

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Música
Programa de Pós-graduação em Música

Ian Zadorosny Quadros Vieira

**O CHORO ORQUESTRADO NA RÁDIO INCONFIDÊNCIA: uma perspectiva a
partir de Elias Salomé, José Torres e Moacyr Portes**

Belo Horizonte

2024

Ian Zadorosny Quadros Vieira

O CHORO ORQUESTRADO NA RÁDIO INCONFIDÊNCIA: uma perspectiva a partir de Elias Salomé, José Torres e Moacyr Portes

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Linha de Pesquisa: Música e Cultura

Orientadora: Edite Maria Oliveira da Rocha

Apoio: FAPEMIG

Belo Horizonte

2024

Vieira, Ian Zadorosny Quadros.

V658c O choro orquestrado na Rádio Inconfidência [recurso eletrônico] : perspectiva a partir de Elias Salomé, José Torres e Moacyr Portes / Ian Zadorosny Quadros Vieira. - 2024.
1 recurso online (140 f.: il. color.) : pdf.

Orientadora: Edite Maria Oliveira da Rocha.

Linha de pesquisa: Música e cultura.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música.
Referências: f. 104-112.

1. Música - Teses. 2. Choro - História e crítica - Belo Horizonte. 2. Rádio Inconfidência.
I. Rocha, Edite. II. Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música. III. Título.

CDD 780.981



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação defendida pelo aluno **Ian Zadorosny Quadros Vieira**, em 23 de setembro de 2024, e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos Professores:

Profa. Dra. Edite Maria Oliveira da Rocha
Universidade Federal de Minas Gerais
(orientadora)

Profa. Dra. Lúcia Pompeu de Freitas Campos
Universidade do Estado de Minas Gerais

Profa. Dra. Luciana Fernandes Rosa
Faculdade de Música do Espírito Santo

Prof. Dr. Marcos Flávio de Aguiar Freitas
Universidade Federal de Minas Gerais



Documento assinado eletronicamente por **Edite Maria Oliveira da Rocha, Professora do Magistério Superior**, em 23/09/2024, às 11:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luciana Fernandes Rosa, Usuário Externo**, em 23/09/2024, às 19:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lúcia Pompeu de Freitas Campos, Usuário Externo**, em 24/09/2024, às 09:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcos Flavio de Aguiar Freitas, Professor do Magistério Superior**, em 27/09/2024, às 11:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3527701** e o código CRC **05E82F1B**.

Referência: Processo nº 23072.249631/2024-62

SEI nº 3527701

Dedico este trabalho à Mariana Carvalho
(*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu pai, Nelson, pelas conversas esclarecedoras e pelas inúmeras dicas ao longo do caminho.

Agradeço à minha mãe Míriam pelo apoio emocional quando foi preciso.

Agradeço à minha orientadora Edite Rocha, por me auxiliar no processo dessa pesquisa e mostrar caminhos novos quando precisei de um guia.

Agradeço à FAPEMIG pelo apoio financeiro que viabilizou a feitura deste trabalho.

Agradeço à professora Aline Azevedo, por me receber no Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG e pela generosidade apresentada nesse tempo.

Agradeço ao professor Marcos Flávio Freitas por me acolher em um estágio na Orquestra de Choro da UFMG, possibilitando a performance e gravação de músicas levantadas neste trabalho, me ensinando bastante sobre orquestras populares e trazendo novas experiências como regente para minha atuação profissional.

Agradeço à Velise da Rádio Inconfidência, na sua generosidade por disponibilizar materiais essenciais para a pesquisa.

Agradeço a Nelson Salomé e José Carlos de Oliveira, pelas entrevistas concedidas e pela disposição para além delas, fornecendo materiais e contribuindo com os caminhos a serem seguidos.

Agradeço à todos os chorões com quem compartilho sons e palavras, que foram fundamentais para moldar a minha trajetória musical.

Agradeço aos meus amigos, tantos que não posso listar aqui, que me ajudaram a prosseguir diante de todas as adversidades que sofri.

Agradeço à Mariana Carvalho, que me acompanhou e me deu forças para prosseguir até o último momento em que pôde estar ao meu lado.

**um metro de grito
(máquinas líquidas)**

*Leiam-se índices,
mil olhos de lince,
entre meus filmes,
leonardos da vinci.*

*Abri-vos, arcas, arquivos,
súmulas de equívocos,
fechados,
para que servem os livros?*

*Livros de vidro,
discos, issos, aquilos,
coisas que eu vendo a metro,
eles me compram aos quilos.*

*Líquidas lâminas,
linhas paralelas,
quanto me dão
por minhas ideias?*

Paulo Leminski

RESUMO

A partir de uma pesquisa arquivística realizada no Acervo da Rádio Inconfidência, integrado no Núcleo de Acervos da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais (Núcleo de Acervos ESMU/UEMG), este trabalho tem como base os choros arranjados para as orquestras da Rádio belo-horizontina. Em um levantamento inicial foram identificados 79 choros orquestrados no recorte temporal nas décadas de 1950 e 1960 - considerando diferentes grafias e gêneros correlatos, tais como maxixe, samba-choro, tango brasileiro *etc.* Visando compreender como o choro orquestrado pode contribuir para um entendimento deste gênero musical no seu contexto social e temporal, selecionamos obras e arranjos específicos de três funcionários da Rádio - Elias Salomé, José Torres e Moacyr Portes - como ponto de partida para a construção da biografia de uma entidade como a Rádio Inconfidência e de uma história local da música na capital mineira em meados do séc. XX. Assim, em termos metodológicos, esta investigação inclui pesquisa arquivística, bibliográfica, hemerográfica e musicográfica para dar suporte à componente teórica por um lado e, por outro, para fundamentar as escolhas editoriais e práticas para a performance das obras trabalhadas pela Orquestra de Choro da Universidade Federal de Minas Gerais. A dissertação é estruturada em três capítulos, com o primeiro situando historicamente o choro em Belo Horizonte e na Rádio Inconfidência, o segundo tratando da pesquisa arquivístico-musicográfica, seleção e edição de obras para performance da Orquestra de Choro da UFMG e, o terceiro, com uma proposta de biografia da emissora a partir dos perfis biográficos de três de seus músicos do corpo de funcionários. Em suma, a pesquisa se justifica na necessidade de resgate e valorização desse patrimônio musical, oferecendo uma contribuição significativa para a compreensão do choro orquestrado para a tessitura social da época, não apenas preenchendo uma lacuna no conhecimento musicológico, mas também resgatando repertórios e compositores que desempenharam papéis cruciais no cenário musical belo-horizontino do século passado.

Palavras-chave: Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG; orquestra popular; Rádio Brasileiríssima; música em emissora radiofônica; choro orquestrado; performance de repertório radiofônico.

ABSTRACT

Based on archival research carried out in the Radio Inconfidência Collection, which is part of the Collections Center of the Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais (ESMU/UEMG Collections Center), this work is based on the choros arranged for the orchestras of the Radio from Belo Horizonte. An initial survey identified 79 orchestrated choros from the 1950s and 1960s - considering different spellings and related genres, such as maxixe, samba-choro, Brazilian tango, *etc.* In order to comprehend how orchestrated choro can contribute to an understanding of this musical genre in its social and temporal context, we selected specific works and arrangements by three Radio employees - Elias Salomé, José Torres and Moacyr Portes - as a starting point for constructing the biography of an entity like Rádio Inconfidência and a local history of music in the capital of Minas Gerais in the mid-20th century. Thus, in methodological terms, this research includes archival, bibliographic, hemerographic and musicographic research to support the theoretical component on the one hand and, on the other, to substantiate the editorial and practical choices for the performance of the pieces worked on by the Choro Orchestra of the Universidade Federal de Minas Gerais. The dissertation is structured in three chapters, with the first historically situating choro in Belo Horizonte and on Rádio Inconfidência, the second dealing with archival-musicographic research, selection and editing of works for the performance of the UFMG Choro Orchestra and, the third, with a proposed biography of the radio station based on the biographical profiles of three of its staff musicians. In short, the research is justified by the need to rescue and value this musical patrimony, offering a significant contribution to the understanding of orchestrated choro for the social fabric of the time, not only filling a gap in musicological knowledge, but also rescuing repertoires and composers who played crucial roles in the musical scene of Belo Horizonte in the last century.

Keywords: Collections Center of the UEMG School of Music; popular orchestra; Rádio Brasileiríssima; music on a radio broadcast; orchestrated choro; performance of radio repertoire.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1: Conjunto Regional da Rádio Inconfidência com Elias Salomé (lado direito) .	23
Fig. 2: Praça Rio Branco, Belo Horizonte, 1934. Feira Permanente de Amostras	27
Fig. 3: Auditório do 3º andar da sede da Rádio Inconfidência. Década de 1960.....	31
Fig. 4: Parte da 1ª flauta de “Três Estrelinhas” (sem autor)	40
Fig. 5: Parte do 3º alto de “Três Estrelinhas” (sem autor)	40
Fig. 6: Capa do arranjo feito por Moacyr Portes de “Imbiára” (Elias Salomé)	47
Fig. 7: Grade de "Meu amigo Hélio" (Elias Salomé). <i>f.</i> 1	49
Fig. 8: Grade de “Imbiára” (Elias Salomé) . <i>f.</i> 1	50
Fig. 9: Partitura guia de “Choro Stacato” (Elias Salomé).....	51
Fig. 10: Parte do 1º saxofone alto de “Dando Alteração” (José Torres).....	52
Fig. 11: Trecho da grade de "Meu amigo Hélio" (Elias Salomé).....	54
Fig. 12: Trecho da grade de "Imbiára" (Elias Salomé)	55
Fig. 13: Elias Salomé tocando acordeon.....	56
Fig. 14: Violino A e transposição de "Imbiára" (Elias Salomé)	59
Fig. 15: Sax tenor solo e transcrição de "Dando Alteração" (José Torres).....	61
Fig. 16: Elias Salomé	68
Fig. 17: Elias Salomé tocando órgão eletrônico	70
Fig. 18: Elias Salomé e O Bando dos Cariúnas. Rádio Inconfidência	79
Fig. 19: Propaganda sobre os “Studios Elias Salomé”	81
Fig. 20: Revista “O microfone”. 1ª edição, folha 1	82
Fig. 21: José Torres tocando violino.....	84
Fig. 22: Partitura de "Ao Pedro Quintão", de José Torres	88
Fig. 23: Moacyr Portes	90
Fig. 24: Revista Alterosa. Coluna sobre atuação de Portes como maestro	92
Fig. 25: Quantidade de choros por arranjadores da Rádio Inconfidência.....	94
Fig. 26: Quantidade de choros instrumentais por arranjadores da R. Inconfidência .	95

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Identificação das obras selecionadas e compositores.....	34
Quadro 2: Quantidade de obras por gênero.....	38
Quadro 3: Obras compostas por Elias Salomé encontradas no Acervo.....	72
Quadro 4: Músicos integrantes dos conjuntos regionais da Rádio Inconfidência.....	76

SUMÁRIO

Introdução	13
1. Situando espaços: o choro em Belo Horizonte e na Rádio Inconfidência	19
1.1. Belo Horizonte e o choro	20
1.2. Panorama musical radiofônico em Minas Gerais	26
1.3. Estruturação musical da Rádio Inconfidência	30
1.3.1. O Acervo da Rádio Inconfidência	31
2. O choro arranjado: processo e contexto metodológico.....	37
2.1. A multiplicidade das designações do choro.....	37
2.2. Orquestras Populares de Rádio	42
2.3. Obras de Funcionários da Rádio Inconfidência.....	45
2.4. Análise técnica dos repertórios selecionados.....	47
2.5. Adaptação dos arranjos e performance da Orquestra de Choro da UFMG	58
3. Biografando a emissora a partir de três de seus músicos.....	65
3.1. Elias Salomé (1911-1985).....	68
3.2. José Torres (1912-2004)	84
3.3. Moacyr Portes (<i>fl.</i> 1940-1970).....	90
Reflexões finais	99
REFERÊNCIAS	103
APÊNDICES.....	112
Apêndice A – Tabela realizada a partir do Catálogo da Rádio Inconfidência contendo as 79 obras identificadas na pesquisa.....	113
Apêndice B – Partes cavadas adaptadas para a performance da Orquestra de Choro da UFMG	126
ANEXOS	147
Anexo 1 – Programa da apresentação da Orquestra de Choro da UFMG no Projeto Viva Música (22/11/2023)	148
Anexo 2 – Reportagem sobre Elias Salomé na revista Sinfonia 2ª edição. Belo Horizonte, junho de 1953	149

Introdução

A preservação e revitalização do patrimônio musical brasileiro, especialmente em relação a gêneros musicais menos explorados, emergem como pilares para a compreensão da riqueza cultural do país. Esta pesquisa surgiu, por um lado, pela afinidade pessoal, artística e musicológica com a temática dos choros e, por outro, pelo interesse sobre o vasto acervo, que até então ainda desconhecia, de obras musicais orquestradas para a Rádio Inconfidência e abrigadas no Núcleo de Acervos da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais (Núcleo de Acervos ESMU/UEMG). Este acervo, repleto de composições e arranjos, se revelou uma fonte valiosa no âmbito da pesquisa musicográfica e musicológica de abordagem histórica sobre os choros em Belo Horizonte em meados do séc. XX.

A indagação que guia este estudo destacou o hiato nas pesquisas dedicadas ao choro orquestrado, sobretudo relacionadas à produção da Rádio Inconfidência. Diante desse vasto repertório, muitas obras permanecem desconhecidas, carecendo não apenas de uma possibilidade de reprodução, reexecução e resscuta dessas obras, mas também de investigações detalhadas sobre seus compositores, arranjadores *etc.*, além de seu impacto cultural. Nesse contexto, a problemática que permeia esta pesquisa é o lugar musicológico do choro orquestrado na programação radiofônica, especialmente no que concerne à Rádio Inconfidência em Minas Gerais.

Durante o levantamento inicial para a pesquisa, identificou-se no Acervo da Rádio Inconfidência do Núcleo de Acervos ESMU/UEMG, um grande volume de choros orquestrados para a programação da rádio. Em relação às pesquisas sobre a Rádio Inconfidência e repertórios encontramos referenciais que se destacam - como as pesquisas de Guilherme Carvalho (2014) e Helder Coelho (2019), que abordam diretamente este Acervo. Por outro lado, a característica do choro orquestrado dentro do quadro de repertórios relacionados direta ou indiretamente como gênero neste acervo musicográfico, destacou a necessidade de uma pesquisa musicológica. Na produção bibliográfica encontramos escassas abordagens diretas ao choro orquestrado, como os trabalhos de Paulo Aragão (2001), que trata da atuação de Pixinguinha como arranjador entre 1939 e 1935, Ana Lúcia Fontenele (2018), que trata de arranjos de Pixinguinha para orquestra popular e Rosas Manguieira (2012) que tem

como foco arranjos do saxofonista e clarinetista Nailor Proveta para a Orquestra Jazz Sinfônica do Estado de São Paulo. Neste quadro bibliográfico, acreditamos que esta pesquisa traz um ineditismo em diversos âmbitos, como a recuperação de repertórios e o estudo sobre compositores e arranjadores atuantes em Minas Gerais no séc. XX que permanecem ainda silentes pela história.

Assim, este trabalho tem por objetivo compreender como os bastidores musicais e perfis biográficos de três funcionários músicos da Rádio Inconfidência podem contribuir para a biografia de uma entidade como a emissora, para o estudo da sociedade (ou de grupos sociais) e para a construção de uma história local da música na capital mineira no escopo temporal dos anos 1950 e 1960¹. Para tal, como recorte do repertório, foram selecionados arranjos específicos de choro para as orquestras dessa Rádio, tendo como eixo a atuação da emissora a partir de três de seus agentes. Desta maneira, a pesquisa se justifica na necessidade de resgate e valorização desse patrimônio musical, oferecendo uma contribuição significativa para a compreensão do choro orquestrado para a tessitura social da época, não apenas preenchendo uma lacuna no conhecimento musicológico, mas também resgatando repertórios e compositores que desempenharam papéis cruciais no cenário musical do século passado.

No desdobramento, os objetivos específicos abarcam:

- Um levantamento dos repertórios relacionados direta ou indiretamente ao gênero choro, a partir do catálogo do Acervo da Rádio Inconfidência (não publicado), compartilhado pela professora Aline Azevedo, coordenadora do Núcleo de Acervos ESMU/UEMG no período da realização do levantamento (2023)
- Um levantamento mais específico sobre os repertórios da Rádio designados como choros orquestrados
- Um panorama histórico do contexto do choro em Belo Horizonte
- O funcionamento das estruturas da Rádio Inconfidência (em termos de orquestras, arranjadores, copistas *etc.*)

¹ No conjunto de obras analisadas, várias delas não possuem marcação de data, mas das que têm, encontramos registros entre 1951 e 1966.

- A identificação e seleção de quem eram os compositores e arranjadores da emissora e quais os gêneros correlatos do universo do choro presentes no *Acervo etc.*
- A seleção de repertório, neste caso de quatro peças como base para estudo de caso a partir do conjunto de atores musicais na estrutura da Rádio e seus repertórios
- A edição e transcrição de arranjos dessas quatro peças selecionadas para performance pela Orquestra de Choro da UFMG, permitindo a acessibilidade ao repertório produzido e selecionado nesta pesquisa
- Um levantamento e construção de perfis biográficos de alguns agentes selecionados deste órgão radiofônico, de maneira a recriar a teia de relações individuais existentes, analisar seus papéis e suas atividades no contexto sociocultural
- A gravação dessas obras recuperadas para divulgação desse material, nomeadamente de compositores mineiros que provavelmente não eram performadas desde a década de 1960

No caso do conjunto de atores musicais na estrutura da Rádio e repertórios consultados foram selecionados três músicos em que foi atribuído diretamente um vínculo entre o objeto de pesquisa (choro orquestrado) e a função de músico nessa instituição: Elias Salomé (1911-1985), José Torres (1912-2004) e Moacyr Portes (*fl.*1940-1970). Nesse sentido, esse recorte se deu a partir das obras inicialmente identificadas como composições de funcionários da Rádio Inconfidência, que têm como compositores Salomé e Torres e como arranjador dessas obras Portes.

A partir dessa seleção, foi iniciada a pesquisa dos perfis biográficos dos três músicos, principalmente através de pesquisas hemerográficas, bibliográficas e entrevistas semiestruturadas com Nelson Salomé, sobrinho de Elias Salomé e com José Carlos Xavier de Oliveira, filho de Patesko (José Nunes de Oliveira), que era um funcionário da Rádio Inconfidência na época do recorte de pesquisa. A pesquisa hemerográfica para a construção dos perfis biográficos foi realizada a partir de uma análise dos periódicos de época presentes nas bases da Biblioteca Nacional e da Coleção Linhares (Universidade Federal de Minas Gerais - cedido pelo professor Doutor Nísio Teixeira).

Realizado esse recorte dos compositores da Rádio Inconfidência, foram selecionadas as obras identificadas como “Choro” em sua nomenclatura oficial, para que fossem performadas pela Orquestra de Choro da UFMG, sob a batuta do professor Marcos Flávio Freitas. Essas peças foram adaptadas, em parte editadas e transcritas para os ensaios e performance e, posteriormente, foram gravadas em duas ocasiões: para um recital-conferência no 9º Congresso Nas Nuvens... (ZADOROSNY; ROCHA; FREITAS, 2023) e para a gravação da apresentação da Orquestra no projeto *Viva Música*. Entraremos em maiores detalhes em relação a esses procedimentos no capítulo 2.

A metodologia adotada para este trabalho teve como base a pesquisa arquivística, nomeadamente pesquisa musicográfica, fruto do levantamento e coleta de repertórios e informações necessários para se estruturar o trabalho. Após triagem inicial, foi feita a digitalização de todo o material levantado para análise das partituras, arranjos e seus contextos. Também foi realizada a pesquisa bibliográfica, buscando compreender a Rádio Inconfidência, o choro orquestrado, as músicas selecionadas para a programação radiofônica (especificamente para orquestras) e o contexto do choro em Belo Horizonte. Paralelamente, tornou-se necessária uma pesquisa hemerográfica, buscando indícios de alguns personagens da Rádio Inconfidência que se destacaram durante o levantamento da pesquisa para complementar informações obtidas nas pesquisas realizadas. Adicionalmente, a entrevista semiestruturada com Nelson Salomé, sobrinho de um dos sujeitos de pesquisa (Elias Salomé) e José Carlos Xavier (sobre Moacyr Portes) contribuíram particularmente para a construção de um perfil de memória afetiva representado na figura de familiares e/ou amizade. Essa construção multidisciplinar permitiu uma compreensão mais abrangente do contexto histórico, musical e social que permeia o choro orquestrado na Rádio Inconfidência.

Como hipótese subjacente a esta pesquisa, este estudo aprofundado do repertório de choro orquestrado da Rádio² Inconfidência levantava o questionamento se seria possível obter ou revelar *insights* musicológicos e socioculturais relevantes para compreender a sociedade ou grupos sociais em determinado período histórico. Os

² No presente trabalho, quando a palavra “Rádio” estiver grafada com inicial maiúscula, entenda-se Rádio Inconfidência.

resultados, no mínimo, ampliaram a visão sobre esse quadro geral, entre o estudo de uma micro-realidade individual e institucional e seu impacto no legado da construção de memória coletiva de uma sociedade de meados do séc. XX em Minas Gerais.

Nesse contexto, o corpo desta dissertação foi estruturado em três capítulos: o primeiro dedicado a um breve panorama histórico do choro em Belo Horizonte e na Rádio, o segundo especificamente dedicado ao Acervo da Rádio Inconfidência como fonte principal desta pesquisa e, por último, o capítulo que aprofunda questões sobre os músicos e funcionários da Rádio, selecionados como estudo de caso na abordagem do choro orquestrado.

Nesse breve panorama holístico sobre o choro em Belo Horizonte, o primeiro capítulo introduz em particular o choro orquestrado, a Rádio Inconfidência e o seu Acervo onde foi realizado o levantamento inicial desta pesquisa. No capítulo seguinte (capítulo 2), foi apresentado de maneira mais específica um levantamento sobre o Acervo da Rádio Inconfidência no Núcleo de Acervos ESMU/UEMG, explicitando o processo metodológico, o conteúdo encontrado (como os gêneros musicais correlatos ao choro e obras compostas por funcionários da Rádio Inconfidência), além de uma breve análise desses repertórios. Neste quadro é compartilhado o processo de edição, ensaio, apresentação e gravação de quatro obras do repertório tratado nesta pesquisa, realizado em conjunto com a Orquestra de Choro da UFMG e o seu regente, o Professor Doutor Marcos Flávio Freitas.

O último capítulo (capítulo 3) apresenta uma proposta de biografia da Rádio, trazendo pesquisas biográficas sobre os três músicos centrais da pesquisa: Elias Salomé, José Torres e Moacyr Portes. A partir do aprofundamento no contexto destas três pessoas, podemos analisar e discorrer sobre a teia de relações que permeia a Rádio Inconfidência e o seu repertório de choro, recuperando histórias de vida e repertórios destes indivíduos.

Este trabalho busca contribuir para a história em âmbitos como o passado de Belo Horizonte, de suas paisagens sonoras transformadas pelas rádios, da rádio em si, em específico a Rádio Inconfidência, com suas orquestras e músicos, do choro na capital mineira e de sua forma orquestrada apresentada nas emissoras, além de contribuir

para o “tombamento da memória” (GUIMARÃES, 1985) de pessoas que se mostraram de grande valor para a música no estado de Minas Gerais em meados do séc. XX.

1. Situando espaços: o choro em Belo Horizonte e na Rádio Inconfidência

Como lente ou chave de entendimento, esta pesquisa tem como principal embasamento conceitual de choro o recente processo de patrimonialização que se iniciou em 2015 e foi concluído em 2023³, obtendo reconhecimento no ano seguinte (2024)⁴ pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como patrimônio cultural imaterial do Brasil. Esse processo se deu a partir de uma extensa pesquisa, mobilizando redes do choro do país todo, apresentando a história do gênero, suas diferentes vertentes e práticas. Tal pesquisa foi norteadada a partir de quatro eixos, sendo eles (1) acervos; (2) ações de ensino; (3) associações e clubes; (4) rodas e lugares de performance (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL *et al.*, 2023). Dessa maneira, optamos por trazer nessa seção do texto, algumas considerações levantadas por esse recente trabalho, por considerar que se trata do mais atual, completo e consistente estudo efetuado sobre o choro no Brasil.

Além de um gênero, pode ser considerado um estilo, uma linguagem, abarcando práticas culturais musicais e extramusicais, como exemplificado por Lúcia Campos, Pedro Aragão e Rafael Velloso (2022):

Podemos compreender o choro, ao mesmo tempo, como um conjunto de práticas musicais, como um gênero musical guarda-chuva que as caracteriza e como a rede de sociabilidade que as engendra, formada principalmente por instrumentistas, instrumentos, partituras, gravações, em rodas, bailes, bandas, rádios, bares, salas de aula e salas de concerto (CAMPOS; ARAGÃO; VELLOSO, 2022, p. 49–50)

No processo de patrimonialização do gênero, o grupo de pesquisadores apresenta um contexto histórico sobre a sua formação, fundamentado por várias referências que atribuem por um lado a origem à influência afrodiáspórica e, por outro, à relação com espaços privados urbanos que reproduziam repertórios de tradição escrita europeia:

O choro vem sendo construído, desde o século XIX, a partir de um intenso fluxo de trocas musicais transatlânticas, que aponta por um lado para uma

³ <https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/DossietcnicodoChoro.pdf> (acessado em 05/03/2024)

⁴ <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/iphan-reconhece-choro-como-patrimonio-cultural-imaterial-do-brasil> (Publicado em 05/03/2024)

histórica relação com danças de salão europeias (TINHORÃO, 1998) advindas da circulação internacional de partituras para piano promovida por editoras musicais nas principais capitais do país (LEME, 2006) e por outro por uma intensa proliferação de musicalidades da diáspora negra, cujo potencial de pesquisa coaduna com a necessidade de reverter esquecimentos e silenciamentos relacionados às populações negras (ABREU *et al*, 2018) (CAMPOS; ARAGÃO; VELLOSO, 2022, p. 50)

A “Instrução técnica do processo de registro do choro como Patrimônio Cultural do Brasil” (2023) sugere que gêneros musicais como polcas, quadrilhas, scottishes, valsas, dentre outros, circulavam por todo o país ao longo do século XIX e ajudaram a consolidar o choro como gênero, porém na cidade do Rio de Janeiro o termo “choro” surge como uma palavra síntese, designando inicialmente a festa em que essas práticas musicais seriam fundidas (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL *et al.*, 2023).

Pelo fato de o choro já ter sido amplamente estudado, com distintos trabalhos de relevância sobre sua história, consolidação e fatores intrínsecos à música, optamos por dar continuidade ao tema com foco em lacunas identificadas nessa produção, em relação à presença do gênero musical na cidade de Belo Horizonte e de sua forma orquestrada.

1.1. Belo Horizonte e o choro

O lugar do choro em Belo Horizonte e na sua história, foi ainda escassamente estudado, tendo sido identificados atualmente poucos trabalhos que tratam diretamente deste gênero na cidade mineira. Conseqüentemente, a limitada documentação encontrada para pesquisa mantém seu princípio indeterminado. Nesse sentido, como principais fontes para realizar essa contextualização histórica, focamos majoritariamente nos trabalhos realizados por Marcos Flávio Freitas (2005) e Paulo Amado (2020), em que ambos concentraram seus esforços na prática musical do gênero musical em Belo Horizonte, buscando construir narrativas da sua prática e história. Para além destes trabalhos, contamos também com pesquisas que tangenciam o tema do choro na capital mineira, como a tese de doutorado de Flávia Lanna (2016), a Instrução Técnica do processo de registro do choro como Patrimônio Cultural do Brasil (2023) e a dissertação de Guilherme Carvalho (2014), que tem como

foco principal os conjuntos musicais que atuavam nas rádios, em específico, na Rádio Inconfidência.

O dia 21 de janeiro de 1920, é identificado como um marco da presença do choro na capital mineira pela apresentação do grupo de Pixinguinha (um dos principais expoentes do gênero musical na época), *Os Oito Batutas*, no Cine América em Belo Horizonte (FREITAS, 2005). Tal evento pode ser interpretado tanto quanto um princípio do gênero na cidade quanto, por outro lado, como uma representação de uma prática anteriormente estabelecida, em que essa apresentação musical pudesse simbolizar que o gênero musical já tivesse alguma força na cidade, uma vez que havia um público disposto a acolher o grupo (AMADO, 2020).

Devido a essa história incerta do gênero, muito baseada na oralidade e na falta de registros que realmente atestem essa prática em Belo Horizonte, não é possível determinar claramente a primeira manifestação de choro na cidade. Mas fato é que com o advento da radiotransmissão, o movimento deste gênero na capital mineira deve ter sido grandemente difundido (como também ocorreu com diversos outros gêneros musicais).

Até ao surgimento das gravações fonográficas, a partitura era o único meio de registro do choro (FREITAS, 2005). Ao abordarmos esse gênero na perspectiva dos grupos musicais, o papel das bandas de música como agentes de divulgação é destacado por outros autores (AMADO, 2020).

Em duas recentes gravações, uma por Odette Ernest Dias com Jaime Ernest Dias no disco “Paisagens Noturnas (2000) e outra por Evandro Archanjo, Matheus Figueiredo, Vitor de Abreu e Gláucia Furtado (2021), foi registrada em áudio e vídeo a peça “Valsinha Extremosa”. Archanjo aponta Maria Setembrina como autora dessa obra, datando de 1891 e o encarte do disco de Odette coloca João Baptista Macedo na autoria, sendo ambos assinalados como naturais da cidade de Diamantina/MG⁵. A estilística da obra remete a uma valsa-choro, o que nos mostra que o gênero musical já transpunha barreiras geográficas, presente em Minas Gerais, e que nesse período

⁵ Informação adquirida em conversas pessoais com Evandro Archanjo (2024).

eram criadas músicas nessa linguagem em cidades externas à capital do Brasil da época (Rio de Janeiro). Alaécio Souza (2016) em sua pesquisa de mestrado (finalizado em 2017) traz à luz partituras de obras produzidas entre 1870 e 1920 na cidade de Diamantina, de gêneros musicais como tango brasileiro, polca, maxixe *etc.* (SOUZA, 2016). Algumas dessas obras possuíam proximidade estilística com as músicas existentes no universo do choro na cidade do Rio de Janeiro na mesma época, o que levanta a hipótese que este movimento da formação do gênero musical possa ter ocorrido simultaneamente em outras cidades, como Diamantina, para além do Rio de Janeiro (SOUZA, 2016).

A partir desta ótica, não é possível afirmar que o choro que chega a Belo Horizonte percorreu um trajeto diretamente do Rio de Janeiro, se sofreu influências de outras regiões do Brasil ou mesmo se os músicos locais já possuíam alguma familiaridade com o gênero. Como aponta Paulo Amado:

Se considerarmos [...] que no Rio as bandas e o universo do choro tiveram algo de muita comunicação e influência mútua [...] não é difícil cogitar que, também no lugar em que se construiria a Belo Horizonte, alguns dos músicos das bandas tivessem algo dum [*sic*] repertório próximo ao universo do choro. (AMADO, 2020, p. 34)

Acredita-se que músicos que eram membros constituintes de bandas de música possam ter migrado para Belo Horizonte, trazendo essa vivência musical para a cidade. Se pensarmos na grande quantidade de bandas presentes no estado de Minas Gerais, podemos então inferir que as práticas musicais urbanas da capital mineira seriam influenciadas por essas bandas e repertórios praticados por elas, transversal também ao universo dos choros (SOUZA, 2016).

No contexto da capital, mineira, os saraus que ocorriam em reuniões familiares, festas, serenatas e bandas de música foram um forte estímulo para a formação de conjuntos regionais anteriores à fundação da rádio em Minas Gerais (FREITAS, 2005, p. 18). Esses conjuntos caracterizavam-se por acompanhar e tocar solos das músicas “de ouvido”. Sendo uma formação musical que “não necessitava de arranjos escritos, tinha a agilidade e o poder de improvisação para tapar buracos e resolver qualquer parada no que se referisse ao acompanhamento de cantores” (CAZES, 1998).

