

A História em cantos: música popular brasileira na pesquisa e no ensino da história

Cleodir da Conceição Moraes*

RESUMO: Este artigo visa refletir sobre as possibilidades de utilização da música popular brasileira no campo pesquisa e do ensino da História. A canção popular, vista em sua dupla dimensão estrutural (letra e música), encerra em si aspectos estéticos, sócio-econômicos, políticos e culturais de seu tempo e espaço, constituindo-se, assim, em uma expressão da prática social de compositores, intérpretes e ouvintes que muito tem a informar a historiadores e professores de história na produção do conhecimento acadêmico e escolar.

Palavras-chaves: Música Popular Brasileira – Pesquisa e Ensino de História – Educação Básica

ABSTRACT: This article aims to reflect on the possibilities of use of Brazilian popular music in the research and teaching of history. A popular song, seen in its double structural dimension (letter and music), closed itself aesthetics, socio-economic, political and cultural aspects of its time and space, consisting, thus, in an expression of social practice of composers, interpreters and listeners who have much to inform historians and teachers of history in the production of academic knowledge and education.

Keywords: Brazilian Popular Music, Research and Teaching of History - Basic Education

Este artigo é fruto das minhas incursões nas atividades de pesquisa e ensino desenvolvidas na Escola de Aplicação da Ufpa (EA/Ufpa), durante a execução do projeto intitulado “A história em cantos: usando documentos musicais no ensino da história”, por mim coordenado em 2008, financiado pelo Programa de Apoio a Projetos de Intervenção Metodológica – PAPIM, mantido pela Pró-Reitoria de Ensino e Graduação, da Universidade Federal do Pará. O projeto tinha como objetivo principal promover o estreitamento das fronteiras que, no âmbito da disciplina, insistem em manter um incômodo distanciamento entre conhecimento histórico acadêmico e conhecimento histórico escolar. Visava o ensino da história recente do Brasil, cronologicamente compreendida entre os anos de 1930 a 1980, a partir do levantamento, seleção e análise bibliográfica e documental relativas à história da música popular brasileira.

A escolha da música popular brasileira como objeto e fonte de pesquisa e ensino, além de refletir uma predileção particular, foi orientada pela observação do cotidiano escolar, como

* · Professor da Escola de Aplicação da UFPA, mestre em História Social da Amazônia.

professor de História da EA/Ufpa. É flagrante o número expressivo de alunos que fazem uso freqüente de um conjunto diversificado de aparelhos eletrônicos (MP3, MP4, telefone celular, entre outros) nos diversos espaços da escola – até mesmo, inconvenientemente, nas salas de aula –, afora o significativo número de “músicos” encontrados aqui e ali “tirando” uma canção ao violão ou em outro instrumento musical. De alguma forma, a música já fazia parte da vida desses alunos e alunas.

Nesta comunicação procuro expor, ainda que resumidamente, algumas reflexões relativas à utilização da música popular brasileira como fonte ou objeto de pesquisa e de ensino da História, construídas a partir dos diálogos mantidos com professores e alunos da educação básica e da graduação e pós-graduação em História nas oficinas, minicursos, seminário temático e no grupo de estudo criado no âmbito do projeto.

Música popular e historiografia: uma relação recente

A música é uma das expressões culturais que tem acompanhado as mais diferentes experiências humanas, em tempos e espaços distintos! Embora essa assertiva nada tenha de inovador e possa facilmente ser constatada a partir de uma rápida observação das diferentes formas de manifestação religiosa, de sociabilidade, de relação de poder, de fruição coletiva ou individual que atravessaram a história de diversas sociedades desde tempos mais remotos, somente mais recentemente, há cerca de duas décadas, a música, em especial a música popular, vem ganhando terreno no campo da história acadêmica no Brasil, como fonte ou objeto de pesquisa.

