



**Campos de atuação de músicos da Rádio Inconfidência (anos 1950 e 1960):
uma perspectiva comparada a partir de Elias Salomé,
José Torres e Moacyr Portes**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: ST-6. Choro em foco: educação, acervos e performance em perspectiva
patrimonial

Ian Zadorosny Quadros Vieira

Universidade Federal de Minas Gerais

ianzqv@gmail.com

Lúcia Campos

Universidade Federal de Minas Gerais

luciapcampos@gmail.com

Edite Rocha

Universidade Federal de Minas Gerais

editerochaufmg@gmail.com

Resumo. Este artigo investiga os campos de atuação de três músicos vinculados à Rádio Inconfidência de Belo Horizonte nas décadas de 1950 e 1960: Elias Salomé (1911-1985), José Torres (1912-2004) e Moacyr Portes (fl. 1940-1970). O objetivo é analisar, de forma comparada, as trajetórias desses músicos a partir de eixos temáticos de atuação profissional — composição, arranjo e regência, formação e ensino musical e mercado musical. A pesquisa adota metodologia histórica com base em fontes hemerográficas, bibliográficas e arquivísticas, incluindo o acervo de partituras da Rádio Inconfidência, periódicos da época e entrevistas com familiares dos músicos. O trabalho contribui para a historiografia do choro mineiro ao recuperar trajetórias de compositores e arranjadores pouco estudados que fomentaram o gênero tanto no ambiente radiofônico quanto no acadêmico, evidenciando a



Rádio Inconfidência como espaço central de criação, circulação e legitimação do choro em Minas Gerais.

Palavras-chave. Rádio Inconfidência, Choro mineiro, Orquestras populares, Músicos de rádio.

The Fields of Activity of Musicians at Inconfidência Radio (1950s and 1960s): A Comparative Perspective Based on Elias Salomé, José Torres, and Moacyr Portes

Abstract. This article examines the careers of three musicians associated with Rádio Inconfidência in Belo Horizonte during the 1950s and 1960s: Elias Salomé (1911-1985), José Torres (1912-2004) and Moacyr Portes (*fl.* 1940-1970). The objective is to conduct a comparative analysis of these musicians' careers based on thematic areas of professional activity — composition, arrangement, and conducting; music education and training; and the music industry. The research employs a historical methodology based on hemerographic, bibliographic, and archival sources, including the sheet music collection of Rádio Inconfidência, periodicals from that era, and interviews with the musicians family members. This work contributes to the historiography of Minas Gerais choro by recovering the trajectories of little-studied composers and arrangers who shaped the genre in both the radio and academic spheres, highlighting Rádio Inconfidência as a central space for the creation, circulation, and legitimization of choro in Minas Gerais.

Keywords. Inconfidência Radio, Choro from Minas Gerais, Popular Orchestras, Radio Musicians

Introdução

A Rádio Inconfidência, fundada em 3 de setembro de 1936 em Belo Horizonte, consolidou-se ao longo das décadas de 1940 e 1950 como um dos principais polos da vida musical da capital mineira. Em uma época em que as gravações de estúdio eram ainda escassas, a programação das emissoras de rádio se realizava, em grande parte, por meio de performances ao vivo, e a Inconfidência não era exceção: metade de sua grade era produzida dessa forma, dentro dos próprios estúdios da emissora (Rodrigues, 2014). Esse modelo de produção tornou a rádio um espaço de trabalho contínuo para um conjunto expressivo de músicos que, além de se apresentarem regularmente, compunham, arranjavam e apresentavam programas —



desempenhando funções simultâneas e, muitas vezes, sobrepostas. Mais do que um veículo de transmissão, a Rádio Inconfidência funcionou como um campo de criação e circulação musical que conectava diferentes estratos sociais e reunia em um mesmo ambiente músicos de perfis e trajetórias bastante diversos.