Com a criação das primeiras emissoras de Minas Gerais, músicos foram contratados para formar tais conjuntos regionais que atuavam nesses espaços radiofônicos (ver fig. 1), acompanhando cantores e realizando solos de música instrumental, passando por um repertório de canções sertanejas, polcas, valsas, maxixes e choros (CARVALHO, 2014, p. 40). Na década de 1960 as performances ao vivo perdem espaço para as gravações mecânicas e esses conjuntos se voltam para o ambiente de rodas de choro. (FREITAS, 2005. P. 18).

Fig. 1: Conjunto Regional da Rádio Inconfidência com Elias Salomé (lado direito)



Fonte: Instrução técnica do processo de registro do choro como Patrimônio Cultural do Brasil (2023)

Na prática do choro em Belo Horizonte, o formato do conjunto regional é um arquétipo influente, indicando como as formações instrumentais que tocam essas músicas se apegam à instrumentação e formato do regional, impregnando o imaginário local do gênero com essa referência timbrística (AMADO, 2020).

A partir da década de 1970, diversos clubes do choro e outros formatos de associações como institutos e coletivos passam a ser criados. O primeiro clube do choro do país surge na cidade do Rio de Janeiro, em 1975, tendo como objetivo “preservar o choro e facilitar ao público jovem o acesso ao acervo artístico do choro” (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL *et al.*, 2023). Cinco anos após, o primeiro clube do choro sediado na cidade de Belo Horizonte

surgiu em 1980 e se chamava *Clube do Choro de Minas Gerais*⁶, sendo um marco importante para a história do gênero musical na cidade. Conseqüentemente, em 1984 é inaugurado o *Beco do Choro*, a primeira casa dedicada ao gênero na cidade (FREITAS, 2005, p. 21). Em 2006, é fundada uma associação sem fins lucrativos com o propósito de divulgar o choro na cidade, intitulada *Clube do Choro de Belo Horizonte*, que permanece atuante em 2024. Essa iniciativa surgiu a partir de reuniões semanais que ocorriam no *Bar do Bolão* (também conhecido como *Botequim Vila Rica*), onde semanalmente eram realizadas rodas de choro, reunindo vários músicos amadores e profissionais⁷. Durante seus anos em atividade, o *Clube do Choro de Belo Horizonte* promoveu cerca de 400 apresentações musicais em Minas Gerais (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL *et al.*, 2023). Coronel Jonas Cruz⁸, um dos membros da associação indica que a sua estrutura difere da de outros clubes de choro no Brasil, dado que em Belo Horizonte há cerca de 80 sócios, enquanto os outros possuem cerca de 15 a 20 associados. O *Clube de Choro de Belo Horizonte* conta com uma grande diversidade de membros, de estudantes de música a professores universitários, tanto quanto amantes do gênero e músicos amadores (LANNA, 2016).

Para além desses movimentos centralizados nos *Clubes do Choro* mencionados acima, destacam-se também outros locais e iniciativas que traziam o gênero musical em primeiro plano, como o bar *Pedacinhos do Céu*, comandado por Ausier Vinícius, onde haviam apresentações de choro regulares ou, como o projeto *Minas ao Luar*, realizado pelo Serviço Social do Comércio (SESC), cujas apresentações gratuitas incluíam diversos gêneros musicais, dentre eles, o choro⁹.

No cenário de gravações musicais, Waldir Silva se destaca, sendo apontado por músicos e diletantes do choro “como o primeiro músico de Belo Horizonte a se firmar nacionalmente como instrumentista e compositor de choro por meio de gravações”

⁶ Informação transmitida pessoalmente por Silvío Carlos, membro fundador do *Clube do Choro de Belo Horizonte* (2024).

⁷ Ver <https://dicionariompb.com.br/termo/clube-do-choro-de-belo-horizonte/>

⁸ Na pesquisa de Flávia Lanna, o Coronel Jonas Cruz é apenas identificado como Coronel Jonas, mas foi possível obter o seu nome completo a partir de Marcos Flávio Freitas, em conversa particular.

⁹ Ver <https://sescmg.com.br/category/cultura/minas-ao-luar/>

(FREITAS, 2005, p. 21), tendo, em determinado momento de sua carreira, atuado como cavaquinista do conjunto regional da Rádio Inconfidência (FREITAS, 2005).

Na atualidade, Belo Horizonte se destaca como um dos principais polos do Brasil em relação ao choro. É possível observar que existem apresentações de grupos e rodas em todos os dias da semana¹⁰. Belo Horizonte já recebeu de jornalistas alcunhas como “capital do choro” e “BH cidade do choro” (AMADO, 2020, p. 48). Lanna (2016) aponta que durante seu trabalho de campo (entre agosto e outubro de 2010 e entre julho e agosto de 2011), em que observava a vida musical da cidade em diversos lugares, que a maioria dos bares oferecia programação musical durante toda a semana, e que de maneira geral, os gêneros musicais mais tocados eram choro e samba.

A quantidade de conjuntos musicais que se dedicam ao gênero na cidade é cada vez maior. Nos últimos anos, observa-se uma tendência de abertura para outros gêneros musicais nas apresentações de grupos de choro, como podemos observar no grupo Biruta e no Regional da Avenidinha, que mesclam essas músicas com sambas, no grupo O Imprevisto, que traz forrós, frevos, sambas etc. juntos ao choro (CLUBE DO CHORO DE BELO HORIZONTE, 2024).

No contexto do reconhecimento do choro como Patrimônio Cultural pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 29 de fevereiro de 2024, o impacto atual é bastante dinâmico e amplo no processo de socialização do conhecimento sobre esse gênero. Esse processo se iniciou em março de 2020, passando por realizações de seminários, entrevistas, elaboração de um inventário sobre o choro em todas as regiões do Brasil em torno de acervos, associações e clubes de choro, ações educativas, rodas e lugares de performance e a elaboração de um documentário (CAMPOS; ARAGÃO; VELLOSO, 2022). Com essa conquista, o gênero musical ocupou um lugar de destaque na mídia, fortalecendo ainda mais sua posição no meio cultural brasileiro. Acredita-se ainda, que com esse status de Patrimônio, o incentivo financeiro por parte de órgãos públicos (como o Ministério da

¹⁰ Programação consultada no site oficial do *Clube do Choro de Belo Horizonte*: <http://www.clubedochorodebh.com.br/p/o-clube.html>. Acesso em 25/07/2024

Cultura) seja maior, alavancando ainda mais o gênero musical em anos subsequentes.

1.2. Panorama musical radiofônico em Minas Gerais

Em 7 de setembro de 1922 foi realizada a primeira radiotransmissão do Brasil (PRATA; MARTINS, 2011), com sua primeira emissora, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro sendo inaugurada em 20 de abril de 1923 (PETERS, 2004). A partir dessa década, a rádio no Brasil foi ganhando gradativamente espaço como um dos primeiros meios de difusão de escuta musical em larga escala, transmitindo em cada vez mais emissoras que foram surgindo. A primeira emissora do estado de Minas Gerais, a Rádio Sociedade de Juiz de Fora, foi fundada em 1926 (PRATA, 2003).

Em Belo Horizonte, a primeira rádio surgiu em 1924 como uma agremiação chamada Rádio Sociedade Mineira, que funcionava de maneira clandestina, tendo sido institucionalizada oficialmente em fevereiro de 1931. Segundo Marcelo Dolabela, o primeiro programa radiodifundido de tal emissora contou com a apresentação de um conjunto regional composto por dois violões e um cavaquinho (LANNA, 2016):

Em Minas Gerais, especificamente em Belo Horizonte, de acordo com a revista Social Trabalhista (1897-1947), publicada na ocasião do cinquentenário de Belo Horizonte, a primeira rádio surgiu em 1924. Era uma agremiação chamada Rádio Sociedade Mineira. Marcelo Dolabela, em entrevista concedida (2007), afirma que esta rádio funcionava de maneira clandestina e em caráter experimental, sendo somente oficialmente inaugurada em fevereiro de 1931. Dolabela menciona ainda, que no primeiro programa radiodifundido ouviu-se a música de um trio regional, composto por dois violões e um cavaquinho." (LANNA, 2016. p 104)

Dentre as emissoras mais antigas do estado de Minas Gerais, a Rádio Inconfidência (hoje em dia, também conhecida como Rádio Brasileiríssima) transmite ininterruptamente sua programação desde 1936 (PARREIRAS, 2014), e desse ano até os dias de hoje, transmite o programa radiofônico mais antigo do Brasil, *A Hora do Fazendeiro* (SANTOS, 2014). A emissora reivindica o título de primeira emissora pública brasileira, tendo sido fundada em 3 de setembro de 1936, 4 dias antes da doação da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro (que viria a se tornar a Rádio MEC) por Roquete Pinto ao Ministério da Educação (Nossa história, sua história:

Inauguração da Rádio, 2021). Em épocas nas quais gravações de estúdio eram ainda escassas, a programação das rádios se dava em grande parte por meio de performances ao vivo, dentro dos estúdios das próprias emissoras. Luiz Pedro Rodrigues no livro *O Gigante do Ar* afirma que, na época em que se realizavam programas de auditório, metade da programação da Rádio Inconfidência era realizada ao vivo e metade a partir da transmissão de gravações discográficas (RODRIGUES, 2014).

A Rádio Inconfidência se localizava no edifício da Feira Permanente de Amostras que, segundo Ricardo Parreiras em depoimento apresentado no episódio 1 do Podcast “Nossa História, Sua História”, era

uma torre, com as laterais onde expunham as riquezas de Minas Gerais, a madeira, troncos de madeira de Lei, como Jacarandá, Pau-ferro, essas madeiras famosas. Também tinha aquário com os peixes do Rio São Francisco, havia também pedras preciosas de Minas Gerais. Era um local obrigatório para um turista. (Nossa história, sua história: Inauguração da Rádio, 2021)

A Feira de Amostras se localizava na Praça Rio Branco (no mesmo local onde atualmente é a Rodoviária de Belo Horizonte). Na torre do edifício havia alto-falantes que transmitiam a programação da emissora, de maneira a fazer com que o povo se aglomerasse na praça para escutar a Rádio Inconfidência (fig. 2).

Fig. 2: Praça Rio Branco, Belo Horizonte, 1934. Feira Permanente de Amostras



Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=413243712147069&set=a.152062584931851>

(acesso: 28/06/2024)

Nesse contexto, o papel da Rádio Inconfidência contribuiu para a transformação dos espaços físicos e sociais da cidade, que promoveu alterações no fluxo de pessoas na praça Vaz de Melo, localizada no bairro da Lagoinha, que

apesar de ser considerado um bairro familiar, [a Praça Vaz de Melo] era um lugar indesejado e mal visto pela elite de Belo Horizonte por ser próximo do local onde se instalou a rádio Inconfidência, na época do auge dos programas de auditório, tornou-se um ponto escolhido para o encontro dos músicos e boêmios da cidade (LANNA, 2016, p. 135).

Nesse cenário, é possível observar a força dos programas de auditórios, que acolhiam fãs, músicos, cantores e famílias de diversos estratos do meio social. Em decorrer desse público, nos arredores da Feira de Amostras começaram a surgir bares e restaurantes, e estes lugares passam a ser pontos de encontro de “convivência e socialização, simbolizando assim a desconstrução das funções e das determinações dos lugares da cidade” (LANNA, 2016, p. 137).

Segundo Flávia Lanna, a rádio ainda foi na cidade um dos primeiros lugares institucionalizados em que se revela o acontecimento musical, de maneira a acolher

músicos de diversos perfis e promover interações da população que se reunia para ver e ouvir os programas de auditório (LANNA, 2016, p. 145)

A ligação da música com um determinado espaço tempo é um signo revelador de um grupo, e também se manifesta como fator de constituição de uma memória comum (GLUMPOWICZ, 2012 *apud* FONTENELE, 2018). Ou seja, o meio sonoro em que cada manifestação acontece é signo de uma cultura particular (FONTENELE, 2018), entrelaçando memória, pertencimento, temporalidade e territorialidade. Nesse âmbito, ao ser indagado sobre a memória que tinha sobre a Rádio Inconfidência e os choros tocados nela, José Carlos Xavier de Oliveira (cantor, filho de Patesko - compositor funcionário da Rádio Inconfidência), em entrevista cedida¹¹, diz:

Mas é claro que eu tenho [memória de escuta da rádio]. Eu imagino todas as músicas que eu canto que são daquela época, com certeza absoluta eu escutei na rádio. Quando eu fui ensaiar para cantar rosa, por exemplo. Aquela letra, né? Você conhece essa música? Ela começa aqui, dá aquela curva e vem lá. Eu falei assim que parecia que pintou o Chico Buarque lá porque pelo amor Deus, ou o contrário, né? “Tu és a divina e graciosa estátua majestosa no amor por Deus esculpura”.

[...] Então foi lá na Rádio Inconfidência, eu posso, eu dou uma declaração por escrito [...] de que foi lá que eu escutei tudo isso.

Eu escutava no radinho de pilha, o meu avô tinha um rádio desses antigos que você deve conhecer, aquela cor meio amarelada. É uma cor mais ou menos assim, um bege misturado. Ele ainda fazia uma curvazinha assim no final.

Ah, pois escutava muito, muito. Não era pouco não, isso é verdade (OLIVEIRA, 2024).

Na cidade de Belo Horizonte, por demanda das elites, foram construídos espaços como clubes, agremiações culturais, salões de festa, teatros, cinemas *etc.* como lugares de convivência. Para as classes populares, as ruas foram os lugares ocupados para suas festividades e encontros, de maneira que a segregação social passasse a ser reafirmada e hierarquizada (LANNA, 2016). A própria Rádio Inconfidência em seu princípio era uma emissora destinada às elites, contando com

¹¹ José Carlos Xavier de Oliveira é filho de José Nunes de Oliveira, de nome artístico Patesko. José Nunes de Oliveira foi funcionário da Rádio Inconfidência na mesma época em que se dá o recorte temporal desta pesquisa, tendo convivido com pessoas de interesse nesse contexto, como Moacyr Portes e Elias Salomé. Apesar de ser criança nessa época, José Carlos conviveu com essas pessoas e gentilmente cedeu uma entrevista para a realização deste trabalho.

programas de óperas e concertos (PRATA, 2003). Porém, a partir do momento em que músicas populares (em específico o choro) são arranjadas para orquestras e transmitidas pelas rádios, podemos entendê-las em um espaço que une ou permeia ambos esses estratos sociais, uma vez que uma música popular recebe uma roupagem de concerto, sendo tocada por uma orquestra, ao mesmo tempo que é transmitido a todos pelo rádio, no auditório da Rádio Inconfidência e na Praça Rio Branco.

1.3. Estruturação musical da Rádio Inconfidência

No conjunto das produções encontradas sobre as atividades musicais na Rádio Inconfidência, os trabalhos de Guilherme Carvalho (2014) e Helder Coelho (2019) se destacam, ambos com focos específicos nas práticas das orquestras da emissora. O trabalho de Carvalho traça um panorama dos conjuntos musicais existentes na emissora e traz importantes considerações sobre os gêneros musicais presentes em seu acervo. A produção de Coelho já trata de particularidades de um arranjo de Moacyr Portes e de sua execução por uma das orquestras da Rádio.

A Rádio Inconfidência possuía um extenso corpo de funcionários, chegando a cerca de quinhentos integrantes (PRATA, 2003), dos quais haviam músicos que colaboraram com quatro orquestras: 1) Orquestra Popular ou de Danças 2) Orquestra de Salão 3) Orquestra Melódica 4) Orquestra Típica Argentina, além de dois conjuntos regionais (CARVALHO, 2014).

O primeiro regional da Rádio Inconfidência era composto de flauta, cavaquinho, violão de seis cordas, violão de sete cordas, e um instrumento solista que podia variar entre flauta, clarinete, cavaquinho ou outro instrumento (CARVALHO, 2014, p. 40), e o segundo possuía acordeon, cavaquinho, 2 violões, trompete, percussão e pandeiro (FREITAS, 2005, p. 12). Como os conjuntos regionais reconhecidamente acompanhavam cantores e instrumentistas sem a necessidade de partituras acreditamos que não haver atualmente nenhum registro escrito de seus repertórios, apesar de eles provavelmente incluírem choros em sua programação na Rádio Inconfidência.

Muitos dos músicos que integravam as orquestras da Rádio Inconfidências vinham de outros espaços, como o Conservatório Mineiro de Música e com bandas militares. Hely Ferreira Drummond aponta que havia um convênio entre a emissora e o Conservatório Mineiro de Música, que permitia que os alunos do Conservatório se apresentassem junto à Orquestra de Salão. Essa parceria foi encerrada em 1968 quando foi criada a orquestra própria do Conservatório (CARVALHO, 2014).

Em contraponto à falta de registros do repertório realizado por estes dois conjuntos regionais, encontra-se no Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência uma vasta documentação das obras arranjadas para as orquestras da rádio, contando muitas vezes com capa, grade e partes cavadas¹² para os instrumentos das orquestras. Desta maneira, abordaremos em particular o fazer das orquestras atuantes na emissora, mais especificamente, no repertório do gênero musical choro, que era reproduzido por tais grupos.

1.3.1. O Acervo da Rádio Inconfidência

O Acervo da Rádio Inconfidência, integrado ao Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG, abriga dois tipos de documentos: 1) discos que eram veiculados em sua programação e 2) as partituras de músicas que eram arranjadas especificamente para as orquestras da rádio. Este segundo conjunto (as fontes musicais), seriam performadas em programas de auditório transmitidos ao vivo, de forma a oferecer duas possibilidades de escuta: acompanhar a programação pelo aparelho de rádio ou acompanhar a performance dos programas ao vivo (ver Fig. 3).

Fig. 3: Auditório do 3º andar da sede da Rádio Inconfidência. Década de 1960

¹² Partes cavadas são as partituras das partes específicas destinadas a cada instrumentista. Por exemplo, a parte cavada do 1º trompete apresentará na partitura apenas a linha melódica



Fonte: Carvalho, 2014

No ano de 2023, os responsáveis pelo Núcleo de Acervos ESMU/UEMG começaram a realizar o inventário dos discos, que é composto por aproximadamente 33.000 discos fabricados entre 1940 e 1980 (CARVALHO, 2014). O acervo de partituras conta com 2226 partituras e sua catalogação foi recentemente completada em dezembro de 2021, de maneira que acreditamos que um número maior de pesquisas sobre esse material possa ainda ocorrer. Essas obras estão classificadas em 179 gêneros musicais (considerando todas as possibilidades de escrita como gêneros separados - choro sendo um gênero e choro outro, por exemplo), sendo samba canção o gênero com maior recorrência, contando com 292 músicas. Do total das 2226 obras, 430 não constam gênero musical.

Assim, para a fase inicial desta pesquisa, foi realizado um levantamento da produção bibliográfica que aborda diretamente o Acervo da Rádio Inconfidência, como as de Aline Azevedo (2020); Domingos Brandão e Aline Azevedo (2020); Lucian Braz e Fábio Viana (2019); Guilherme Carvalho (2014); Helder Coelho (2019); Fábio Viana (2014), Patrícia Valadão, Aline Azevedo e Mirna Azevedo (2022). Em alternativa à elaboração de uma revisão bibliográfica, optamos por integrar o conteúdo dessas pesquisas e produções ao longo desta dissertação, de forma a complementar a pesquisa realizada e a narrativa apresentada no conteúdo. Para além dessa lente, passamos também por fontes que tratam da Rádio Inconfidência, embora sem se

referir ao Acervo, como as publicações de Nair Prata (2003), Leide Cota (2016), Leide Cota e Ana Maria Galvão (2018), Ana Paula Nunes e Maristella Cota (2009) e Ricardo Parreiras (2014).

Ao focar nos documentos musicográficos, realizamos um levantamento das obras designadas pela Rádio como choros ou seus gêneros correlatos, como maxixe, mazurka, polka, tango brasileiro e valsa. Além dessas composições identificadas explicitamente como choro, incluímos aquelas catalogadas como outros gêneros, mas reconhecidas no universo do choro ou de autores consagrados deste meio. A escolha por abarcar também esses gêneros correlatos se dá a partir de uma concepção ampla do que pode ser considerado “choro”, como é apresentado na Instrução Técnica do processo de registro do choro como Patrimônio Cultural do Brasil, o gênero “abrange dentro de si várias práticas musicais distintas” e que em uma roda de choro “podem-se ouvir polcas, valsas, scottishes, “choros-sambados” entre outros gêneros correlatos reconhecidos pelos músicos como parte desse universo” (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL *et al.*, 2023).

A partir deste levantamento, foram encontrados 79 arranjos (ver Quadro 1) com classificações de gêneros musicais direta e/ou indiretamente nessa categoria, sob as designações, por vezes de distinção na sua grafia de: chorinho, choro, choro, choro-canção, choro exótico, maxixe, mazurka, mazurca, polka, samba (canção), samba (choro), samba choro, sarambeque, tango brasileiro, tanguinho e valsa. Esse recorte de quase 80 obras levou em consideração as classificações dadas às músicas pela própria rádio, seguindo as nomenclaturas utilizadas pelos arranjadores da mesma.

Nesse quadro, destacamos obras com características bastante diversas, como: composições de artistas renomados do gênero musical, como Ernesto Nazareth, Pixinguinha e Anacleto de Medeiros; mas também observamos músicas feitas por artistas mineiros e menos conhecidos no cenário histórico-musical, como por exemplo Elias Salomé e José Torres, no caso, ambos funcionários da Rádio Inconfidência. O recorte carrega tanto obras compostas em um período mais inicial da história do choro, como a valsa "Primeiro Amor" de Pattápio Silva - cuja primeira partitura publicada foi em 1906 (TURANO; FAGERLANDE, 2017) -, quanto obras compostas no período de

maior atividade das Orquestras da Rádio Inconfidência (nas décadas de 1950 e 1960 principalmente), onde podemos identificar traços de uma linguagem moderna, diferenciando-se do choro tradicional.

Desse levantamento, observou-se ainda que uma grande quantidade das músicas assinaladas como choro ou como samba-choro (e outras variações de escrita) eram canções, ou seja, músicas para serem cantadas. Esse aspecto acaba por se destacar, dado que o choro é majoritariamente um gênero musical instrumental, levando a indagações sobre a nomenclatura dos gêneros musicais naquela época. Compreende-se então como esse vasto repertório é rico e diverso, possibilitando inúmeras aproximações e explorações.

Quadro 1: Identificação das obras selecionadas e compositores

	Título da obra	Compositor
1	3 composições de Nazareth	
2	A banca do distinto	Billy Blanco
3	A lá Portinari	Morais
4	Ameno resedá	E. Nazareth
5	Amor Perdido	Pattapio Silva
6	Argumentação	Afonso Chiodi Lomonaco Nanai
7	Artigo do dia	Garoto
8	Até o sol raiar	Elias Salomé
9	Benzinho	C. Barbosa
10	Bigorrilho	Sebastião Jomes, Paguito, Romeu Gentil
11	Bodas de prata	Walter Pimenta
12	Branca, Morrer sem ter amado e Aurora	Zequinha Abreu
13	Cara de boboca	Jaime Silva e Edmundo Andrade
14	Carinhoso	Pixinguinha
15	Chôro do Dola	
16	Chôro Stacato	Elias Salomé
17	Ciuminho grande	Carioca
18	Ciuminho grande	Carioca
19	Coração que se sente	E. Nazareth
20	Cosme e Damião	Wilson Batista
21	Dando alteração	José Torres
22	Diabruras do Garrincha	Sidney Mattos
23	Do sorriso da mulher nasceram as flores	-
24	É o maior	Guio de Moraes
25	É tão gostoso, seu moço	Mário Lago e Chocolate
26	E tome Polka	-
27	E você não dizia nada	Hélio Sindô, J. Saxomani, Jorge Martins
28	Ela hoje é diferente	Adelino Moreira Getúlio Alves
29	Escorregando	E. Nazareth
30	Estrelita	-
31	Eu fui á Bahia	Rossini Pacheco
32	Falso boato	Orlando Gasgliostro e Benedito E. Faria
33	Feijoada completa	Osvaldo França e Mary Monteiro
34	Feitiço	E. Nazareth
35	Gadú namorando	Laláu
36	Garoto Teimoso	Jadir Ambrosio Ademar Santos
37	Gilka	Dante Santoro
38	Hermengarda	-
39	Imbiára	Elias Salomé
40	Lamentos	Pixinguinha

41	Malandro doméstico	Antônio Catá
42	Margarida	Pattapio Silva
43	Maria, Maria, Maria	Billy Blanco
44	Meu amigo Helio	Elias Salomé
45	Meu grande mal	Dina Fernanda
46	Mocinho bonito	
47	Nasceram as flores	Eduardo Souto
48	Ninho do Nonô	Denis Brean
49	No elite é assim	M. Santos
50	No tabuleiro da baiana	Ary Barroso
51	O dinheiro acabou	Jadir Silva e Celso Garcia
52	O guarda e o motorista	Mangeri Neto Gomes Teixeira Mangri Sobrinho
53	Odeon	E. Nazareth
54	Paletó vermelho	Jorge Canseira e Nilo Dias
55	Pequena do sorriso Bonito	José Adaído
56	Piedade	Luiz Carlos e Wilson Angelo
57	Porque é	Milton Legey e Paulo Menezes
58	Primeiro amor	-
59	Quero ir à Bahia	Oscar Belland Elias Ramos
60	Quero saber	Adelino Moreira
61	Saliente	
62	Sei que é mentira	G de Carvalho
63	Sempre titita	José Nunes de Oliveira
64	Ser mãe é dureza	Billy Blanco
65	Sou inocente no caso	Jair Ambrósio
66	Tenebroso	Ernesto Nazareth
67	Três estrelas	
68	Tristeza de Caboclo	Marcelo Tupynambá
69	Tucuruví	Oswaldo Morigge Vicente Longo
70	Tudo passou	Bené Silva
71	Um chôrinho diferente	El Gaucho
72	Um gosto e Seis vintens	Vítor Simon
73	Urubu Malandro	Louro
74	Vai ou não vai	L. Panicali Paulo Cesar
75	Valsa Capricho	Elias Salomé
76	Vitamina de Samba	Roberto Duarte e Moacyr Pórtes
77	Viver...morrer...por um amor	Eduardo Souto
78	Você me disse	Noel Rosa
79	Yara	

Fonte: Autoria própria a partir dos dados do Acervo da Rádio Inconfidência (Núcleo de Acervos ESMU/UEMG).

2. O choro arranjado: processo e contexto metodológico

2.1. A multiplicidade das designações do choro

Diante do panorama geral musicográfico apresentado anteriormente, realizou-se um levantamento documental no Acervo da Rádio Inconfidência sobre o gênero musical choro, com o objetivo de mapear as músicas arranjadas para orquestras dessa rádio que fossem reconhecidas nesse gênero. O levantamento baseou-se no Catálogo do Acervo da Rádio Inconfidência¹³, que listava 2226 obras arranjadas para as orquestras da Rádio Inconfidência, sob diversas categorias de gêneros musicais em que buscamos identificar os choros e seus gêneros correlatos.

Como apresentado anteriormente, no processo de pesquisa, considerou-se como gêneros correlatos ao choro o maxixe, a mazurka, a polka, o sarambeque, o tango brasileiro, tanguinho, valsa e outras músicas que não apresentavam nenhuma denominação específica direta ao choro, embora fossem reconhecidas por serem associadas a compositores do gênero (como por exemplo “Carinhoso” de Pixinguinha que nesse Acervo é designado como samba (canção) ou a obra “Tenebroso” de Ernesto Nazareth, que não possuía classificação de gênero nos arquivos da Rádio Inconfidência).

A escolha por esse recorte abarcando os gêneros correlatos ao choro, além de uma análise empírica baseada na minha própria atividade artística no campo do choro, é fundamentada em trabalhos que consideraram o choro como um “gênero guarda-chuva” como a Instrução Técnica do processo de registro do choro como Patrimônio Cultural do Choro (2023) e o trabalho de Alaécio Souza (2016), que em seu processo de levantamento de dados ainda associa gêneros como a habanera, o lundu e a quadrilha a este campo musical. Assim, consideramos o choro tanto como um gênero musical quanto “como uma categoria discursiva que abrange conceitos maiores como relações sociais e culturais e até mesmo uma linguagem musical, que engloba diversos outros gêneros” (ROSA, 2020, p. 64).

¹³ Documento gentilmente cedido em 2022 pela Coordenadora do Núcleo de Acervos ESMU/UEMG, professora Aline Azevedo.

Como os termos valsa e tango podem se referir a diversas outras obras fora do universo do gênero aqui posto em evidência, e do qual o Acervo possui uma listagem ampla, optou-se por selecionar apenas as obras já conhecidas ou de autores consagrados do choro, tais como obras de Dante Santoro, Ernesto Nazareth, Marcelo Tupynambá, Pattápio Silva e Zequinha de Abreu. Na seleção do repertório para este trabalho, foi inserida uma valsa de Elias Salomé, intitulada de “Valsa Capricho”, uma vez que seu sobrinho Nelson Salomé mencionou a obra como uma valsa-choro em entrevista exclusiva (SALOMÉ, 2023).

Buscando compreender as diferenças conceituais dessas nomenclaturas de gêneros musicais realizadas pela Rádio Inconfidência, Guilherme Carvalho (2014) em entrevistas a Hely Ferreira Drummond e José Parreiras perguntou qual era a diferença entre o gênero samba e seus sub-gêneros em relação aos seus elementos musicais. Drummond cita alguns dos sub-gêneros e os explica brevemente:

Na minha época, predominava o ‘samba’, de caráter mais alegre, mais movimentado, o ‘samba canção’ de caráter mais ‘melódico – romântico’, com andamento mais calmo, o ‘samba exaltação’ com letras retratando temas importantes da história, o ‘samba de break’, também mais animado no qual se fazia uma pausa repentina durante a música. (DRUMMOND *apud* CARVALHO, 2014)

Ricardo Parreiras coloca a rítmica e a instrumentação das músicas como pontos importantes para se diferenciar os gêneros musicais. Ele ainda aponta que o samba e o choro eram os gêneros musicais mais executados nos programas de auditório (PARREIRAS *apud* CARVALHO 2014, p. 53).

A partir desses parâmetros, foi elaborada uma planilha com a lista definitiva das obras de choros ou gêneros correlatos orquestrados para a Rádio Inconfidência (ver Apêndice A). O seguinte quadro (ver Quadro 2) indica a quantidade de obras por gêneros musicais encontradas, segundo a classificação original da Rádio Inconfidência:

Quadro 2: Quantidade de obras por gênero

Gênero	Quantidade
--------	------------

Chorinho	7
Choro	3
Chôro	19
Chôro-canção	1
Choro exótico	1
Maxixe	6
Mazurka	1
Mazurca	1
Polka	1
Samba (choro)	1
Samba (canção)	1
Samba choro	19
Sarambeque	1
Tango brasileiro	4
Tanguinho	1
Valsa	6
Sem classificação	6
Total	79

Fonte: Autor, 2023

Alguns dos arranjos não identificavam o compositor, mas considerando o título e algumas outras características, foi possível atribuir a autoria de algumas obras. Nesse contexto, a partir de referenciais melódicos autorais ou consolidados no repertório do choro, identificamos Altamiro Carrilho como o autor de “Saliente”, Pattápio Silva como autor de “Primeiro Amor”, Eduardo Souto como autor de “Do sorriso das mulheres nasceram as flores” e Anacleto de Medeiros como o autor de Yara e Três Estrelas. Notamos que existe uma certa diversidade com a escrita do título desta última obra, aparecendo em partes cavadas como ‘Três estrelas”, “Três estrellas” (provavelmente pelo copista ter considerado como tango argentino) e “Três estrelinhas” (com correção a lápis). Observando as melodias dos violinos e dos pianos, foi possível identificar a obra como o scottish “Três estrelinhas” de Medeiros (ver Fig. 4 e Fig. 5), e as peças “Escorregando”, “Ameno Resedá” e “Tenebroso” do reconhecido autor no meio do choro, Ernesto Nazareth. Dentre as obras que sem atribuição autoral, não foi possível

identificar os autores de “Choro do Dola” (suspeitamos que seja Dolarino Pereira, funcionário da Rádio Inconfidência), “E tome Polka”, “Estrelita”, “Hemengarda” e “Mocinho Bonito.