Os historiadores brasileiros pareciam padecer de uma “surdez”¹ tradicional que os deixavam indiferentes diante do fenômeno musical. Durante muito tempo, a música, em especial a música popular, não despertou a curiosidade desses pesquisadores, ficando restrita à análise de praticantes de outros ofícios, como músicos, musicólogos, sociólogos, antropólogos e literatos. O professor de teoria literária José Miguel Wisnik, por exemplo, que escreve sobre música desde a década de 1970, tem contribuído no debate sobre as relações entre música e ideologia com seus estudos das vanguardas musicais das décadas de 1920 e 1930. Ainda no

1 A “surdez dos historiadores” foi apontada recentemente pela musicóloga francesa Myriam Chimènes, referindo-se ao pouco caso que, até a década de 1990, os historiadores franceses faziam da música enquanto objeto ou fonte de pesquisa, o que pode também ser aplicado à realidade brasileira. (CHIMÈNES, 2007, 20)

campo literário, destaca-se o poeta e crítico Affonso Romano de Sant’Anna e suas reflexões sobre as expressões poéticas da música popular.

No campo musicológico, Luiz Tatit, com o qual os historiadores da música mantêm, no debate acadêmico, uma relação ambígua de proximidade e distanciamento, devido à abordagem sincrônica que imprime aos seus estudos, contribuiu com seus estudos acerca dos elementos estruturais da música popular e dos “gêneros” e “movimentos” musicais no Brasil. Talvez o mais polêmico seja o jornalista e historiador José Ramos Tinhorão, devido suas críticas aos compositores ligados à Bossa Nova e à MPB dos anos 1960, para quem, a pretexto de uma pretensa modernização da música popular brasileira, teriam se apropriado indevidamente de elementos poéticos e musicais do cancionário popular e se rendido à tentação da indústria fonográfica.

Desde a década de 1990, no entanto, a “surdez dos historiadores” encontra-se em vias de cura. Um sinal disso é o aumento expressivo de trabalhos no campo historiográfico relativos à música popular brasileira. Entre eles podemos destacar os de Maria Izilda Santos de Matos (1997, 1999 e 2000) sobre a boemia carioca e a paulistana, com base na biografia de compositores e músicos como Adoniram Barbosa, Dolores Duran e Lupicínio Rodrigues; de Adalberto de Paula Paranhos (2003), ex-orientando de Maria Izilda, que tem prestado grande contribuição para o entendimento das relações entre música popular (samba) e ideologia trabalhista no Estado Novo varguista; e Marcos Napolitano (2002 e 2007) que, além de seus estudos sobre a constituição da MPB e suas relações com o mercado fonográfico, tem recentemente se dedicado ao estudo das questões e problemas teóricos e metodológicos que fundamentam a construção de um saber propriamente histórico – e interdisciplinar - sobre música popular no Brasil. Esses e outros autores dessa geração tornaram-se referências dentro desse novo campo de estudo, alargando os horizontes da pesquisa histórica, com novas ou renovadas formas abordagem do passado através da música.

Nesse pequeno inventário, não poderia deixar de mencionar o pioneirismo do músico e historiador Arnaldo Daraya Contier. Suas reflexões seminais a respeito das diversas dimensões - estética, ideológica e sócio-cultural - que encerram um fenômeno musical, ainda hoje servem como ponto de partida para muitos novos pesquisadores. Sem se prender à dicotomia popular *versus* erudito na produção musical brasileira, Contier chamou a atenção para as tensas e contraditórias articulações entre essas dimensões que envolvem, determinam e estruturam o fenômeno musical: “a linguagem verbal (discursos, formulações ideológicas e percepções estéticas), a linguagem musical (letra, música, interpretação, performance) e a

interferência dos meios de gravação e divulgação pelos quais se faz a experiência social da música”.

Em *Edu Lobo e Carlos Lyra: O Nacional e o Popular na Canção de Protesto (Os Anos 60)*, Arnaldo Contier (1998) colocou em prática seu método de abordagem histórica, ao observar que as “escutas ideológicas” assumidas por esses dois compositores na militância política de esquerda contribuíram para que incorporassem em sua linguagem musical uma concepção de história mitificadora dos novos lugares da memória nacional-popular, privilegiados pelo compositor engajado: o *morro* e o *sertão*. Nesse sentido, aproximaram-se dos discursos verbalizados pelas esquerdas referentes à arte popular revolucionária, divulgados através do Manifesto do Centro Popular de Cultura, da União Nacional dos Estudantes (o CPC da UNE), elaborado pelo sociólogo Carlos Estevan Martins, em 1961. No entanto, suas “escutas musicais”, ligadas às suas experiências no cenário musical da época, me que se vivenciava as novidades estéticas promovidas pela Bossa Nova e sua expansão pelos modernos meios de comunicação de massa (o rádio e a televisão), colocaram aqueles músicos em linha de colisão com os princípios propostos pelo *Manifesto*, defensor de uma arte caracterizada pelo didatismo, pela simplificação estética e pelo privilegiamento do conteúdo em detrimento da forma como caminho para “dasalienação” das massas oprimidas. “Inspirados nos gêneros populares tais como o frevo, o cordão, a embolada”, concluía Arnaldo Contier, as canções de Edu Lobo, por exemplo, “apresentavam um acabamento formal de natureza erudita, oriunda dos grandes centros urbanos” (CONTIER, 1998,).

