

## Os espaços do choro em Belo Horizonte a partir da sua inserção na Rádio Inconfidência

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Choro Patrimônio Cultural do Brasil: desafios e estratégias

*Ian Zadorosny Quadros Vieira*  
*Universidade Federal de Minas Gerais*  
*ianzqv@gmail.com*

*Edite Rocha*  
*Universidade Federal de Minas Gerais*  
*editerocha@ufmg.br*

**Resumo.** Buscando compreender o choro no contexto de Belo Horizonte, Minas Gerais, o papel e história da Rádio Inconfidência (atuante desde 1936) se destaca como uma estrutura transformadora que impulsionou a criação de espaços para a prática do choro na capital mineira. Tendo como objeto de estudo o choro tanto no contexto radiofônico quanto na sua inserção em Belo Horizonte, este trabalho visa apresentar uma narrativa do panorama histórico do choro nesta cidade, tendo como eixo a Rádio Inconfidência. Assim, o procedimento metodológico se baseia em uma pesquisa arquivística no Acervo da Rádio Inconfidência integrado ao Núcleo de Acervos da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais sobre os repertórios tocados pelas orquestras da emissora, tendo sido realizado um levantamento dos choros arranjados e tocados nesse contexto. A pesquisa contribui para caminhos possíveis para se estudar acervos musicais além do documento musicográfico em si, ampliando o estudo do choro em suas dimensões históricas e sociais.

**Palavras-chave.** Acervo da Rádio Inconfidência, Choro mineiro, História do choro

### **The writing of a narrative of the choro in Belo Horizonte based on its insertion in Rádio Inconfidência**

**Abstract.** Seeking to understand choro in the context of Belo Horizonte, Minas Gerais, the role and history of Rádio Inconfidência (active since 1936) stands out as a transformative structure that drove the creation of spaces for the practice of choro in the capital of Minas Gerais. With choro as its object of study, both in the radio context and in its insertion in Belo Horizonte, this work aims to present a narrative of the historical panorama of choro in this city, with Rádio Inconfidência as its axis. Thus, the methodological procedure is based on archival research in the Radio Inconfidência Collection, integrated into the Collection Center of the School of Music of the Universidade do Estado de Minas Gerais, on the repertoires played by the station's orchestras, with a survey of the choros arranged and played in this context. The research contributes to possible ways of studying musical



collections beyond the musicological document itself, broadening the study of choro in its historical and social dimensions.

**Keywords.** Rádio Inconfidência Collection, Minas Gerais choro, History of choro

## Introdução

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/MG<sup>1</sup>. 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 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). Por essa perspectiva, 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.

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)

---

<sup>1</sup> Informação adquirida em conversas pessoais com Evandro Archanjo (2024).



Acredita-se que músicos integrantes de bandas de música tenham migrado para Belo Horizonte, trazendo consigo suas vivências musicais. Considerando a grande quantidade de bandas no estado de Minas Gerais, é possível inferir que as práticas musicais urbanas da capital foram influenciadas por esses conjuntos e seus repertórios — influência que também se estende ao universo do choro (SOUZA, 2016).

Assim, a partir do panorama histórico do choro em Belo Horizonte e do impacto da Rádio Inconfidência na cidade (VIEIRA, 2024), este trabalho pretende situar o choro na cidade e na história da rádio em Belo Horizonte (mais especificamente, na Rádio Inconfidência), desde os primeiros registros identificados. Tratamos do choro em sua expressão por meio dos conjuntos regionais, que ocorriam desde o princípio da prática do gênero musical na cidade até os dias de hoje, quanto em sua forma orquestrada, praticada pelas orquestras de rádio e registradas por meio de partituras presentes no Acervo da Rádio Inconfidência. Nesse sentido, os resultados apresentados são fruto de uma pesquisa arquivística neste acervo, onde foram identificadas obras classificadas como choros ou seus gêneros correlatos, autores e outros indícios que pudessem ser articulados com a pesquisa bibliográfica para a realização deste panorama.

## **A consolidação do choro em Belo Horizonte**

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 capital mineira. Nesse sentido, focamos majoritariamente nos trabalhos realizados por Marcos Flávio Freitas (2005) e Paulo Amado (2020), ambos com um enfoque na performance do gênero musical em Belo Horizonte, buscando construir narrativas da sua prática e história. Para além destes trabalhos, pesquisas como 1) a tese de doutorado de Flávia Lanna (2016) que aborda diretamente as transformações que a Rádio Inconfidência afetou na vida sociocultural da cidade 2) a dissertação de Guilherme Carvalho (2014), que foca nos conjuntos musicais que atuavam nas rádios, em específico, na Rádio Inconfidência e nos auxilia a compreender a atuação da emissora naquela época e 3) a Instrução Técnica do processo de registro do choro como Patrimônio Cultural do Brasil (2023). tangenciam este embasamento teórico sobre o choro na capital mineira.