Fig. 4: Parte da 1ª flauta de “Três Estrelinhas” (sem autor)

Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência/Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Ian Zadorosny, 2023

Fig. 5: Parte do 3º alto de “Três Estrelinhas” (sem autor)

Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência/Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Ian Zadorosny, 2023

Neste conjunto há uma obra que atribuímos a Ernesto Nazareth intitulada “Três composições de Nazareth” que, embora se depreenda ser uma coletânea, no Acervo integra um único arranjo manuscrito em partes cavadas e denominada como “Sarambeque”. Neste levantamento inicial, e considerando a autoria do compositor de choro, não foi possível analisar se esse arranjo abarca somente o tango “Sarambeque” de Nazareth ou se esta obra é uma dessas três obras indicadas no título. Numa outra perspectiva, pode se referir a outra(s) obra(s) de Nazareth como um choro no estilo de dança afro-brasileiro, sarambeque.

Há uma quantidade expressiva de músicas do universo do samba e do choro cantado (como as designações choro-canção, samba (choro), samba (canção), samba-choro). A quantidade de obras que constava integrar o repertório de algum cantor ou cantora da rádio (ver Apêndice A) totaliza 39 dos 79 arranjos encontrados. Dessas obras, identificamos algumas como choros letrados (como “Saliente” por exemplo) e outras são próprias do universo do samba (como “A banca do distinto”). Não sabemos se a designação indicando choro se dá por alguma compreensão ampla do gênero choro na época, por alguma característica própria dos arranjos ou algum outro motivo.

A partir dessa lista, foram aplicados diferentes filtros para se analisar os dados em outras configurações. Os filtros foram construídos, basicamente, a partir de uma reordenação de obras por compositores, arranjadores, grupos musicais (orquestras) que realizavam as músicas, cantores (intérpretes) etc. Essa etapa permite uma visão mais clara para uma pesquisa quantitativa em relação a essas informações.

2.2. Orquestras Populares de Rádio

Em se tratando da orquestração de músicas populares no universo do rádio, o programa “Um milhão de melodias” (1943) da Rádio Nacional foi responsável por romper com a exclusividade do acompanhamento por conjuntos regionais, sendo de certa forma pioneiro nesse aspecto. Apesar de não ter sido a primeira orquestra popular do país, a Orquestra Brasileira (idealizada e comandada por Radamés Gnattali) gerou grande repercussão, tendo contribuído para a popularização e difusão dessa prática (NEUHAUS, 2016a, 2016b).

No Brasil, o modelo de *jazz band* / jazz sinfônica foi muito utilizado, como também podemos observar nas instrumentações dessas obras da Rádio Inconfidência:

Desde a década de 30 as orquestras americanas experimentaram em arranjos de cunho mais românticos ou clássicos uma formação mista, com a introdução de um naipe de violinos. [...] No caso brasileiro esses tipos de orquestras executavam o gênero de samba canção e também o samba. (FERREIRA, 2005 *apud* FONTENELE 2018, p. 87)

Segundo Ana Lúcia Fontenele, a integração desse modelo de jazz bands e big bands nas décadas de 20 a 40 do séc. XX não descaracterizou o fazer musical das bandas

de sopro da fase mais inicial do choro (FONTENELE, 2018, p. 34), como a Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro comandada por Anacleto de Medeiros¹⁴.

No site oficial de Radamés Gnattali, onde há um compilado de entrevistas dadas pelo maestro, ele descreve a dinâmica dos arranjos de músicas brasileiras feitos para a RCA Victor, realizados por ele e por Pixinguinha (FALA MAESTRO! , [s.d.]

Os arranjos orquestrais passaram a ser habituais na década de 1930, encomendados, principalmente, por Mr. Evans, diretor da RCA Victor, para as gravações de Orlando Silva, Francisco Alves, Sílvio Caldas. Esse Mr. Evans encarregou a mim e ao Pixinguinha de cuidar dos arranjos das médias e grandes orquestras da RCA. Ele queria dar um tom mais profissional às gravações, a fim de competir, com mais apuro, com o disco estrangeiro, que chegava ao Brasil com belos arranjos orquestrais. Ouvia-se muita música brasileira e Mr. Evans chegou a trazer de São Paulo o maestro Galvão, a quem encomendou os primeiros arranjos. Pixinguinha trabalhava mais com os arranjos carnavalescos, que eram o seu forte, ficando a parte romântica comigo e outros maestros (FALA MAESTRO! , [s.d.]).¹⁵

A atribuição dos primeiros arranjos feitos para sambas e marchas carnavalescas da música popular brasileira elaborados por Pixinguinha (FONTENELE, 2018), consolidou um perfil de arranjos que o caracterizava como “quase coautor da melodia, enriquecendo-a com introdução e passagens musicais que o autor jamais havia imaginado” (KIFOURI, 2005 *apud* FONTENELE, 2018).

Em sua atuação como arranjador, Pixinguinha foi responsável por realizar mudanças na construção dos arranjos nesse modelo de *jazz band*, diferenciando-os do formato estadunidense. Uma das principais alterações foi o acréscimo do naipe de percussão oriundo do contexto do samba e escolas de samba, com a base harmônica realizada por baixo acústico, piano, violão e cavaquinho (FONTENELE, 2018. P. 87). Essas mudanças não são simplesmente o acréscimo desses instrumentos percussivos, pois, ao incluí-los, Pixinguinha os coloca como ponto central edificando os arranjos em torno deles, Paulo Aragão argumenta que essas mudanças foram mais profundas do que simplesmente o acréscimo desses instrumentos percussivos, pois os arranjos passaram a ser construídos em volta deles, se tornando referencial na criação de

¹⁴ <https://dicionariompb.com.br/artista/anacleto-de-medeiros/> Acesso em: 29/07/2024

¹⁵ Disponível em: <https://radamesgnattali.com.br/fala-maestro/>

texturas, contracantos e de todos os elementos nos naipes de madeiras, saxofones, metais e cordas (ARAGÃO, 2010).

Nas partes cavadas dos arranjos da Rádio Inconfidência, não se observa muitos detalhes nas linhas escritas para percussão – dentre os instrumentos da seção rítmica, apenas a bateria está escrita com a levada e algumas convenções rítmicas indicadas. Porém, no disco “Os vibrantes 25 anos da Rádio Inconfidência” (1961), onde é possível ouvir as orquestras da Rádio Inconfidência realizando repertórios distintos, notamos que o naipe de percussão é amplo e coeso, contando com reco-reco, congas *etc.*

Se por um lado os arranjos de músicas populares podem ser considerado como uma prática de “legitimação cultural” de músicas oriundas de camadas populares, tornando-as “palatáveis” aos padrões artísticos das elites (ARAGÃO, 2001, p. 29), em uma outra faceta, podemos inferir que o interesse gerado por parte das elites fosse pautado em um certo “exotismo” das músicas que, de outra forma, não circulariam nesses espaços (ARAGÃO, 2001, p. 40) apontado como uma forma de legitimação social” (TROTТА, 2009, *apud* FONTENELE, 2018)¹⁶.

Os arranjos de sambas e outras músicas populares foram geradores de polêmicas, dividindo opiniões em relação à sua recepção. Para certas pessoas, como o compositor César Guerra Peixe, as orquestrações dos sambas eram um “crime da deturpação da nossa música popular”, marcando uma invasão da música norte-americana posterior a 1914 (GUERRA PEIXE, 1948 *apud* NEUHAUS, 2016b). Havia também os simpatizantes do samba orquestrado, que afirmavam que nesse formato, o gênero musical alcançou um patamar digno, perfeito (NEUHAUS, 2016b) - podemos pensar aqui talvez em um nacionalismo até certo ponto antropofágico.

Essa perspectiva da apropriação de influências estrangeiras na concepção dos arranjos estava grandemente atrelada à perspectiva de cunho comercial, que se apoiava tanto nessas influências quanto na questão da “brasilidade” em termos de repertórios e de elementos criativos (FONTENELE, 2018).

¹⁶ Não foi possível ter acesso ao texto original de Trotta (2009), uma vez que não constava na lista de referências de Fontenele (2018)

[...] observa-se também que apesar dessa perspectiva de “brasilidade” presente nas criações de muitos compositores e arranjadores brasileiros, durante o período em que Pixinguinha esteve ligado às produções da considerada época de ouro da música popular brasileira, nas décadas de 1930 e 1940, sua produção criativa como compositor e arranjador esteve ligada às perspectivas de cunho mais comercial, com nítidas influências da música estrangeira. (FONTENELE, 2018. p. 43)

2.3. Obras de Funcionários da Rádio Inconfidência

Na pesquisa documental, identificou-se que muitos dos compositores encontrados eram funcionários da Rádio Inconfidência, que atuavam como arranjadores, musicistas, cantores, apresentadores de programas *etc.* Surgiu então o desejo de se recuperar e ouvir esse repertório proveniente desses compositores do século passado, em sua maioria mineiros, cujas músicas foram tocadas em um contexto e momento específicos. Apesar de, possivelmente, terem sido amplamente transmitidas, desconhecemos o impacto que elas tiveram na memória social e cultural daquela época. O que sabemos é que hoje elas ficam engavetadas nos arquivos da Rádio Inconfidência.

Em uma parceria com a Orquestra de Choro da Universidade Federal de Minas Gerais, grupo de iniciativa e regência do Professor Doutor Marcos Flávio Freitas, quatro dessas obras foram selecionadas, revisitadas, estudadas, adaptadas e interpretadas com o intuito de revivificar um repertório do passado e compreender a sonoridade dos arranjos e dos compositores que atuavam na Inconfidência entre as décadas de 1950 e 1960, período de maior atividade da rádio e conhecido como Era de Ouro da Rádio no Brasil.

A seleção das obras para a performance da Orquestra de Choro da UFMG se deu a partir do levantamento inicial realizado no Acervo da Rádio Inconfidência. Em uma fase preliminar, o critério de seleção teve como foco obras exclusivamente instrumentais, o que permitiu filtrar 40 obras. Porém, optou-se por estreitar ainda mais a seleção, colocando o foco em obras instrumentais de “choro” (grafadas dessa maneira na partitura original), em particular de compositores que trabalhavam na Rádio Inconfidência. Realizado um cruzamento entre a lista de compositores e a lista

de funcionários da Rádio Inconfidência (presente no trabalho de Carvalho, 2014), selecionamos quatro obras: três delas de Elias Salomé - “Meu Amigo Hélio”¹⁷, “Choro Stacato”¹⁸ e “Imbiára”¹⁹ - e uma de José Torres, “Dando Alteração”²⁰. Nesta seleção, todos os arranjos foram realizados por Moacyr Portes.

A escolha por selecionar obras identificadas no arranjo original como “choro” se deu pela necessidade de chegarmos a uma quantidade de obras para performance que fosse viável no tempo estabelecido pela Orquestra de Choro da UFMG. Aliado a essa componente prática, havia também o interesse musicológico em compreender qual era a aceção do gênero musical dentro da emissora no recorte temporal da pesquisa, embora reforçando que na ótica desse trabalho, o choro é visto a partir de sua aceção ampla.

No repertório de choro das orquestras da emissora, o nome de Elias Salomé apareceu como o segundo compositor mais recorrente do gênero (cinco obras - “Imbiára”, “Meu amigo Hélio”, “Choro Staccato”, a “Valsa Capricho” e o Maxixe “Até o Sol raiar” - essas duas últimas não fizeram parte da seleção do repertório para performance por não serem identificadas como choro em seus arranjos originais), tendo sido encontrado um maior número de partituras de choro arranjadas apenas de músicas de Ernesto Nazareth (7 obras).

As quatro obras selecionadas foram criadas por dois compositores, Elias Salomé e José Torres, e estas tinham o mesmo arranjador, Moacyr Portes, como um ponto de intersecção entre elas, além de estes três músicos serem funcionários da Rádio Inconfidência, atuando em diversas frentes, como musicistas, compositores, arranjadores, regentes, diretores *etc.* Com as quatro obras gravitando em torno

¹⁷ Gravação de “Meu Amigo Hélio” realizada no Projeto Viva Música (22/11/2023): <https://www.youtube.com/watch?v=colPGnvaMuE&list=PLhulpflkhGy2tZEn1p8S7LLgVHgLDUnhb&index=1> Acesso em: 04/09/2024

¹⁸ Gravação de “Choro Stacato” realizada no Projeto Viva Música (22/11/2023): <https://www.youtube.com/watch?v=eVjuj1DkgEk&list=PLhulpflkhGy2tZEn1p8S7LLgVHgLDUnhb&index=2> Acesso em: 04/09/2024

¹⁹ Gravação de “Imbiára” realizada no Projeto Viva Música (22/11/2023): <https://www.youtube.com/watch?v=KEg69PzzoxY&list=PLhulpflkhGy2tZEn1p8S7LLgVHgLDUnhb&index=4> Acesso em: 04/09/2024

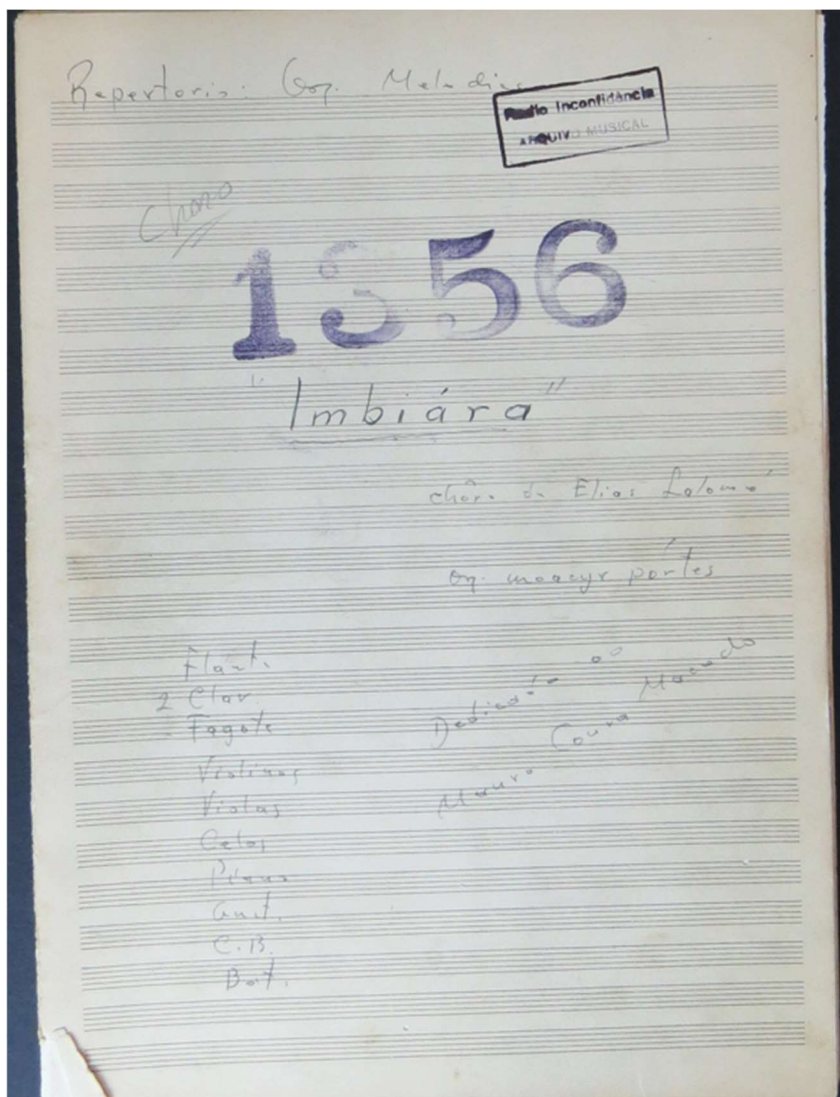
²⁰ Gravação de “Dando Alteração” realizada no Projeto Viva Música (22/11/2023): <https://www.youtube.com/watch?v=Lz1A7j15wg&list=PLhulpflkhGy2tZEn1p8S7LLgVHgLDUnhb&index=3> Acesso em: 04/09/2024

desses personagens, surgiu o desejo de buscar mais informações sobre eles, tanto em suas funções na emissora quanto seus feitos em outras esferas sociais. Assim, foi conduzida uma investigação sobre eles, baseada principalmente em pesquisa hemerográfica que será apresentada no capítulo seguinte.

2.4. Análise técnica dos repertórios selecionados

As partituras consultadas integram alguns dados que deram as primeiras pistas em relação às obras. Na maioria dos casos, as capas apresentam referências manuscritas (frequentemente escritas a lápis) o título das músicas e o arranjador de cada uma, o gênero musical, a instrumentação, a qual orquestra da rádio o repertório era destinado (com exceção de “Choro Stacato”, que não continha essa informação) e a numeração utilizada pelos arquivos da Rádio Inconfidência. Em alguns casos, havia também alguma informação extra sobre as obras, como a dedicatória “Dedicado ao Mauro Coura Macedo” presente na capa de “Imbiára” (Fig. 6) e os dizeres entre parêntese “mecânico do Elias” logo após o título de “Meu Amigo Hélio”, explicando quem era a pessoa homenageada no nome da obra.

Fig. 6: Capa do arranjo feito por Moacyr Portes de “Imbiára” (Elias Salomé)



Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência/Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Ian Zadorosny, 2023

Observando as grades dos arranjos, todas manuscritas, nota-se que a caligrafia é, de certa maneira, simplificada, demonstrando uma escrita rápida e, por vezes, distante de um padrão mais refinado de notação. O grande volume de arranjos que era feito pelos arranjadores, os prazos reduzidos para a preparação desse material, possivelmente optando por realizar um registro ligeiro, podem ser motivos para essa escrita mais simplificada. Não se sabe ao certo a extensão do uso da grade para além da sua função primária pelo copista na extração das partes cavadas, mas em algumas ocasiões a função do arranjador conciliava com a de maestro. Logo, os arranjadores também regiam algumas das orquestras da emissora, podendo utilizar assim a sua própria grade manuscrita para realizar a regência.

Neste quadro musicográfico, a marcação de compasso vem no cabeçalho das peças, conjuntamente com a marcação de andamento (quando presente). Todos os instrumentos são escritos considerando-se a tonalidade original pretendida, ficando a cargo dos copistas realizarem as transposições para as partes cavadas de instrumentos transpositores, como saxofones e clarinetas (Fig. 7). No caso das obras seleccionadas, apresentamos uma breve descrição que permitem retratar características principais das obras:

Fig. 7: Grade de "Meu amigo Hélio" (Elias Salomé). f. 1

The image shows a handwritten musical score for the piece "Meu amigo Hélio" by Elias Salomé, page 1. The score is written on ten staves. The top three staves are for Alto Saxophone (Alto), Tenor Saxophone (Tenor), and Bass Saxophone (Bass). The next two staves are for Trumpet (Trompa) and Trombone (Tromba). Below these are staves for Piano, Clarinet (Clarin), Bassoon (Fagot), and Double Bass (Bateria). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'mf'. There are also tempo markings like '1º vel', '2º vel', and '3º vel' at the end of the score. The piece is in 2/4 time and the key signature has one flat (B-flat).

Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência/Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Ian Zadorosny, 2023

"Meu Amigo Hélio" é escrita em 2/4, com a indicação "Choro vivo" com 5 bemóis em sua armadura de clave, indicando a tonalidade de si bemol menor, correspondendo a uma transposição do original em sol menor²¹. "Imbiára" (Fig. 8), também em compasso binário simples, apresenta a indicação de andamento "Moderato", com dois sustenidos em sua armadura de clave (ré maior). A grade de "Dando Alteração" não possui nenhuma indicação de andamento e fórmula de compasso escrita, apesar de, ao observar a partitura, identificar como compasso 2/4, contando com dois bemóis em sua armadura de clave (si bemol maior). O material presente no Acervo da Rádio Inconfidência não contava com a grade de "Choro Stacato" (Fig. 9), mas possuía a guia utilizada pelo maestro, com indicação de fórmula de compasso (2/4), armadura de clave (um sustenido - sol maior) e indicações como ritmo harmônico e o instrumento previsto para realizar a melodia em determinados momentos.

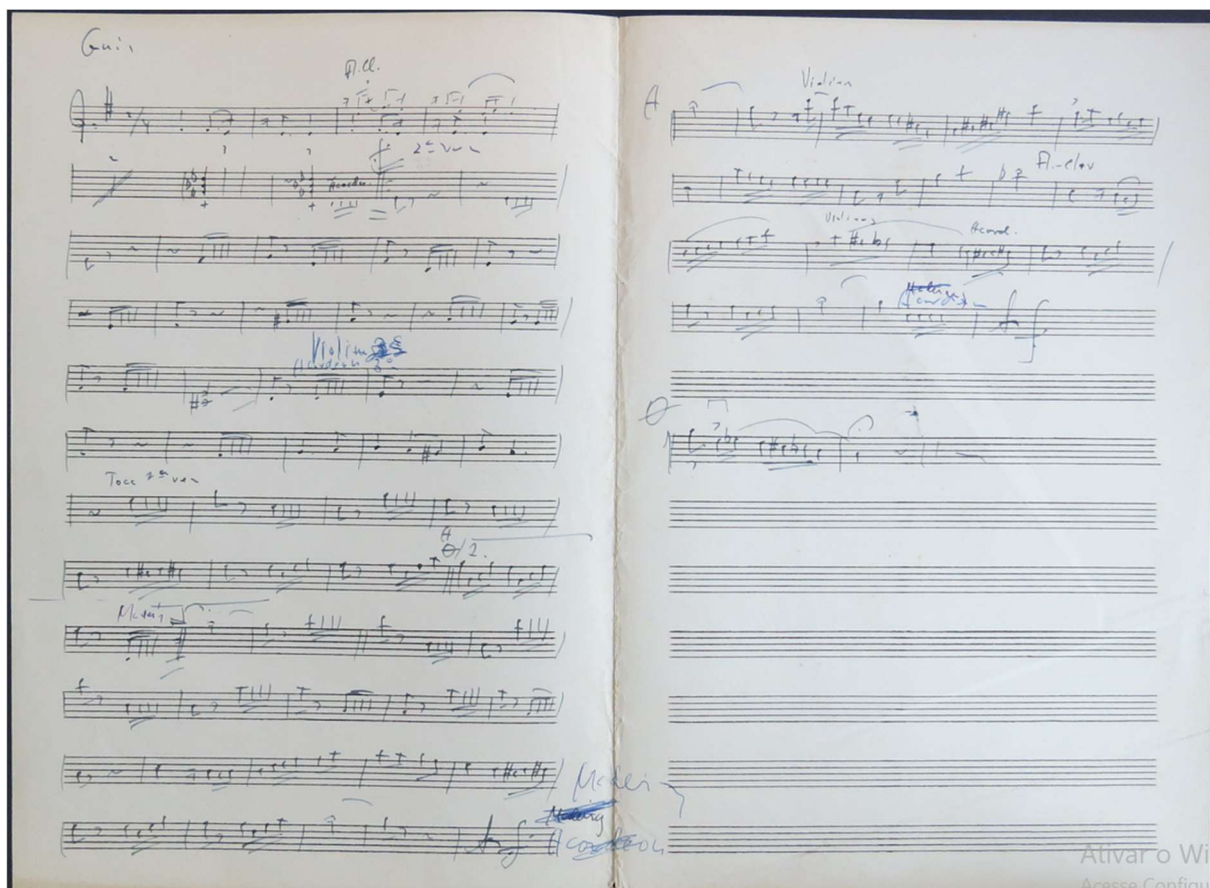
Fig. 8: Grade de "Imbiára" (Elias Salomé) .f. 1

²¹ Essa versão original foi compartilhada por Nelson Salomé, estando presente em um Songbook autoral de Elias Salomé. Esta versão possui algumas características distintas do arranjo existente na Rádio Inconfidência – a tonalidade é sol menor e a música conta com uma terceira parte que não existe no arranjo realizado por Moacyr Portes.

Handwritten musical score for "Choro Stacato" by Elias Salomé. The score is written on ten staves. The top staff is for Flute, followed by Clarinet, Saxophone, Violins (Violino), Viola, Cello, Piano, and Bass. The score includes tempo markings "Moderato" and "88", a dynamic marking "f", and various musical notations such as notes, rests, and articulation marks. The piece is in 3/4 time and G major. The score is a guide for a recording session.

Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência/Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Ian Zadorosny, 2023

Fig. 9: Partitura guia de "Choro Stacato" (Elias Salomé)



Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência/Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Ian Zadorosny, 2023

As partes cavadas também são manuscritas, porém são elaboradas por copistas, em uma caligrafia clara, contendo o título da obra, a indicação de andamento (quando aplicável), o compositor, a fórmula de compasso, armadura de clave e instrumento que deve realizar a parte. Em algumas partituras, há a assinatura dos copistas ou dos instrumentistas, por vezes com indicação da data. Também existem algumas marcas de ensaio que, aparentemente, foram escritas pelos instrumentistas sobre a partitura dos copistas. “Choro Stacato” possui duas caligrafias distintas, tendo sua escrita sido realizada por dois copistas. Apenas um deles se identificou e datou a obra: Santiago, em janeiro de 1957. As partes cavadas de “Dando Alteração” (Fig. 10) e “Imbiára” também foram escritas por Santiago, datando de novembro de 1957 e julho de 1956 respectivamente. É possível notar marcas de ensaio como o escrito “c/ repetição” e desenhos escritos na partitura.

Fig. 10: Parte do 1º saxofone alto de “Dando Alteração” (José Torres)

I. ALTO "DANDO ALTERAÇÃO"
CHORINHO

1.ª VEZ Toca

1. 2. *vec*

1. 2.

D.C. al. f.
C/parafusos

Novembro 1954
Santiago.

Radio Inconfidência
ARQUIVO MUSICAL

2165

Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência/Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Ian Zadorosny, 2023

A instrumentação das obras varia bastante. "Imbiára" está designada em sua capa à "Orq. Melódica", e possui em sua grade 2 clarinetes, flauta, fagote, 2 violinos, viola, violoncelo, guitarra, piano, contrabaixo e bateria. Apesar de não possuir indicação de qual orquestra deveria se destinar, "Choro Stacato" possui uma formação próxima a esta, dispendo de uma flauta, um oboé, um clarinete, acordeon solista, dois violinos, uma viola, guitarra, piano, contrabaixo e bateria. "Meu Amigo Hélio" está grafada como repertório da "Orq. Popular" e possui 3 pistons, 2 trombones, 2 saxofones alto, 2 saxofones tenor acompanhadores, um saxofone tenor solista, um saxofone barítono, piano, bateria e contrabaixo. "Dando Alteração" tem a mesma formação que a música anterior, com 3 pistons, 2 trombones, 2 saxofones alto, 2 saxofones tenor

acompanhadores, um saxofone tenor solista, um saxofone barítono, piano, bateria e contrabaixo, também designada à Orquestra Popular.

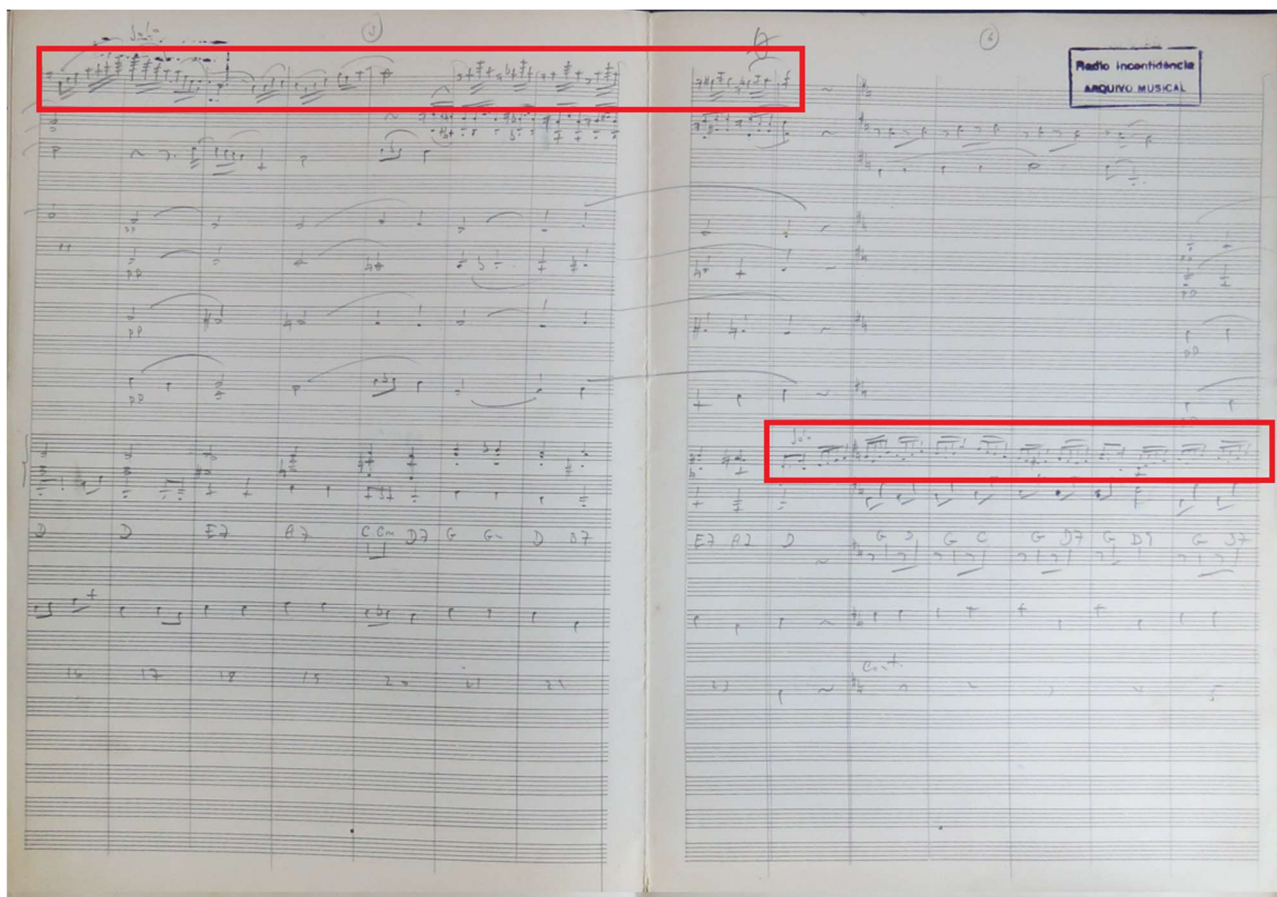
Analisando a concepção desses quatro arranjos, observamos características distintas, no que diz respeito à estrutura, tais como: a instrumentação, as funções dos instrumentos e a divisão dos solos. Para este trabalho focaremos em particular dois desses elementos: a melodia e a instrumentação. Observando como a melodia principal se insere nos arranjos, observamos três modelos: (1) Arranjos em que a melodia está focada em um instrumento solista, que toca do início ao fim a melodia principal (em vermelho na Fig. 11), com os outros instrumentos da orquestra desempenhando papel de acompanhadores (fazendo harmonias, acentos e contracantos – em amarelo na Fig. 11) como podemos constatar nos exemplos de “Meu Amigo Hélio” e “Dando Alteração”; (2) Arranjos em que há um instrumento solista, mas que a melodia principal pode ser deslocada para outros instrumentos, como é o caso de “Choro Stacato”, em que a melodia passa da sanfona para as cordas friccionadas em determinado momento, e a introdução fica a cargo do piano; (3) Arranjos que não possuem um instrumento solista, de maneira que a melodia principal é alternada, transitando por vários naipes de instrumentos, como é o caso de “Imbiára” (assinalado em vermelho na Fig. 12). Nesta última, a melodia começa no piano, passa para os violinos, e por vezes é dobrada pelas madeiras, além da função de acompanhamento harmônico também transitar entre esses instrumentos.

Fig. 11: Trecho da grade de "Meu amigo Hélio" (Elias Salomé)

Handwritten musical score for "Imbiára" by Elias Salomé. The score is written on two pages of manuscript paper. The top section, highlighted with a yellow border, shows the main melodic line with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. Below this, there are sections for guitar chords and a bass line. A red box highlights a specific melodic phrase. A blue stamp in the center of the right page reads "Radio Inconfidência ARQUIVO MUSICAL". At the bottom of the right page, the number "2162" is printed in large blue digits.

Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência/Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Ian Zadorosny, 2023

Fig. 12: Trecho da grade de "Imbiára" (Elias Salomé)



Fonte: Acervo da Rádio Inconfidência/Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. Fotografia: Ian Zadorosny, 2023

Em suma, de acordo com o Catálogo do Acervo da Rádio Inconfidência, as obras “Dando Alteração” e “Meu Amigo Hélio” compunham o repertório da Orquestra Popular ou de Danças, enquanto “Imbiára” integrava o repertório da Orquestra Melódica. Nesse contexto, “Choro Stacato” não foi assinalada como arranjo realizado para uma orquestra em específico, mas acredita-se que pela proximidade da instrumentação, tenha sido tocada pela Orquestra Melódica também, acrescida possivelmente pelo acordeon de seu próprio compositor, Elias Salomé (ver Fig. 13).

Fig. 13: Elias Salomé tocando acordeon



Fonte: Acervo pessoal de Nelson Salomé

Segundo Guilherme Carvalho (2014), a Orquestra Popular ou de Danças teve a regência de dois maestros: o trompetista Djalma Pimenta e o violinista José Torres. A partir de informações de Hely Ferreira Drummond, músico atuante na Rádio até a década de 1970, Carvalho também conta que a orquestra popular tinha “ênfase nos metais, bateria e acompanhava cantores populares” (CARVALHO, 2014, p. 37). Nessa perspectiva, podemos inferir então que Torres regia sua obra “Dando Alteração”, uma vez que ela foi arranjada para a Orquestra Popular.

A dinâmica de como eram realizados os arranjos não é, atualmente, muito bem conhecida, mas podemos, pelas obras selecionadas, apontar duas hipóteses: 1) que os compositores podiam se manifestar e influenciar os arranjos realizados; ou 2) que

o arranjador, Moacyr Portes (que também atuou como diretor musical da Inconfidência), possuía um cuidado para com os seus colegas de trabalho compositores, concebendo os arranjos de maneira a que os próprios autores pudessem participar na interpretação das suas obras (com Salomé realizando o solo de sua música e Torres regendo sua criação).

A respeito da Orquestra Melódica, Guilherme Carvalho aponta que esta “era regida pelo maestro Moacyr Pôrtes e se encarregava da execução de solos e de um repertório instrumental de músicas mais “suaves”. A orquestra priorizava o uso dos instrumentos de palheta (clarineta, oboé, fagote, clarone, corne inglês), cordas em geral e piano” (CARVALHO, 2014, p. 39).

Como as orquestras da Inconfidência eram várias e continham formações instrumentais distintas, para a (re)escuta desse repertório pela Orquestra de Choro da UFMG, em alguns casos, não foi possível mantermos a instrumentação exata idealizada por Moacyr Portes. Dessa maneira, houve a necessidade de se adaptar os arranjos de acordo com o corpo de instrumentistas disponível na Orquestra de Choro da UFMG, de maneira a tentar aproximar o máximo possível do caráter original da obra.

2.5. Adaptação dos arranjos e performance da Orquestra de Choro da UFMG

Numa perspectiva histórica, a Orquestra de Choro da UFMG foi criada pelo professor Marcos Flávio Freitas, como disciplina na Escola de Música da UFMG no primeiro semestre de 2018 e passou a ser também um projeto de Extensão em 2019. No âmbito desta pesquisa, o contato com este grupo ocorreu no segundo semestre de 2023, integrado como projeto de estágio-docência. A constituição da orquestra contou com uma média de 32 integrantes, considerando os alunos internos que realizavam essa disciplina no quadro da grade curricular e, pela dupla função de com o projeto de Extensão, incluía participantes externos cuja quantidade oscilava em função dos inscritos. Por esse motivo, a configuração instrumental da Orquestra de Choro é, de alguma forma, inconstante, dado que pode abarcar um corpo vasto de músicos e variando o quantitativo de membros e instrumentos participantes.

Como apresentado anteriormente (cap. 2.3.) a parceria com a Orquestra de Choro da Universidade Federal de Minas Gerais, permitiu selecionar quatro obras das décadas de 1950 e 1960 para performance e gravação, contando com um trabalho paralelo de transcrição e edição adaptadas a este grupo e instrumentos específicos disponíveis. Dessa maneira, por vezes optou-se por realizar, em diálogo com o maestro e docente responsável Prof. Marcos Flávio Freitas, adaptações de partes de instrumentos para outros grupos instrumentais, configurando uma edição prática²². Uma ilustração disso é a música “Imbiára”, que contava com um quarteto de cordas (dois violinos, viola e violoncelo) em seu arranjo original, instrumentos dos quais a Orquestra de Choro da UFMG não dispunha. Dessa maneira, as partes que estavam destinadas para esses instrumentos foram transpostas para madeiras e metais (Fig. 14), de modo a preservar todas as vozes presentes no arranjo e integrar todos os músicos ativos na Orquestra de Choro. Tanto em “Imbiára” quanto em “Choro Stacato”, foi realizada uma transposição das partes dos violinos para os trompetes e das violas e violoncelos para os trombones, tendo sido realizada uma edição desse arranjo (ver Apêndice B). Ainda nestas duas peças, as partes de oboé foram adaptadas para os saxofones alto e as de clarineta para os saxofones tenor, de modo que duas classes de instrumentos diferentes duplicavam a mesma linha melódica.

Fig. 14: Violino A e transposição de "Imbiára" (Elias Salomé)

²² A edição prática, também chamada de didática, é destinada exclusivamente a executantes, sendo baseada em uma única fonte, na verdade qualquer fonte, com utilização de critérios ecléticos para atingir seu texto (FIGUEIREDO, 2004).

Fonte: Transcrição autoral a partir de fotografia do Acervo da Rádio Inconfidência/Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. 2023

Além dessas transposições, adaptou-se algumas partes cavadas para que a maioria dos integrantes da Orquestra de Choro pudessem performar as músicas. Essas alterações configuravam-se práticas contextuais recorrentes, como referido por Paulo Aragão (2010) que comenta, por exemplo, as gravações de arranjos realizados por Pixinguinha no programa *O Pessoal da Velha Guarda* (Rádio Tupi, décadas de 1940 e 1950), cuja base incluía muitas vezes o violão e cavaquinho, como atestados pelas gravações, embora não fossem representados na instrumentação musical descrita. Assim, neste quadro contextual, em peças que tinham saxofone-tenor solo (“Meu Amigo Hélio” e “Dando Alteração”), foi feita uma adaptação para as flautas e oboé dobrarem o solo com o saxofone (Fig. 15). Na seção harmônica, acrescentou-se cavaquinho a todas as faixas e violão nas faixas “Meu Amigo Hélio” e “Dando Alteração”, que em seu modelo inicial contavam apenas com piano e baixo nesta seção.

Fig. 15: Sax tenor solo e transcrição de "Dando Alteração" (José Torres)

The image displays two musical documents side-by-side. On the left is a handwritten manuscript titled 'SAX-TENOR SOLO DANDO ALTERAÇÃO' by José Torres, with a subtitle 'CHORINHO DE JOSÉ TORRES ORÇ. DE MOACYR PORTES'. The score is written in treble clef with a 3/4 time signature and contains several staves of complex melodic lines. At the bottom of the manuscript, there is a date 'Novembro 1.554' and the location 'Santiago'. A large blue stamp with the number '2165' and a smaller stamp for 'Radio Inconfidência ARQUIVO MUSICAL' are visible at the bottom. On the right is a printed transcription of the same piece, titled 'Dando Alteração Solo (instrumentos em C)' by José Torres. This version is in 3/4 time and shows the same melodic lines as the handwritten score, with some performance markings like '1.' and '2.' for first and second endings, and 'D.C. al Coda' at the end.

Fonte: Autor. A partir de fotografia do Acervo da Rádio Inconfidência/Núcleo de Acervos ESMU/UEMG. 2023

Os ensaios para a gravação foram iniciados em 16/08/2023, sob regência do docente Marcos Flávio e minha, acontecendo semanalmente, às quartas-feiras, entre 10:30 e 12:00. Nesses ensaios, ocorreram experimentações com a interpretação, buscando observar as intenções pretendidas em cada obra, em um contexto que podemos considerar de interpretação historicamente orientada. As intenções propostas por Moacyr Portes ao reger uma de suas composições, nomeadamente, como “Ginga 57” era interpretada por uma das orquestras da Rádio Inconfidência, Helder Coelho toma essa obra como objeto de estudo em sua dissertação, tanto a partitura como a gravação histórica, para inferir como esta foi sonoramente representada além do que ficou registrado ou grafado (COELHO, 2019). O disco “Os vibrantes 25 anos da Rádio Inconfidência” (1961), em que “Ginga 57” se inclui, permanece como a única gravação conhecida das orquestras da Rádio Inconfidência. Neste contexto, esse disco e o trabalho de Helder Coelho foram fundamentais para a concepção da interpretação pela Orquestra de Choro da UFMG, tornando-se um ponto de partida para interpretar as quatro obras selecionadas.

A primeira gravação das quatro peças selecionadas foi realizada no dia 11/10/2023, com o intuito de submeter para o 9º Nas Nuvens... Congresso de Música, sob a categoria de Recital-Conferência. A gravação dessas obras foi realizada em uma sala da Escola de Música da UFMG, e contou com auxílio de Max Cabral, bolsista da área de gravação e produção musical (ZADOROSNY; ROCHA; FREITAS, 2023)²³.

No momento desta gravação, por motivos de força maior, não foi possível que os baixistas e clarinetistas da Orquestra comparecessem, de modo que as partes específicas designadas para os baixos não foram tocadas e a do clarinete foi realizada pelos saxofones tenor. Posteriormente, houve uma apresentação da Orquestra de Choro no dia 22 de novembro de 2023 pelo projeto Viva Música, realizado pela UFMG (ver Anexo 1). Nessa apresentação, instrumentistas de todos os naipes dos instrumentos nos arranjos adaptados estavam presentes, e na ocasião foi realizada uma gravação ao vivo conduzida pelo docente Lucas Telles (“O choro orquestrado na era de ouro da rádio: Reflexões sobre 4 obras de compositores da Rádio Inconfidência”, 2023)²⁴.

Outro fator que se destaca no quarteto de obras selecionadas é a diversidade musical das mesmas. Alguns choros se constituem de uma forma mais próxima da tradicional ou convencionalizada no gênero, tanto melódica quanto harmonicamente, como é o caso de “Imbiára” e “Meu Amigo Hélio”. Porém, há choros que trazem características mais particulares, até discrepantes do convencionalizado pelo gênero. Choro Stacato, por exemplo, possui uma melodia com acentuada repetição de notas e menos saltos intervalares, remetendo ao universo dos boleros, bossas novas e até mesmo iê-iê-iês, se distanciando das melodias movimentadas e com vários saltos intervalares comuns do universo do choro.

A influência do iê-iê-iê se torna ainda mais curiosa quando trazemos à luz o exame de admissão da Ordem dos Músicos do Brasil - Seção Minas Gerais de 1967, no qual Elias Salomé compôs a banca examinadora ao lado de Hudson Câmara, Lindolfo

²³ Recital-conferência disponível em: <https://youtu.be/-c08ORMHvrA> Acesso em 26/08/2024

²⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLhulpflkhGy2tZEn1p8S7LLgVHqLDUnhb> Acesso em 04/09/2024

Caetano dos Santos e Servo de Deus. Nessa ocasião, o gênero musical estava em seu ápice de sucesso, e para os músicos poderem se apresentar publicamente era necessária a filiação nessa Ordem. Nesse ano, dos 150 candidatos que se submeteram ao exame, apenas 14 foram aprovados, causando um certo impacto e mesmo polêmica social. A edição 14048 de *O Jornal* (“Reprovados 136 cabeludos pela seção mineira na OMB”, 1967)²⁵, remete à repercussão desse resultado, divulgando que “com isso, vários conjuntos de iê-iê-iê de Belo Horizonte, que trabalham no rádio e televisão não poderão mais promover ‘shows’”.

Outros jornais relataram na mesma época o ocorrido com o mesmo perfil de opinião pública, como o recorte “Ordem julga os conjuntos de iê-iê-iê” da edição 22778 do jornal *Correio da Manhã* (“Ordem julga os conjuntos de iê-iê-iê”, 1967). Nessa reportagem, assim como na citada anteriormente, o atribuído preconceito que os membros desses conjuntos eram alvo, referenciados como cabeludos, ganha consistência quando os próprios candidatos ao exame reclamam da posição do júri, que poderia se mostrar, de certa forma, conservadora:

Preferimos, afirmaram alguns elementos dos conjuntos a serem julgados, que o júri seja composto por pessoas que respeitem a música, dentro do seu ritmo original, mas que também tenham mentalidade atual. O grande problema será, justamente, o fato de que haverá um juízo premeditado do ponto de vista pessoal, já que as pessoas de idade não gostam muito dos cabeludos (“Ordem julga os conjuntos de iê-iê-iê”, 1967)

Nesta polêmica, o posicionamento individual tomado pelo então membro da banca Salomé nesse júri é desconhecido, mas seu voto possui uma camada de significados para além da prova em si, cujos candidatos tinham como pré-requisito a admissão à Ordem dos Músicos da qual ele era representante. Isto se dá pelo fato de ser um músico de destaque da Rádio Inconfidência que reflete um impacto do lugar social da música transmitida publicamente e ser, paralelamente, professor de música de inúmeros jovens de Belo Horizonte, alguns dos quais provavelmente seriam também candidatos a este concurso (cap. 3).

²⁵ Título de uma reportagem presente na edição 14048 d’O Jornal de 15/07/1967

A música “Dando Alteração” de José Torres possui um contorno melódico mais movimentado, com várias quintas aumentadas presentes, acentos fortes em locais pontuais (ver Fig. 15) e uma harmonia pouco convencional, podendo até mesmo desafiar as fronteiras do que é visto como choro. Segundo as características dessas obras, parecia haver uma abertura para a exploração de sonoridades na programação musical da Inconfidência, mesclando linguagens musicais tradicionais e modernas.

3. Biografando a emissora a partir de três de seus músicos

A rádio é constituída e funciona através do cruzamento de muitas histórias de vida, tanto de sua história enquanto rádio quanto da vida de pessoas, como (1) o seu corpo de funcionários, músicos, programadores, arranjadores, compositores, copistas, *crooners* ou apresentadores; (2) pessoas que não necessariamente têm uma ligação direta com a rádio, como artistas que tiveram obras próprias arranjadas ou tocadas por alguém diretamente relacionado com a emissora, artistas convidados para realizar apresentações pontuais na Rádio; (3) outras possíveis vidas que nos bastidores contribuem para que a Rádio como um todo funcione; ou ainda (4) grupos que ilustrem a vida belo-horizontina em determinada época, trazendo informações por exemplo de quais os programas culturais que estavam mais em voga, a vida econômica, mostrando quais serviços eram oferecidos, quais tipos de produtos se vendia *etc.*

Como Dominique Dreyfus defendeu em uma palestra realizada no seminário “Abordagens biográficas e seus usos na pesquisa em Música” realizado pela Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais²⁶ (DREYFUS, 2023), as músicas podem transmitir dados biográficos de um compositor ou intérprete. Como exemplo, podemos trazer a música “Meu Pai” de Guinga (GUINGA, 2017), em que o compositor traz na letra recordações de seu falecido pai, revisitando seus costumes, os locais que ele frequentava, sua vida profissional *etc.*

No caso da Rádio, compositor, intérprete e curador de repertório se entrelaçam, de maneira a estabelecer uma rede de diversas mãos. Esse entrelaçamento não traria também características biográficas em outra esfera? Podemos então inferir até uma biografia musical da sociedade belo-horizontina da época ou de um recorte dessa sociedade no contexto de uma micro-história que seria composta de ouvintes da emissora, dos músicos que nela trabalhavam, das pessoas encarregadas da seleção de repertórios *etc.*

²⁶ Este seminário foi ofertado como uma disciplina intitulada “Abordagens Biográficas e seus usos na pesquisa em Música” ofertada pelo Programa de Pós-Graduação em Música da UFMG, sob coordenação dos Professores Doutores Flávio Barbeitas e Inês Loureiro.

Considerando então que a rádio (nesse caso em específico, a Rádio Inconfidência), se manifestava por transmissões em áudio por aparelhos, temos como produto majoritariamente uma fonte sonora de informação convertida em um dado audiográfico imediato e efêmero. Assim, o problema que nos deparamos pelo fato deste próprio dado ser um dado biográfico, é justamente a ausência de registros, como fonte passível de ser revisitada posteriormente ou fora do contexto da sua criação ou origem, cuja gravação não era uma prática comum de ser realizada pelas emissoras. Conseqüentemente, a maioria dos documentos ou as grafias deixados por elas eram muitas vezes o registros afetivos gerados, marcados na memória de ouvintes, funcionários ou pessoas que se relacionavam com o Rádio de diferentes maneiras ou, em outros casos, suportes físicos utilizados para meio de organização interna, como por exemplo as partituras dos arranjos, as programações, as fotografias, os discos utilizados durante os programas, as listas de funcionários *etc.*

No âmbito desta pesquisa, consideramos algumas outras possibilidades de documentos, como fontes hemerográficas ou gravações caseiras, sendo estas talvez a principal forma de se ter alguma concretude sobre esses registros afetivos. Neste panorama contextual da Rádio, esta pesquisa se deparou com o desafio de montar essas biografias tão complexas e emaranhadas a partir de fontes tão diluídas por um lado e específicas por outro. Neste quadro, podemos questionar e integrar o papel e função da partitura como fonte de referência e pesquisa. Assim, que tipo de informação sobre a sociedade uma partitura de um arranjo da rádio pode conter?

No seminário referido anteriormente, “Abordagens biográficas e seus usos na pesquisa em Música”, Sidney Molina (MOLINA, 2023) apresentou possibilidades como um ponto de partida para isso, uma vez que referiu as associações que fazemos com as obras sob três óticas distintas: 1) a partir da exuberância da própria obra, 2) da visão do autor sobre seu próprio trabalho, e 3) por narrativas construídas sobre a obra/artista. Enquanto isso, Jonas Lana (LANA, 2023) pontuou a biografia em si como detentora de traços sociais diversos. Ao fazermos as associações que Molina comenta, podemos cruzar essas informações e inferir que, por exemplo, a visão que um autor carrega sobre seu próprio trabalho e as narrativas construídas sobre ele podem em si incorporar esses traços sociais também. Dessa forma,

consequentemente, seria possível vislumbrar tais traços sociais e culturais a partir de uma obra.

Claro que essas ideias são apenas pontos de partida, mas servem como provocação para refletir a rádio como biografia em si mesma. Os diferentes ângulos apresentados por Dreyfus, Lana e Molina promovem espaços de reflexão e apresentam ferramentas que contribuem diretamente com a pesquisa. Estes autores trazem modelos biográficos, reflexões sobre dados biográficos em fontes musicais ou musicográficas, possibilidades de associações com a obra e os traços sociais presentes nesta, mas de certa maneira ocultos ou invisibilizados. Em suma, podemos pensar no entrelaçamento de todas essas questões com a rádio, buscando conceber uma possibilidade de se imaginar sua biografia.

Uma reportagem do jornal Estado de Minas datada de 14 de Junho de 1985, intitulada “Vamos começar a tombar também a memória dos nossos seres humanos”, referenciada em uma reportagem de Armelino Guimarães no jornal da cidade de Itajubá (MG), apresenta um questionamento em relação à relevância em manter uma memória de pessoas, “lembrando a necessidade de se ‘tombar’ o vulto dos que nos deixaram a herança de seu talento” (GUIMARÃES, 1985). No caso, ambas as reportagens de 1985 se referiam a uma mesma pessoa, uma figura singular da Rádio Inconfidência: Elias Salomé (1911-1985).

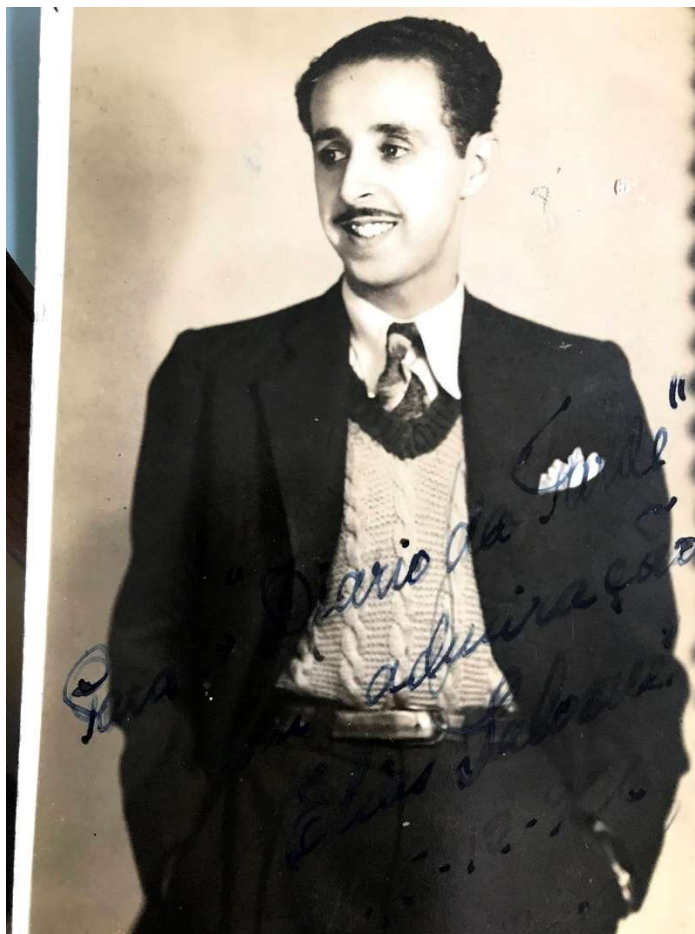
Dando seguimento ao contexto apresentado nos capítulos anteriores - onde foi explicado o levantamento inicial dos choros orquestrados presentes no Acervo da Rádio Inconfidência e a seleção de quatro obras para que fossem performadas pela Orquestra de Choro da UFMG -, no processo de filtragem selecionamos apenas músicas que foram compostas e arranjadas por funcionários da Rádio Inconfidência. A seleção dos compositores - Elias Salomé e José Torres por um lado, e o arranjador de todas as músicas desse recorte, Moacyr Portes por outro, desencadeou o desejo de se aprofundar a investigação sobre estas pessoas, de maneira a compreender suas funções na emissora e contribuir para a valorização, e ressignificação de seu papel na memória historiográfico-musical e, consequentemente, na construção de uma memória da rádio e da contribuição para a música mineira.

Sequencialmente, na estrutura deste capítulo, dedicamos seções específicas às figuras selecionadas de Elias Salomé, José Torres e Moacyr Portes, cujo processo de pesquisa para o levantamento de seus perfis biográficos passou por entrevistas, pesquisa hemerográfica e biográfica. Essas pesquisas revelaram uma desproporcionalidade em relação às fontes disponibilizadas e acessadas sobre cada um, com um grande volume encontrado sobre Salomé, mas resultados mais escassos sobre Portes e Torres.

3.1. Elias Salomé (1911-1985)

Elias Salomé, nascido em Baependi (Minas Gerais, Brasil) no dia 11 de setembro de 1911 (ver Fig. 16), tinha como ocupação principal o ofício de músico. Porém, em seu caso, isso não significava que trabalhava profissionalmente apenas como músico instrumentista. Para além disso, ele atuava na música em âmbitos diversos, como compositor, professor, diretor musical *etc.* realizando diversas funções simultaneamente e tendo como palco principal a Rádio Inconfidência, lugar em que desempenhava funções como na direção artística, músico do conjunto regional, compositor, apresentador de programas como *A procura de talentos*, *Escola de Rádio*, *Na base da saudade*, dentre outros.

Fig. 16: Elias Salomé



Fonte: Acervo pessoal de Nelson Salomé

Nesta seção, apresentaremos um pouco da atuação do músico em suas diversas facetas, considerando seu perfil como instrumentista, compositor e funcionário da Rádio.

Instrumentista

Um dos nomes pelo qual Elias Salomé era identificado era como “o homem dos sete instrumentos”, o que nos mostra a polivalência do multi-instrumentista, cujas descrições apresentam mais uma singularidade: tocava acordeon, bandolim, cavaquinho, harmonium, piano, violão, violão-tenor e violino (AZEVEDO, 1954), totalizando oito instrumentos (ver Fig. 17). Apesar de sua alcunha do homem dos sete instrumentos, alguns jornais da época - como por exemplo a edição 767 de 1950 do periódico Carioca (“Um musicista”, 1950) – complementavam essa informação, dizendo que Elias tocava “dez ou mais instrumentos”. Em uma entrevista à *Revista do Rádio* (RJ) na edição 194, o próprio músico afirmou tocar “oito ou mais” instrumentos

(“Batendo um papinho”, 1953) e em diversas de suas referências, era dito que ele executava com maestria todos esses instrumentos, atuando como solista ou acompanhador. A quantidade de instrumentos como uma marca de distinção deste músico pode ser relevante se analisarmos na ótica de uma existente hierarquia de atribuição de valor organológico. Por exemplo, se consideramos as famílias instrumentais, podemos classificar que Salomé tocava instrumentos de cordas (dedilhadas e friccionadas) e instrumentos de teclas, contando com um aerofone (acordeon). Nesse contexto de listagem dos instrumentos, surge uma dúvida em relação a instrumentos que poderiam ser considerados de uma hierarquia que dispensava o detalhamento, talvez por uma atribuição genericamente acessível ou inferior, que poderiam não ser contabilizados ou não listados. Se pensarmos por exemplo na família dos instrumentos percussivos como reco-reco, tamborim, ganzá *etc.* e que normalmente faziam parte do contexto rítmico-instrumental das rodas de choro, seria cada um deles contabilizado ou seriam agrupados em um grupo instrumental?

Fig. 17: Elias Salomé tocando órgão eletrônico



Fonte: Acervo pessoal de Nelson Salomé

Compositor

O universo de compor músicas foi também um dos quais Elias Salomé explorou. A partir do levantamento musicográfico realizado no Acervo da Rádio Inconfidência, foi possível encontrar 14 obras de sua autoria: três choros (“Choro Staccato”, “Imbiára” e “Meu amigo Hélio”); dois foxes (“Um sonho a mais” e “No meu céu só existe uma estrela”); duas valsas (“Valsa capricho” e “A razão do meu viver”); um baião (“Minha Branquinha”); uma canção (“Feitiço”); um frevo (“Frevo”); uma gavota (“Singela”); um maxixe (“Até o Sol raiar”); um samba (“Brasil encantado”); e uma serenata (“Serenata da felicidade”) (ver Quadro 3). Neste âmbito, foram identificadas mais algumas obras que o sobrinho Nelson Salomé compartilhou, destacando as suas composições

específicas de choro, como: “Um chorinho na roça”, “Capricho” (valsa), “Saudades de Baependi” (valsa).

Quadro 3: Obras compostas por Elias Salomé encontradas no Acervo

Título da obra	Gênero	Compositor	Arranjador	Copista	Repertório	Apresentação física	Data registrada
A razão do meu viver	Valsa	Elias Salomé e Jamil Farah	Moacyr Pórtes	Ondina Drummond Ferreira	Dario Zamboni	Manuscrito	6/22/1960
Até o sol raiar	Maxixe	Elias Salomé	Moacyr Pórtes	Jayme Santiago Siqueira	Yêda Prado	Manuscrito	Maio de 1956
Brasil encantado	Samba	Elias Salomé e Djalma Andrade	Jefferson	Santiago	D. Zamboni	Manuscrito	maio de 1960
Chôro Stacato	Chôro	Elias Salomé	Moacyr Pórtes			Manuscrito	Janeiro de 1957
Feitiço	Canção	Elias Salomé	Moacyr Pórtes	[Ondina Drummond Ferreira]	Orquestra Melódica e N. Nancy	Manuscrito	-
Frevo	Frevo	Elias Salomé	-	-	-	Manuscrito	-
Imbiára	Choro	Elias Salomé	Moacyr Pórtes	Santiago	Orquestra Melódica	Manuscrito	Julho de 1956
Meu amigo Helio	Chôro	Elias Salomé	Moacyr Pórtes		Orquestra Popular	Manuscrito	
No meu céu só existe uma estrela	Fox	Elias Salomé	Moacyr Pórtes	Jayme Santiago Siqueira	Leda Prado	Manuscrito	9/11/1959
Serenata da felicidade	Serenata	Elias Salomé	Heli Ferreira	[Ondina Drummond Ferreira]	Orquestra ABC	Manuscrito	-
Singela	Gavota	Elias Salomé	Moacyr Pórtes	-	Orquestra Melódica	Manuscrito	9 de janeiro de 1959
Um sonho a mais	Fox	Elias Salomé	Moacyr Pórtes	-	Flávio de Alencar	Manuscrito	11/28/1958
Valsa Capricho		Elias Salomé	Moacyr Pórtes		Orquestra Melódica	Manuscrito	

Fonte: Autoria própria a partir dos dados do Acervo da Rádio Inconfidência (Núcleo de Acervos ESMU/UEMG)

A partir desse levantamento do *corpus* musical de Salomé, podemos ver que a abrangência de gêneros musicais é heterogeneamente ampla, transitando entre sambas, serenatas, músicas regionais (como baião e frevo), passando por choros e seus gêneros correlatos (maxixe e valsa), e se aventurando até em gêneros estrangeiros (fox e gavota). Sua atuação parecia ser igualmente heterogênea, tendo sido compositor de músicas orquestradas e tocadas na rádio, músicas para serem tocadas por seus alunos no *Bando dos Cariúnas* e, até mesmo, compositor de músicas para o carnaval; sua marcha “Gosto Variado” foi a campeã do carnaval de Belo Horizonte de 1939 (GUIMARÃES, 1985).

Como compositor da rádio, o universo do choro foi o mais recorrente em suas obras. A partir de um levantamento sobre peças desse gênero musical arranjadas para as orquestras da Rádio Inconfidência, tomando em consideração outros gêneros musicais correlatos presentes nessa linguagem (como maxixe, tango brasileiro, valsa, samba choro *etc.*) e obras de compositores consagrados do gênero que estavam sem classificação definida pelo arquivo da própria Rádio (como Anacleto de Medeiros e Ernesto Nazareth), o nome de Elias Salomé foi o segundo com maior número de composições (cinco obras): “Choro Staccato”, “Imbiára”, “Meu amigo Hélio”, “Valsa Capricho”, “Até o Sol raiar” - este último, é um maxixe cantado - talvez se aproximando mais de um samba do que de um choro. Levantando algumas hipóteses a partir disso, podemos inferir, por um lado a preferência do músico pelo choro no universo da composição ou, por outro, uma demanda profissional, cuja atuação na rádio como músico integrante do regional possa ter influenciado nas escolhas (ou encomendas) de repertório. Esse último aspecto não pôde ser verificado em relação aos procedimentos internos de solicitação ou necessidade de repertórios específicos dentro da rede de composições dos membros da rádio, inferindo que um aprofundamento sobre a relação de criador-músico como processo inerente da função laboral, necessitaria de uma pesquisa em fontes econômico-financeiras da Rádio para averiguar.

A sua carreira como compositor é destacada na revista *Sinfonia* (1953), em sua edição 02, onde é valorizado o impacto musical na cultura mineira de algumas de suas obras no corpo de uma extensa reportagem (ver Anexo 2 no formato integral) sobre Salomé e seus feitos em diversos âmbitos, dentre os quais:

Elias Salomé é um dos compositores mais bem dotados de Minas. Tem algumas de suas composições gravadas por Dirinha Batista e Linda Batista. Já trabalhou, como compositor, com alguns dos nossos poetas mais notórios, e entre eles, o sr. Djalma Andrade, com quem assinou <<Brasil>> e <<Brasil Encantado>>, e o professor Lopes Rodrigues, o conhecido psiquiatra, co-autor de <<Baiana Dengosa>>. Estas composições obtiveram grande sucesso quando de suas apresentações e ainda hoje podem ser citadas como obras que sempre fazem parte das discotecas dos admiradores de nossa música popular (DA COSTA, 1953).

