

**DANTE SANTORO (1904–1969): TRAJETÓRIA NO CHORO E SUA *HARMONIA SELVAGEM* (RCA–VICTOR, 1938)**

**Larena Franco de Araújo**

UNIRIO/PPGM

Doutorado em Música

*SIMPOM: Subárea de Teoria e Prática da Execução Musical*

**Resumo:** O artigo apresenta uma breve biografia do flautista e compositor Dante Santoro (1904–1969), assinala a importância e o alcance de sua atuação e propõe um estudo de aspectos interpretativos de sua obra, a partir da análise da gravação de um dos seus choros mais conhecidos: *Harmonia Selvagem* (disco 78 rpm, selo RCA-Victor, 1938).

**Palavras-chave:** Dante Santoro no choro; Choro e rádio no Brasil; Música brasileira para flauta.

**Abstract:** The article presents a short biography of composer and flutist Dante Santoro (1904–1969), highlights the importance of his work and proposes a study on its interpretative aspects, through the analysis of the recording of one of his most popular choros: *Harmonia Selvagem* (recorded on 78rpm, label RCA-Victor, 1938).

**Keywords:** Dante Santoro and choro; Choro and radio in Brazil; Brazilian music for flute.

## 1. Introdução

As emissoras de rádio destacaram-se, na primeira metade do século XX, como grandes promotores de música instrumental e vocal no Brasil. Além dos corpos orquestrais fixos, que atuavam sob a regência de maestros arranjadores, o rádio contava com grupos de variadas formações instrumentais. Dentre estes, o “conjunto regional”, tradicionalmente formado por dois violões, cavaquinho, pandeiro e um instrumento solista era o grupo musical de atuação mais eclética: preenchia a programação, acompanhava cantores, calouros e ainda se apresentava solo, tocando um variado repertório de choros, sambas, valsas e canções. Os regionais foram muito populares especialmente nas décadas de 30 e 40, época em que seus músicos alcançaram projeção, graças à popularidade das transmissões radiofônicas. Entre os flautistas, destacaram-se nessa época, nas rádios do Rio de Janeiro, Benedito Lacerda (1903–1958), Dante Santoro (1904–1969) e Altamiro Carrilho (1924–2012).

Benedito Lacerda (1903–1958) foi o líder do Regional, que levava seu próprio nome, na Rádio Tupi, considerado por muitos o melhor grupo da época, por seu pioneirismo, criatividade e pela qualidade dos arranjos e dos músicos. Ao lado de Pixinguinha (sax tenor), Canhoto (cavaquinho), Dino e Meira (violões), Lacerda participou da incorporação do samba ao repertório do conjunto regional. A inovação das “levadas”<sup>1</sup>, a ousadia dos improvisos e a

---

<sup>1</sup> O termo “levada” se refere ao padrão rítmico no qual se baseia o acompanhamento dos violões, do cavaquinho e da percussão. Cada gênero (choro, samba, maxixe, polca, etc) apresenta uma levada característica, que pode ser

criatividade dos músicos fez do grupo uma referência e do duo Pixinguinha-Benedito Lacerda, a maior dupla de solistas da história do choro.

Dante Santoro (1904–1969) liderou o Regional da Rádio Nacional por três décadas, atuando também na orquestra da emissora. O “canário rio-grandense”, como era conhecido em sua terra natal, Porto Alegre, “migrou” para o Rio de Janeiro no início da década de 30 e tomou a frente do regional da Nacional, adquirindo nova alcunha: o “bico de ouro”. Como intérprete, é reconhecido por seu estilo pessoal, marcado por uma sonoridade forte e um virtuosismo que evoca certos elementos eruditos.

Altamiro Carrilho (1924–2012) foi um dos últimos flautistas lançados pelo rádio, já na década de 1950, atuando no famoso Regional do Canhoto, na Rádio Mayrink Veiga, no lugar antes ocupado por Benedito Lacerda. Carioca, Altamiro iniciou sua carreira como calouro em programas de rádio na década de 1940, ocasião em que teve contato com seus preceptores - Benedito Lacerda e Dante Santoro, influências que Carrilho sempre referencia. Reconhecido por seu estilo habilidoso, fez escola na interpretação do choro.