Contier ainda pontuou alguns dos problemas mais freqüentes relativos ao uso da canção popular como objeto ou fonte de pesquisa histórica, posteriormente sistematizados por Marcos Napolitano, entre os quais destacamos: a) a dupla articulação estrutural: musical e verbal, geralmente marcada por tensões e de solução provisória; b) as diversas dimensões da recepção cultural, envolvendo compositores, intérpretes e público ouvinte; c) a performance musical, vista como expressão do processo sócio-histórico que dá sentido e significado à obra musical; d) os veículos de produção e distribuição (mídia) musical; e) o diálogo entre presente e passado presente numa canção, ou seja, as rupturas, continuidades, ressignificações, adaptações e citações de uma dada tradição musical; e f) a articulação entre os parâmetros de criação, formação técnica e gosto musical de compositores e intérpretes.

Na mesma direção apontou José Geraldo Vinci de Moraes (2000), em *História e música: canção popular e conhecimento histórico*, para quem “a música pode ser compreendida como parte constitutiva de uma trama repleta de contradições e tensões em que os sujeitos sociais, como suas relações e práticas coletivas e individuais e por meio dos sons,

vão (re)construir partes da realidade social e cultural”. A complexidade do documento musical, sujeita a diversos “filtros” – do compositor, do arranjador, do intérprete, do produtor musical, do veículo de mídia, do receptor – requer atenção redobrada dos historiadores, pois antes de tudo estão diante de uma obra de arte impregnada de subjetividade que não se expressa num vazio temporal e espacial.

Daí propor uma abordagem histórica que parta da “clássica metodologia” desenvolvida pela própria história, para em seguida estabelecer relações interdisciplinares com outras ciências (musicologia, antropologia, sociologia). Em outras palavras, significa fazer uma “análise interna” do documento musical, considerando as duas instâncias diferentes, mas nunca dissociadas: a da linguagem poética e a da linguagem musical, pois “é preciso perceber a capacidade sonora dessa estrutura incorporada aos movimentos históricos e culturais”; e uma “análise externa”, também dividida em dois campos distintos e indissociáveis: “o contexto histórico mais amplo, situando os vínculos e relações do documento e seu(s) produtor(es) com seu tempo e espaço; e o processo social de criação, produção, circulação e recepção da música popular”, tendo em vista a forte influência que, desde a década de 1930, a radiodifusão, a fonografia e, posteriormente, a televisão e os novos diversos meios de comunicação de massa na determinação de modas, gostos e gêneros musicais na sociedade contemporânea. (MORAES, 2000: 214-217)

De fato, a música popular industrializada vem ganhando espaço na seara das fontes históricas, balizando pesquisas voltadas para os mais diversos períodos da História republicana do país, em especial nos períodos compreendidos pelo “Estado Novo” e o “Regime militar. Os problemas ainda são muitos, como a sensível fragmentação e dispersão da documentação musical (partituras, fonogramas, programas e currículos de escolas musicais, crítica musical), na maioria dos casos espalhadas por arquivos privados, devido aos reduzidos e limitados espaços públicos destinados à coleta, seleção e guarda do expressivo acervo fonográfico deixado por nossos músicos populares. Desafio que servem de estímulo, ao que se propõe realizar o estudo da História lançando mão de documentação.