É nesse contexto que se inserem os três músicos abordados neste artigo: Elias Salomé (Baependi, MG, 11 de setembro de 1911 — 1985), José Felipe de Carvalho Torres (Poços de Caldas, MG, 1912 — 2004) e Moacyr Portes (datas de nascimento e falecimento não identificadas; registros documentais de atividade entre 1940 e 1970). Salomé ingressou na emissora apenas um mês após sua inauguração, em outubro de 1936, e lá permaneceu por mais de trinta anos, acumulando funções que iam de violonista do conjunto regional a vice-diretor artístico. Torres, violinista, pianista, arranjador e maestro, trabalhou em todas as orquestras da emissora e chegou ao cargo de diretor musical. Portes foi o principal arranjador da Inconfidência, responsável por quase 40% das partituras do acervo consultado, e regeu a Orquestra Melódica da emissora ao longo dos anos 1950 e 1960. Os três tiveram, portanto, a Rádio Inconfidência como ponto de ancoragem central de suas carreiras — mas suas trajetórias profissionais extrapolaram os limites da emissora e se desdobraram por diversos campos e instituições.

A Rádio Inconfidência se destaca como uma das principais emissoras da história de Minas Gerais e como a primeira rádio pública do Brasil. Com um acervo bem preservado, os estudos sobre essa rádio possibilitam a compreensão do fazer musical mineiro no período conhecido como “Era de Ouro” do rádio no Brasil. A trajetória desses três compositores é de grande importância para a história do choro¹ no contexto radiofônico mineiro das décadas de 1950-1960. Elias Salomé atuou tanto como músico do conjunto regional da emissora quanto compositor, tendo um destaque no âmbito do choro, como revelado pela pesquisa arquivística. Moacyr Portes foi o principal arranjador desse recorte de choros na emissora e José Torres aparece como um forte articulador entre a academia e a rádio, fazendo o choro circular em ambos os meios.

¹ A chave de entendimento do choro se alinha com a Instrução Técnica de seu registro como Patrimônio Cultural do Brasil, conforme apresentado por Ian Vieira (2024; 2025), partindo de uma concepção ampliada do choro enquanto um idioma musical que abrange dentro de si práticas musicais distintas, concentrando ainda diversos gêneros correlatos.



Este artigo propõe examinar essas trajetórias a partir de uma abordagem comparada por eixos temáticos de atuação profissional, em vez de apresentá-las em sequência biográfica. Essa opção analítica permite evidenciar tanto as convergências entre os três músicos quanto as especificidades de cada um. O texto se organiza em quatro eixos temáticos: (1) composição; (2) arranjo e regência; (3) formação e ensino musical e (4) o mercado musical. Cada eixo é examinado a partir do que os registros documentais — hemerográficos, bibliográficos e arquivísticos — permitem afirmar sobre cada um dos três músicos, com atenção às ausências documentais como dado igualmente significativo.

1. Composição

O universo da composição musical é um ponto de intersecção entre os três artistas. Os contextos para os quais as obras foram criadas e a estética/linguagem delas ocorrem de maneiras distintas, mas se destacam enquanto terreno comum à prática composicional deles na Rádio Inconfidência.

Elias Salomé conta com 14 obras² no acervo, passando principalmente por gêneros musicais populares, com músicas instrumentais e cantadas. Torres com 10 obras³, a maioria de caráter popular, mas destacando-se algumas na linguagem da música de concerto, como a "fuga tonal a quatro vozes". Portes aparece com mais composições no Acervo, tendo 11 obras em uma classificação interna da Rádio denominada "Programas, prefixos, sufixos, cortes e vinhetas" e 14 outras em diversas classificações⁴, tanto no âmbito popular quanto no da música de concerto.

Salomé, enquanto compositor na rádio, teve o universo do choro como o mais recorrente em suas obras. A partir de um levantamento sobre peças desse gênero musical arranjadas para as orquestras da Rádio Inconfidência realizado anteriormente, Elias Salomé

² As músicas se organizam em 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").

³ São elas 4 sambas canção ("Queixa", "Fim de festa", "Velho Rio", "Diário de amor"), um fox ("Um fio de esperança"), uma valsa ("Por que amar"), um bolero ("No sé porque e quero"), uma fuga ("Fuga tonal a 4 vozes"), um samba ("Saudade batuca") e um chorinho (Dando alteração").

⁴ As 14 obras se classificam em: um boré ("Borré"), 3 sambas-canção ("Lua imprudente, Tribunal do amor, Inútil continuar"), uma modinha ("Modinha"), uma marcha ("Mate couro"), 2 boleros ("Único ensejo", "Timidez"), 3 baiões ("Baião do quatro", "Baião em Cuba", "Aqui está Pernambuco" – essa última fazendo parte da classificação de Programas, prefixos, sufixos, cortes e vinhetas), um minueto ("Minueto"), um samba-médio ("A melhor de 57" ou "Ginga 57"), um samba batucado ("Vitória"), um samba-choro ("Vitamina de Samba").



concentrou o segundo maior volume de composições (cinco obras), em um levantamento total de 79 choros (Vieira, 2024; Vieira, Rocha, 2025). 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.