Dentre esses flautistas do era do rádio, Dante Santoro é o personagem de que se tem menos informação até o momento. Sua expressiva produção é estimada em cerca de 90 obras (entre choros, valsas, sambas, polcas, boleros), gravadas pelo flautista, acompanhado de seu conjunto, em 57 discos (56 em formato 78 rpm e 1 LP), pelos selos Victor, Continental, Odeon, Sinter e Star. Destacados intérpretes da época também gravaram suas composições, entre eles K-Ximbinho, a Orquestra Victor Brasileira, Dircinha e Linda Batista, Albertinho Fortuna, Nuno Roland e Gilberto Alves. Segundo Marcondes (2000), seus maiores sucessos de público - as valsas *Lágrimas de Rosas* (1937), *Olhos Magos* (1943) e *Vidas Mal Traçadas* (sucesso de rádio-novela da época) foram gravados na voz de estrelas do rádio, como Orlando Silva e Francisco Alves.

Sua obra desperta o interesse dos flautistas atuais, o que se observa pelo número de regravações de seus choros. De acordo com o acervo da pesquisadora Maria Luiza Kfoury, publicado no site Discos do Brasil: uma discografia brasileira, o choro “Harmonia Selvagem” (1938) foi gravado posteriormente por Altamiro Carrilho (p. 1999 e 2008) e Dirceu Leite (1994), assim como as obras *Teu Feitiço*, por Marta Ozzetti (1996); *Jockey de Elefante*, por Carlos Poyares (1997); *É logo ali*, por Flavia Thardowski (2000).

Várias gravações de Dante Santoro e seu conjunto estão disponíveis para audição na página eletrônica do Instituto Moreira Salles – o canal mais acessível para o público. Outras

---

variada segundo o gosto do músico acompanhador, desde que a estrutura básica de acentuação do gênero seja mantida.

tantas podem ser consultadas nos acervos do Museu da Imagem e do Som, no Rio de Janeiro; na Divisão de Música da Biblioteca Nacional e no Museu da Comunicação Hipólito José da Costa, em Porto Alegre. O Arquivo Nacional também dispõe de alguns discos que, entretanto, estão inacessíveis, em fase de tratamento e catalogação. Em formato digital, foi lançado, em 1988, um cd triplo intitulado “A flauta mágica de Dante Santoro”, pelo Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural de Porto Alegre (Fumproarte). O lançamento - iniciativa do sobrinho Homero Santoro, produtor do álbum - contém as gravações originais de Dante Santoro e seu conjunto, além de interpretações de cantores do rádio e uma gravação inédita do *Chorinho Gostoso*, para flauta e trio de cordas.

O presente texto traz resultados parciais da pesquisa desenvolvida no Doutorado em Música na UNIRIO, contendo aspectos biográficos e uma breve análise do choro *Harmonia Selvagem*. A análise descreverá aspectos interpretativos da gravação RCA-Victor de 1938, que serão úteis para definir futuramente as particularidades de sua obra e de sua *performance*.

## **2. Biografia de Dante Santoro**

As informações biográficas de que se dispõe até o momento foram coletadas em entrevista concedida pelo sobrinho do flautista, Homero Santoro, e por meio de um artigo do músico Arthur de Faria, intitulado “Dante Santoro, o Canário Rio-Grandense”, publicado na página eletrônica do jornal *Sul 21* (FARIA, 2011). A essas informações acrescentaram-se dados coletados em visitas a instituições de interesse e na bibliografia especializada.