“A história em cantos”: uma experiência de pesquisa e ensino de história através da música

Se a música popular tem sido “a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais” (NAPOLITANO, 2002: 7) nesses cento e vinte anos de regime republicano, ainda são tímidas as iniciativas bem sucedidas que procuram promover a sua

inserção no ensino de crianças e adolescente na educação básica. Um exemplo estimulante pode ser encontrado no projeto Sons e Imagens da Escravidão: Linguagens não Escritas na Sala de Aula, desenvolvido por estagiários do curso de Metodologia do Ensino de História da FE/USP, em 1998, sob a orientação da professora Circe Bittencourt, com alunos da sexta série da Escola de Aplicação da USP. (BITTENCOURT, 2004: 387-307)

Por outro lado, são mais tímidas ainda as tentativas de inserção do documento musical como fonte de pesquisa e ensino nos livros didáticos. Tomo como referência o livro *História, Volume Único*, indicado para o ensino médio da Escola de Aplicação da Ufpa para o triênio 2009, 2010, 2011, de autoria de Gislane Campos Azevedo e Reinaldo Seriacopi. O silêncio referente à possibilidade da utilização da música, erudita ou popular, como fonte para o ensino da história contrasta com a grande quantidade de imagens, documentos escritos e indicações de filmes apresentados nas diversas seções do livro. Somente em dois momentos pontuais, das 552 páginas do livro, observa-se a indicação da letra de música para análise. A primeira refere-se ao *rap* “Periferia é Periferia”, gravada pelo grupo Racionais MC’s, em 2004, usado para análise do tema urbanização que serve como fio condutor para o estudo da história das civilizações antigas, nascidas nos continentes europeu, asiático e africano; e a segunda ao *rock* “Televisão”, gravado pelo grupo Titãs, em 1985, para tratar do tema relacionado aos meios de comunicação de massa na sociedade industrial. Ainda assim, as atividades sugeridas levaram em consideração muito mais caráter “informativo” do que o poder “formativo” dessas canções para o ensino, ao se prender, exclusivamente, a sua dimensão poética, textual, solicitando do aluno uma leitura mais detida da letra para que indiquem, por exemplo, “os principais problemas urbanos citados na letra do *rap*” ou que relacionem os problemas acarretados entre os jovens devido ao excesso de televisão encontrados nos “versos da música do Titãs”. (SERIACOPI, 2005, 50 e 448)

Ainda persistirem certos “vícios de abordagem” da música popular entre professores de história que insistem em adotarem um procedimento analítico que tende a promover a fragmentação deste “objeto sociologicamente e culturalmente complexo”, separando a letra da música, o contexto da obra, o autor da sociedade ou a estética da ideologia. São dimensões que se entrecruzam, que se interpenetram e que, portanto, devem ser analisadas a partir das interrelações que estabelecem entre si, muito embora a separação, como procedimento metodológico inicial, não seja de todo descartada. Nesse caso, as contribuições dos historiadores devem ser consideradas para a elaboração de qualquer estratégia verdadeiramente inovadora que se proponha fazer uso da música popular como ferramenta para o ensino da história, sem perder de vista a sua especificidade enquanto disciplina escolar.

Essa foi uma das preocupações que norteou a organização e a execução do projeto “A História em cantos” em suas diferentes fases, integrando pesquisa, ensino e extensão. Inicialmente, foi realizado um levantamento bibliográfico e documental referente à história da música popular brasileira e sua relação com o ensino da história, na biblioteca central da Ufpa, na Seção de Jornais (impressos e microfilmados) e na Fonoteca “Satyro de Mello”, da Fundação Cultural “Trancredo Neves” (Centur) e na rede internacional de computadores. Nesse momento foi formando um grupo de estudo envolvendo bolsistas, professores e alunos da graduação e da educação básica, no qual foram discutidos alguns trabalhos, entre livros, artigos, dissertações e teses, selecionados pela sua relevância e contribuição para a abordagem histórica da música popular brasileira, alguns dos quais inventariados anteriormente. Compreendeu uma fase importante do projeto porque proporcionou o aprofundamento teórico necessário para o trato de uma documentação tão complexa como uma obra musical, além de servir de baliza para a seleção das músicas a serem estudadas durante as oficinas temáticas que se seguiram no segundo momento. Também contribuiu para a elaboração de textos de apoio didático referentes à história da música popular brasileira nos seus mais diferentes estilos, gêneros e movimentos musicais estudados.

