importantes do governo Vargas foi a criação, em 1930, do Ministério da Educação e Saúde, pelo qual passaram importantes intelectuais brasileiros, sobretudo aqueles ligados ao movimento modernista e ao chamado *ciclo de reformas educacionais*. Destaca-se, entre eles, Heitor Villa-Lobos, cuja aproximação com o Ministério foi notória. O projeto de ensino de canto orfeônico se revelava como um importante componente educacional. Segundo Villa-Lobos, em um texto publicado pelo DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda – no início da década de 1940, “não é possível considerar a música como um uma coisa à parte e um fator estranho à coletividade, uma vez que ela é um fenômeno vivo da criação de um povo” (entre 1940 e 1942, p. 7).

O discurso positivo sobre miscigenação, além de dar conta do problema da identidade nacional uma vez que defina o hibridismo racial como marco identitário do *homem* brasileiro, influía positivamente no processo de coesão e homogeneidade da população. Desta forma, podemos observar como os discursos sobre a raça influíram nos processos de conformação da população no Brasil e como a miscigenação foi utilizada como um importante dispositivo de poder na era Vargas, pois promovia a ideia de unidade nacional, diminuindo os riscos de conflitos sociais no país.

### **3 TRAJETÓRIA DO CANTO ORFEÔNICO NO BRASIL**

A institucionalização do canto orfeônico no Brasil está ligada à reforma educacional promovida pelo ministro Francisco Campos, através do decreto lei nº 19.890 de 18 de abril de 1931, que dispunha sobre a organização do ensino secundário. Ao falar da trajetória da disciplina, é indispensável reportar-se à carreira pedagógica desenvolvida por Heitor Villa-Lobos, responsável por organizar e formular o ensino do canto orfeônico no país, construindo material didático, métodos de ensino e estruturação da disciplina nas escolas e nos cursos de formação docente.

As declarações de Villa-Lobos, no que se refere às finalidades do ensino de canto orfeônico, com certa regularidade mostram a preocupação do compositor, sempre atento ao problema da raça e da unidade nacional. Mencionava com frequência o mal-estar social originado pelo desinteresse das multidões pela cultura nacional, vislumbrando no projeto de canto orfeônico um potencial fator educacional no processo de coesão social (VILLA-LOBOS, s. d, p. 17). Segundo um texto produzido em 1934 para o “Programa de ensino de Músicas”, para Villa-Lobos o canto orfeônico,

influi, junto aos educandos, no sentido de apontar-lhes, espontânea e voluntária, a noção de disciplina, não mais imposta sob a rigidez de uma autoridade externa, mas novamente aceita, entendida e desejada. Dá-lhes a compreensão da solidariedade entre os homens, da importância da cooperação, da anulação das vaidades individuais e dos propósitos exclusivistas, de vez que o resultado só se encontra no esforço coordenado de todos, sem o deslize de qualquer, numa demonstração vigorosa de coesão de ânimos e sentimentos. O êxito está na comunhão. O orfeão adotado nos países de maior cultura, socializa as crianças, estreita seus laços afetivos, cria a noção coletiva do trabalho. Só quando as vozes se integram num mesmo objetivo artístico, despidas de quaisquer predominâncias pessoais, é que se encontrará a verdadeira demonstração orfeônica (1940, p. 3).

A convite do Secretário da Educação do Rio de Janeiro, Anísio Teixeira, em 1932, Villa-Lobos passa a assumir a chefia da Superintendência de Educação Musical e Artística (S.E.M.A). O órgão público era responsável pela “criação de cursos e escolas especializadas, programas de concertos e audições orfeônicas, organização de orfeões escolares e de professores, biblioteca musical e discotecas nas escolas” (SANTOS, 2010, p. 42). O canto orfeônico tornou-se o modelo de ensino da música oficial das escolas, especialmente aquelas circunscritas ao entorno da capital do Brasil. Esta modalidade de educação musical, por não exigir conhecimento prévio de teoria musical e ter como alvo grupos de grandes dimensões, logo alcançou uma ampla visibilidade social, sobretudo através das chamadas concentrações orfeônicas. Estas chegaram a reunir milhares de vozes em estádios de futebol e, como eram

transmitidas por rádio, especialmente durante o Estado Novo, contavam com um amplo alcance e envolvimento social. Segundo Villa-Lobos,