Dante Italino Santoro nasceu em Porto Alegre, em 18 de junho de 1904. Era filho de um casal de imigrantes italianos, Pascoal Santoro e Rosa Santoro. De acordo com seus registros profissionais na Rádio Nacional, nunca se casou, mas teve uma companheira, Helena Rosa Rodrigues, com quem não chegou a ter filhos. Começou a tocar flauta aos dez anos. Tornou-se aluno de Octávio Dutra (1884-1937), violonista e compositor porto-alegrense ligado à tradição das serenatas, conhecido no meio musical como compositor e intérprete (gravou vários de seus choros e valsas com o grupo “Terror dos Facões”, do qual era líder). Com Dutra, Dante Santoro aprendeu teoria musical e foi iniciado no ambiente do choro. Há registros de sua participação, ao lado de Dutra, no bloco carnavalesco “Os Batutas”, no ano de 1921 (VEDANA, 2000, p. 25) e em um de seus conjuntos regionais em 1931 (VEDANA, 2000, p. 88–89).

Faria (op. cit.) afirma que Dante teria estudado flauta no Conservatório de Belas Artes de Porto Alegre e, posteriormente, na Escola Nacional de Música, no Rio de Janeiro. Entretanto, não há registros de sua passagem por nenhuma dessas instituições. A família

afirma que Dante estudou flauta com Agenor Bens (c. 1870–c.1950), quando se mudou para o Rio de Janeiro. De fato, Agenor Bens lecionou no Conservatório de Música do Distrito Federal - instituição fundada por volta de 1934, que deu origem à Escola Popular de Educação Musical (EPEMA) na década de 50 e, nos anos 60, à Escola de Música Villa-Lobos. É possível que Dante Santoro tenha estudado com Agenor Bens no Conservatório de Música do Distrito Federal, mas não existem registros dessa época.

Sabe-se, entretanto, que Dante tocava música de concerto. Indício desse fato está do livro de memórias do escritor gaúcho Dante de Laytano (1986), que descreve um sarau tocado por Dante Santoro, no qual se ouviram obras de Vivaldi, Mozart e Chopin. Outro indício são duas apresentações do flautista, ocorridas em 1931, na Sala Beethoven em Porto Alegre, cuja programação era dedicada à música erudita (SIMÕES, 2008, p. 85). Finalmente, foram encontradas no acervo do sobrinho Homero Santoro partituras que pertenceram ao flautista: obras do repertório romântico para flauta transversal (Terschak; Popp; Gali; Krakamp; Pattapio Silva e Schumann).

No início da década de 1930, Dante muda-se definitivamente para o Rio de Janeiro, estreando na Rádio Cajuti, passando pela Rádio Educadora (1934). Em 1936, é contratado pela Rádio Nacional, incorporando-se ao primeiro *cast* de artistas na recém-inaugurada emissora. Além de atuar na orquestra da Nacional, Dante assume o posto de líder do regional, que passa a levar seu nome. A Rádio Nacional tornou-se a emissora de maior audiência e sua popularidade foi sinônimo de muito trabalho: o regional trabalhava dia e noite, tomando parte em toda a programação como grupo acompanhador. Tanto assim que, segundo Jorginho do Pandeiro, em finais da década de 1940, o regional contava com dois grupos de músicos, que se revezavam, ao lado de Dante, entre os turnos do dia e o da noite. O grupo teve várias formações, mas como membros fixos participaram Norival Carlos Teixeira (Valzinho), Carlos Lentine, Rubem Bergman, Norival Guimarães, Arthur Duarte e César Moreno (violões); Joca e Jorginho (pandeiro); Valdemar Melo, Lino José da Silva e Índio do Cavaquinho (cavaquinho)<sup>2</sup>.

O regional participava diariamente dos mais variados programas, como o de calouros “A Hora do Pato”, o programa musical “Festival de Gaitas”, o programa de auditório “Papel Carbono” e o programa de variedades “Nada além de Dois Minutos”. Na década de 50, um dos maiores sucessos da Nacional era o programa “A Felicidade bate à sua Porta”, que levava a cantora Emilinha Borba e o regional de Dante Santoro a distintos bairros da cidade do Rio

---

<sup>2</sup> Informação contida no quadro de músicos publicado na Revista da Rádio Nacional, 1936-1956. Edição comemorativa dos 20 anos da emissora. Rio de Janeiro: Editora da Rádio Nacional, 1956.

de Janeiro, num furgão especialmente equipado para a transmissão. Esses registros fonográficos podem ser encontrados no acervo do Museu da Imagem e do Som.