Para a realização das oficinas, nessa etapa propriamente voltada ao ensino, os gêneros/movimentos musicais foram dispostos de acordo com a sequência cronológica de sua realização histórica, partindo-se do samba da década de 1930 ao rock nacional, da década de 1980. Nesse momento, foi possível observar um dos principais problemas enfrentados pelos professores de história que pretendem fazer uso da música popular no seu ofício, pois, se a música já fazia parte da vida de muitos jovens alunos da EA/Ufpa, como instrumento de fruição pessoal ou coletiva, raro eram os alunos que paravam para “pensar” a música, tê-la como objeto de estudo. Transformar a canção popular em objeto de investigação escolar significava, então, servir de mediador entre o “ouvir” experimentado por esses jovens e o “pensar” a música historicamente. Como observou Lana Maria de Castro Siman, “a construção e apropriação do conhecimento no interior da escola não se processa diretamente entre o sujeito e o objeto a ser conhecido. Entre eles existe a *ação mediadora* do professor, a ação mediadora da linguagem, de signos e de ferramentas”. (SIMAN, 2004, 82)

Isso nos remete a uma questão muito freqüente entre os estudiosos da educação no que se refere à organização dos currículos e conteúdos escolares, qual seja, a necessidade de se atentar para as experiências vividas pelos alunos nas diversas e diferentes ambientes e espaços de sociabilidade, de interações sócio-culturais que participam e cujos valores, representações e visões de mundo neles construídos os acompanham em suas trajetórias escolares. Por esse

motivo, Lana Siman adverte que o processo de construção do conhecimento histórico escolar coloca o professor diante do problema da “desconstrução e reconstrução do conhecimento, ou seja, com o trânsito sempre problemático e desafiador” (SIMAN, 2004, 83) entre os conhecimentos adquiridos pelo senso comum e aqueles que o professor procura construir relativos aos conteúdos escolares da disciplina.

Por esse motivo, o material utilizado nas oficinas (músicas, letras, vídeos) foi selecionado a partir do critério histórico, ou seja, sua relevância para o estudo de um determinado gênero ou movimento musical de uma época e o grau de proximidade, de familiaridade dos alunos com a obra musical a ser estudada. Muitos já conheciam peças representativas da chamada “música de protesto”, da “tropicália”, do “rock nacional” ou mesmo da “bossa-nova”.

Nas oficinas, para que os alunos pudessem dar os primeiros passos para “pensar sobre música” Circe Bittencourt (2004: 382), eles eram instados a realizarem, inicialmente, uma interpretação livre das letras das canções estudadas, observando os versos que a compunham e a forma como as representações sociais, as intenções político-ideológicas ali se expressavam. Uma das canções mais facilmente analisadas nesse momento foi “Caminhando – para não dizer que não falei das flores”, defendida por Geraldo Vandré, no festival da canção, em 1968. Eles estabeleceram uma relação quase que “natural”, entre os versos dessa canção e a luta contra a ditadura militar empreendida pelos grupos de esquerda no Brasil, no momento em que se vivenciava o período de maior repressão política e cultural do regime, facilitada pela decretação do Ato Institucional nº5, o AI-5.

Em seguida, durante a audição das músicas relacionadas às letras anteriormente analisadas os alunos eram questionados a respeito do ritmo, dos instrumentos e – no caso dos bossanovistas, tropicalistas, músicos engajados e roqueiros, dos quais foram exibidos vídeos – da forma de interpretação musical realizada pelos músicos e a relação desses aspectos sonoros e performáticos com a mensagem das letras estudadas. Nesse momento, os alunos puderam observar que, embora não fosse a intenção inicial do autor, a música “Caminhando” se consagrou entre os jovens militantes de esquerda que, através da música, puderam expressar os seus sentimentos de indignação contra o regime vigente, simbolizados especialmente no trecho “vem, vamos embora / que esperar não é saber / quem sabe faz a hora / não espera acontecer”, o que contribuiu para transformá-lo no hino movimentos sociais que visavam a derrubada do regime. Segundo Marcos Napolitano, isso acontece porque, diante de uma peça musical, os ouvintes, mesmo sem possuírem conhecimentos técnicos musicais, possuem certos dispositivos para dialogar com a música que não são apenas fruto de sua subjetividade,

mas que também “sofrem a implicação de ambientes socioculturais, valores e expectativas político-ideológicas, situações específicas de audição, repertório culturais socialmente dados”. (NAPOLITANO, 2002, 80)