A apresentação do grupo Os Oito Batutas, liderado por Pixinguinha, no Cine América (FREITAS, 2005) no dia 21 de janeiro de 1920 é apontado como um marco da presença do choro em Belo Horizonte. Esse evento pode ser compreendido tanto como um ponto de partida do choro na capital mineira quanto como indício de uma prática já consolidada, sugerindo que o gênero já contava com certa relevância local, dado o público receptivo à apresentação (AMADO, 2020).

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, a função das bandas de música como agentes de divulgação é destacado por outros autores (AMADO, 2020). Nesse âmbito, devido à natureza de prática ao vivo e transmissão oral e à escassez de registros sobre a prática do choro em Belo Horizonte, não é possível identificar com clareza sua primeira manifestação na cidade. No entanto, com o advento da radiotransmissão na primeira metade do século XX, é provável que o gênero tenha se difundido amplamente na capital mineira, assim como ocorreu com outros estilos musicais.

Em Belo Horizonte, os saraus realizados em reuniões familiares, festas, serenatas e apresentações de bandas de música foram importantes impulsionadores para a formação de conjuntos regionais, ainda antes da implantação da radiodifusão em Minas Gerais (FREITAS, 2005, p. 18). Esses grupos se destacavam por tocar e acompanhar músicas “de ouvido”, sem a necessidade de arranjos escritos, demonstrando agilidade e habilidade de improvisação para solucionar imprevistos e sustentar o acompanhamento de cantores (CAZES, 1998).

Com a criação das primeiras emissoras de Minas Gerais, músicos foram contratados para formar tais conjuntos regionais que atuariam nesses espaços radiofônicos (ver fig. 1), acompanhando cantores e tocando músicas instrumentais, com um repertório que incluía 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).

**Figura 1 – Conjunto Regional da Rádio Inconfidência**





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, surgiram diversos clubes de choro e outras formas de associação, como institutos e coletivos. Cinco anos após a criação do 1º clube do choro no Rio de Janeiro (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL *et al.*, 2023), em 1980 foi fundado em Belo Horizonte o Clube do Choro de Minas Gerais<sup>2</sup>, marco na história do gênero na cidade e em 1984, foi inaugurado o Beco do Choro, primeira casa dedicada exclusivamente ao estilo em Belo Horizonte (FREITAS, 2005, p. 21). Só em inícios do séc. XXI, no ano de 2006, nasceu o Clube do Choro de Belo Horizonte como associação sem fins lucrativos voltada à divulgação do choro, ainda em atividade. A iniciativa surgiu a partir de encontros semanais realizados no Bar do Bolão (ou Botequim Vila Rica), onde músicos amadores e profissionais se reuniam em rodas de choro e, desde então, o clube promoveu cerca de 400 apresentações em Minas Gerais (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL *et al.*, 2023).

---

<sup>2</sup> Informação transmitida pessoalmente por Sílvia Carlos, membro fundador do Clube do Choro de Belo Horizonte (2024).



Segundo o Coronel Jonas Cruz, um de seus membros, a estrutura do Clube de Belo Horizonte se diferencia de outros clubes do país, contando com aproximadamente 80 sócios — número significativamente maior que a média de 15 a 20 membros em outras localidades. O grupo reúne uma diversidade de participantes, entre estudantes de música, professores universitários, amantes do gênero e músicos amadores (LANNA, 2016).

Para além desses movimentos centralizados nos Clubes do Choro, 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 havia apresentações regulares de choro ou como o projeto Minas ao Luar, realizado pelo Serviço Social do Comércio (SESC), cujas apresentações gratuitas incluíam diversos gêneros musicais, dentre eles, o choro<sup>3</sup>.

No cenário de gravações musicais Waldir Silva é 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” (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, com apresentações de grupos e rodas em todos os dias da semana<sup>4</sup>. A cidade já recebeu de jornalistas alcunhas como “capital do choro” e “BH cidade do choro” (AMADO, 2020, p. 48). Durante seu trabalho de campo realizado em 2010 e 2011, Lanna (2016) aponta que a maioria dos bares em Belo Horizonte já oferecia programação musical ao longo de toda a semana, cujos gêneros mais presentes nesses espaços eram o choro e o samba.