Além do trabalho na rádio, Dante também se apresentava em cassinos. Segundo Jorginho do Pandeiro, o trabalho no cassino rendia bastante e, aparentemente, funcionava como um extra. Em meados da década de 1950, Dante também se aventurou em abrir um restaurante na Barra da Tijuca, chamado *O Inferno de Dante* - título também de um de seus choros.

Nos anos 60, a instabilidade política tem reflexos na Rádio Nacional, ocasionando sucessivas nomeações de diretores alheios ao *métier* do rádio. Tal fato ocasionou uma progressiva degradação da emissora. Entre os artistas, alguns migraram para a TV, mas os que seguiram na Rádio Nacional foram submetidos a um terrível ostracismo. Aparentemente, devido às circunstâncias, Dante passou a atuar mais como músico de orquestra. Um forte indício desse fato é a seguinte anotação em seu registro pessoal: “reclassificado, a partir de 01 de dezembro de 1960, como Músico de Orquestra nível 20”.

Dante morreu no dia 12 de agosto de 1969, ainda funcionário da Rádio Nacional, vítima de um enfisema pulmonar. Na imprensa carioca, foram publicados artigos lamentando o desaparecimento do músico, cujo falecimento foi seguido do de Jacob do Bandolim, ao dia seguinte. Tal fato gerou comoção entre os seguidores do choro, pela perda simultânea de dois de seus grandes nomes.

O jornal *Correio do Povo*, de Porto Alegre, publicou em 13 de agosto de 1969:

RIO, 12 (CP) – Faleceu às 11 horas de hoje, o compositor e instrumentista Dante Santoro, natural de Porto Alegre. O extinto, que contava sessenta e cinco anos de idade, iniciou sua vida artística no Rio Grande do Sul. Em 1934 transferiu-se para o Rio de Janeiro e aqui era tido como um dos maiores flautistas do País, tendo realizado inúmeros programas no mais alto nível musical, tanto em emissoras de rádio e televisão, como em “shows” dos cassinos da Urca e Copacabana. Durante mais de trinta anos, Dante Santoro e Benedito Lacerda foram considerados os maiores flautistas do Brasil, sendo Dante também conhecido como o “Bico de Ouro” do rádio. O sepultamento de Dante Santoro, que foi fundador da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, será realizado amanhã às 10 horas. (...) (*Jornal Correio do Povo*, 1969).

### **3. O choro, a flauta e o idiomatismo na obra de Dante Santoro**

A afinidade da flauta com o choro, extensivamente comentada na literatura, vem desde a segunda metade do século XIX, tempo em que o choro ainda se formava como gênero e o termo designava o grupo instrumental, composto por flauta, cavaquinho e violão, que tocava as danças europeias com “sotaque” brasileiro. De lá pra cá, inúmeros flautistas se

dedicaram ao choro, como intérpretes e compositores<sup>3</sup>, e o gênero se desenvolveu, impregnado pelo idiomatismo da flauta.

O termo “idiomático” vem do grego (*idiomatikós*), que significa “particular”, “especial”. A linguagem idiomática de um instrumento é aquela imbuída de suas características próprias, que se desenvolve de acordo com o tratamento que os compositores dispensam ao instrumento em suas composições (PILGER, 2010). Ainda, segundo Menezes (2010), a relação estabelecida entre artista e instrumento cria um idioma gestual para o instrumento, que é a base do desenvolvimento de uma prática de *performance*. Estabelece-se, assim, um vocabulário-padrão de prática e de *performance* que confere àquele instrumento uma identidade musical. Esse vocabulário inclui aspectos como timbre, registro, articulação e afinação.

No caso da flauta, alguns aspectos idiomáticos de execução se sobressaem no contexto do choro: por exemplo, a agilidade (execução de séries de notas rápidas em graus conjuntos ou disjuntos); a expressividade (execução de acentuações e articulações variadas; nuances de dinâmica; flexibilidade rítmica) e a ornamentação (flexibilidade melódica, identificada no contexto do choro com a improvisação).