Para ajudar na “memorização criativa” na música popular brasileira e sua relação com a história, os participantes das oficinas foram divididos em grupos menores, cerca de dez alunos por grupo, para desenvolverem as seguintes tarefas: a) confecção de painéis temáticos sobre o “samba”, a “bossa-nova”, a “tropicália”, a “música engajada” e o “rock nacional”; b) seleção e pesquisa sobre o repertório musical a ser exibido em audição programada para a semana cultural da escola, intitulada “A História cantada”. Este último grupo foi subdividido em dois: um responsável pela pesquisa sobre as músicas, os compositores, os meios de divulgação, o público ouvinte e o contexto históricos em que elas vieram a público; e outro responsável pela execução musical das canções selecionada. Painéis, pesquisa musical e audição, todos foram apresentados concomitantemente, no momento em que as músicas de um gênero ou movimento musical eram apresentadas ao público participante do evento. Esse se constituiu num dos momentos mais importantes e significativos do projeto. O envolvimento dos alunos foi surpreendente em casa momento dessa exposição, o que foi referendado com uma aprovação positiva do público presente, que avaliou a exposição através de formulários que entre outros critérios perguntava sobre a criatividade, organização e domínio do conteúdo histórico apresentado por meio das canções. O resultado positivo desse conjunto de atividades pode também ser percebido na sala de aula, com o aumento do interesses da maioria dos alunos participantes em relação à disciplina, mesmo daqueles que antes se mostravam mais dispersos ou indiferentes.

Ainda no âmbito do projeto, diante da necessidade de se abrir um fórum para discussão das novas abordagens relativas à histórica da música popular brasileira e suas implicações para o ensino da história na educação básica, foi realizado um seminário temático que, além da oferta de minicursos, contou com um grupo de palestrantes oriundos de diferentes áreas do conhecimento, como o médico e memorialista Alfredo Oliveira, o antropólogo Antônio Maurício da Costa e o mestre em comunicação social Mauro Celso Feitosa Maia, além dos historiadores Aldrin Moura de Figueiredo, Tony Leão, Ângela Correa, Expedito Quaresma Costa e Adalberto de Paula Paranhos, convidado para proferir palestra de encerramento do evento. Um fórum que se pretende contínuo face à necessidade de aprofundamento das questões e problemas aqui apresentados.

Referências Bibliográficas

- BITTENCOURT, Circe. **Ensino de história: fundamentos e métodos**. São Paulo: Cortez, 2004.
- CHIMÉNES, Myriam. “Musicologia e história. Fronteira ou "terra de ninguém" entre duas disciplinas? In: **Revista de História**, FFCH da Universidade de São Paulo, nº 157, p. 15-29, 2º semestre de 2007.
- MATOS, Maria Izilda S. Et all "No cotidiano da boêmia: o feminino, o masculino e suas relações em Lupiscínio Rodrigues". In: **Rev. Brasileira de História**, Anpuh/Contexto, v. 16, 31/32, 1996, 249-273
- MATOS, Maria Izilda. **Dolores Duran: Experiências Boêmias em Copacabana**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- NAPOLITANO, Marcos. **A síncope das idéias - a questão da tradição na música popular brasileira**. São Paulo: Perseu Abramo, 2007.
- NAPOLITANO, Marcos. **História & música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2002.
- PARANHOS, Adalberto. “A invenção do Brasil como terra do samba: os sambistas e sua afirmação social”. In: **Revista História**, Universidade de França, São Paulo, vol. 22, nº 1, p.81-113, 2003.
- SANT’ANNA, Afonso R. **Música popular e moderna poesia brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1974
- SIMAN, Lana Mara de Castro. “O papel dos mediadores culturais e da ação mediadora do professor no processo de construção do conhecimento histórico pelos alunos”. In: ZARTH, Paulo Afonso [et all.] (Org.). **Ensino de História e Educação**. Rio Grande do Sul: Ed. Unijuí, p. 81-107, 2004.
- TATIT, Luis. **O cancionista. Composição de canções no Brasil**. São Paulo: Edusp, 1995.
- TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. Lisboa: Caminho Editorial, 1990.
- WISNIK, José Miguel. “Getúlio da Paixão Cearense (Villa-Lobos e o Estado Novo)”. In: **O nacional e o popular na música brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 2004.