Seguindo sempre a mesma orientação, dentro de um programa técnico previamente estabelecido, após os cinco primeiros meses da instituição do ensino da música e canto orfeônico nas escolas municipais, foi realizada uma demonstração pública, com uma massa coral de 18.000 vozes, constituída por alunos de escolas primárias, escolas técnico-secundárias, Instituto de Educação e pelo Orfeão e professores (entre 1940 e 1942, p. 47).

Podemos dizer que, através da utilização de elementos nacionais como os retirados do folclore ou de culto aos símbolos e os *heróis* da nação, as concentrações orfeônicas contavam com um forte apelo propagandístico de afirmação do regime político estadonovista. Isto remete à correlação existente entre o Ministério da Educação e Saúde, especialmente quando este se encontrava sob a direção de Gustavo Capanema (1934-1945), com as ações educativas destinadas ao grande público como o cinema educativo, os serviços de radiodifusão e a música (SCHWARTZMAN, 2000).

Uma das formas de divulgação das concentrações orfeônicas consistia na distribuição de *prospectos exortativos* entre a sociedade. Esta distribuição implicava na circulação de textos informativos, quase sempre carregados de conteúdo ufanista, que demonstravam, entre outras coisas, a preocupação de Villa-Lobos com a imagem do Brasil no exterior. Para Galinare (2007, p. 270) “essas grandes cerimônias cívicas, destinadas sempre a uma organização político-moral, passaram a constituir o sintoma aparente e propagandístico da eliminação de conflitos sociais”, especialmente durante o Estado Novo. Essa preocupação do compositor em propagandear uma imagem positiva do Brasil no estrangeiro ficaria também registrada na carta destinada a Getúlio Vargas em 1932, na qual o compositor faz um apelo ao presidente da República, solicitando um maior amparo às artes no Brasil, como podemos observar neste trecho do documento,

Peço ainda permissão para lembrar a vossa excelência que é incontestavelmente a música, como linguagem universal que melhor poderá fazer a mais eficaz propaganda do Brasil, no estrangeiro, sobretudo se for lançada por elementos genuinamente brasileiros, porque desta forma ficará melhor gravada a personalidade nacional, processo este que melhor define uma raça, mesmo que esta seja mista e não tenha tido uma velha tradição (VILLA-LOBOS *apud* SANTOS, 2010, p. 134).

Em 1942, devido às limitações de aplicação da disciplina nas escolas, especialmente em decorrência do número reduzido de profissionais especializados neste ensino nas demais regiões do país, foi criado o Conservatório Nacional de Canto orfeônico no Rio de Janeiro. Uma análise cuidadosa do conteúdo programático desta instituição revela a importância dada

a seção de musicologia e estética musical onde era abordada a história da música no Brasil, através dos elementos que teriam influenciado no processo de formação da música nacional, como os elementos da música ameríndia, portuguesa e africana.

Com o final do Estado Novo em 1945, Villa-Lobos abandona sua carreira no campo pedagógico e passa a dedicar-se à carreira de compositor. Segundo Santos (2010, p. 62),

O estigma de compositor do Estado Novo que pesava sobre Villa-Lobos, acabou por se refletir no canto orfeônico. Na delicada conjuntura do governo Dutra, eleito com o apoio de Vargas, a quem derrubara, talvez não ficasse bem defender um dos símbolos da ditadura que acabava de se encerrar.

Como visto, ao analisar o canto orfeônico no Brasil é indispensável percorrer a carreira pedagógica do compositor Villa-Lobos e o seu papel na afirmação do regime político instituído por Vargas. Embora a disciplina de canto orfeônico tenha continuado como parte do cronograma curricular até o ano de 1959, não teria nos anos que sucedem o final do Estado Novo a sua função e sentido anterior e a influência que outrora conquistou no ambiente escolar e social.