Nos choros de Dante Santoro, alguns dos recursos parecem ser inspirados na música de concerto, especialmente aquela composta para flauta no século XIX: por exemplo, a execução de sucessivas escalas do registro agudo até o grave; a execução de arpejos sucessivos em tercinas, com mudança de registro; trilos de efeito com escrita a duas vozes; golpe duplo em semicolcheias sucessivas; uso frequente de melodias no registro grave.

O choro "Harmonia Selvagem" foi gravado em 1938 (Victor, n. série 34.352) e regravado em 1950, no selo Odeon (n. série 13.017), com o título *Flauta Selvagem*, composição de Etnad (pseudônimo de Dante). Ambas as gravações estão disponíveis em versão digital na coletânea “A flauta mágica de Dante Santoro” e também na página eletrônica do Instituto Moreira Salles<sup>4</sup>. A versão de 1950 tem a participação de um segundo solista ao clarone, cuja identidade é desconhecida, mas poderia se tratar do clarinetista Vivi,

<sup>3</sup> O ensaio “O Choro e sua árvore genealógica” (PAES, 2008) menciona seis gerações do choro e lista de forma extensiva intérpretes e compositores a ele relacionados, entre os quais os seguintes flautistas: primeira geração - Joaquim Callado (RJ, 1848-1880), Duque Estrada Meyer (RJ, 1848-1905), Viriato Figueira da Silva (RJ, 1851-1883), Juca Kallut (RJ, 1857-1922), Pedro Galdino (RJ, 1860?-1919), Pedro de Alcântara (RJ, 1866-1929); segunda geração - Patápio Silva (RJ, 1880-1907); terceira geração - Pixinguinha (RJ, 1897-1973), Antônio Maria Passos (RJ, 1880? - 1940?), Agenor Bens (RJ, 1890?-1950?), Raul Silva (SP, 1889-1938); quarta geração - Benedito Lacerda (RJ, 1903-1958), Dante Santoro (RS, 1904-1969), João Dias Carrasqueira (SP, 1908-2000) e Copinha (Nicolino Cópia) (SP, 1910-1984); quinta geração - Altamiro Carrilho (RJ, 1924-2012); sexta geração - Carlos Poyares (ES, 1928-2004), Plauto Cruz (RS, 1929).

<sup>4</sup> Endereço para consulta ao acervo do IMS: <[http://ims.uol.com.br/Busca\\_no\\_acervo/D832](http://ims.uol.com.br/Busca_no_acervo/D832)>.

com quem Dante gravou outras vezes. Neste texto, utilizaremos como referência a primeira gravação, de 1938.

A peça estrutura-se em três partes, A, B e C, com ritornelo, intercaladas por três pontes e finalizadas por uma coda. Harmonicamente, as partes A e B estão centradas na tonalidade de Sol maior e a parte C, em Sol menor. Chama a atenção o efeito criado pelo acorde diminuto sustentado nos compassos 3 e 4 da parte A, similar ao utilizado posteriormente por Jacob do Bandolim em *Noites Cariocas* (1957). Na gravação de Altamiro Carrilho com o Regional do Canhoto (1964), essa passagem ganha ainda mais destaque, pela condução da linha do baixo.

Há uma grande força expressiva na peça, que advém da virtuosidade da melodia e dos efeitos sonoros aí explorados. A ponte que liga a parte A e sua repetição está formada por uma escala cromática descendente em fusas, extensão aproximada de uma oitava e meia, a partir da nota si<sup>3</sup>, em direção ao registro grave. Essa passagem é executada de duas maneiras distintas na gravação. A primeira execução, que leva à repetição inicial do tema, é métrica e com uma extensão maior, chegando à nota ré grave (figura 1).



Figura 1. Escala cromática na gravação de Dante Santoro, parte A.

No retorno da parte B, essa ponte não é tocada, pois não há repetição da parte A. Já na última repetição, caminhando para o final, Dante a interpreta tomando uma liberdade métrica um pouco maior, ao modo de uma cadência, adaptando ainda a escala ascendente, para que culmine na nota si uma oitava abaixo (figura 2).



Figura 2. Escala cromática na gravação de Dante Santoro, parte A, última repetição.