Uma vez que o nome de Salomé aparece no catálogo da emissora com mais ênfase no contexto do choro do que o de Pixinguinha (também atuante na época e sendo um nome de grande relevância nesse universo), ressalta-se aqui um fortalecimento dos músicos mineiros e dos próprios funcionários da emissora no contexto da sua programação musical. Para além dele, compositores mineiros como José Torres, Dolarino Pereira, Jadir Ambrósio, Celso Garcia, José Nunes de Oliveira, Wilson Ângelo, dentre outros compõem o repertório de choro da emissora.

A segunda edição da revista *Sinfonia* (1953) destaca a sua carreira como compositor, indicando gravações de suas músicas por cantoras de renome no período como Linda e Dircinha Batista, afirmando o sucesso da sua obra (Da Costa, 1953). O levantamento hemerográfico revelou outros documentos que indicavam a gravação de outras obras de Elias Salomé por cantores e cantoras que estariam lançando-as em disco ou integrando-as aos seus repertórios de apresentações ao vivo (Ângelo, 1954, 1957b; D. M., 1941). Em uma entrevista para a *Revista do Rádio* (RJ), edição 194 datada de 26 de maio de 1953, o músico afirmou ter mais de duzentas composições, porém tendo poucas gravadas “por estar longe das companhias gravadoras” (“Batendo um papinho”, 1953).

A obra de José Torres, segundo Sérgio Freire (2006, p. 87) “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”. A partir desse contexto, supõe-se que obras como “Bem-te-vi”, “Alma de cantor”, “Maria”⁵ e “Dando Alteração” foram concebidas especificamente para o contexto da Rádio, possivelmente por demanda desta.

A obra de Portes, o compositor com maior volume de composições dentre os três aqui observados, com 11 obras sob a classificação de “Programas, prefixos, sufixos, cortes e vinhetas” e 14 outras sob gêneros musicais variados, traz indicações de possíveis encomendas

⁵ Essas três músicas constam no livro de Freire como obras para orquestra de rádio, não estando presentes no acervo da Rádio Inconfidência. Destaca-se também na listagem do livro uma opereta cômica, coros e músicas para orquestra.



de composições realizadas para a Rádio, no contexto dessas intervenções musicais feitas ao longo dos programas.

Nota-se que os três transitaram entre o universo da música clássica e da música popular, sendo que Torres e Portes têm mais obras que se enquadram no primeiro, com Salomé possuindo apenas a “Gavota” nesse metiê, mas que para além disso, a abrangência de gêneros musicais relativos ao *corpus* musical dos três é heterogeneamente ampla. Suas produções musicais transitam entre sambas, serenatas, músicas regionais (como baião e frevo), passando por choros, gafieiras, gêneros musicais estrangeiros e músicas do universo de concerto. As composições se enquadram em distintos contextos, como as vinhetas de programas (no caso de Portes), marchas de carnaval (Elias Salomé), músicas criadas especificamente para o contexto educativo (Salomé e Torres possuem produções neste enquadramento - ver seção 3), o que indica uma atuação em múltiplas frentes de trabalho.

A pesquisa não revelou informações específicas sobre a prática composicional na rádio. Como hipóteses, pode-se inferir diferentes cenários de criação: encomendas de músicas, o uso da emissora como “laboratório” pelos músicos tanto para composições quanto para arranjos, ou simplesmente a oportunidade de divulgação das próprias obras, visto que os funcionários tinham uma posição privilegiada nesse contexto. Um aprofundamento sobre a relação de criador-músico como processo inerente à função laboral na emissora necessitaria de uma pesquisa em fontes econômico-financeiras da Rádio, dentre outras, para averiguar.

Embora o repertório desses três compositores seja bastante variado, percebe-se uma clara proximidade com o choro em suas obras. Esse gênero funciona como uma espécie de elo entre estilos musicais que, à primeira vista, parecem distantes entre si, como o xote, o samba, a serenata (em diálogo com a seresta) e o frevo. Independentemente de essa aproximação decorrer de um gosto pessoal dos compositores ou de exigências da própria emissora, o que se observa é que tais composições evidenciam um vínculo direto entre o choro e o universo do rádio. Embora sejam necessárias pesquisas mais amplas sobre a relação desses compositores com as instituições radiofônicas, os indícios já reunidos apontam para um diálogo consistente entre esses dois campos.