A quantidade de conjuntos dedicados ao choro em Belo Horizonte vem crescendo continuamente. Nos últimos anos, observa-se uma tendência de abertura para outros gêneros musicais nas apresentações desses grupos. É o caso do grupo Biruta e do Regional da Avenidinha, que mesclam o choro com sambas, ou do grupo O Imprevisto, que incorpora forrós, frevos, sambas e outros ritmos ao lado do choro. (CLUBE DO CHORO DE BELO HORIZONTE, 2024).

---

<sup>3</sup> Ver <https://sescmg.com.br/category/cultura/minas-ao-luar/>

<sup>4</sup> 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.



Com o reconhecimento do choro como Patrimônio Cultural pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), oficializado em 29 de fevereiro de 2024, o gênero passou a ocupar um papel ainda mais consolidado na socialização e difusão do conhecimento sobre sua história e práticas. Esse processo teve início em março de 2020 e incluiu a realização de seminários, entrevistas, um inventário nacional envolvendo acervos, associações, clubes de choro, ações educativas, rodas e espaços de performance, além da produção de um documentário (CAMPOS; ARAGÃO; VELLOSO, 2022). A conquista trouxe maior visibilidade ao gênero na mídia e no cenário cultural brasileiro, e gerou a expectativa de que o novo status impulse investimentos públicos, especialmente por parte do Ministério da Cultura, fortalecendo ainda mais o choro nos próximos anos.

### **Os espaços e contextos musicais radiofônicos em Minas Gerais**

Em 7 de setembro de 1922 foi realizada a primeira radiotransmissão do Brasil (PRATA; MARTINS, 2011), e três anos após, a primeira emissora da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro foi inaugurada em 20 de abril de 1923 (PETERS, 2004). A partir dessa década, a rádio no Brasil foi gradualmente ganhando espaço como um dos principais meios de difusão de escuta musical em larga escala, transmitindo em cada vez mais emissoras que foram surgindo. Em Minas Gerais, a primeira emissora foi a Rádio Sociedade de Juiz de Fora, 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).

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 3 de setembro de 1936 (PARREIRAS, 2014). A emissora reivindica o título de primeira emissora pública brasileira, tendo sido fundada 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 um



período em que as gravações de estúdio ainda se estabeleciam, a programação das rádios era majoritariamente composta por performances ao vivo, realizadas nos próprios estúdios das emissoras. Luiz Pedro Rodrigues, no livro *O Gigante do Ar*, afirma que, durante a era dos programas de auditório, metade da programação da Rádio Inconfidência era feita ao vivo, enquanto a outra metade era transmitida a partir de gravações discográficas (RODRIGUES, 2014).

Compondo a paisagem sonora da capital mineira, a Feira de Amostras ficava situada na Praça Rio Branco, atualmente Rodoviária de Belo Horizonte. No topo do edifício, os alto-falantes transmitiam a programação da Rádio Inconfidência, atraindo o público que se aglomerava na praça para ouvir a emissora (fig. 2). De forma semelhante, o fluxo de pessoas na praça Vaz de Melo, localizada no bairro da Lagoinha também contribuiu para a transformação de espaços físicos e sociais da cidade:

[...] 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).

**Figura 2 – Praça Rio Branco, Belo Horizonte, 1934. Feira Permanente de Amostras**





Fonte: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=413243712147069&set=a.152062584931851>  
(acesso: 28/06/2024)

Nesse cenário, a força dos programas de auditórios ampliou a rede de fãs, músicos, cantores e famílias de diversos estratos do meio social. Consequentemente, esse público nos arredores da Feira de Amostras promoveu a ampliação da esfera comercial e social, como o surgimento bares e restaurantes, que tornaram-se pontos de encontro de “convivência e socialização, simbolizando assim a desconstrução das funções e das determinações dos lugares da cidade” (LANNA, 2016, p. 137).

Assim, se por um lado o papel da rádio na cidade era um dos primeiros espaços institucionalizados a revelar o acontecimento musical, acolhendo músicos de diferentes perfis e promovendo interações entre os ouvintes, que se reuniam para assistir e escutar os programas de auditório (LANNA, 2016, p. 145), por outro, 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 cedida<sup>5</sup>, 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).