A partir do levantamento hemerográfico, foi possível encontrar outros documentos em que se falava de cantoras e cantores que gravaram músicas de Elias, e estariam lançando-as em disco ou integrando-as aos seus repertórios de apresentações ao vivo (ÂNGELO, 1954a, 1957b; D. M., 1941). Em uma outra entrevista realizada na *Revista do Rádio* (RJ), edição 194 datada de 26 de maio de 1953, quando perguntado quantas composições tinha, o músico respondeu: “Mais de duzentas. Gravadas tenho poucas, por estar longe das companhias gravadoras, o que deixa de ser [*sic*. Provavelmente o que não deixa de ser] uma barreira.” (“Batendo um papinho”, 1953).

Músico / funcionário da Rádio Inconfidência (músico do regional, vice-diretor artístico, diretor musical de programas *etc.*)

Na experiência com emissoras de rádio, seu percurso iniciou-se não no estado de nascimento de Elias, mas sim na cidade de São Paulo, em 1933, na Rádio Educadora Paulista (fundada em 1923) e na Rádio Record (fundada em 1928) (GUIMARÃES, 1985). Apenas em 1936, um mês após a estreia da Rádio Inconfidência, ele ingressou na emissora mineira, lugar em que trabalhou por mais de 30 anos.

A consolidação do papel de Elias Salomé na Rádio deixa alguns aspectos em aberto, como a função para a qual ele foi inicialmente contratado e as atribuições que, provavelmente foram sendo incorporadas ao longo da sua trajetória e envolvimento com a Rádio Inconfidência.

Elias Salomé atuava como violonista do conjunto regional da Rádio (CARVALHO, 2014), que eram um tipo de formação amplamente estabelecidos nas rádios, normalmente formados por músicos que sabiam acompanhar sem o auxílio de partituras, sendo muitas vezes colocados para acompanhar um cantor convidado ou

até para preencher possíveis “buracos” na programação (CAZES, 1998). Os regionais costumavam ser compostos por violão de 6 cordas, violão de 7 cordas, cavaquinho, algum instrumento solista (como por exemplo flauta, acordeão, bandolim, clarinete (CARVALHO, 2014) coincidindo com a “designação popular dada à formação instrumental de um grupo de choro” (FREITAS, 2005).

No contexto das informações encontradas sobre os grupos regionais da Radio Inconfidência, as informações sobre os membros não parecem coincidir. Se por um lado, na 139ª edição da *Revista Alterosa* (“Rádio. Saraus e Serenatas”, 1951), aparece a referência que Salomé integrava o regional conjuntamente com Juvenal Dias da Silva, Ophir Mendes, Neide e Nanci, Geraldo Alves e Geraldo Gomes, dando a entender que haveria nessa data um só grupo regional, Carvalho (2014) cita os músicos do regional: Juvenal Dias (flauta), Waldir Silva (cavaquinho), Elias Salomé (violão), Ophir Mendes (clarineta). Marcos Flávio Freitas (2005) apresenta uma listagem de um segundo regional da emissora, denominado de “Regional B”, grupo que, segundo Waldir Silva (SILVA, 2004 *apud* FREITAS, 2005), foi contratado para dividir o serviço com o primeiro conjunto, que estava tendo um intenso volume de trabalho. De acordo com as informações coletadas, apresentamos os integrantes do regional listado nessas três fontes (ver Quadro 4), considerando os que não estavam presentes na listagem de Freitas como membros do “Regional A”. Como o depoimento de Waldir Silva não o associa a nenhum regional específico e ele compreende o motivo da criação do segundo, para além de ter sido listado em Carvalho (2014), é possível considerar sua participação em ambos os conjuntos.

Em um depoimento dado por Mozart Secundino de Oliveira para a tese de Humberto Junqueira (2020), o músico relembra a época em que Waldir Silva atuou na Rádio Inconfidência, reforçando a ideia de que a emissora contava com conjuntos regionais e que Silva tocava no primeiro, além de atuar em outros programas (exercendo por exemplo a função de cantor, para além de seu papel como cavaquinista no regional). Mozart de Oliveira aborda ainda sobre um tempo em que ele mesmo atuou na emissora, mas afirma que não tinha vínculo profissional ou qualquer tipo de remuneração (JUNQUEIRA, 2020, p. 103). A partir dessas informações, consideraremos Waldir Silva como integrante apenas do “Regional A”, uma vez que

não foram encontradas fontes que indicassem diretamente sua participação também no “B”.

Quadro 4: Músicos integrantes dos conjuntos regionais da Rádio Inconfidência

Nome do músico	Instrumento	Regional	Fonte
Alcemar	Trompete	B	Freitas (2005)
Bororó	Percussão	B	Freitas (2005)
Elias Salomé	Violão	A	Revista Alterosa e Carvalho (2014)
Genaro Cruz	Acordeon	B	Freitas (2005)
Geraldo Alves	-	A	Revista Alterosa
Geraldo Gomes	-	A	Revista Alterosa
João Fagundes	Violão	B	Freitas (2005)
Juvenal Dias da Silva	Flauta	A	Revista Alterosa e Carvalho (2014)
Milton Mota	Violão	B	Freitas (2005)
Nanci	-	A	Revista Alterosa
Neide	-	A	Revista Alterosa
Ophir Mendes	Clarineta	A	Revista Alterosa e Carvalho (2014)
Osvaldo Jordão	Pandeiro	B	Freitas (2005)
Waldir Silva	Cavaquinho/cavaco	A	Freitas(2005), Carvalho (2014) e Junqueira (2020)

Fonte autoral

Na rádio Inconfidência, Elias Salomé ainda atuou em outras frentes. Uma de suas ocupações na emissora foi a de vice-diretor artístico “a êle cabendo a tarefa de preparar e controlar tôdas as audições de música” (“O rádio de Minas em revista”, 1949).

Uma outra função que vale ser ressaltada aqui é a de “descobridor de talentos” da Inconfidência. Salomé conduzia um programa chamado *Escola de Rádio*. Esse programa, como narra o radialista Ricardo Parreiras no livro “O gigante do ar”, foi sua porta de entrada para a Rádio Inconfidência, lugar onde trabalhou por 74 anos (PARREIRAS, 2014). No livro, é apresentado o contexto da criação deste programa:

O processo de industrialização e, concomitantemente, de urbanização do país, foi aos poucos modificando a programação da rádio. A expansão do horário de transmissão trouxe novas novidades e novo direcionamento à programação. Visando compor e até mesmo melhorar a formação de seu cast, a Rádio Inconfidência lançou o programa *Escola de Rádio*. Conduzido

por Elias Salomé, o programa fez parte da grade da emissora durante vários anos, lançando e, muitas vezes, incorporando novos talentos ao quadro de funcionários, nas mais diversas funções (PARREIRAS, 2014, p. 31)

Seu programa *Escola de Rádio*, como é colocado na edição 754 do periódico *Carioca* (“Um grande empreendimento”, 1950), era lugar de onde “saíam artistas que, hoje em dia, gozam do melhor conceito e da melhor situação econômica na radiofonia brasileira. Nas palavras do próprio Salomé, a *Escola de Rádio* era “campo de treinamento para os que se julguem com capacidade artística” e que lá acolhiam “com o maior desvelo a todos, corrigindo os defeitos naturais, ensinando, orientando, estimulando sempre”, e que dela saíram “vários elementos que já se tornaram hoje figuras representativas no rádio nacional.” (“O rádio de Minas em revista”, 1943).

O seu desempenho em capacitar e treinar novas revelações para o mundo da canção, nos remete a um papel por um lado de identificação de potenciais revelações (independentemente do contexto em que esses parâmetros mais subjetivos de identificar “talentos” representava essa busca de um ideal sonoro), não obstante ser uma realidade que ainda hoje perdura no campo da radiotelevisão com programas análogos como *The Voice*, *Estrela da Casa* e outros, mas por outro lado, para essa componente mais formativa da Rádio no contexto musical, que permanece ainda pouco estudado.

A sua atuação nesse contexto, levou a que, posteriormente, assumisse também o programa *A procura de talentos*, que segundo a edição 280 da *Alterosa* (1958), era o programa em que a maioria das cantoras começava como calouras (“Ficha do cartaz. Miriam Marques”, 1958).

Outros veículos de mídia (Rádio Guarani, Tv Tupi etc.)

Observou-se durante a pesquisa hemerográfica que há referências a outros veículos de mídia em que Salomé trabalhou, como a Rádio Guarani, a TV Itacolomi e TV Belo Horizonte.

A edição 767 do periódico *Carioca* coloca

Elias Salomé. Pertence à Inconfidência desde que ingressou na rádio, mas, em verdade, seu nome é de tôdas as emissoras do grande Estado montanhês, pois, em todas se encontra sempre alguma coisa ligada a sua existência de incansável trabalhador artístico (“Um musicista”, 1950).

Podemos conferir que, de fato, Salomé trabalhou em outras emissoras de rádio, como atesta a edição 397 da *Revista do Rádio* (ÂNGELO, 1957a): “ELIAS SALOMÉ, agora também exclusivo das Associadas, deverá lançar na Guarani, um programa infantil, possivelmente no horário das 10 horas, de todos os domingos”. Na Rádio Guarani ele também dirigia o programa *Gurilândia* (ÂNGELO, 1957b).

A edição 264 do periódico *Alterosa* (“Rádio-notícias”, 1957) cita o “programa infantil de Elias Salomé” denominado *Clubinho* que era apresentado na TV - Itacolomi. Ele atuou ainda na TV Belo Horizonte, encarregado da parte musical do programa *Clube do Gésinho* (SHEFFICK, 1964). A edição 149 do periódico *Radiolândia* (“Programação geral de televisão de Belo Horizonte”, 1957) mostra na programação da mesma emissora o programa “Clube infantil / Orquestra infantil/ Prod. Elias Salomé”. Na programação da mesma emissora há ainda menções sobre os programas *Boate mirim*, *Clube mirim*, *Clubinho*, *Escolinha Dó-Ré-Mi*.

Nota-se que em grande parte desses programas listados, o público-alvo era crianças. Em programas cujo título remete a um teor educativo, é possível inferir que nessa época os veículos de comunicação estavam se ampliando para outros públicos. Nesse cenário de cunho formativo, Elias Salomé provavelmente era cotado como um dos principais nomes, considerando sua atuação em programas como o *Escola de Rádio* e *A procura de talentos* citados anteriormente e sua atuação como professor de música (mais detalhes na próxima seção). Dessa maneira, fica evidenciado o motivo do profissional estar presente em tantos programas do ramo nesta época.

O educador musical

Se Elias Salomé, como compositor, legou de sua atuação um registro de mais de 200 músicas autorais, tocava diversos instrumentos na Rádio e apresentava uma variedade de programas, talvez em sua carreira, tenha sido mais conhecido como educador musical.

Ele dirigia uma escola de música chamada *Studio Elias Salomé*, e oferecia aulas de acordeon, bandolim, piano, violão e violino (Alterosa, 1955, ed. 216). Nesse Studio, segundo seu sobrinho Nelson Salomé, havia cabines em que os alunos ficavam para terem aulas e o professor transitava entre elas para lhes instruir, de maneira que ele poderia atender um grande número de alunos (SALOMÉ, 2023). Em relação à estrutura dos serviços que Salomé desempenhava, havia um auditório e um estúdio de gravação também.

O *Bando dos Cariúnas* é possivelmente o projeto de Salomé que mais teve visibilidade na mídia. O Bando se trata de um conjunto infantil, que “se compõe de acordeões, piano, ritmo completo, violão e instrumentos de sopro” (ARAÚJO, 1960), e para mantê-lo, ele contava também com a contribuição da professora D. Yvone Damasceno (“Pequenos ‘índios’ executam instrumentos modernos”, 1957). A primeira apresentação de alunos de Elias Salomé, que veio dar origem ao conjunto, ocorreu em outubro de 1949, a partir de iniciativas de reunião dos jovens para estudarem e se divertirem (ARAÚJO, 1960).

Por serem produto de grande atenção da mídia, foram encontradas no levantamento hemerográfico diversas reportagens sobre o grupo, que se apresentava constantemente em auditórios, na rádio (inclusive na própria Rádio Inconfidência, conforme Figura 18) e na televisão, dentro e fora de Belo Horizonte. O *Bando* foi responsável por alavancar a carreira de vários músicos infantis, como o cantor Dário Zamboni.

Fig. 18: Elias Salomé e O Bando dos Cariúnas. Rádio Inconfidência



O “Bando dos Cariúnas”, numa audição festiva da Rádio Inconfidência, sob a direção de **Elias Salomé**.

Fonte: “Andrés Segovia Ficou Encantado com o ‘Bando Dos Cariúnas’”, 1954²⁷

Seu *Bando dos Cariúnas* foi uma empreitada de tamanho prestígio e visibilidade que atraiu músicos como Georges Boulanger e Andrés Segovia que, segundo a mídia, ficaram encantados com o grupo infantil (“Andrés Segovia Ficou Encantado com o ‘Bando Dos Cariúnas’”, 1954; “Pequenos ‘índios’ executam instrumentos modernos”, 1957).

Nos dias de hoje, existe um projeto social de cunho educativo em Belo Horizonte chamado *Projeto Cariúnas*, nome dado em homenagem ao grupo infantil de Elias Salomé. Sua idealizadora e diretora geral, Tânia Cançado, teve o início de sua carreira musical no *Bando dos Cariúnas*, aos nove anos de idade (O nome Cariúnas, 2023)²⁸.

Elias Empresário

²⁷ Disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=259063&pesq=%22elias%20salome%22&passa=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=143655> Acesso em: 03/09/2024

²⁸ Disponível em: <http://cariunas.org.br/pt-br/o-programa/142-o-nome-cariunas> Acesso em: 20/02/2024

No setor de gravação, Elias Salomé foi pioneiro no estado de Minas Gerais, possuindo um estúdio que, segundo ele, em uma entrevista para *A scena muda* (“O rádio de Minas em revista”, 1943), era o único estúdio que existia no estado.

Seu estúdio oferecia os serviços de “recordações musicais, ‘sports’ comerciais ou documentários sonoros” (“O rádio de Minas em revista”, 1949). Segundo Nelson Salomé em entrevista, lá se gravavam músicas de artistas em início de carreira, propagandas políticas e de outras naturezas. Na biografia de Silvio Brito (2023), um cantor de Três Pontas, MG, apresentada em seu site, há uma referência a Salomé, dizendo que em seu estúdio gravou seu primeiro disco, ainda criança, o que contribuiu para alavancar sua carreira (BRITO, 2023)²⁹.

Elias Salomé como um incentivador de artistas, atuou em diversas fontes que se interconectam – a busca e seleção de novos artistas, seu incentivo no campo da docência e sua presença na vanguarda midiática (seja na rádio, na televisão ou em estúdios de gravação).

Fig. 19: Propaganda sobre os “Studios Elias Salomé”



Fonte: Alterosa, 15 de agosto de 1955, Ed. 216

²⁹ Disponível em: <http://silviobrito.com.br/silvio-brito/>. Acesso em: 20/02/2024

O funcionamento de seu estúdio carece de algumas informações detalhadas, mas Nelson Salomé, que trabalhou no estúdio e herdou algumas de suas gravações, disse em entrevista que se gravava em discos de acetato, e que o estúdio operou em dois lugares diferentes: na Rua Espírito Santo, cujo endereço consta na Figura 19 e na Rua São Paulo, na Galeria do Ouvidor (SALOMÉ, 2023).

Na busca hemerográfica realizada, foi encontrada uma menção complementar sobre a criação de uma fábrica de discos por iniciativa de Salomé:

FÁBRICA DE DISCOS - O conhecido maestro Elias Salomé está arregimentando fundos para a instalação de uma moderna fábrica de discos em Belo Horizonte. Com o apoio de um grupo financeiro, o veterano radialista mineiro deverá viajar brevemente para os EE. UU. para estudar de perto esta sua brilhante iniciativa ("Notícias de Minas", 1960).

Durante a pesquisa, não foi possível identificar se a instalação dessa fábrica de discos de fato se concretizou, tendo sido encontrados apenas informações sobre o estúdio de gravações.

A partir de um material presente na Coleção Linhares (Biblioteca Central/UFMG), gentilmente cedido pelo Professor Doutor Nísio Teixeira, descobrimos que Salomé também foi diretor de um canal escrito da Rádio belo-horizontina chamada *O microfone: Jornal Radiofônico*. Deste jornal, tivemos conhecimento e acesso a 7 volumes, distribuídos entre 1º de julho de 1940 e 1º de outubro de 1940 ("O microfone", 1940a; "O microfone", 1940b).

O jornal continha letras de músicas que estavam fazendo sucesso nas rádios da época, bem como entrevistas e pequenas reportagens sobre o meio. Elias Salomé era indicado como "Diretor Responsável" e G.P. Silva como "Gerente" (ver Fig. 20).

Fig. 20: Revista "O microfone". 1ª edição, folha 1

Carmen

A "Rainha do Samba"



"A PEQUENA NOTAVEL" COMO A COGNOMINOU CESAR LADEIRA, VIRA PARA MATAR AS SAUDADES, TENDO EMBARCADO DIA 28, NO ARGENTINA. PARA CARMEN MIRANDA ESTAO RESERVADAS ENTUSIASTICAS MANIFESTACOES DE SIMPATIA E ADMIRACAO, PELO EXITO ALCANÇADO NA TERRA DO "TIO SAM".



NÃO!...

Yafsa de Cristóvão de Alencar e Newton Teixeira.

Entre nós está tudo acabado
Eu não quero vê-la nunca mais!
Para que recordar um passado
que só destrói o presente?

Arabo de reagir a sua última carta
na qual você me pede que eu volte outra
vez;
sóla você me diz
que é muito bobeta

e que está arrependida do mal que me fez

Sei que o arrependimento é sincero
e sinto que ainda lhe quero
em toda e com certeza,
mas, ao lembrar
a sua ingratitude,
respondo a chorar que não!...

SILENCIO DE UM MINUTO
Samba-canção de Noel Rosa.

Não se veja, não se escute,
O meu coração está de luto,
Eu não, o silêncio de um minuto...

Monopiano, a história,
de um amor cheio de glória,
Que me põe na memória
Nessa amor, cheio de glória
De passar e de ilusão
Foi verdade e a vitória
Cabe a tua lembrança.

Luto preto é verdade,
Neste funeral de amor,
O meu luto é saudade
e saudade não tem cor!

O Microfone

JORNAL RADIOFONICO
Diretor responsável: ELIAS SALOMÉ Gerente: G. P. SILVA
Ano I - Numero 1 **500 RE'IS** BELO HORIZONTE, 1 DE JULHO DE 1940

Valdomiro Lobo



SERENATA

Tango-canção de Vicente Celestino.

Na Guianahá um baco à vista noturna,
dentro de um rate de luar trançado em
grata,
E uma bandolim, lá no barquinha, alguns
toques
A noite sublime e deliciosa serena,
Sinal a harpa em outro baixo para vibrar
Quem manjeira o bandolim com tanto
amor,
E uma vozinha doce, cantando, assim
dizer:
— Cada olhar são grande amor?

Meu coração leva teu voz
Ao coração que não me quer,
Chama-o cruel e de atrai,
Pela quem te pede a sua mulher,
Diz-te que a amo e que a adoro,
Tu que conheces o meu padecer,
Val com teu voz meu bandolim,
Ao meu amor falai por mim,
Pela que, assim éis, eu vou morrer...

De uma barquinha respondi:
— Igual a ti eu vivo em solidão,
Ela de lá me respondeu:
— Se teu amor é igual ao meu,
Tu entrega teu coração...

APRESENTAÇÃO

Desperta hoje "O Microfone".
O seu programa diz respeito ao setor radiofônico não só acatando os interesses dos que nele militam, como também divulgando todas as novidades lançadas.
Como os entes humanos, também nós não sabemos nosso destino porque ele é dependente de você caro leitor.
Contemos por isso com seu apoio. E' só.

LEIAM

"Cine-Radio Jornal"

le temporária entre nós, Valdomiro Lobo foi contratado pelo empresário Lopo Laner, de Lisboa, para atuar na capital lusitana e cidades principais do nosso país anfitrião.

Com inúmeros sucessos atores em diversas cidades Norte-Americanas, como já venceu, na qualidade de cantor, humorista e artista teatral, em Portugal e Espanha, sendo também o nosso folclorista que maior número de cidades brasileiras conhece.

Valdomiro Lobo, está presentemente atuando na Rádio Inconfidência às 2as., 4tas., e Sextas, divulgando nos ouvintes mineiros o seu inimitável Bom humor...

POUR VOUS MADAME...
Marcha de Cristóvão de Alencar e Frazão.

Esta marchinha é para você somente...
Depois de ouvi-la, diga que eu amo...
Digo, mesmo estando longe de Paris,
"Tcha, tcha..." — que me faz feliz!

O meu "francês" não é muito correto,
mas pode acreditar no meu afeto...
Confessi, amor, que "je t'ai pas dit",
mas, em compensação, "je t'adore beaucoup!"

Permite, meu amor, que lhe acompanhe
e lhe ofereça um pouco de acompanhamento...
Se você não achar que é "tão bom",
diz-me a brasileira: — meu amor é
para... M...



Iraní é natural de Marabá, Estado de Minas. Faz 50-los de violino na oficial e é apertadíssimo. Não precisamos falar muito desse grande artista mineiro que, por seus indubitáveis méritos, alcançou o lugar que, hoje, ocupa nos nossos meios artísticos.
Iraní dirige a famosa Típica de P.R. 1-3 e também a Orquestra de Cordas.

CASA JAIME RIBEIRO
Casemiras e Linhos - Av. Afonso Pena, 545 - Tel. 2-5944 - Belo Horizonte - Sempre Novidades

3.2. José Torres (1912-2004)

O mineiro José Torres (1912 - 2004) era violinista, pianista arranjador e maestro da Inconfidência (ver Fig. 21). Tendo trabalhado em todas as orquestras da emissora, foi também 'diretor musical da mesma (SHEFFICK, 1964) e maestro da Rádio Nacional. Fora do universo da rádio, Torres também tocava em diversos cinemas de Belo Horizonte, no cassino da Pampulha e na Orquestra da Sociedade Mineira de Concertos Sinfônicos. O músico também atuou profissionalmente na Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, como professor de Contraponto e Fuga, Prática de Orquestra e Música de Câmara, além de ter sido diretor da mesma entre os anos de 1981 e 1983 (FREIRE, 2006). Segundo Sérgio Freire, “sua obra é muito influenciada pelas atividades musicais que exerceu, encontrando-se peças especialmente compostas para seus locais de trabalho, e outras estilisticamente influenciadas por essas atividades” (FREIRE, 2006, p. 87), o que nos indica que obras como “Bem-te-vi”, “Alma de cantor”, “Maria”, e talvez até mesmo “Dando Alteração” foram concebidas especificamente para o contexto da Rádio, possivelmente por demanda desta.

Fig. 21: José Torres tocando violino



Fonte: Miranda, 2023, a partir de acervo pessoal de Edna Rodrigues Torres

A pesquisa hemerográfica sobre José Torres revelou poucas ocorrências, de maneira que simplesmente a partir dela, foi possível levantar poucos dados. Porém, através de pesquisa bibliográfica, conseguimos identificar dois trabalhos que abordam mais diretamente sobre este músico. O livro “Do conservatório à Escola: 80 anos de criação musical em Belo Horizonte” (2006) de Sérgio Freire que apresenta um panorama histórico da Escola de Música da UFMG e traz informações de pessoas que tiveram alguma ligação com a instituição e um artigo de Clayton Miranda (2023) intitulado “José Felipe de Carvalho Torres (1912 – 2004): aspectos biográficos e análise descritiva do concertino para trompete e orquestra (1971)”. Este artigo é decorrente da pesquisa de mestrado do autor, em que Miranda também identifica a carência de registros sobre Torres em jornais, revistas ou quaisquer outros periódicos. Porém, o autor conseguiu realizar uma entrevista com Edna Torres, filha do maestro, para construir seu perfil biográfico. Neste âmbito, baseamo-nos principalmente nesse relato descrito por Miranda e em algumas informações apresentadas por Freire. Como fonte

complementar, utilizamos também um episódio do *podcast* “Nossa história, sua história” da Rádio Inconfidência, onde há registros sonoros do maestro (Nossa história, sua história: Orquestras da Inconfidência, 2021).

José Felipe de Carvalho Torres (1912 - 2004) é natural de Poços de Caldas, Minas Gerais. Seu pai era músico e foi responsável por iniciar os estudos do jovem Torres sob sua tutela, tendo ensinado a ele violino e piano. O pai de José Torres foi responsável por introduzir o jovem músico às orquestras populares, que eram presentes em boates e cabarés, e nas quais ambos tocaram durante vários anos (MIRANDA, 2023).

Segundo Miranda (2023), Torres se muda para Belo Horizonte aos 18 anos de idade (1930), época em que estudava música na Universidade Federal de Minas Gerais e trabalhava como musicista, tocando em teatros locais, cinemas e casas noturnas com orquestras populares. Essas informações divergem das apresentadas por Freire (2006), que aponta nas décadas de 1930 e 1940 o fato de o jovem músico ter trabalhado nas cidades do Rio de Janeiro, São Vicente e Poços de Caldas, tendo se mudado para Belo Horizonte no final da década de 1940. Durante essa circulação, Torres teria trabalhado como pianista do Teatro Recreio, do Teatro São Vicente, da Orquestra do Cassino da Urca, maestro da Rádio Nacional, e na capital mineira na Rádio Inconfidência, no Cassino da Pampulha e na Orquestra da Sociedade Mineira de Concertos Sinfônicos (FREIRE, 2006). A partir dessa visão, Torres teria ingressado no curso de violino do Conservatório Mineiro de Música na década de 1950.

Quando se formou, Torres foi contratado pela Rádio Inconfidência, em que não foi possível identificar a data, embora Miranda aponte que tenha sido logo após a conclusão da sua formação no conservatório alcançando o cargo de diretor musical, e Freire indique a possibilidade de ter iniciado antes. Miranda (2023) cita ainda que na emissora “o maestro Torres arranjou centenas de obras em vários estilos musicais para a orquestra ao vivo da rádio” (MIRANDA, 2023, p. 4).

Ney Otaviano, diretor da Rádio Inconfidência entre 1947 e 1951 afirmou em depoimento à própria emissora que o repertório da época era pautado em músicas

eruditas, sendo ainda pouco atuante o campo da música popular. Torres afirma (Nossa história, sua história: Orquestras da Inconfidência, 2021; AUBIN, 2015) que foi contratado justamente para realizar essa abertura da emissora para o campo popular, atuando como “arranjista”, uma vez que sua formação musical inicial passou por orquestras populares. Anteriormente a ele, no conjunto de arranjistas/arranjadores da emissora, estava presente José Ferreira da Silva, que realizava os arranjos para a Orquestra de Salão.

Em 1966, o maestro ingressa na UFMG como docente, ministrando aulas de fuga, contraponto e harmonia (FREIRE, 2006; MIRANDA, 2023) cuja data é conflitante em relação à referência de Miranda que afirma ele ter se tornado docente em 1950, coincidindo na descrição das mesmas disciplinas ministradas. Em 1979, ele se torna Chefe do Departamento de Música, chegando a trazer para o curso universitário professores de renome, como César Guerra Peixe (1914 - 1993) e Watson Clis (1942 - 2021) (MIRANDA, 2023). Sérgio Freire (2006), ao referir o período que Torres desempenhou a função de diretor da instituição, entre 1981 e 1983, complementa sua atuação como professor de Prática de Orquestra e Música de Câmara, além de ter sido responsável pela Orquestra da Escola de Música.

Como professor da Escola de Música UFMG, de 1966 a 1983, lecionou Contraponto e Fuga, Prática de Orquestra e Música de Câmara, tendo sido também diretor dessa Escola, de 1981 a 1983. Foi ainda regente da Orquestra da Sociedade de Concertos Sinfônicos, de 1963 até a sua extinção, e responsável pela Orquestra da Escola de Música, a qual regeu diversas vezes (FREIRE, 2006)

No documentário *Violões de Minas* (2005) de Geraldo Vianna há um depoimento do violonista José Lucena Vaz (1944 -) - responsável por introduzir o curso de bacharelado em violão na UFMG (primeiro curso de violão em uma universidade pública no Brasil) - sobre José Torres na época em que este era diretor da Escola de Música da Universidade. Na ocasião, Lucena já havia fundado o curso de Bacharelado em Violão da Escola e queria que houvesse abertura para o campo popular na prática universitária do instrumento. Assim, o violonista comunica a Torres que vai acrescentar músicas populares aos repertórios dos alunos e este não só concorda, mas ainda se dispõe a compor um choro para violão para que os alunos tocassem. Esta obra compõe o acervo de José Pascoal Guimarães (Escola de Música/UFMG) e é datada de 1976, possuindo uma capa que consta somente os dizeres “Choro” e a

assinatura de José Torres. A partitura possui uma página, que em seu cabeçalho tem como título uma dedicatória “Ao Pedro Quintão”, assinalada como “Chorinho” e com indicação de tempo “calmo” (Fig. 22).

Fig. 22: Partitura de "Ao Pedro Quintão", de José Torres

10/11 1976 = Ao Pedro Quintão = J. Torres

Chorinho
T₃ Calmo

Lyrics:
 No caminho
 das calças
 pro lado
 que faz
 pela dival
 a vida
 este
 por um
 arvore

J. Torres
M. 77

Fonte: Acervo José Pascoal Guimarães (Escola de Música/UFMG)

Ao observarmos a trajetória artística de José Torres, compreendemos que ele atuou em diferentes espaços com a bandeira da música popular brasileira. Seja como contratado para realizar arranjos desse tipo de música na Rádio Inconfidência – que até então tinha como foco músicas clássicas – ou seja como docente e diretor da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, apoiando demandas e compondo músicas para que os alunos pudessem praticar a música popular ainda dentro da universidade.

Nessa mesma época (em torno de 1979), “Torres tornou-se um dos fundadores da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, tendo atuado como seu principal maestro e violinista.” (MIRANDA, 2023, p. 5).

Em 2004, o estado de saúde de a José Torres se agrava acometido de uma pneumonia bacteriana. No decorrer dessa notícia, o maestro Christiano Lages (regente da Orquestra da UFMG) organizou um concerto em sua homenagem, ocasião em que sua obra “Concertino para trompete e orquestra” foi estreada (MIRANDA, 2023). Na sequência, Torres faleceu nesse ano decorrente da registrada “Pneumonia bacteriana” apontando como data de sua inumação 05/09/2004 (FamilySearch, 2024)³⁰.

3.3. Moacyr Portes (fl. 1940-1970)

No levantamento hemerográfico, os primeiros registros encontrados de Moacyr Portes (ver Fig. 23) datam da década de 1940, onde ele já começava a atuar no universo radiofônico. No ano de 1940, ele passou a integrar o Trio Irapirús (também grafado como Irapurús), junto a Heleninha e Bráulio de Carvalho, que passou a ser um grupo contratado pela Rádio Nacional (“Heleninha Costa, a garota brejeira da ‘Nacional’”, 1940; “Heleninha Costa na Sociedade da Radio Nacional”, 1940).

Fig. 23: Moacyr Portes

³⁰ No site *Family search*, encontra-se a ficha nominal de inumado de Torres. Constando os detalhes sobre a causa de sua morte, “Pneumonia bacteriana”, e atribuindo a data de sua inumação em 05/09/2004. Informação disponível em <https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:71X1-CFT2> (data de acesso: 27/05/2024).



Fonte: Revista do Rádio, Ângelo, 1954b

Temos pistas também de sua infância ao observarmos uma coluna do Jornal do Brasil de 1940 que trazia a programação de uma confraternização de ex-alunos da Escola Técnica Profissional João Alfredo, situada no Rio de Janeiro. Dentre as atrações da festa, ocorreria uma “hora lítero-musical – programa de música brasileira e norte americana. Comentário e execução sob a direção do ex-aluno Moacyr Portes” (“Escola Técnica Profissional João Alfredo”, 1942).

Há ainda um documento da Biblioteca Nacional que atesta a atuação de Portes como arranjador desde a década de 1940, registrando a venda de uma orquestração que ele realizou do samba “O negro e o café” de Ataulfo Alves e Orestes Barbosa em 1946 (DE MESQUITA BARROS, 1946).