#### 4 ANÁLISE DO MATERIAL DIDÁTICO

Villa-Lobos organizou e produziu uma quantidade significativa de materiais destinados ao ensino de canto orfeônico no Brasil. Trata-se de livros aprovados pela Comissão Nacional do Livro Didático e utilizados em diversas instituições escolares que adotaram a disciplina no programa curricular. Estes livros reúnem canções retiradas do folclore e da música popular, textos de autoria de importantes nomes da poesia nacional modernista como Manoel Bandeira e musicados pelo compositor ou canções criadas pelo próprio Villa-Lobos.

O primeiro livro de canto orfeônico, *Guia Prático*, publicado em 1932, trata-se de um estudo sobre o folclore nacional, no qual é explorada a relação entre música nacional e hibridismo étnico. Nele, Villa-Lobos expõe as “causas e efeitos históricos da sincretização da música nativa das raças que influíram na formação característica musical brasileira”, as “origens e afinidades étnicas da melodia” e a base de toda a música folclórica brasileira, como podemos observar no que Villa-Lobos chamou quadro sinótico:

- (A) Ameríndio (autônomo)
- (B) Sincretismos do ameríndio com Português

- (C) Sincretismos do ameríndio com Espanhol
- (D) Sincretismos do ameríndio com Holandês
- (E) Sincretismos do ameríndio com Francês
- (F) Sincretismos do ameríndio com Negro-Africano
- (G) Sincretismo do Português com Negro-Africano
- (H) Sincretismo do Espanhol com o Negro-Africano
- (I) Fusão dos sincretismos B e H entre si com o Negro Crioulo, nascido no Brasil
- (J) Fusão dos sincretismos B e I entre si com o Italiano
- (K) Sincretismo de J com as raças Saxônias
- (L) Sincretismo de K com as raças Eslavas
- (M) Sincretismo de L com as afinidades e influências da música popular “Standard” norte-americana exportada (1941, p.145).

A maior contribuição referente à adoção do ensino de canto orfeônico nas escolas consistia, segundo Villa-Lobos, na efetivação da noção de coletividade entre novas gerações, diferente de outras formas de educação musical de cunho individualista e com propósitos exclusivamente estéticos. A construção de uma “consciência musical brasileira” remetia, segundo Villa-Lobos, “às próprias gêneses da raça em formação e implicando, de uma maneira geral, quase que na determinação de seus caracteres étnicos” (entre 1940 e 1942, p. 9). Nesse sentido, é interessante observar a impressão que o canto orfeônico causara entre o meio intelectual da época:

Quando começaram as grandes exibições públicas, o povo cantou com as crianças e país assistiu maravilhado e comovido às harmonias de suas florestas, dos grandes ventos dos seus desertos, as melodias dos seus rios e as dores e alegrias das suas diferentes raças, toda a epopeia enfim de um povo, misto e complexo, mergulhado nas extensões tropicais de um continente, posta em som, posta em ritmo, posta em música, numa grande e lírica manifestação de afirmação e grandeza (TEIXEIRA, 1977, p. 16).

Para Villa-Lobos, a música folclórica brasileira teria como origem e base *primitiva* os elementos da cultura indígena. Esta condição motivou o compositor a afirmar em diversas ocasiões a suposta predisposição do brasileiro para a música, levando-o ainda a concluir que “incorporando definitivamente a música nas escolas do Brasil, e ministrando o ensino do canto orfeônico à infância brasileira, o Governo soube aproveitar com inteligência uma tendência psicológica da raça” (s. d, p. 39). Cabe aqui citar algumas canções encontradas nos livros de canto orfeônico, nas quais Villa-Lobos buscou utilizar elementos musicais ou textuais da cultura indígena como *Nazani-ná*, um canto dos índios parecis recolhida por Roquette Pinto (2011); *Canaide Ioune – Sabbath*, sobre um tema indígena brasileiro de 1530 (1941); e *O canto do Pagé*, o qual mistura da música primitiva dos aborígenes brasileiros com fragmentos de ritmo da música popular espanhola (2011).