Em Belo Horizonte, a elite demandava por espaços de convivência como clubes, agremiações culturais, salões de festa, teatros e cinemas. Já para as classes populares, as ruas tornaram-se os principais locais de festividades e encontros, reforçando uma segregação social hierarquizada (LANNA, 2016). Inicialmente, a Rádio Inconfidência também refletia esse recorte, sendo voltada às elites, com uma programação centrada na promoção de óperas e concertos (PRATA, 2003). No entanto, a partir do momento em que músicas populares passaram a ser arranjadas para orquestras e transmitidas pelo rádio, elas passaram a ocupar um espaço simbólico que transita entre os diferentes estratos sociais. O choro, nesse contexto, ganha uma roupagem de concerto ao ser executado por orquestras, ao mesmo tempo em que se torna acessível a todos por meio da radiodifusão, tanto nos auditórios da emissora quanto na Praça Rio Branco.

---

<sup>5</sup> 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.



## Os conjuntos e repertórios musicais da Rádio Inconfidência

No conjunto das produções dedicadas às atividades musicais dentro da Rádio Inconfidência, destacam-se os trabalhos de Guilherme Carvalho (2014) e Helder Coelho (2019), ambos centrados nas práticas das orquestras da emissora. Carvalho apresenta um panorama dos conjuntos musicais atuantes na rádio, com considerações relevantes sobre os gêneros presentes em seu acervo. Já Coelho aprofunda-se na análise de um arranjo de Moacyr Portes, explorando suas particularidades e de sua execução por uma das orquestras da Rádio.

A Rádio Inconfidência possuía um extenso corpo de funcionários, contando com 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).

Como os conjuntos regionais reconhecidamente acompanhavam cantores e instrumentistas sem a necessidade de partituras acreditamos que não há atualmente nenhum registro escrito de seus repertórios, apesar de eles provavelmente incluírem choro em sua programação na Rádio Inconfidência. Muitos dos músicos que integravam as orquestras da Rádio Inconfidência vinham de outros espaços, como o Conservatório Mineiro de Música e bandas militares. Existia um convênio entre a emissora e o Conservatório que possibilitava a participação dos alunos nas apresentações da Orquestra de Salão, da qual sabemos que foi encerrada em 1968, com a criação da orquestra própria do Conservatório (Hely Ferreira DRUMMOND *apud* CARVALHO, 2014).

Em contraponto à falta de registros do repertório realizado por estes dois conjuntos regionais, o Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência abriga uma vasta documentação das obras arranjadas para as orquestras da rádio, que contam muitas vezes com capa, grade e partes cavadas<sup>6</sup> 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.

---

<sup>6</sup> 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



### 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 (VIEIRA, 2024). 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 nos auditórios (ver Fig. 3).

**Figura 3 – Auditório do 3º andar da sede da Rádio Inconfidência. Década de 1960**



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 finalizada 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 indicação de gênero musical.

Assim, no âmbito da pesquisa realizada anteriormente (VIEIRA, 2024) ao analisar os documentos musicográficos, foram levantadas obras classificadas pela Rádio como choro e seus gêneros correlatos — como maxixe, mazurka, polca, tango brasileiro e valsa. Também foram incluídas composições catalogadas sob outros gêneros, mas que eram reconhecidas no universo do choro ou associadas a autores consagrados deste meio. Essa escolha baseia-se em uma concepção ampliada de “choro”, conforme a Instrução Técnica de seu registro como Patrimônio Cultural do Brasil, que o define como um gênero que “abrange dentro de si várias práticas musicais distintas”, em que, em uma roda, “podem-se ouvir polcas, valsas, scottishes, ‘choros-sambados’, entre outros gêneros correlatos” (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<sup>7</sup>. Esse recorte de quase 80 obras levou em consideração as classificações dadas às músicas pela própria rádio e seguindo as nomenclaturas utilizadas pelos arranjadores da mesma.

Nesse recorte, destacam-se obras de naturezas diversas: desde composições de nomes consagrados do choro, como Ernesto Nazareth, Pixinguinha e Anacleto de Medeiros, até músicas de artistas mineiros menos conhecidos na historiografia musical, como Elias Salomé e José Torres (nesse caso, ambos funcionários da Rádio Inconfidência). O recorte abrange tanto

---

<sup>7</sup> 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).



obras de períodos iniciais do gênero, como a valsa "Primeiro Amor" de Pattápio Silva - cuja primeira partitura publicada foi em 1906 (TURANO; FAGERLANDE, 2017) -, quanto composições das décadas de 1950 e 1960, época de maior atividade das orquestras da emissora, nas quais já se observam traços de uma linguagem mais moderna, distinta 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 como se nomeavam os gêneros musicais naquela época.