Na década de 1950, já é possível encontrar registros sobre o maestro arranjador atuando na Rádio Inconfidência, em que, na edição 126 da Revista da Rádio (1952) (ÂNGELO, 1952), consta que “os maestros José Ferreira da Silva e Moacir Portes estão trabalhando ativamente para o aumento de repertório de Eunice Fialho”. Isso o coloca na posição de arranjador da Rádio, e com status de maestro.

Em 1953, tanto ele quanto José Torres aparecem, curiosamente, em uma “lista de casados da Inconfidência” (ÂNGELO, 1953), o que nos indica que ambos já trabalhavam na emissora e trazem também pistas sobre aspectos de suas vidas conjugais.

De maneira geral, nos anos 50, a grande maioria de menções sobre Portes o aponta como maestro/regente das orquestras da Rádio Inconfidência e esse padrão se desdobra também nos anos seguintes. Isso nos alertou para o impacto de sua função na mídia, cujo cargo de maestro ocupa uma posição de destaque, ou alto *status*, diferentemente do ofício de arranjador/arranjista, que raramente é citado nas reportagens sobre rádio (ver Fig. 24).

Fig. 24: Revista Alterosa. Coluna sobre atuação de Portes como maestro

*MOACYR PONTES,
MAESTRO E
REGENTE*

COMO diretor musical da Rádio Inconfidência, o maestro Moacyr Pontes é um dos mais destacados músicos do cenário radiofônico de Minas Gerais. Seus arranjos já são divulgados e bem conhecidos em todo o país, recebendo elogiosas referências da crônica especializada e dos próprios mestres da música. Além de diretor musical, o maestro **Moacyr Pontes** é também regente da Orquestra Melódica da PRI-3, que se apresenta com um repertório sempre variado e agradável. Suas audições têm grande público.



Fonte: Alterosa, "Moacyr Pontes, maestro e regente", 1957

Sobre a profissão de arranjador de rádio, Radamés Gnattali, em depoimento presente em seu site (FALA MAESTRO!, [s.d.]), aponta informações que corroboram com a

visão aqui apresentada em relação ao prestígio social, trazendo também dados sobre a remuneração deste ofício.

Eu poderia, se quisesse, ter entrado em muita parceria, pois não faltavam propostas de compositores. Isso, contudo, eu achava abominável ficando, até mesmo, com o modesto cachê de arranjador que dava para comprar um bom par de sapatos e nada mais. O cachê variava entre quarenta e cinquenta mil réis.

Se eu tivesse ganho pelo menos uma pequena parte de tudo o que eu escrevi, de 1930 até hoje, estaria rico. O pior é que a marginalização do arranjador continua a mesma. Ele ganha apenas um magro cachê. Na Europa, o arranjador recebe parte do direito autoral. Aqui não recebe nada (FALA MAESTRO!, [s.d.]).³¹

Apesar de a Rádio Inconfidência contar com um significativo número de arranjadores, Moacyr Portes era um de seus principais arranjadores e, segundo Helder Coelho (2019), as obras arranjadas por ele correspondem a um total de 44,5% do total de partituras presentes no Acervo da Rádio Inconfidência no Núcleo de Acervos ESMU/UEMG³² (COELHO, 2019).

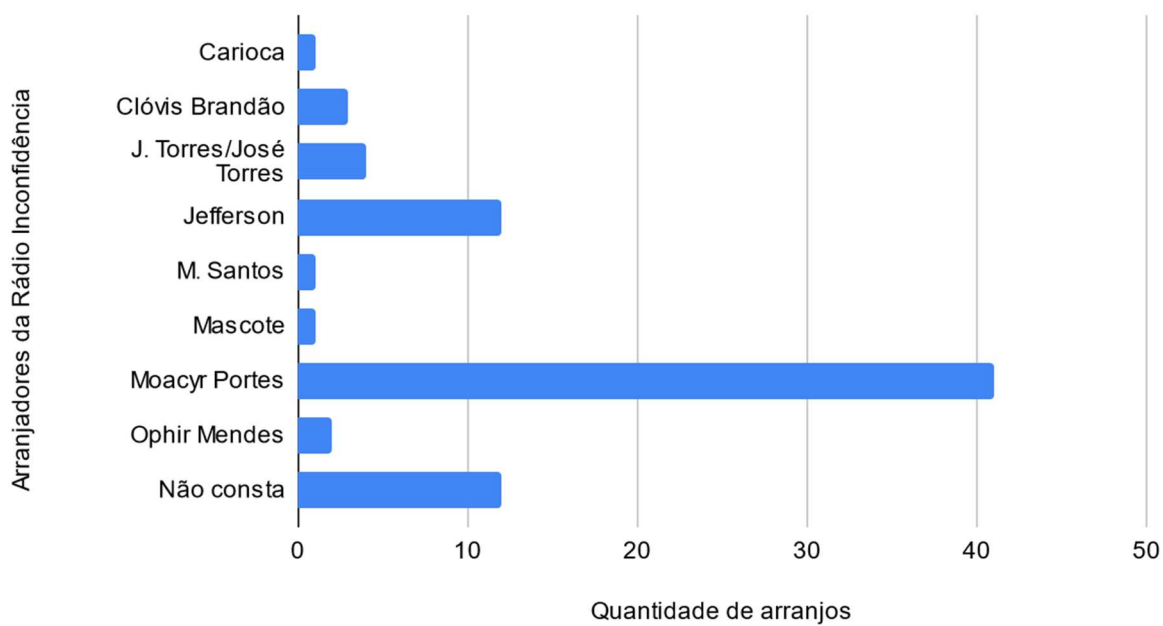
Em relação aos choros, a pesquisa nos indica que a grande maioria também foi arranjada por Portes (Fig. 25). Os dados se tornam ainda mais expressivos quando analisamos somente as obras instrumentais (Fig. 26).

Fig. 25: Quantidade de choros por arranjadores da Rádio Inconfidência

³¹ Disponível em: <https://radamesgnattali.com.br/fala-maestro/>

³² Esses valores podem não condizer com os valores totais registrados no Acervo da Rádio Inconfidência, pois durante a pesquisa de Coelho, a catalogação das obras ainda não havia sido completa, e ele utilizou apenas os documentos que já haviam passado por esse processo para oferecer essa estimativa.

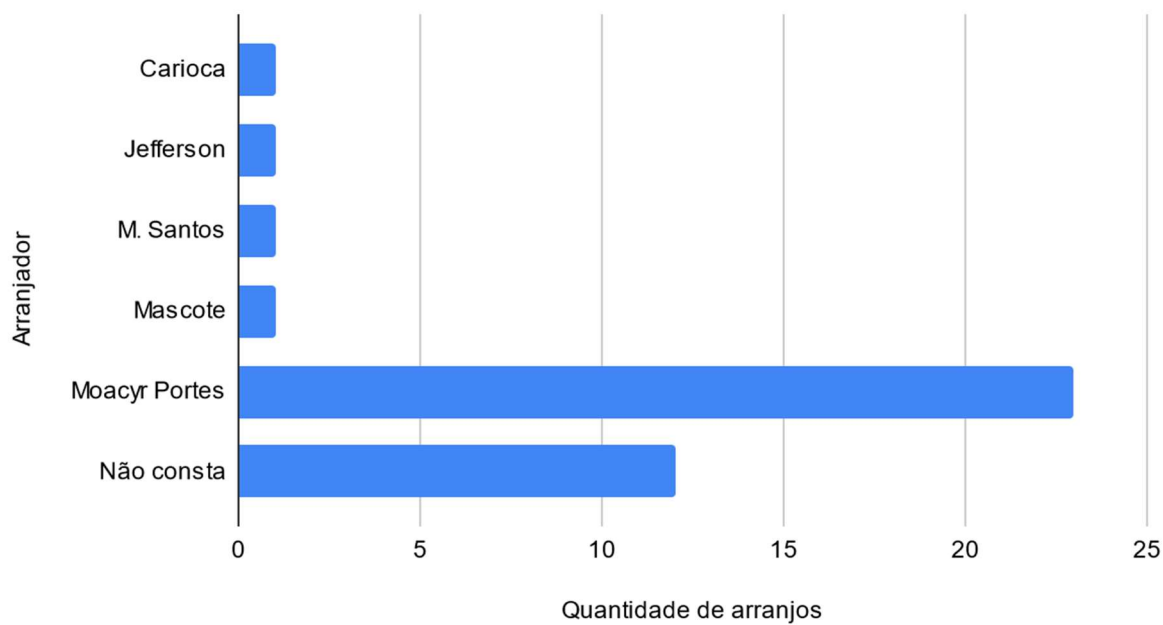
Quantidade de arranjos de Choros por arranjador



Fonte: Autor

Fig. 26: Quantidade de choros instrumentais por arranjadores da R. Inconfidência

Quantidade de arranjos de Choros instrumentais por arranjador



Fonte: Autor

Conforme representados nas figuras acima, considerando o total dos choros identificados, 53% dos arranjos foram realizados por ele, e dos choros instrumentais, 58%. No conjunto das quatro obras selecionadas, todos os arranjos foram realizados por Portes.

Foi a partir do levantamento hemerográfico que o *status* dos arranjadores (na época conhecidos como arranjistas) pode ser analisado, dado que era publicamente menor do que o dos maestros. Das entradas em que o nome de Portes aparecia, a grande maioria o fez apresentando-o na posição de maestro da Rádio Inconfidência para provavelmente ser considerado na sua condição ou função dentro do quadro dos músicos integrantes, destacando-se a omissão ou referência ao seu ofício como arranjador. Muitas das vezes, Portes era vinculado à figura de algum cantor ou cantora, que possuíam um destaque ainda maior na mídia. Fontenele (2018) traz pistas que elucidam essas posições:

Como não constava nos selos e nas capas dos discos a autoria dos arranjos, ela era revelada em geral pelo conhecimento entre os atores ligados a indústria fonográfica qual o arranjador responsável por cada orquestra de uma gravadora específica (FONTENELE, 2018, p. 48).

Nesse caso específico em questão, que tratamos de programas de rádio, nem mesmo haviam capas ou selos que trouxessem esses detalhes. O único registro que consta a autoria dos arranjos são os próprios arranjos, que não eram acessíveis ao grande público, mantendo os arranjadores em posições de bastidores. Caso não houvessem esses registros dos arranjos em acervos, a possibilidade que esses músicos caíssem no obscurantismo seria ainda maior.

Paulo Aragão (2010) reforça esse argumento de que o ofício de arranjador era menos prestigiado do que outros como os de compositor e instrumentista por exemplo. A partir desse argumento ele fala que Pixinguinha teve uma atuação decisiva na construção do arranjo brasileiro, mas é pouco lembrado dentro dessa vertente artística.

No ano de 1962, Portes ganha o título de reconhecimento do jornal Correio da Manhã pela “melhor orquestra - rádio” de Minas Gerais (PEÇANHA, 1962). No ano seguinte,

sua posição de destaque é reiterada na mesma categoria, ao lado de José Torres e José Ferreira, também maestros da Rádio Inconfidência (REZENDE, 1963).

Destacamos uma nota de Eli Murilo Cláudio da edição 317 da Radiolândia (1960):

O maestro Moacir Portes e o compositor Patesko fundaram a Companhia Industrial Mineira de Discos (CMID), com o objetivo de realizar gravações com os artistas belo-horizontinos. Desta maneira, o maestro Portes, diretor – musical da Rádio Inconfidência, espera que muitos de seus cantores exclusivos sejam os primeiros a entrar no mundo da fonografia (“Últimas informações”, 1960).

Para além dessa reportagem, a pesquisa não revelou mais informações sobre a Companhia Industrial Mineira de Discos. O próprio filho de Patesko, José Carlos Xavier, ao ser questionado sobre tal empreendimento se surpreendeu ao descobrir sua existência. Independentemente do legado da Companhia, temos o indicativo de que tanto Portes quanto Salomé estavam na vanguarda de gravações em Minas Gerais.

Sobre a relação pessoal e profissional entre Moacyr Portes e Patesko, José Carlos Xavier, filho deste último, rememora alguns ocorridos de sua infância no que tange a convivência dos dois funcionários da Rádio Inconfidência:

Meu pai, o nome artístico dele é Patesko com k, né? Ele recebeu esse apelido em razão de um jogador de futebol polonês que veio para o Brasil [...]. E aí meu pai tinha uma fisionomia parecida com ele. Meu pai também gostava muito de jogar futebol. Apelidado de Patesko, virou um nome artístico. Pra você ter uma ideia, se você olhar lá no Acervo [da Rádio Inconfidência], é você procurar Patesko ou José Nunes de Oliveira é a mesma pessoa, né? [...]

O papai, como compositor e como violonista da orquestra, ele tinha uma relação com Moacyr Portes, com que ele trabalhou um bocado de tempo muito grande.

[...] Uma época a gente voltou para Belo Horizonte para morar, papai teve dificuldade para alugar um lugar, mas o Portes falou assim: você vai morar lá em casa. Só que não moramos dentro da casa dele. Ele tinha era um lote no bairro Horto, era um lote grande e tinham 2 casas no lote. Ele falou assim, essa minha casa lá não está alugada, você vai morar lá. Então nós fomos morar lá.

[...] Eles iam trabalhar juntos, né? Ele era casado, tinha filho, papai também. E música era o assunto deles, era o assunto primordial. Eles discutiam arranjos e o papai substituía. Como eu falei que o papai era multi-instrumentista, papai substituía quando o Moacyr Portes tinha algum problema e não podia reger a orquestra, papai fazia isso.

As relações pessoais estabelecidas na Rádio Inconfidência podiam transpassar a esfera profissional, de forma que algumas pessoas criaram vínculos significativos que duraram anos e se desenvolveram em grandes amizades, gerando também repercussões musicais para além das ondas da rádio. Podemos ver essa relação se concretizando a partir do depoimento de José Carlos Xavier apresentado acima, tanto quanto no depoimento de Waldir Silva presente no documentário “Simplicidade” (“Simplicidade”, 2015), em que Silva fala sobre a época em que atuou na emissora e a partir de indicações, convidou Mozart Secundino para tocar com ele no programa “A Hora do Fazendeiro”. Waldir Silva relembra o violonista relatando que :”Daí pra cá nunca mais separei do Mozart. Nós tivemos vários conjuntos, vários eventos, muitas viagens. Muitas passagens alegres. Muitas passagens também com dificuldades porque na vida não é só alegria (“Simplicidade”, 2015).

Na sequência diacrônica, na década de 1970 não encontramos mais nenhuma reportagem que vinculasse Portes à Rádio Inconfidência, o que nos faz inferir que ele tenha saído da emissora nessa época. Esse período é marcado com diversos trabalhos, como gravações de discos, regência de orquestras (dentre elas, a orquestra da TV Paraná), registro de obras de sua autoria (como o Hino do centenário de Santos Dumont, em parceria com Omar Fontana) (“TV-Paraná Cria Orquestra Própria Para Seus Shows”, 1970; “Cavaleiros do Afeganistão e Catingas de Luiz Vieira, no roteiro”, 1971; “Mensário do Arquivo Nacional”, 1973; “Fortaleza de São João comemora seus 412 anos”, 1977).

Reflexões finais

Ao adentrarmos nas biografias dos três indivíduos selecionados no recorte desta pesquisa, tornou-se evidente que todos eles trouxeram, cada um à sua maneira, grandes contribuições para a música mineira e belo horizontina, como uma forma de representatividade sonora social da música dessa época.

José Torres atuou como um dos primeiros arranjadores de música popular da Rádio Inconfidência, para além de ter sido um dos fundadores da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, diretor da Escola de Música da UFMG e ter contribuído diretamente para a inserção da música popular no ambiente universitário; **Moacyr Portes** se apresentou como um dos principais arranjadores de uma das emissoras mais ouvidas do país, tendo sido curador de grande parte do repertório, contribuindo diretamente para a construção do gosto dos ouvintes da Rádio Inconfidência, além de ter fundado uma das primeiras companhias de gravação do estado de Minas Gerais; **Elias Salomé** tendo sido professor de inúmeros alunos na capital, realizou com eles apresentações que eram televisionadas e radiodifundidas, adquirindo grande alcance midiático, tendo atuado como membro da Ordem dos Músicos do Brasil, sendo parcialmente responsável por fazer exames de admissão e reivindicar direitos desta classe trabalhadora, ter criado o primeiro estúdio de gravação em Minas Gerais, ter atuado na Rádio Inconfidência como diretor artístico, possivelmente também contribuindo para a construção do repertório (e assim do gosto dos ouvintes); todos os três atuaram como compositores, divulgaram suas próprias obras e afetaram uma realidade sonora mineira no séc. XX.

A partir da construção dos perfis desses indivíduos, ao buscarmos entrelaçar suas histórias com a Rádio Inconfidência e (d)escrever um pouco de sua história, buscar biografar a emissora permitiu analisar de certa forma a seleção dos repertórios, algumas particularidades da dinâmica profissional que acontecia na emissora, para além de observar a relação da Rádio com os espaços físicos e a vida cultural no recorte temporal adotado das décadas de 1950 e 1960.

Certas dinâmicas existentes na época puderam ser analisadas, como uma certa aproximação da Rádio Inconfidência com a Escola de Música da Universidade Federal

de Minas Gerais (na época, ainda Conservatório Mineiro de Música), que tinha uma parceria com a emissora para que os seus alunos tocassem nas orquestras da Rádio, uma vez que o Conservatório não tinha orquestras. Essa aproximação também se concretiza na carreira de José Torres, que por anos trabalhou na emissora como arranjador, maestro e compositor, e posteriormente se torna professor e até mesmo diretor da Escola de Música da UFMG.

O lugar social de certas ocupações de músicos de rádio também foi analisado, e foi possível atestar que figuras como o arranjador (ou arranjista), apesar de ter um papel determinante e fundamental, tanto na possível seleção de repertórios quanto na idealização do som que seria apresentado ao público, tinha pouco destaque na projeção social na mídia e na imprensa, ao passo que cantores, apresentadores de programas e maestros inúmeras vezes eram colocados em posições de prestígio.

Assim, no âmbito de uma componente mais prática desta pesquisa, a realização da edição de quatro choros selecionados do Acervo da Rádio Inconfidência, dos ensaios e gravação trouxeram consigo questionamentos e pistas sobre um passado no qual essas peças prosperaram e funcionaram como ponto de partida para investigação sobre temas diversos.

Durante o processo de ensaio das peças, notou-se que os integrantes da Orquestra de Choro da UFMG se debruçaram com interesse sobre elas, muito animados por poder revisar um repertório de certa forma próximo (no sentido que faz parte da história do choro em um mesmo contexto geográfico de atuação), desconhecido (no sentido que é um repertório de um passado que raramente é visitado) e inédito (porque só se integrava no contexto radiofônico e não existiam registros ou gravações desse repertório).

Dos repertórios selecionados, houve talvez um certo estranhamento inicial em relação ao “Choro Stacato” e “Dando Alteração”, devido às suas características que se diferenciavam um pouco do imaginário do choro nas suas dimensões e construções individuais e/ou coletivas em significações sonoras, contrastando com as obras que a Orquestra estava habituada a tocar. Observou-se também um choque inicial por parte das cordas em relação à tonalidade de “Meu Amigo Hélio” (si bemol menor), que não

era muito usual para esses instrumentos, quando os ciclos das quintas prevalecem nas tonalidades de Fá, Dó e Sol maiores e respectivos relativos menores.

No dia 31 de agosto de 2024, a Orquestra de Choro da UFMG se apresentou no *Festival BH Choro*, que ocorreu na Praça Duque de Caxias, em Belo Horizonte³³. Nessa ocasião, foi a primeira vez que as quatro obras adaptadas dos compositores da Rádio Inconfidência foram tocadas publicamente fora do campus universitário (22 de novembro de 2023, Projeto Viva Música). Nessa apresentação, este bloco foi explicado ao público o contexto da pesquisa e das obras, com breves apresentações sobre os compositores, em formato de concerto comentado. A exposição dessas informações e as músicas em si despertaram no público memórias e reações diversas, tanto da época das orquestras da rádio quanto dos compositores das obras. Eu pude conversar com um senhor que se apresentou como o filho da faxineira do estúdio de Elias Salomé, e ele rememorou momentos de sua infância de quando conheceu o músico. Esse contato com uma realidade que invocou o passado e ressignifica a história no presente, evidencia a função social da música e a potência que as obras podem despertar para além do fato musical em si, tornando-se catalisadoras de memórias e sentimentos.

Em suma, a materialização sonora de um repertório musical desperta consigo traços que ultrapassam simplesmente a obra em si, uma vez que, neste caso, o registro musical escrito se inseria em um contexto temporal, social, cultural, midiático, político, econômico, dentre vários outros contextos passíveis de serem analisados. Partindo deste pressuposto, a recuperação de obras musicais como as que eram executadas pelas orquestras da Rádio Inconfidência se manifesta como uma espécie de arqueologia cultural. A partir dessas obras, é possível compreender, ou ao menos começar a indagar, como se davam as relações pessoais dentro da rádio, que tipo de escolhas ocorriam na seleção dos repertórios tocados, que instrumentos eram selecionados, quem eram as pessoas que compunham o corpo de funcionários naquele ambiente, os papéis que cada uma delas desempenhava, como era a sonoridade dos arranjos, enfim, como se configurava o ambiente musical e cultural da

³³ Ver: <https://www.em.com.br/cultura/2024/08/6930928-praca-duque-de-caxias-recebe-o-festival-bh-choro.html> Acesso em: 01/09/2024

época e como a rádio interligava todos esses assuntos, formando uma teia de significados extramusicais a partir da música.

REFERÊNCIAS

Alterosa, n. 216, p. B, 15 ago. 1955.

AMADO, P. V. **O “tradicional” e o “contemporâneo” no choro: um estudo etnomusicológico entre rodas e palcos de chorões de Belo Horizonte**. Tese de Doutorado (Música)—Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2020.

Andrés Segovia Ficou Encantado com o “Bando Dos Cariúnas”. **Fon Fon**, n. 2464, p. 16–17, 26 jun. 1954.

ÂNGELO, W. Um cantor do Brasil abafa em Buenos Aires. **Revista do Rádio**, n. 252, p. 50–51, 10 jul. 1954a.

_____. Rádio de Minas. **Revista do Rádio**, n. 264, p. 54, 2 out. 1954b.

_____. Rádio e TV de Minas. **Revista do Rádio**, n. 397, p. 52, 20 abr. 1957a.

_____. Rádio e TV de Minas. **Revista do Rádio**, n. 402, p. 14, 25 maio 1957b.

ARAGÃO, P. **Pixinguinha e a gênese do arranjo musical brasileiro (1929 a 1935)**. Dissertação (Mestrado em Música)—Rio de Janeiro: Universidade do Rio de Janeiro, 2001.

_____. As cores novas do arranjador. LEME, Beatriz P. (Org). Pixinguinha na pauta: 36 arranjos para o programa O Pessoal da Velha Guarda. São Paulo: Instituto Moreira Salles; Imprensa Oficial, 2010.

ARAÚJO, O. T. O Bando dos Cariúnas. **Alterosa**, n. 324, p. 60–64, 15 fev. 1960.

AUBIN, M. R. **A MÚSICA ERUDITA NA CONFORMAÇÃO DE ESPAÇOS NA CIDADE: BELO HORIZONTE DE 1925 A 1950**. Tese de Doutorado (História)—Belo Horizonte, MG: Universidade Federal de Minas Gerais, 2015.

AZEVEDO, A. **ENTRE OBJETOS E PERFORMANCES: o Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG no âmbito das relações entre música e museu**. Tese de Doutorado (Música)—Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2020.

AZEVEDO, J. O Bando dos Cariúnas. **Vida Doméstica**, n. 436, p. 58–59, jul. 1954.

Batendo um papinho. **Revista do Rádio**, n. 194, p. 18, 26 maio 1953.

BRANDÃO, D. S. L.; AZEVEDO, A. Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG: olhares sobre pesquisas no âmbito da musicologia brasileira. Em: **Pesquisa Científica (Coleção 30 anos UEMG)**. 1ed. ed. [s.l.] EdUEMG, 2020. p. 176–209.

BRAZ, L. B.; VIANA, F. H. **OS ARRANJOS DE MÚSICA DE CONCERTO DO ACERVO DE PARTITURAS DA RÁDIO INCONFIDÊNCIA (1940-1970)**. Anais do III encontro de musicologia histórica do Campo das Vertentes. **Anais...** Em: III ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA DO CAMPO DAS VERTENTES. 29 dez. 2019.

CAMPOS, L.; ARAGÃO, P.; VELLOSO, R. Mas o choro já não é patrimônio? Ressonâncias e desafios do processo de patrimonialização do choro. **LaborHistórico**, v. 8, n. 1, p. 46–62, 20 set. 2022.

CARVALHO, G. **A Rádio Inconfidência nos tempos do auditório: considerações sobre os gêneros musicais no acervo de partituras**. Dissertação (Mestrado em Música)—Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2014.

CAZES, H. **Choro: do quintal ao Municipal**. 1a ed ed. São Paulo, SP, Brasil: Editora 34, 1998.

CLUBE DO CHORO DE BELO HORIZONTE (Belo Horizonte). **Clube do Choro de Belo Horizonte**. [S. l.], 2024. Disponível em: <http://www.clubedochorodebh.com.br/>. Acesso em: 26 jul. 2024.

Clube do Choro de Belo Horizonte. Disponível em: <<https://dicionariompb.com.br/termo/clube-do-choro-de-belo-horizonte/>>. Acesso em: 14 nov. 2024.

COELHO, H. DA R. **Ginga 57: A interpretação de Moacyr Portes.** Dissertação (Mestrado em Artes/Música)—Belo Horizonte, MG: Universidade do Estado de Minas Gerais, 2019.

COTA, L. M. DA C. **RÁDIO, EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL: um estudo da Rádio Inconfidência de Minas Gerais(1930 -1950).** Dissertação (Mestrado em Educação)—Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2016.

COTA, L. M. DA C.; GALVÃO, A. M. DE O. RÁDIO E FORMAÇÃO DE UMA ESTÉTICA CIVILIZATÓRIA NO BRASIL DOS ANOS 1930-45: A PROGRAMAÇÃO DA RÁDIO INCONFIDÊNCIA DE MINAS GERAIS. **Revista Tempos e Espaços em Educação**, v. 11, n. 26, p. 171–184, 28 jun. 2018.

D. M. Rádio-atualidades. **Fon Fon**, n. 27, p. 24, 5 jul. 1941.

DA COSTA, O. R. Elias Salomé e o <<Bando dos Cariúnas>>: um homem e uma orquestra de músicos mirins. **Sinfonia**, n. 02, jun. 1953.

DREYFUS, D. **Dimensão auto-biográfica na música de Luiz Gonzaga e Baden Powell.** . Palestra on-line apresentado em Abordagens biográficas e seus usos na pesquisa em Música. , 13 set. 2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SEfOPjUtL1c&pp=ygULdmlvcml6b250ZXM%3D>>. Acesso em: 18 fev. 2024

Fala Maestro! Disponível em: <<https://radamesgnattali.com.br/fala-maestro/>>. Acesso em: 10 out. 2024.

FAMILYSEARCH. **Ficha nominal de inumado de José Felipe de Carvalho Torres, 1889.** Disponível em: <https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:71X1-CFT2>. Acesso em: 27 mai. 2024.

Ficha do cartaz. Miriam Marques. **Alterosa**, n. 280, p. 86, 15 abr. 1958.

FIGUEIREDO, C. A. Tipos de edição. **Debates: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música**, v. 7, 2004.

FONTENELE, A. L. F. **Pixinguinha entre o velho e o novo: os arranjos para orquestra popular (1947-1957).** Doutorado em Musicologia—São Paulo: Universidade de São Paulo, 19 set. 2018.

FREIRE, S. **Do Conservatório À Escola: 80 Anos De Criação Musical Em Belo Horizonte.** [s.l.] Editora UFMG, 2006.

FREITAS, M. F. **O choro em Belo Horizonte: aspectos históricos, compositores e obras.** Dissertação (Mestrado em Música)—Belo Horizonte, MG: Universidade Federal de Minas Gerais, 2005.

GUIMARÃES, A. Elias Salomé, Um Baependiense Que Desaparece. 20 jul. 1985.

GUINGA. **Meu Pai.** : Avenida Atlântica., 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wS2ilBhmNAo&pp=ygUPbWV1IHBhaSBhdmVuaWRh>>. Acesso em: 28 ago. 2024

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL *et al.* **Instrução técnica do processo de registro do choro como Patrimônio Cultural do Brasil.** Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), fev. 2023.

JUNQUEIRA, H. **Memória e significação no contexto musical do choro em Belo Horizonte: O caso de Mozart Secundino de Oliveira.** Tese de Doutorado (Música)—Belo Horizonte, MG: Universidade Federal de Minas Gerais, 2020.

LANA, J. **A biografia como escrita e uma vida, no plural**. . Palestra on-line apresentado em Abordagens biográficas e seus usos na pesquisa em Música. , 12 set. 2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DSjOZkmNOSI>>. Acesso em: 18 fev. 2024

LANNA, F. D. **Um conto, um canto, um encanto - A história, o mapa, a música em Belo Horizonte**. Tese de Doutorado (Música - Etnomusicologia)—Aveiro, Portugal: Universidade de Aveiro, 2016.

LEMINSKI , Paulo. Toda poesia. 12. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 191.)

Minas ao Luar – Sesc em Minas. Disponível em: <<https://sescmg.com.br/category/cultura/minas-ao-luar/>>. Acesso em: 14 nov. 2024.

MIRANDA, C. J. R. José Felipe de Carvalho Torres (1912 – 2004): aspectos biográficos e análise descritiva do concertino para trompete e orquestra (1971) Comunicação. **XXVI Congresso Nacional da ABEM**, 2023.

Moacyr Pontes, maestro e regente. **Alterosa**, n. 265, p. 86, 1 set. 1957.

MOLINA, S. **A biografia como “vida das obras”: relações complexas entre arte, história e autoria**. . Palestra on-line apresentado em Abordagens biográficas e seus usos na pesquisa em Música. , 14 set. 2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=B5welUjd69E>>. Acesso em: 18 fev. 2024

NEUHAUS, Í. S. A música popular brasileira nas orquestras da Rádio Nacional nas décadas de 1940 e 50. 2016a.

_____. **O ofício do arranjador : uma análise de arranjos de samba para orquestras da Rádio Nacional nas décadas de 1940 e 1950**. Dissertação (Mestrado em Música)—Rio de Janeiro, RJ: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2016b.

Notícias de Minas. **Correio da Manhã**, p. 5, 30 jul. 1960.

NUNES, A. P. G.; COTA, M. P. **Sintonia do Silêncio: estudo de caso da censura nas rádios Inconfidência e Itatiaia, de Belo Horizonte, no apogeu do Regime Militar**. Projeto Experimental para obtenção de título de Bacharel em jornalismo—Viçosa: Universidade Federal de Viçosa, 2009.

O choro orquestrado na era de ouro da rádio: Reflexões sobre 4 obras de compositores da Rádio Inconfidência. Belo Horizonte, MGAuditório da Escola de Música da UFMG, , 22 nov. 2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLhulpflkhGy2tZEn1p8S7LLgVHgLDUnhb>>

O microfone. **O microfone**, n. 1, 1 jul. 1940a.

_____. **O microfone**. n. 7, p. 4, 1 out. 1940b.

O rádio de Minas em revista. **A Cena Muda**, n. 16, p. 22, 20 abr. 1943.

O rádio de Minas em revista. **Carioca**, n. 715, p. 37, 16 jun. 1949.

OLIVEIRA, J. C. **Entrevista de José Carlos Xavier de Oliveira**. , 22 mar. 2024.

Ordem julga os conjuntos de iê-iê-iê. **Correio da Manhã**, p. 11, 8 jul. 1967.

PARREIRAS, R. **O Gigante do Ar: a história da Rádio Inconfidência narrada por Ricardo Parreiras e convidados**. Belo Horizonte, MG: Publisher not Identified, 2014.

Pequenos “índios” executam instrumentos modernos. **Tribuna da Imprensa**, n. 2414, p. 23, 12 dez. 1957.

PETERS, A. P. O regional, o rádio e os programas de auditório: nas ondas sonoras do Choro. **Revista eletrônica de musicologia**, v. VIII, dez. 2004.

PRATA, N. A HISTÓRIA DO RÁDIO EM MINAS GERAIS. **Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, set. 2003.