É interessante notar que o andamento escolhido pelo grupo, que é a semínima aproximadamente a 88, mantém-se bastante estável durante a execução. Tende a acelerar na parte B e se acomoda novamente nas partes A e C. Percebe-se que Dante tende a acelerar as passagens com maior número de notas, o que não prejudica sua execução. Ao contrário, esse

pequeno acelerando parece dar um caráter mais ligeiro à interpretação. Cabe assinalar também que a atuação dos músicos acompanhadores contribui para essa impressão de leveza, na medida em que a fórmula rítmica dos bordões do violão de sete cordas constantemente conduz a harmonia de um compasso ao outro, nos moldes de uma frase anacrústica, que se resolve na cabeça do compasso seguinte, conforme figura 3.



Figura 3. Bordões do violão, parte A, segundo a gravação

A melodia da parte B apresenta (1) séries de arpejos em tercinas na direção ascendente, do registro médio ao agudo (figura 4) e (2) escalas descendentes de extensão de uma oitava e meia (figura 5), além de (3) arpejos ornamentados em semitom (figura 6).

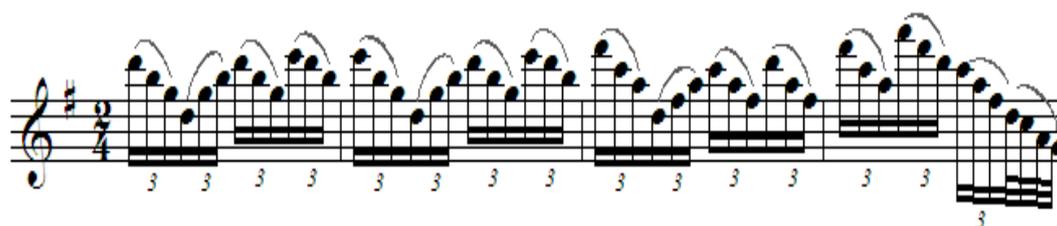


Figura 4. Arpejos em tercinas, segundo a gravação.

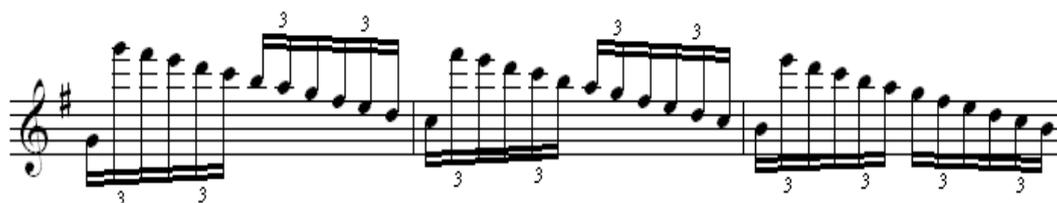


Figura 5. Escalas descendentes de extensão de uma oitava e meia



Figura 6. Exemplos de arpejos ornamentados em semitom

As escalas descendentes desta seção (figura 5) são sempre executadas em solo, já que o regional segue uma “convenção”<sup>5</sup>, que determina só um ataque na cabeça do compasso. Talvez por essa razão ocorra um pequeno acelerando em termos de andamento, já que a flauta fica livre para executar essas passagens. Nesta gravação, a flauta sempre ataca a cabeça do compasso seguinte um pouco antes do regional. O segundo grupo de arpejos da figura 6 também é interpretado de duas maneiras diferentes. Na primeira execução, Dante faz um decrescendo em direção à nota aguda, que é curta; já na segunda execução, não faz o diminuendo e toca a nota mais longa.

Na parte C, a melodia cromática e os pedais de ornamento de terça menor nela inseridos – notas sib e mib – agregam dissonância à harmonia e geram um interessante efeito de oscilação da altura das notas do registro grave (figura 7). O efeito melódico da flauta é acompanhado por uma mudança na célula rítmica do acompanhamento, que ganha uma feição mais clara de maxixe. Esse novo matiz rítmico é percebido de forma sutil na “levada” do cavaquinho – que no início tinha a característica de choro (em duas variações, respectivamente, nas partes A e B) e logo se transforma em maxixe (na parte C), conforme figura 8 – e está bem pronunciado no bordão do violão de sete cordas, que traça a figura rítmica típica do corta-jaca, conforme a figura 9.