**Quadro 1: Nome das obras selecionadas e compositores**

	<b>Título da obra</b>	<b>Compositor</b>
<b>1</b>	<b>3 composições de Nazareth</b>	<b>-</b>
<b>2</b>	<b>A banca do distinto</b>	<b>Billy Blanco</b>
<b>3</b>	<b>A lá Portinari</b>	<b>Morais</b>
<b>4</b>	<b>Ameno resedá</b>	<b>E. Nazareth</b>
<b>5</b>	<b>Amor Perdido</b>	<b>Pattapio Silva</b>
<b>6</b>	<b>Argumentação</b>	<b>Afonso Chiodi Lomonaco Nanaí</b>
<b>7</b>	<b>Artigo do dia</b>	<b>Garoto</b>
<b>8</b>	<b>Até o sol raiar</b>	<b>Elias Salomé</b>
<b>9</b>	<b>Benzinho</b>	<b>C. Barbosa</b>
<b>10</b>	<b>Bigorrilho</b>	<b>Sebastião Jomes, Paguito, Romeu Gentil</b>
<b>11</b>	<b>Bodas de prata</b>	<b>Walter Pimenta</b>
<b>12</b>	<b>Branca, Morrer sem ter amado e Aurora</b>	<b>Zequinha Abreu</b>
<b>13</b>	<b>Cara de boboca</b>	<b>Jaime Silva e Edmundo Andrade</b>
<b>14</b>	<b>Carinhoso</b>	<b>Pixinguinha</b>
<b>15</b>	<b>Chôro do Dola</b>	<b>-</b>
<b>16</b>	<b>Chôro Stacato</b>	<b>Elias Salomé</b>
<b>17</b>	<b>Ciuminho grande</b>	<b>Carioca</b>
<b>18</b>	<b>Ciuminho grande</b>	<b>Carioca</b>
<b>19</b>	<b>Coração que se sente</b>	<b>E. Nazareth</b>
<b>20</b>	<b>Cosme e Damião</b>	<b>Wilson Batista</b>
<b>21</b>	<b>Dando alteração</b>	<b>José Torres</b>

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 Gasglistro 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).

## Reflexões finais

O estudo de partituras presentes em acervos musicais se apresenta como um campo fértil de pesquisas, podendo abrir caminhos interessantes tanto para o campo analítico, buscando compreender processos composicionais e de arranjo, quanto do âmbito da performance, buscando revivificar obras outrora tocadas e ainda de meios que perpassam os campos da história, da sociologia e da política.



Como foi apresentado neste trabalho, a noção do choro performado por orquestras de uma emissora de rádio específica fez com que buscássemos compreender como o gênero musical se insere na história da cidade, como a própria rádio foi criada e transformada ao longo do tempo (modificando até mesmo os próprios espaços físicos da cidade) e como a noção que se tinha na época sobre choro e seus gêneros correlatos pode ser distinta da visão compartilhada hoje sobre esse assunto.

Diversos outros aspectos ainda podem ser desbravados, como a questão das obras específicas que haviam no recorte, como se dava a seleção das peças, quem eram os músicos que atuavam na emissora, que performaram e/ou compunham essas peças.

Todas essas possibilidades se dão a partir de um olhar dirigido para uma pequena parte de um acervo muito mais vasto, que poderia abrigar diversas outras pesquisas, partindo de outros campos de vista, metodologias de pesquisa e campos do conhecimento.

## Referências

CAMPOS, Lúcia; ARAGÃO, Pedro; VELLOSO, Rafael. 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, Guilherme. **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, Henrique. **Choro: do quintal ao Municipal**. 1a ed ed. São Paulo, SP, Brasil: Editora 34, 1998.

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

FONTENELE, Ana Lúcia Ferreira. **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.

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

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.

**Nossa História, Sua História.** , Inauguração da Rádio, 2021. Acesso em: 28 jun. 2024

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

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

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

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

RODRIGUES, Luiz Pedro. [Contracapa do livro]. *In: O Gigante do Ar: a história da Rádio Inconfidência narrada por Ricardo Parreiras e convidados.* Belo Horizonte, MG: [S.n.]. p. 114.

SOUZA, Alaécio. 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.

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

VIEIRA, Ian. **O choro orquestrado na Rádio Inconfidência: uma perspectiva a partir de Elias Salomé, José Torres e Moacyr Portes.** Dissertação (Mestrado em Música)—Belo Horizonte, MG: Universidade Federal de Minas Gerais, 2024.