PRATA, N.; MARTINS, H. C. A web-rádio como business. **Comunicação e Sociedade**, v. 20, p. 129–140, 9 dez. 2011.

Programação geral de televisão de Belo Horizonte. **Radiolândia**, n. 149, p. 58, 9 fev. 1957.

Rádio. Saraus e Serenatas. **Alterosa**, n. 139, p. 98, nov. 1951.

Rádio-notícias. **Alterosa**, n. 264, p. 103, 15 ago. 1957.

Reprovados 136 cabeludos pela seção mineira na OMB. **O Jornal**, p. 6, 15 jul. 1967.

RODRIGUES, L. P. [Contracapa do livro]. Em: **O Gigante do Ar: a história da Rádio Inconfidência narrada por Ricardo Parreiras e convidados**. Belo Horizonte, MG: [s.n.], p. 114.

ROSA, L. F. **Relações entre escrita e oralidade na transmissão e práxis do choro no Brasil**. Tese de Doutorado (Música)—São Paulo: Universidade de São Paulo, 2020.

ROSAS MANGUEIRA, B. **Arranjos de Nailor Proveta para a Orquestra Jazz Sinfônica: soluções contemporâneas para o choro numa homenagem a Pixinguinha**. Doutor em Música—Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, 23 fev. 2012.

SALOMÉ, Elias. Choro Stacato. Partitura, Belo Horizonte, janeiro de 1957. Rádio Inconfidência, UEMG, 126-11. 21 folhas.

_____ Imbiára. Partitura, Belo Horizonte, julho de 1956. Rádio Inconfidência, UEMG, 126-04. 24 folhas.

_____. Meu Amigo Hélio. Partitura, Belo Horizonte, s/d. Rádio Inconfidência, UEMG, 126-10. 19 folhas.

SALOMÉ, N. **Entrevista de Nelson Salomé.** , 14 jul. 2023.

SANTOS, J. F. DOS. A Hora do Fazendeiro: sucesso há 78 anos. Em: **O Gigante do Ar: a história da Rádio Inconfidência narrada por Ricardo Parreiras e convidados.** Belo Horizonte, MG: [s.n.]. p. 44–45.

SHEFFICK, N. Rádio e TV de Minas. **Revista do Rádio**, n. 791, p. 36, 1964.

SILVIO Brito. In: Silvio Brito. [S. l.], 2023. Disponível em: <http://silviobrito.com.br/silvio-brito/> . Acesso em: 20 fev. 2024.

Simplicidade. , 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0_97tsGyJso

SOUZA, A. O choro nas bandas de Diamantina: estudo das práticas musicais e registro de obras produzidas entre 1870 e 1920. **Anais do IV SIMPOM 2016 - Simpósio Brasileiro de Pós-graduandos em Música**, p. 828–834, 2016.

TORRES, José. *Chôro*. Belo Horizonte, 1976. 2 p. Acervo José Pascoal Guimarães (Escola de Música/UFMG).

_____. Dando Alteração. Partitura, Belo Horizonte, 19 de novembro de 1957. Rádio Inconfidência, UEMG, 125-13. 18 folhas.

TURANO, L. M.; FAGERLANDE, M. Análise comparativa de aspectos interpretativos entre três gravações da peça Primeiro Amor, de Patápio Silva. **Anais do 16º Colóquio de Pesquisa do PPGM/UFRRJ**, v. Vol. 2, 2017.

Um grande empreendimento. **Carioca**, n. 754, p. 31, 16 mar. 1950.

Um musicista. **Carioca**, n. 767, p. 34, 15 jun. 1950.

VALADÃO, P.; AZEVEDO, A.; AZEVEDO, M. Waldemar Henrique pela Rádio Inconfidência: edição da obra Foi Bôto, Sinhá! a partir de arranjo de José Ferreira da Silva. **Anais do V Encontro de Musicologia Histórica do Campo das Vertentes**, p. 152–176, 12 nov. 2022.

VIANA, F. H. **Formas imagens sons: o universo cultural da história da arte**. 1. ed. Recurso online: Clio Gestão Cultural e Editora, 2014.

ZADOROSNY, I.; ROCHA, E.; FREITAS, M. F. O Choro orquestrado na Era de Ouro da Rádio- reflexões sobre 4 obras de compositores da Rádio Inconfidência.pdf. **9º Nas Nuvens... Congresso de Música - ANAIS**, 1 dez. 2023.

APÊNDICES

Apêndice A – Tabela realizada a partir do Catálogo da Rádio Inconfidência contendo as 79 obras identificadas na pesquisa

Pasta	Envelope	Número da caixa original	Classificação da caixa original	Número do catálogo original	Gênero	Título da obra	Compositor	Arranjador	Copista	Repertório	Apresentação física	Data registrada no documento	Instrumentação	Número de folhas/ Discriminação	Responsável pelo cadastro	Observações
108	4	37		D7775	Sambaque	3 composições de Nazareth					Manuscrito	03/1955 - 08/09/1956 - 25/11/1958	1o Vi, 2o Vi, 3o Vi, 4o Vi, Vlo, Vlc, Ctb, Ob, Fl, 1o Sax Alt, 2o Sax Tn, 3o Sax Alt, 4o Sax Tn, Sax Bar, 1o Tpt, 2o Tpt, 3o Tpt, 4o Tpt, 1o Tbn, 2o Tbn, 3o Tbn, Tb, Bom, Guit, Bat, Pno.	101 partes avulsas	Lucian	Foram encontradas apenas as partes citadas. Não tem parte de clarinete mas tem indicação na parte dos sax alt.
57	12	20	Samba-choro, Samba-mexixe, Samba-fantasia, Samba-jeca	3065	Samba choro	A banca do distinto	Billy Blanco	Jefferson	Santiago	Yêda Prado	Manuscrito	Agosto de 1961	Sax Tn, 1o Tpt, 2o Tpt, Tbn, Vi A, Vi B, Vlo, Vlc, Pno, Ctb, Bat.	21 folhas sendo 1 grade e 15 partes avulsas	Antoniél	-
126	3	Cx 1 Cx 51		1869	Choro exótico	A lá Portinari	Morais		Turk		Manuscrito	16/11/1951	1º Sax Alt, 2º Sax Tn, 3º Sax Alt, 4º Sax Tn, Sax Bar, 1º Tpt, 2º Tpt, 3º Tpt, 1º Tbn, 2º Tbn, Guit, Ctb, Pno.	17 folhas sendo um guia e 15 partes avulsas.	Lucian	Na capa está escrito "Ao amigo Pedro, com um abraço oferece o Chiquinho". Não consta arranjador e repertório.
136	9	Cx 1 Cx 16 Cx 3030		1502		Ameno resedá	E. Nazareth		Jayne Santiago Siqueira	Orquestra Melódica	Manuscrito	Novembro de 1954	Vi A, Vi B, Vi C, Vi D, Vlo, Vlc, Ctb.	10 folha sendo um guia e 8 partes avulsas.	Lucian	Consta na capa: "Piano e guitarra c/ o quinta 17/B/61". Não tem arranjador presente na obra.

Pasta	Envelope	Número da caixa original	Classificação da caixa original	Número do catálogo original	Gênero	Título da obra	Compositor	Arranjador	Copista	Repertório	Apresentação física	Data registrada no documento	Instrumentação	Número de folhas/ Discriminação	Responsável pelo cadastro	Observações
66	5	24	valsas	1940	Valsa	Amor Perdido	Pattapio Silva	Moacyr Pórtes	-	Orquestra Melódica	Manuscrito	-	Fl, Ob, Cl, VI A, VI B, Vlo, Vlc, Pno, Gtb, Guit.	24 folhas sendo uma grade, um guia e 14 partes avulsas.	Antonie / Lucian	Foi encontrada a guia na Caixa azul.
129	11	Cx 1 Cx 41		2623	Choro	Argumentação	Afonso Chioldi Lomonaco Nanaí	Moacyr Pórtes		Flôr de Lis	Manuscrito		Sax Alto, Sax Tn, Sax Bar, Tpt, Tbn, Pno, Ctb, Bat.	5 folhas sendo uma grade e uma parte avulsa.	Lucian	Consta somente a grade e uma folha com a letra da música. E também, no verso da grade consta a letra. Não consta copista e data presente na obra. Consta na capa: "Tom do". Na capa, a parte do repertório está
126	12	Cx 1 Cx 51		1450	Choro	Artigo do dia	Garoto	Moacyr Pórtes	Jayme Santiago Siqueira	Orquestra Melódica	Manuscrito	Maio de 1955 Outubro de 1962	Fl, 1º Cl, 2º Cl, Fg, Sax Alto, Tpt, VI A, VI B, Vlo, Vlc, Ctb, Pno, Guit, Bat.	26 folhas sendo uma grade e 20 partes avulsas.	Lucian	Consta duas partes de guitarra com datas diferentes. Consta na capa um mensagem com assinatura do Moacyr Pórtes: "Ao copista, favor tirar uma parte de sax alto ou fãuta; cifrar a parte de guitarra. pº 5º"
98	7	72	Blue, Rock-blue e rock-balada	1680	Maxixe	Até o sol raiar	Elias Salomé	Moacyr Pórtes	Jayme Santiago Siqueira	Yêda Prado	Manuscrito	Maio de 1956	1o Cl, 2o Cl, 1o Sax Tn, 2o Sax Tn, Sax Bar, 1o Tpt, 2o Tpt, 3o Tpt, 1o Tbn, 2o Tbn, Pno Ctb, Bat.	22 folhas sendo 1 grade, 1 guia e 14 partes avulsas	Ana Paula	"Sr. Copista, pº amanhã (...) Moacyr Pórtes" uma parte da frase não foi bem entendida por mim.

Pasta	Envelope	Número da caixa original	Classificação da caixa original	Número do catálogo original	Gênero	Título da obra	Compositor	Arranjador	Copista	Repertório	Apresentação física	Data registrada no documento	Instrumentação	Número de folhas/ Discriminação	Responsável pelo cadastro	Observações
90	9	38	-	3493	Choro	Benzinho	C. Barbosa	Mascote	João Soares Costa	-	Manuscrito	02 de fevereiro de 1959	1o Sax Alt, 3o Sax Alt, 2o Sax Tn, 4o Sax Tn, 1o Tpt, 2o Tpt, 1o Tbn, Pno, Ctb.	11 folhas, todas partes avulsas	Antoniél	-
98	9	72	Blue, Rock-blue e rock-balada	3614	Maxixe	Bigorriho	Sebastião Jomes, Paguito, Romeu Gentil	Moacyr Pórtes	Jayme Santiago Siqueira	José Dias	Manuscrito	14 de julho de 1954	1o Sax Alt, 3o Sax Alt, 2o Sax Tn, 4o Sax Tn, Sax Bar, 1o Tpt, 2o Tpt, 3o Tpt, 4o Tpt, Tbn, Pno Ctb, Bat.	18 folhas sendo 1 grade e 15 partes avulsas	Ana Paula	*Atenção ao roteiro* na capa
140	15	Caixa amarela		2114	Mazurca	Bodas de prata	Walter Pimenta	Moacyr Pórtes		Orquestra Melódica	Manuscrito		Canto, Fl, Cl, Vi A, Vi B, Vlo, Vlc, Ctb, Pno.	6 folhas sendo uma grade.	Lucian	Consta na capa: "Dedicado a sua esposa" / "para 6ª feira, fazer um guia, por obsequio Moacyr Pórtes". Consta na caixa original "Arranjos Rádio Inconfidência separados por N. Salomé favor não misturar".
66	4	24	valsa	3713	Valsa	Branca, Morrer sem ter amado e Aurora	Zequinha Abreu	Moacyr Pórtes	Ondina Drummond Ferreira	Orquestra	Manuscrito	Agosto de 1965	Fl, Sax Tn, Vi A, Vi B, Vlo, Vlc, Pni, Ctb.	17 folhas sendo 1 grade e 11 partes avulsas	Antoniél	As três músicas estão escritas na mesma grade.

Pasta	Envelope	Número da caixa original	Classificação da caixa original	Número do catálogo original	Gênero	Título da obra	Compositor	Arranjador	Copista	Repertório	Apresentação física	Data registrada no documento	Instrumentação	Número de folhas/ Discriminação	Responsável pelo cadastro	Observações
59	4	21	Samba-vivo, Samba-choro médio, Samba quase médio, Samba ye-ye-ye	3390	Samba choro	Cara de boboca	Jaime Silva e Edmundo Andrade	Jefferson	Jayme Santiago Siqueira	Nadir Lima	Manuscrito	B.Hte, 08/04/1963	1o Sax Alt, 3o Sax Alt, 2o Sax Tn, 4o Sax Tn, 5o Sax Bar, Pno, Ctb, Guit, Bat.	14 folhas sendo 1 grade e 10 partes avulsas	Ana Paula	Letra colada na Parte de Pno. A parte se encontra toda com buraquinhos feitos por traças.
SAM 10	12	4	-	2825	Samba (canção)	Carinhoso	Pixinguinha	Moacyr Pórtes	Ondina Drummond Ferreira	Orquestra ABC	Manuscrito	25/x/1960	Fl, Tpt, Pist, VI A, VI B, Vlo, Vic, Pno, Ctb.	13 folhas inteiras e 2 pedaços de folhas, sendo 1 grade e 10 partes avulsas	Isabela	As partes de Fl e Tpt estão em pedaços de folhas.
127	8	Cx 1 Cx 51		2145	Chôro	Chôro do Dola					Manuscrito		1º Sax Alt, 2º Sax Tn, 3º Sax Alt, 4º Sax Tn, Ctb, Bat.	13 folhas sendo um guia e 10 partes avulsas.	Lucian	Não consta compositor, arranjador, copista, repertório e data presente na obra.
126	11	Cx 1 Cx 51		1267	Chôro	Chôro Stacato	Elias Salomé	Moacyr Pórtes			Manuscrito	Janeiro de 1957	Acordeon, Fl, Ob, Cl, VI A, VI B, Vlo, Vic, Ctb, Guit, Bat.	21 folhas sendo um guia e 16 partes avulsas.	Lucian	Não consta copista e repertório presente na obra. Consta na parte do oboé uma assinatura e: "8/2/57 P.R.I. 3". Na parte do acordeon consta: "solo".

Pasta	Envelope	Número da caixa original	Classificação da caixa original	Número do catálogo original	Gênero	Título da obra	Compositor	Aranjador	Copista	Repertório	Apresentação física	Data registrada no documento	Instrumentação	Número de folhas/ Discriminação	Responsável pelo cadastro	Observações
57	10	20	Samba-choro, Samba-mexixe, Samba-fantasia, Samba-jeca	1283	Samba choro	Ciuminho grande	Carioca	Ophir Mendes	Waldir Ferreira Drummond	Geny Moraes	Manuscrito	-	Cl, Sax Tn, Tpt, Tbn, VI A, VI B, VI C, Pno Ctb, Bat.	14 folhas sendo 1 grade e 11 partes avulsas	Antoniél	Tm uma observação escrita a lápis na grade "Rádio Guarani"
57	11	20	Samba-choro, Samba-mexixe, Samba-fantasia, Samba-jeca	1615	Samba choro	Ciuminho grande	Carioca	Ophir Mendes	Waldir Ferreira Drummond	Dina Fernanda	Manuscrito	-	Cl, Sax Tn, Tpt, Tbn, VI A, VI B, VI C, Pno, Ctb, Bat.	14 folhas sendo uma grade e 11 partes avulsas.	Antoniél / Lucian	Foi encontrada a parte do piano na Caixa Amarela.
61	1	22	Valsa	1203	Valsa	Coração que se sente	E. Nazareth	Moacyr Pórtés	Santiago e [Ondina D. Ferreira]	Orquestra Melódica	Manuscrito	5/7/1905	Fl,Ob,Cl Tpt, Cor,VI A,2º VI, Vlo Vlc,CtbPno Guit.	26 folhas sendo 1 grade e 18 partes avulsas	Ana Paula	Partitura danificada por insetos.A parte de Tpt,não está escrita na grade e a mesma foi escrita copiada por Santiago (Abril de 1958). A parte de flauta mais uma vez assinada por Juvenal Dias e os diseres" Isto é musica" a
57	14	20	Samba-choro, Samba-mexixe, Samba-fantasia, Samba-jeca	1790	Samba choro	Cosme e Damião	Wilson Batista	Clóvis Brandão	-	Sinésio Silva	Manuscrito	-	1º Sax alt, 3º Sax Alt, 2º Sax Tn, 4º Sax Tn, Tpt, Pno, Ctb, Bat.	13 folhas sendo 1 grade e 8 partes avulsas	Antoniél	-

Pasta	Envelope	Número da caixa original	Classificação da caixa original	Número do catálogo original	Gênero	Título da obra	Compositor	Arranjador	Copista	Repertório	Apresentação física	Data registrada no documento	Instrumentação	Número de folhas/ Discriminação	Responsável pelo cadastro	Observações
125	13	Cx 1 Cx 51		2165	Chorinho	Dando alteração	José Torres	Moacyr Pórtés	Jayme Santiago Siqueira	Orquestra Popular	Manuscrito	19 de novembro de 1957	Sax Tn solo, 1º Sax Alt, 2º Sax Tn, 3º Sax Alt, 4º Sax Tn, 5º Sax Bar, 1º Tpt, 2º Tpt, 3º Tpt, 1º Tbn, 2º Tbn, Pno, Ctb, Bat.	18 folhas sendo uma grade e 14 partes avulsas.	Lucian	Consta parte solo para saxofone tenor.
126	7	Cx 1 Cx 51		2536	Chôro	Diaburas do Garrincha	Sidney Mattos	Jefferson		Solo de orquestra	Manuscrito		1º Sax Alt, 2º Sax Tn, 3º Sax Alt, 4º Sax Tn, 1º Tpt, 2º Tpt, 3º Tpt, 1º Tbn, 2º Tbn, Ctb, Pno, Bat.	20 folhas sendo uma grade e 14 partes avulsas.	Lucian	Consta na capa: "para sexta-feira", "1ª audição". Não consta copista e data presente na obra.
SAM 05	13	2	-	-	Tango brasileiro	Do sorriso da mulher nasceram as flores	-	-	Santiago	-	Manuscrito	maio de 1958	Tpt	1 folha, sendo 1 parte	Isabela	Somente a parte de Tpt.
127	1	Cx 1 Cx 51		2704	Chôro	É o maior	Guio de Moraes			Orquestra Popular	Manuscrito		1º Sax Alt, 2º Sax Tn, 3º Sax Alt, 4º Sax Tn, Sax Bar, 1º Tpt, 2º Tpt, 3º Tpt, 1º Tbn, 2º Tbn, Ctb, Pno.	20 folhas sendo um guia e 18 partes avulsas.	Lucian	Não consta arranjador, copista e data presente na obra.
126	16	Cx 1 Cx 51		1177	Chôro	É tão gostoso, seu moço	Mário Lago e Chocolate	Moacyr Pórtés		Orquestra Melódica	Manuscrito		Fl, Ob, Cl, Cin, VIA, VI B, Vlo, Vlc, Ctb, Pno, Guit, Bat.	23 folhas sendo uma grade e 18 partes avulsas.	Lucian	Consta na capa: "Pª dia 29." Na parte do piano indica que também é parte para celeste. Não consta copista e data presente na obra.
86	5	43	Berceuse, reverie, fado, canzoneta, lullaby, passodoble e preghiera	1174	Polka	E tome Polka	-	Moacyr Pórtés	-	Orquestra Melódica e Marlene Marques	Manuscrito	-	Fl, Cl, Ob, NIA, VL B<Vlo, Vlc, Ctb, Bxo, Guit e Batt.	20 folhas sendo 1 grade e 14 partes avulsas	Ana Paula	* P/ 6 feira, 29ª na capa.

Pasta	Envelope	Número da caixa original	Classificação da caixa original	Número do catálogo original	Gênero	Título da obra	Compositor	Arranjador	Copista	Repertório	Apresentação física	Data registrada no documento	Instrumentação	Número de folhas/ Discriminação	Responsável pelo cadastro	Observações
58	3	20	Samba-choro, Samba-mexixe, Samba-fantasia, Samba-jeca	3770	Maxixe	E você não dizia nada	Hélio Sindo, J. Saxomani, Jorge Martins	Jefferson	Santiago	José Dias	Manuscrito	Abril de 1966	1o Sax Alt, 3o Sax Alt, 2o Sax Tn, 4o Sax Tn, 5o Sax Bar, 1o Tpt, 2o Tpt, 3o Tpt, 1o Tbn, 2o Tbn, Pno, Ctb, Bat.	20 folhas sendo 1 grade e 14 partes avulsas.	Antonieli	-
126	8	Cx 1 Cx 51		2198	Chôro - canção	Ela hoje é diferente	Adelino Moreira Getúlio Alves	José Torres	Jayme Santiago Siqueira	Fernando Figueiredo	Manuscrito	Fevereiro de 1958	1° Cl, 2° Sax Tn, 3° Sax Alt, 4° Sax Tn, Sax Bar, VI A, VI B, VI C, Vlo, Vic, Ctb, Pno.	15 folhas sendo uma grade e 13 partes avulsas.	Lucian	Contém uma assinatura na parte do violoncelo.
127	2	Cx 1 Cx 51		1205		Escorregando	E. Nazareth	Moacyr Pórtes	Jayme Santiago Siqueira	Orquestra Melódica	Manuscrito	Fevereiro de 1958	Fl, Fm, 1° Cl, 2° Cl, Cln, VI A, VI B, Vlo, Vic, Ctb, Pno, Guít, Bat.	23 folhas sendo uma grade e 17 partes avulsas.	Lucian	Contém duas datas diferentes nas partes.
90	4	38	-	3494	Choro	Estrelita	-	Carioca	João Soares Costa	-	Manuscrito	28 de janeiro de 1953	1o Sax Alt, 3o Sax Alt, 2o Sax Tn, 4o Sax Tn, 1o Tpt, 2o Tpt, 1o Tbn, Pno, Ctb.	15 folhas, todas avulsas	Antonieli	-
58	5	20	Samba-choro, Samba-mexixe, Samba-fantasia, Samba-jeca	3010	Samba choro	Eu fui à Bahia	Rossini Pacheco	Jefferson	Ondina Drummond Ferreira	Ruth Romano	Manuscrito	Junho de 1961	Tbn, 1o Vl, 2o Vl, Vlo, Vic, Pno, Ctb, Bat.	16 folhas sendo 1 grade e 12 partes avulsas	Ana Paula	A letra datilografada se encontra colada à parte do Pno. Na parte de Ctb, os compassos estão todos enumerados talvez para o instrumentista não perder a contagem.
59	3	21	Samba-vivo, Samba-choro médio, Samba qua se médio, Samba ye-ye-ye	3067	Samba choro	Falso boato	Orlando Gaiglistro e Benedito E. Faria	J. Torres	Jayme Santiago Siqueira	Milton Rodrigues (Lagoinha)	Manuscrito	B.Hte, 30/08/1961	1o Sax Alt, 3o Sax Alt, 2o Sax Tn, 4o Sax Tn, 5o Sax Bar, 1o Tpt, 2o Tpt, 3o Tpt, 1o Tbn, 2o Tbn, Pno, Ctb.	15 folhas sendo 1 grade 12 partes avulsas	Ana Paula	A letra esta colada na parte de Pno.
57	13	20	Samba-choro, Samba-mexixe, Samba-fantasia, Samba-jeca	2410	Samba choro	Feijoada completa	Osvaldo França e Mary Monteiro	Moacyr Pórtes	Ondina Drummond Ferreira	Yêda Prado	Manuscrito	-	1o Sax Alt, 3o Sax Alt, 2o Sax Tn, 4o Sax Tn, 5o Sax Bar, 1o Tpt, 2o Tpt, 3o Tpt, 1o Tbn, 2o Tbn, Pno, Ctb, Bat.	19 folhas sendo 1 grade e 14 partes avulsas	Antonieli	-
123	12	S - Cx 5 Cx 17		1842	Tango brasileiro	Fetiço	E. Nazareth	Moacyr Pórtes		Orquestra	Manuscrito		1° Sax Alt, 2° Sax Tn, 3° Sax Alt, 4° Sax Tn, 5° Sax Bar, 1° Tpt, 2° Tpt, 3° Tpt, 1° Tbn, 2° Tbn, VI A, VI B, Vlo, Vic, Ctb, Pno, Bat.	28 folhas sendo uma grade e 20 partes avulsas.	Lucian	Indicação de surdina para trompete e trombone. Não consta copista na obra. Consta na capa: "Tomeio de ritmo".
125	12	Cx 1 Cx 51		2143	Chôro	Gadú namorando	Laláu	Moacyr Pórtes		Orquestra Popular	Manuscrito		1° Sax Alt, 2° Sax Tn, 3° Sax Alt, 4° Sax Tn, 5° Sax Bar, 1° Tpt, 2° Tpt, 3° Tpt, 1° Tbn, 2° Tbn, Pno, Ctb, Bat.	20 folhas sendo uma grade e 14 partes avulsas.	Lucian	Não consta copista e data presente na obra. Na parte do 2° trompete tem a assinatura de Waldir F. Drummond. Na capa consta: "Para solo de sax tenor".

Pasta	Envelope	Número da caixa original	Classificação da caixa original	Número do catálogo original	Gênero	Título da obra	Compositor	Arranjador	Copista	Repertório	Apresentação física	Data registrada no documento	Instrumentação	Número de folhas/ Discriminação	Responsável pelo cadastro	Observações
126	2	Cx 1 Cx 51		1383	Chorinho	Garoto Teimoso	Jadir Ambrosio Ademar Santos	Moacyr Pórtes	Jayme Santiago Siqueira	Eny Lopes	Manuscrito	Fevereiro de 1955	1º Sax Alt, 2º Sax Tn, 3º Sax Alt, 4º Sax Tn, 1º Tpt, 2º Tpt, 3º Tpt, 1º Tbn, 2º Tbn, Guit, Ctb.	15 folhas sendo uma grade e 11 partes avulsas.	Lucian	Consta a parte do piano somente na grade.
59	10	22	Valsa	3456	Valsa	Gilka	Dante Santoro	Moacyr Pórtes	Ondina Drummond Ferreira	Orquestra ABC	Manuscrito	Setembro de 1963	1º Sax Alt, 3º Sax Alt, 2º Sax Tn, 4º Sax Tb, 5º Sax Bar, VI A, V, L, B, Vlo, Vlc, Pno, Ctb.	19 folhas sendo 1 grade e 15 partes avulsas.	Ana Paula	-
57	8	20	Samba-choro, Samba-mexixe, Samba-fantasia, Samba-jeca	1888	Samba choro	Hermengarda	-	Clóvis Brandão	Santiago	Marlene Vilela	Manuscrito	Janeiro de 1957	1º Sax Alt, 3º Sax Alt, 4º Sax Tn, 5º Sax Bar, Tbn, Pno, Ctb, Bat.	14 folhas sendo 1 grade e 10 partes avulsas.	Antonieli	-
126	4	Cx 1 Cx 51		1356	Choro	Imbiára	Elias Salomé	Moacyr Pórtes	Santiago	Orquestra Melódica	Manuscrito	Julho de 1956	1º Fl, 1º Cl, 2º Cl, Fg, VI A, VI B, Vlo, Vlc, Ctb, Pno, Guit, Bat.	24 folhas sendo uma grade e 18 partes avulsas.	Lucian	Consta na capa e na parte do piano: "dedicação ao Mauro Coura Macedo."
126	13	Cx 1 Cx 51		1330	Chôro	Lamentos	Pixinguinha	Moacyr Pórtes	Santiago	Orquestra Melódica	Manuscrito	Julho de 1956	Fl, Ob, Cl, Tpt, VI A, VI B, Vlo, Vlc, Ctb, Pno, Guit, Bat.	24 folhas sendo uma grade e 18 partes avulsas.	Lucian	Na parte da flauta consta a assinatura de Juvenal Dias com data de 1953
126	9	Cx 1 Cx 51		1257	Chôro	Malandro doméstico	Antônio Catá	Moacyr Pórtes	Jayme Santiago Siqueira		Manuscrito	Janeiro de 1954	1º Sax Alt, 2º Sax Tn, 3º Sax Alt, 4º Sax Tn, Guit, Ctb, Bat.	10 folhas sendo uma grade e 7 partes avulsas.	Lucian	Foi encontrada a grade na Caixa amarela.
90	1	48	Intermezzo, bourré czarda, mazurka, barcarola, tarantela e gavota	1953	Mazurka	Margarida	Pattapio Silva	Moacyr Pórtes	Jayme Santiago Siqueira	Orquestra Melódica	Manuscrito	Outubro de 1956	Fl solo, VI A, V, L, B, Vlo, Vlc, Pno, Ctb.	21 folhas sendo 1 grade e 13 partes avulsas.	Ana Paula	A parte de flauta não se encontra entre as partes e na capa está escrito "Deve estar com o solista" referindo-se a parte de flauta.
57	7	20	Samba-choro, Samba-mexixe, Samba-fantasia, Samba-jeca	3310	Samba choro	Maria, Maria, Maria	Billy Blanco	Jefferson	Santiago	Edna Fagundes	Manuscrito	Outubro de 1962	1º Sax Alt, 3º Sax Alt, 2º Sax Tn, 4º Sax Tn, 5º Sax Bar, 1º Tpt, 2º Tpt, 3º Tpt, 1º Tbn, Pno, Ctb, Bat, Guit.	18 folhas sendo uma grade e 14 partes avulsas.	Antonieli / Lucian	A letra da música encontra-se em uma folha colada na parte do piano. Foi encontrada a grade na caixa Cx 1 Cx 41. Consta o nome de Valdir Lima riscado na parte do repertório.
126	10	Cx 1 Cx 51		2162	Chôro	Meu amigo Helio	Elias Salomé	Moacyr Pórtes		Orquestra Popular	Manuscrito		Sax Tn solo, 1º Sax Alt, 2º Sax Tn, 3º Sax Alt, 4º Sax Tn, 5º Sax Bar, 1º Tpt, 2º Tpt, 3º Tpt, 1º Tbn, 2º Tbn, Pno, Ctb, Bat.	19 folhas sendo uma grade e 15 partes avulsas.	Lucian	Consta na capa: "mecânico do Elias". Não consta copista e data presente na obra.
58	1	20	Samba-choro, Samba-mexixe, Samba-fantasia, Samba-jeca	1865	Samba choro	Meu grande mal	Dina Fernanda	J. Torres	Santiago	Dina Fernanda	Manuscrito	Outubro de 1956	1º Cl, 2º cl, 2º Sax Tn, 4º Sax Tn, 5º Sax Bar, 1º Tpt, 2º Tpt, 3º Tpt, 1º Tbn, 2º Tbn, Pno, Ctb.	15 folhas sendo 1 grade e 13 partes avulsas.	Antonieli	-

Pasta	Envelops	Número da caixa original	Classificação da caixa original	Número do catálogo original	Gênero	Título da obra	Compositor	Arranjador	Copista	Repertório	Apresentação física	Data registrada no documento	Instrumentação	Número de folhas/ Discriminação	Responsável pelo cadastro	Observações
125	14	Cx 1 Cx 51		1931	Chorinho	Mocinho bonito					Manuscrito		1º Sax Alt, 2º Sax Tn, 3º Sax Alt, 4º Sax Tn, 5º Sax Bar, 1º Tpt, 2º Tpt, 3º Tbn, VI A, VI B, Vlo, Vic, Bat.	17 partes avulsas.	Lucian	Não consta grade ou guia, compositor, arranjador, copista, data e repertório. Consta uma assinatura na parte do violoncelo com a data de 1957.
123	9	S - Cx 5 Cx 17		1464	Tango brasileiro	Nasceram as flores	Eduardo Souto	Moacyr Pórtes	Santiago	Orquestra Melódica	Manuscrito	1963 5/1958	Fl, Ob, Cl, Fg, Cor, Sax Bar, VI A, VI B, Vlo, Vic, Ctb, Pno.	22 folhas sendo uma grade e 16 partes avulsas.	Lucian	Na parte da flauta consta a assinatura do Juvenal Dias com a data do dia 1963. Na capa consta: "p/ 6ª feira".
58	9	20	Samba-choro, Samba-mexxe, Samba-fantasia, Samba-jeca	2829	Maxixe	Ninho do Nonô	Denis Brean	Moacyr Pórtes	Ondina Drummond Ferreira	Waleska	Manuscrito	10/27/1960	1o Sax Alt, 3o Sax Alt, 2o Sax Tn, 4o Sax Tn, 5o Sax Bar, 1o Tpt, 2o Tpt, 3o Tpt, 1o Tbn, 2o Tbn, Pno, Ctb, Bat.	17 folhas sendo 1 grade e 13 partes avulsas	Ana Paula	A letra se encontra colada na Parte de Pno
126	6	Cx 1 Cx 51		1500	Chôro	No elite é assim	M. Santos	M. Santos			Manuscrito		1º Sax Alt, 2º Sax Tn, 3º Sax Alt, 4º Sax Tn, 5º Sax Bar, Guit, Ctb.	14 folhas sendo uma grade e 10 partes avulsas.	Lucian	Consta na capa: "chôro dedicado aos músicos do 'Elite Dancing' do D. Federa". Tem uma guia com o nome de Moacyr Pórtes. Tem uma parte sem definição de instrumento. Não consta copista e data presente na obra. Na parte final da partitura consta: "Endereço: Moacyr Santos Rádio Inconfidência - Belo Horizonte - Minas".
98	4	72	Blue, Rock-blue e rock-balada	1781	Maxixe	No tabuleiro da baiana	[Ary Barroso]	Moacyr Pórtes	Jayme Santiago Siqueira	Flávio - Ieda	Manuscrito	Juho de 1956	Cl, Sax Tn, Sax Bar, Tpt, Tbn, VI A, VI B, Vlo, Vic, Ctb, Pno, Bat.	11 folhas sendo uma grade e 5 partes avulsas.	Ana Paula / Lucian	Foi encontrada a grade na Caixa amarela. Consta na capa: "Torneio de ritmos (3º programa).
98	10	72	Blue, Rock-blue e rock-balada	3624	Maxixe	O dinheiro acabou	Jadir Silva e Celso Garcia	Moacyr Pórtes	Ondina Drummond Ferreira	José Dias	Manuscrito	Setembro de 1964	1o Sax Alt, 3o Sax Alt, 2o Sax Tn, 4o Sax Tn, Sax Bar, 1o Tpt, 2o Tpt, 3o Tpt, 4o Tpt, 1o Tbn, 2o Tbn, Ctb, Pno, Bat.	19 folhas sendo 1 grade e 15 partes avulsas	Ana Paula	-
127	3	Cx 1 Cx 51		3061	Chôro	O guarda e o motorista	Mangeri Neto Gomes Teixeira Mangri Sobrinho	Jefferson	Jayme Santiago Siqueira	José Dias	Manuscrito	25/08/1961	1º Sax Alt, 2º Sax Tn, 3º Sax Alt, 4º Sax Tn, Sax Bar, 1º Tpt, 2º Tpt, 3º Tpt, 4º Tpt, 1º Tbn, 2º Tbn, Ctb, Pno, Bat.	21 folhas sendo uma grade e 15 partes avulsas.	Lucian	Consta na verso da parte do piano a letra da música.