Dentro das canções folclóricas e étnicas ainda podemos mencionar aquelas cuja inspiração foi retirada das manifestações culturais afro-brasileiras como *Regozijo de uma*



*raça*, um canto africano de 1937 (2011); *Um canto que saiu das Senzalas*, motivo dos pretos do Recôncavo Baiano (1951) e *Bazzum* de 1933 (1951). O mestiço, símbolo da democracia racial e a síntese de toda a cultura e identidade étnica brasileira, também teria um lugar significativo na prática orfeônica em canções como *Canto Mestiço* de 1937 (2011) e *Aboios*, sobre temas ameríndios mestiços do Rio Amazonas, ambientada por Villa-Lobos em 1933 (1951).

Ao analisarmos as principais obras da literatura, da historiografia e da música brasileira na primeira metade do século XX, é possível perceber que praticamente todas as produções abordam o problema da raça na construção da identidade nacional. O material didático organizado por Villa-Lobos revela uma rica abordagem multirracial, carregada de conteúdos folclóricos e étnicos. A partir da análise destes conteúdos podemos observar a relação existente entre a narrativa identitária e os discursos que atravessaram a prática do canto orfeônico e, por influência direta, o ambiente escolar naquele contexto. Podemos afirmar que tal disciplina, em sintonia com o governo Vargas, influenciou e reforçou a noção de identidade nacional que se tinha na época, inspirada na ideia de origem mestiça da população brasileira. Ou seja, o canto orfeônico reproduziu no meio escolar e social os preceitos que embasariam o mito da democracia racial, colaborando no processo de construção da unidade nacional e na conformação da população brasileira.

## REFERÊNCIAS

BOMENY, H. M. B; COSTA, V.M.R; SCHWARTZMAN, S. *Tempos de Capanema*. São Paulo: Paz e Terra, Fundação Getúlio Vargas, 2000.

FOUCAULT, M. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FREYRE, G. *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2006.

GADELHA, S. *Biopolítica, governamentalidade e Educação: Introdução e conexões a partir de Michel Foucault*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

GALINARE, M. M. *A era Vargas no pentagrama: dimensões político-discursivas do canto orfeônico de Villa-Lobos*. UFGM: Belo Horizonte, 2007. (tese de doutorado).

GUIMARÃES, A. S. A. *Democracia Racial*. 2007. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/sociologia/asag/Democracia%20racial.pdf> Acesso 23/09/2013.

SANTOS, M. A. C. *Heitor Villa-Lobos*. Recife: Massangana, 2010.

SKIDMORE, T. *Preto no Branco: raça e nacionalismo no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SILVA, M. L. da. Miscigenação e Biopolítica no Brasil. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, v. 4, n. 8, Dezembro de 2012, p. 192-210.

TADEI, E. M. A mestiçagem enquanto um dispositivo de poder e a constituição de nossa identidade nacional. *Psicologia, ciência e profissão*, v. 22, n. 4, p. 2-13, 2002.

TEIXEIRA, A. Villa-Lobos. In: MUSEU VILLA-LOBOS. *Presença de Villa-Lobos – 1º volume*. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1977.

VILLA-LOBOS, H. *Solfejos: originais e sobre temas de cantigas populares, para o ensino de canto orfeônico*, 1º. Volume. São Paulo: Irmãos Vitale, 1940.

\_\_\_\_\_. *Guia Prático: Estudo Folclórico Musical - 1º. Volume*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1941.

\_\_\_\_\_. *Canto Orfeônico: Marchas, Canções, Cantos: Cívicos, Marciais, Folclóricos e Artísticos para a formação consciente da apreciação do bom gosto na música brasileira - 2º. Volume*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1951.

\_\_\_\_\_. *Canto Orfeônico: Marchas, canções e cantos marciais para a educação consciente da “Unidade de Movimento” - 1º Volume*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2011.

\_\_\_\_\_. *A Música Nacionalista no Governo Getúlio Vargas*. Rio de Janeiro: DIP, entre 1940 e 1942 .