Figura 7: efeito sonoro – oscilação de altura/polifonia, segundo a gravação.



Figura 8: Células básicas das levadas do cavaquinho: partes A, B e C, segundo a gravação.

<sup>5</sup> O termo convenção significa, entre os chorões, uma forma previamente acordada de execução, geralmente relacionada ao acompanhamento, que pode envolver tanto figurações rítmicas (ataques e breques ritmicamente determinados), como figurações melódicas (nesse caso, costuma-se adotar o termo “obrigação”).



#### 4. Referências

- CARRILHO, Altamiro. *Harmonia Selvagem*. Dante Santoro [compositor] In: Altamiro Carrilho - Interpretações Históricas (1952–1965). Rio de Janeiro: Biscoito Fino, p. 2008. 1 CD.
- \_\_\_\_\_. *Harmonia Selvagem*. Dante Santoro [compositor] In: Choros Imortais. Rio de Janeiro, EMI, LP 1964/ CD1999. 1 LP e 1 CD.
- FARIA, Arthur de. *Dante Santoro, o Canário Rio-Grandense*. In: Jornal Sul 21, 14/12/2011. Disponível em <<http://sul21.com.br/jornal/2011/12/dante-santoro-o-canario-rio-grandense/>>. Acesso em 28/06/2012.
- LAYTANO, Dante. *Mar Absoluto das Memórias*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1986.
- LEITE, Dirceu. *Harmonia Selvagem*. Dante Santoro [compositor] In: Leite de Coco. Rio de Janeiro: Caju Music, p. 1994. 1 CD.
- MARCONDES, Marcos (Ed.). *Enciclopédia da Música Brasileira. Samba e Choro*. São Paulo: Art Editora/Publifolha, 2000.
- MENEZES, Fabiano. *A escrita idiomática em obras para trompa de Blauth, Lacerda, Mendes e Ficarelli*. 2010. Dissertação. Centro de Letras e Artes da UNIRIO, Londrina.
- OZZETTI, Marta. *Teu feitiço*. Dante Santoro [compositor] In: *O Choro e sua História: Isaías e Israel entre amigos*. CPC-UMES, 2006. 1 CD.
- PAES, Anna. O choro e sua árvore genealógica. In: *Músicos do Brasil, uma Enciclopédia*. 2008. Disponível em <<http://ensaios.musicodobrasil.com.br/annapaes-ochoroarvoregenealogica.htm>>. Acesso em 30/06/2012.
- PILGER, Hugo. Aspectos idiomáticos na Fantasia para Violoncelo e Orquestra de Heitor Villa-Lobos. In: I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música. *Anais do I SIMPOM*, p. 758–767. Rio de Janeiro, PPGM/UNIRIO, 2010.
- SANTORO, Dante. *A Flauta Mágica de Dante Santoro*. Porto Alegre: Alfa Studios Gravações e Produções (Fumproarte), p. 1998. 03 CDs.
- SANTORO, Dante. In: *Discos do Brasil: uma discografia brasileira*. Maria Luisa Kfourri (Org). Disponível em <[http://www.discosdobrasil.com.br/discosdobrasil/consulta/detalhe.php?Id\\_Compositor=CO01956](http://www.discosdobrasil.com.br/discosdobrasil/consulta/detalhe.php?Id_Compositor=CO01956)>. Acesso em 30/06/2012.
- SIMÕES, Julia. *A Sala Beethoven (1931–1932): Música e Cultura em Porto Alegre*. 2008. Monografia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da PUC-RS, Porto Alegre.
- TNARDOWSKI, Flávia. *É logo ali*. Dante Santoro [compositor] In: *A Música de Porto Alegre: o Choro*. Porto Alegre: Produção independente, p. 2000. 1 CD.
- VEDANA, Hardy. *Octavio Dutra na história da música de Porto Alegre*. Porto Alegre: Proletra, 2000.