Pasta	Envelope	Número da caixa original	Classificação da caixa original	Número do catálogo original	Gênero	Título da obra	Compositor	Arranjador	Copista	Repertório	Apresentação física	Data registrada no documento	Instrumentação	Número de folhas/ Discriminação	Responsável pelo cadastro	Observações
123	8	S - Cx 5 Cx 17		748	Tango brasileiro	Odeon	E. Nazareth	Moacyr Pórtes		Orquestra Melódica	Manuscrito	12/1956	Fl, Ob, 1º Cl, 2º Cl, Cor, VI A, VI B, Vlo, Vlc, Guit, Ctb, Pno.	23 folhas sendo uma grade e 17 partes avulsas.	Lucian	Consta na capa: "p/ 6ª feira". Não consta copista presente na obra.
58	7	20	Samba-choro, Samba-mexixe, Samba-fantasia, Samba-jeca	3004	Samba choro	Paletó vermelho	Jorge Canseira e Nilo Dias	Jefferson	[Ondina Drummond Ferreira]	Milton Rodrigues (Lagoinha)	Manuscrito	Junho de 1961	1o Sax Alt, 3o Sax Alt, 2o Sax Tn, 4o Sax Tn, 5o Sax Bar, Tpt, Ctb, Bat.	13 folhas sendo 1 grade e 10 partes avulsas	Ana Paula / Lucian	A parte do piano foi encontrada na caixa original Cx 1 Cx 41.
58	8	20	Samba-choro, Samba-mexixe, Samba-fantasia, Samba-jeca	2628	Samba choro	Pequena do sorriso Bonito	José Adaldo	Moacyr Pórtes	Ondina Drummond Ferreira	José Luiz	Manuscrito	-	1o Sax Alt, 3o Sax Alt, 2o Sax Tn, 4o Sax Tn, 5o Sax Bar, Tpt, Ctb, Pno, Bat.	16 folhas sendo 1 grade 10 partes avulsas	Ana Paula	A letra se encontra colada na Parte de Pno
1SAM 09	4	4	-	1789	Samba (choro)	Piedade	Luiz Carlos e Wilson Angelo	Jefferson	Waldir Ferreira Drummond	Ricardo Parreiras	Manuscrito	-	1o Sax Alt, 3o Sax Alt, 2o Sax Tn, 4o Sax Tn, 5o Sax Bar, 1o Tpt, 2o Tpt, 3o Tpt, 1o Tbn, 2o Tbn, VI A, VI B, VI C, VI D, Pno, Ctb, Guit.	25 folhas, sendo 1 grade e 17 partes avulsas	Isabela	-
57	9	20	Samba-choro, Samba-mexixe, Samba-fantasia, Samba-jeca	1730	Samba choro	Porque é	Milton Legey e Paulo Menezes	Jefferson	Santiago	Marilu	Manuscrito	6/16/1956	1o Cl, 2o Cl, Sax Tn, VI A, VI B, Pno, Ctb.	15 folhas sendo 1 grade e 10 partes avulsas	Antoniél	-
67	1	24	Valsa	D 6411	Valsa	Primeiro amor	-	-	-	-	Manuscrito	-	1o VI, 2o VI, 3o VI, 4o VI, Vlo, Vlc, Bxo, Pno, Bat, Cav.	42 partes avulsas	Ana Paula	Não há grade entre as partes. A partitura não é original da rádio Inconfidência, mas sim da rádio nacional do rio. Assim consta nos carimbos presente na obra.
126	14	Cx 1 Cx 51		2674	Chôro	Quero ir à Bahia	Oscar Belland Elias Ramos	Moacyr Pórtes	Jayme Santiago Siqueira	Ruth Romano	Manuscrito	5/5 1960	1º Sax Alt, 2º Sax Tn, 3º Sax Alt, 4º Sax Tn, Sax Bar, Ctb, Pno, Bat.	13 folhas sendo uma grade e 7 partes avulsas.	Lucian	A letra da música está no verso parte do piano.
126	15	Cx 1 Cx 51		3093	Chôro	Quero saber	Adelino Moreira	Moacyr Pórtes	Ondina D. Ferreira	Ruth Romano	Manuscrito	Setembro e Outubro de 1961	Tpt, VI A, VI B, Vlo, Vlc, Ctb, Pno.	16 folhas sendo uma grade 12 partes avulsas.	Lucian	Na parte de dentro da grade consta: "chôro vagaroso." No verso da parte do piano consta a letra da música e escrito chôro-canção.
126	1	Cx 1 Cx 51		1541	Chorinho	Saliente	Altamiro Carriho	J. Torres		Rosana Toledo	Manuscrito		1º Sax Alt, 2º Sax Tn, 3º Sax Alt, 4º Sax Tn, 1º Tpt, 2º Tpt, 3º Tpt, 1º Tbn, 2º Tbn, Ctb, Pno.	15 folhas sendo uma grade e 13 partes avulsas.	Lucian	Consta na capa: "Bandeira de couro - sol menor". Não consta copista e data presente na obra.
127	6	Cx 1 Cx 51		3078	Chôro	Sei que é mentira	G de Carvalho	Moacyr Pórtes	Ondina D. Ferreira	Clara Nunes	Manuscrito	Setembro de 1961	Cl, Sax Tn, VI A, VI B, Vlo, Vlc, Ctb, Pno.	16 folhas sendo uma grade e 13 partes avulsas.	Lucian	Consta na parte do piano a letra da música.
125	16	Cx 1 Cx 51		2028	Chorinho	Sempre titita	José Nunes de Oliveira	Moacyr Pórtes	Jayme Santiago Siqueira	Marilú	Manuscrito	Março de 1957	Sax Bar, VI A, VI B, Vlo, Vlc, Ctb, Pno.	19 folhas sendo uma grade e 13 partes avulsas.	Lucian	Na parte interna da grade consta: "Chorinho (tempo do É tão gostoso seu moço).

Pasta	Envelops	Número da caixa original	Classificação da caixa original	Número do catálogo original	Gênero	Título da obra	Compositor	Arranjador	Copista	Repertório	Apresentação física	Data registrada no documento	Instrumentação	Número de folhas/ Discriminação	Responsável pelo cadastro	Observações
125	15	Cx 1 Cx 51		1849	Chorinho	Ser mãe é dureza	Billy Blanco	Moacyr Pórtes		Mariene Vilela	Manuscrito		1º Sax Alt, 2º Sax Tn, 3º Sax Alt, 4º Sax Tn, 1º Tpt, 2º Tpt, 3º Tpt, 1º Tbn, 2º Tbn, Ctb, Bat.	14 folhas sendo uma grade e 12 partes avulsas.	Lucian	Não consta copista e data presente na obra. Consta na capa "Carla Ferrari". A parte do piano foi encontrada na caixa original Cx 1 Cx 41.
57	5	20	Samba-choro, Samba-mexixe, Samba-fantasia, Samba-jeca	3297	Samba choro	Sou inocente no caso	Jair Ambrósio	Moacyr Pórtes	Ondina Drummond Ferreira	José Dias	Manuscrito	Setembro de 1962	1º Sax Alt, 3º Sax Alt, 2º Sax Tn, 4º Sax Tn, 5º Sax Bar, 1º Tpt, 2º Tpt, 3º Tpt, 4º Tpt, Pno, Ctb, Bat, Guit.	16 folhas sendo 1 grade e 13 partes avulsas.	Antoniél	-
129	14	Cx 1 Cx 41		2071		Tenebroso	Ernesto Nazareth				Manuscrito		1º Vi, 2º Vi, 3º Vi, 4º Vi, Vlo, Vlc, Ctb, Celeste, Bat.	11 partes avulsas.	Lucian	Não consta arranjador na obra. Foi encontrado algumas partes na Caixa amarela.
136	13	Cx 1 Cx 16 Cx 3030		D408		Três estrelas					Manuscrito		1º Fi, 2º Sax Tn, 3º Sax Alt, 4º Sax Tn, 2º Vi, 3º Vi, 4º Vi, Vlo, Vlc, Ctb, Pno.	15 partes avulsas.	Lucian	Não consta grade, compositor, arranjador e data presente na obra.
65	2	24	Valsa	-	Tanguinho	Tristeza de Caboclo	Marcelo Tupynambá	-	-	-	Impresso	-			Antoniél	Encontrado apenas a capa, não há número de registro.
127	4	Cx 1 Cx 51		2102	Chôro	Tucuruví	Oswaldo Morigge Vicente Longo	Moacyr Pórtes	Jayme Santiago Siqueira	Yéda Prado Orquestra Melódica	Manuscrito	Agosto de 1957	Fi, Ci, Sax Tn, ViA, Vi B, Vlo, Vlc, Ctb, Pno, Bat.	22 folhas sendo uma grade e 16 partes avulsas.	Lucian	Na parte da flauta consta: "Sigismundo, Rádio J. C., Recife - 23/7/60." Na parte da bateria consta: "Benício Rádio Jornal, Recife."
57	15	20	Samba-choro, Samba-mexixe, Samba-fantasia, Samba-jeca	2087	Samba choro	Tudo passou	Bené Silva	Jefferson	-	Renato Avelar	Manuscrito	Fevereiro de 1957	1º Sax Alt, 3º Sax Alt, 2º Sax Tn, 4º Sax Tn, 5º Sax Bar, 1º Tpt, 2º Tpt, 3º Tpt, Tbn, Vi A, Vi B, Vi C, Vlo, Vlc, Pno, Ctb.	34 folhas sendo 1 grade e 30 partes avulsas.	Antoniél	A grade está rasgada
126	5	Cx 1 Cx 51		2163	Chorinho	Um chorinho diferente	El Gaucho	Moacyr Pórtes		Orquestra popular	Manuscrito		Sax Tn solo, 1º Sax Alt, 1º Sax Tn, 3º Sax Alt, 5º Sax Bar, 1º Tpt, 2º Tpt, 3º Tpt, Tbn, Pno, Ctb, Bat.	19 folhas sendo uma grade e 13 partes avulsas.	Lucian	Não consta copista e data presente na obra. Contém parte solo para saxofone tenor.
58	6	20	Samba-choro, Samba-mexixe, Samba-fantasia, Samba-jeca	2188	Samba choro	Um gosto e Seis virtens	Vítor Simon	Jefferson	Jayme Santiago Siqueira	Maria Marta	Manuscrito	B.Hle, Janeiro de 1958	1º Sax Alt, 3º Sax Alt, 2º Sax Tn, 4º Sax Tn, 5º Sax Bar, 1º Tpt, 2º Tpt, 3º Tpt, Tbn, Vi A, Vi B, Vi C, Vlo, Vlc, Pno, Ctb.	21 folhas sendo 1 grade e 17 partes avulsas.	Ana Paula	Na parte de 1º Sax Al, esta desenhado um olho e escrito "no Pulos".
127	5	Cx 1 Cx 51		1332	Chôro	Urubu Malandro	Louro	Moacyr Pórtes		Orquestra Melódica	Manuscrito		Fi, Ci, Sax T, Cor, Vi A, Vi B, Vlo, Vlc, Ctb, Pno, Guit, Bat.	24 folhas sendo uma grade e 17 partes avulsas.	Lucian	Não consta copista e data presente na obra.

Pasta	Envelope	Número da caixa original	Classificação da caixa original	Número do catálogo original	Gênero	Título da obra	Compositor	Arranjador	Copista	Repertório	Apresentação física	Data registrada no documento	Instrumentação	Número de folhas/ Discriminação	Responsável pelo cadastro	Observações
127	7	Cx 1 Cx 51		1386	Chôro	Vai ou não vai	L. Panicali Paulo Cesar	Moacyr Pórtes		Orquestra Melódica	Manuscrito		Fl, Cl, Sax Tn, 1º Vi, 2º Vi, Vlo, Vic, Ctb, Pno, Guit, Bat.	26 folhas sendo uma grade 18 partes avulsas.	Lucian	Não consta copista e data presente na obra. Na parte da flauta consta assinatura de Juvenal Dias com data 21/9/66.
139	12	Caixa amarela		1191		Valsa Capricho	Elias Salomé	Moacyr Pórtes		Orquestra Melódica	Manuscrito		Pno	2 partes avulsas.	Lucian	Consta somente a parte do piano. Consta na caixa original "Arranjos Rádio Inconfidência separados por N. Salomé favor não misturar".
57	6	20	Samba-choro, Samba-mexixe, Samba-fantasia, Samba-jeca	2226	Samba choro	Vitamina de Samba	Roberto Duarte e Moacyr Pórtes	Moacyr Pórtes	-	Yêda Prado	Manuscrito	-	1o Sax Alt, 3o Sax Alt, 2o Sax Tn, 4o Sax Tn, 5o Sax Bar, Pno, Ctb, Bat.	11 folhas sendo 1 grade e 8 partes avulsas	Antoniél	-
65	14	24	valsa	1438	Valsa	Viver...morrer... por um amor	Eduardo Souto	Moacyr Pórtes	[Ondina Drummond Ferreira]	Orquestra Melódica	Manuscrito	-	Fl,Ob,Cl,Cor,Vi A,VL B,Vlo,Vic, Pno ,Guit.	23folhas sendo 1 garade e 17 partes avulsas	Ana Paula	A parte de Ob pode ser trocada por Celesa ou Corne Ingles na falta do primeiro instrumento.
58	4	20	Samba-choro, Samba-mexixe, Samba-fantasia, Samba-jeca	1793	Samba choro	Voce me disse	Noel Rosa	Clóvis Brandão	[Ondina Drummond Ferreira]	Celso Garcia	Manuscrito	-	Cl,2o Sax Tn,5o Sax Bar,1o Tpt, VIA,VI B,Vic, Ctb,Pno, Bat.	15 folhas sendo 1 grade e 11 partes avulsas	Ana Paula	Algumas partes sítadas na capa da obra não se encontram entre as partes.
131	17	Cx 1 Cx 41		D5056		Yara					Manuscrito		Fl, Cl, Cln, 1º Sax Alt, 2º Sax Tn, 3º Sax Alt, 4º Sax Tn, Sax Bar, 1º Tpt, 2º Tpt, 3º Tpt, 1º Tbn, 2º Tbn, Tuba, 1º Vi, 2º Vi, 3º Vi, 4º Vi, Vlo, Vic, Ctb, Pno, 2º Pno, Acordeon, violão, cavaquinho, Guit, Bat.	45 partes avulsas.	Lucian	Não consta compositor, arranjador, copista, repertório e data presente na obra. Consta o carimbo escrito: "Propriedade da Rádio Nacional."

**Apêndice B – Partes cavadas adaptadas para a performance da Orquestra de
Choro da UFMG**

Choro Stacatto

Oboé

Elias Salomé

$\text{♩} = 100$ 8

14

21 14 1. 2. 2.

43 15 D.S. 11 D.S. al Coda 3

77

Choro Stacatto

Oboé (Eb)

Elias Salomé

$\text{♩} = 100$ 8

14

21

14

1. 2. | 2.

42

15

D.S.

11

73

D.S. al Coda

3

Choro Stacatto

Violino A

Elias Salomé

♩ = 100

6

3

3

15

26

35

1.

2.

46

pizz.

57

arco

D.S.

D.S.

64

2

pizz.

74

D.S. al Coda

2

f

Choro Stacatto

Violino A (Bb)

Elias Salomé

♩ = 100

6

15

26

35

45

56

63

72

pizz.

arco

D.S.

D.S.

D.S. al Coda

2

f

Choro Stacatto

Violino B

Elias Salomé

$\text{♩} = 100$ 6 3 3 15

26 35 46 57 64 74

1. 2.

arco D.S. D.S. pizz. D.S. al Coda 2 f

Choro Stacatto

Violino B (Bb)

Elias Salomé

$\text{♩} = 100$ 6 3 3 15
 26
 35 1. 2.
 45 pizz.
 56 arco D.S. D.S.
 63
 72 pizz. D.S. al Coda 2 *f*

Choro Stacatto

Viola

Elias Salomé

♩ = 100

6

3

3

15

26

34

1.

2.

45

pizz.

56

arco

D.S.

D.S.

63

2

72

pizz.

D.S. al Coda

2

f

Choro Stacatto

Viola (8a abaixo)

Elias Salomé

♩ = 100

6

3

3

15

26

34

1.

2.

45

pizz.

56

arco

D.S.

D.S.

63

2

72

pizz.

D.S. al Coda

2

f

Dando Alteração

Solo (instrumentos em C)

José Torres

7

12 1. 2.

17

22 1. 2. D.C. al Coda

Imbiára

Flauta

Elias Salomé

$\text{♩} = 80$

23

28

34

11

D.S.

50

56

Imbiára

Flauta (Eb)

Elias Salomé

$\text{♩} = 80$

5

23

32

37

11

D.S.

53

Imbiára

Violino 1 (Bb)

Elias Salomé

Moderato

pizz. §

11 pizz. *p*

21 arco

26 *pp*

34 *pp* ⊕

45 >

52 ⊕ D.S. al Coda

Imbiára

Violino 2 (Bb)

Elias Salomé

Moderato
pizz. §

11 pizz.
p

21 arco

26 *pp*

34 ⊕ *pp*

45 >

51 ⊕ D.S. al Coda

Imbiára

Viola

Elias Salomé

Moderato

pizz. §

11 pizz. *p*

21 arco *pp*

31 *pp*

42

49 *v* Φ D.S. al Coda

Imbiára

Viola (clave de Fá)

Elias Salomé

Moderato

pizz.

11 *pizz.*
p

21 *arco*
pp

31 *pp*

42 *pp*

48 *pp*
D.S. al Coda

Imbiára

Violoncello

Elias Salomé

Moderato
pizz. §

11 pizz. *p* arco

22 *pp*

33 *pp*

44

50 *D.S. al Coda*

Imbiára

Violoncelo (Bb)

Elias Salomé

Moderato
pizz. §

11 pizz. *p*

21 arco *pp*

32 ⊕ *pp*

42

48 ⊕ D.S. al Coda

Meu Amigo Hélio

Solo (instrumentos em C)

Elias Salomé

The musical score is written in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 2/4 time signature. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a whole rest followed by a quarter rest, then a quarter note G4, and a repeat sign with a first ending bracket. The second staff starts at measure 7 and includes a first ending bracket. The third staff starts at measure 12 and includes a second ending bracket. The fourth staff starts at measure 17. The fifth staff starts at measure 22. The sixth staff starts at measure 27 and includes the instruction 'D.S. al Coda' with a Coda symbol. The seventh staff starts at measure 32 and concludes with a double bar line.

7

12

17

22

27

32

D.S. al Coda

ANEXOS

Anexo 1 – Programa da apresentação da Orquestra de Choro da UFMG no Projeto Viva Música (22/11/2023)

Projeto VivaMúsica

Dia 22 de novembro de 2023
Auditério Fernando Mello Vianna
Escola de Música da UFMG

Palestra – 17:20

"O Choro orquestrado na Era de Ouro da Rádio:
reflexões sobre 4 obras de compositores da
Rádio Inconfidência"

Palestrante: Ian Zadorosny

-∞-

Concerto – 18:10

"Orquestra de Choro da UFMG"

A Orquestra de Choro da UFMG surgiu através da disciplina Práticas Interpretativas do Choro I e II, ministradas pelo Prof. Dr. Marcos Flávio na Escola de Música da UFMG. O Projeto/Disciplina visa a formação de novos intérpretes do gênero, divulgação do Choro e consequentemente, a formação de público. O grupo é composto por flautas, saxofones, trompete, trombones, baixo, violões de 6 e 7 cordas, cavaquinhos, acordeon, clarineta, fagote, oboé e percussão, abarcando alunos de todas as habilitações da Escola de Música da UFMG através da disciplina, além dos colaboradores externos, através do Projeto de Extensão.

Programa

Elias Salomé	<i>Amigo Hélio</i>
Elias Salomé	<i>Choro Stacatto</i>
José Torres	<i>Dando Alteração</i>
Elias Salomé	<i>Imbiara</i>
Anacleto de Medeiros	<i>Os Boêmios</i>
Pixinguinha	<i>Desprezado</i>
Alvaro Sandim	<i>Flor de Abacate</i>
Pixinguinha	<i>Paciente</i>
Pixinguinha	<i>Ele e Eu</i>
Pixinguinha	<i>1 X 0</i>

Regência e coordenação - Prof. Marcos Flávio

-∞-

Projeto VivaMúsica

Coordenação geral: Profª Luciana Monteiro de Castro
Coordenação técnica: Prof. Lucas Telles
Bolsista/gravação áudio: Manuel Andrade
Bolsista/gravação vídeo: Henrique Goulart Generoso
Bolsista/ Produção: Matheus Loureiro
Produção Gráfica/divulgação: Paulo HPO e Júlia Cruz



Anexo 2 – Reportagem sobre Elias Salomé na revista Sinfonia 2ª edição. Belo Horizonte, junho de 1953

ELIAS SALOMÉ E O
«BANDO DOS CARIUNAS»:
UM HOMEM E
UMA ORQUES-
TRA DE MUSI-
COS MIRINS



Texto de Heitor MARTINS

Realizando um velho sonho de infância —
«Desde Baependi que eu só pensava nisto»
diz o maestro ao repórter — Um pouco da
vida dêste homem de sete instrumentos —
Na Capital Federal, em São Paulo e em Belo
Horizonte — A história da pequena orques-
tra infantil — O compositor Elias Salomé —
Dificuldades da orquestra e viagens feitas e
a fazer — Uma conversa do reporter com o
maestro do «Bando dos Cariunas»

Elias Salomé é um dos destes homens de sete profissões: instrumentista exímio, executando em vários instrumentos, cantor, compositor, organizador de programas de rádio, professor, enfim uma infinidade de coisas, muitas das quais não chegam ao nosso conhecimento dado a sua modéstia. Mas a êste homem de Baependi o que mais interessou sempre foi apenas ser um professor de música — e professor de meninos principalmente. Desde sua infância no sul de Minas — Baependi, Caxambu e outras estâncias hidro-minerais — Elias Salomé vem sonhando com fundar um curso de educação musical. Mas naqueles tempos isto era mais ou menos impossível. Ele tinha de lutar pela vida — o magistério sempre exige mais dedicação do que qualquer outra profissão, — tinha que ajudar as despesas de casa, ajudar as despesas de estudo dos irmãos, agora médicos. Foi por isto procrastinando seu sonho até épocas melhores que viriam.

Esteve no Rio, trabalhando em algumas orquestras e conjuntos de acompanhamento. A vida era dura e o jovem músico tinha que trabalhar muito:

 Uma cena de ensaio quando Elias Salomé dava uma aula de interpretação musical. É de notar-se que se encontra na foto apenas parte da orquestra infantil.

era violinista e pianista. Tocava qualquer destes instrumentos segundo as necessidades do momento. Depois foi para São Paulo. Lá iniciava-se o rádio naquela época: a novidade era de grande sucesso e Elias Salomé não pôde ficar imune à sua influência. Encontrou para a emissora de mais possibilidades naqueles tempos: a Rádio Educadora Paulista. Seu primeiro programa foi anunciado por Celso Guimarães e o artista tocou algumas composições em violão. Ai então começou seu sucesso.

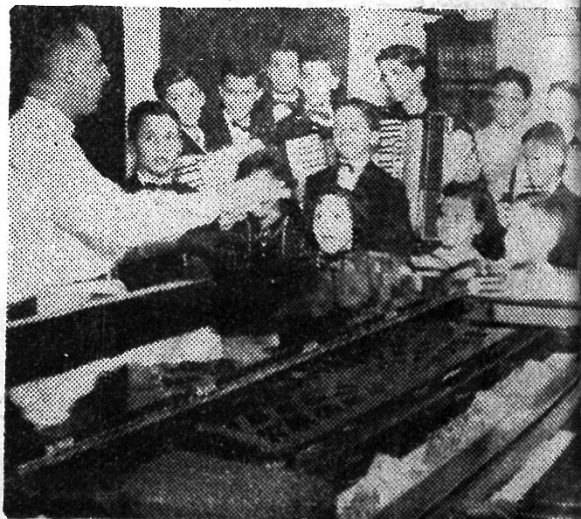
Em São Paulo e no Rio, onde tornou a voltar atuou sozinho, em dupla (e cantando, coisas que muitos de seus admiradores talvez não saibam) e em orquestras.

EM BELO HORIZONTE

Em 1936 Elias Salomé resolveu dar um passeio por Belo Horizonte, visitar algumas pessoas conhecidas, rever algumas recordações. Havia um mês apenas que a Rádio Inconfidência tinha iniciado suas irradiações e Elias Salomé viu grandes probabilidades naquele grupo entusiasta que vinha implantar mais uma força artística em nosso Estado. Primeiramente Elias Salomé foi um simples membro do conjunto de acompanhamento, pouco depois, entretanto chegou a diretor do mesmo. E lá na Inconfidência está até hoje, dirigindo o regional, fazendo programas como «A' Procura de Talentos», e com a parte artística do «Programa do Pinduca», o programa infantil de maior âmbito em todo o país.

O COMPOSITOR

Elias Salomé é um dos compositores mais bem dotados de Minas. Tem algumas de suas composições gravadas por Dircinha Batista e Linda Batista. Já trabalhou, como compositor, com alguns dos nossos poetas mais notórios, e entre eles, o sr. Djalma Andrade, com quem assinou «Brasil» e «Brasil Encantado», e o professor Lopes Rodrigues, o conhecido psiquiatra, co-autor de «Baiana Dengosa». Estas composições obtiveram grande sucesso quando de sua apresentação e ainda hoje podem ser citadas como obras que sempre fazem parte das discotecas dos admiradores de nossa música popular.



REALIZANDO UM GRANDE SONHO

O grande sonho de Elias Salomé continuava, entretanto, a ser a formação de uma orquestra para cujos músicos pudesse lecionar o muito que aprendera à custa de esforço e dedicação. Tal sonho, que vinha desde sua infância em Baependi, se foi corporificado em Belo Horizonte quando o autor de «Brasil Encantado» estava com a parte artística do «Programa do Pinduca». Neste tempo procurou ele formar um curso para ensinar crianças a tocar acordeón. O curso foi tendo algum sucesso e, com o passar dos meses, Elias Salomé viu que uma exibição seria melhor meio para estimular os alunos. Este recital — se assim podemos chamá-lo, — foi efetuado naquele programa que o músico mineiro dirigia.

Depois desta exibição diversos alunos foram aparecendo, mas agora querendo aprender a tocar outros instrumentos que não o acordeón. Vieram assim os violinistas e depois os pianistas. Alguns aprenderam a tocar instrumentos mais populares, mas essenciais numa boa orquestra, como a maraca, a marimba e alguns mais. Elias Salomé, sempre solícito os ia atendendo e ensinando. Daí partiu a idéia para uma orquestra infantil que se exibiu pela primeira vez, ainda no «Programa do Pinduca» e que até hoje permanece como um símbolo daquela programação. A primeira exibição pública fora da Rádio Inconfidência foi dada a 29 de outubro de 1949.

A orquestra infantil não tinha nome, entretanto. Foi o locutor Rubem Tomich que o arranjou e lançou numa das exibições da Inconfidência do conjunto. A palavra «cariuna», que tem sido ponto de curiosidade de muita gente, quer dizer, segundo o autor da mesma, «pequenos artistas», uma vez que «cari» quer dizer «pequeno» e «una», «artistas». Os «cariunas» eram pequenos índios dados à música e outras artes que existiam no Brasil.

Que melhor nome poder-se-ia arranjar para os pupilos de Elias Salomé?

VIAGENS E DIFICULDADES

Em conversa com Elias Salomé, o repórter teve



Um grupo dos artistas mirins, vendo-se os mais jovens

NIA — Junho — 1953



um dos números de seu repertório

oportunidade de tomar conhecimento dos planos que ele tem para sua pequena orquestra, uma verdadeira «orquestra de bolso». Contou-nos inicialmente da falta de apoio oficial e da grande dificuldade que tem em manter os pequenos músicos juntos. Na maioria, com a chegada das aulas, e, principalmente, do período das provas, os meninos debandam, açodados pelos perigos de reprovação e outras coisas. Quando se pensa em viagens as coisas são mais difíceis: só mesmo a dedicação e a boa vontade do maestro e de sua assistente, d. Iolanda Veiga Damaceno, conseguem efetuar estes prodígios de amor à arte.

O «Bando dos Cariunas» já esteve em Pará de Minas, em Formiga e alguns lugarejos próximos a Belo Horizonte. Elias Salomé ainda pretende levar seus pupilos pelo menos até o Rio de Janeiro e São Paulo. A Casa Valentim já se propôs a anunciá-los na televisão, mas as dificuldades da viagem tornaram-na impraticável.

A NECESSIDADE DE APOIO OFICIAL

A iniciativa como esta de Elias Salomé, formando a suas próprias expensas toda uma orquestra de meninos, orquestra que já tem demonstrado o que se pode fazer neste setor, deveria certamente merecer um apoio decisivo do governo. Entretanto, nem um centavo sequer recebe o maestro dos poderes públicos. Tudo que fez ou que produziu o «Bando dos Cariunas» se deveu a Elias Salomé.

Na oportunidade o repórter sugere ao governo estadual, que se tem mostrado amigo das artes, embora muitas vezes das sub-artes, que crie uma pequena subvenção ao grupo de meninos já tão cedo dedicados à arte. Com uma subvenção assim poderia o grupo, atendendo a convites feitos por diversas cidades do interior mineira, levar sua mensagem de beleza e arte além das fronteiras municipais de Belo Horizonte.



[49]