2. Arranjo e regência nas orquestras da rádio

O ingresso de José Torres na Rádio Inconfidência, apesar de não ter um consenso da data exata (Vieira, 2024), deu-se em um momento de diversificação e expansão do repertório



da emissora, até então pautado em músicas de concerto. Dessa forma, o músico foi contratado como “arranjista” (denominação utilizada na época) para realizar arranjos de músicas populares para as orquestras da Rádio (Aubin, 2015; “Nossa História, Sua História”, [S.d.] Orquestras da Inconfidência).

Ao longo de sua carreira de arranjador na emissora, a pesquisa arquivística revelou 299 arranjos realizados por Torres em gêneros musicais distintos. Para além disso, o músico também exerceu a função de maestro das orquestras da rádio, tendo passado por todas elas, mas se destacando na Orquestra Popular (também conhecida como de Danças) (Vieira, 2024).

Em âmbitos externos à emissora, Torres construiu uma trajetória como maestro de alcance mais amplo e mais bem documentado. Antes de se fixar em Belo Horizonte, ele havia trabalhado como maestro da Rádio Nacional e atuado na Orquestra do Cassino da Urca, no Rio de Janeiro, além de ter passado por São Vicente e Poços de Caldas. Já em Belo Horizonte, sua atuação como regente extrapolou o universo radiofônico, integrando a Orquestra da Sociedade Mineira de Concertos Sinfônicos como regente de 1963 até sua extinção (Freire, 2006; Miranda, 2023). Em torno de 1979, Torres tornou-se um dos fundadores da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, atuando como seu principal maestro e violinista (Miranda, 2023) — um percurso que, somado à sua trajetória na UFMG, o coloca como figura central na vida orquestral de Minas Gerais no século XX.

A atuação de Portes como arranjador é documentada desde 1946, tendo sido registrada 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).

Apesar de a Rádio Inconfidência contar com um significativo corpo de arranjadores, Moacyr Portes se destaca em seu volume de produção. Dos 2226 arranjos presentes no Acervo da Rádio Inconfidência, há 887 arranjos atribuídos a ele, cerca de 39,85% de todos os arranjos realizados na emissora. Por existirem no acervo diversos arranjos com autoria não identificada, há a possibilidade de esses números serem ainda mais expressivos.

Os primeiros registros da sua atuação na emissora datam da década de 1950, apresentando-o com o status de maestro, porém “trabalhando ativamente para o aumento de repertório” (indicando a função de arranjador) (Ângelo, 1952). De maneira geral, no levantamento hemerográfico realizado em periódicos dos anos 50, a maioria das menções sobre Portes o aponta como maestro/regente das orquestras da Rádio Inconfidência e esse padrão se desdobra também nos anos seguintes. Na década de 1970, não havia mais nenhuma reportagem que o vinculasse à emissora, o que nos faz inferir que ele tenha trocado de trabalho nessa época.





Nesse período, se destaca a sua atuação como regente em outros contextos, entre eles a orquestra da TV Paraná (“TV-Paraná Cria Orquestra Própria Para Seus Shows”, 1970).

Para além das ocupações de maestros e arranjadores, destaca-se também a função de diretor musical exercida por ambos Portes e Torres (Sheffick, 1964a; “Últimas informações”, 1960). Como a função de arranjador deveria ter algum controle sobre a programação musical veiculada, acredita-se que esse cargo estava de certa forma conectado ao cargo de direção musical.

O trabalho de ambos à frente das orquestras da emissora foi reconhecido pelo jornal *Correio da Manhã* com o título de melhor orquestra de rádio de Minas Gerais em 1962, sendo recebido por Portes e reiterado no ano seguinte ao lado de José Torres e do também maestro e arranjador da Inconfidência José Ferreira.

A função de arranjador e a de maestro na emissora aparentavam não ter uma separação rígida na prática cotidiana: assim como Torres e Portes, outros arranjadores, como José Ferreira, também atuavam como maestros. Levanta-se a hipótese de que eles regessem os próprios arranjos, utilizando suas grades manuscritas (Vieira, 2024). A dimensão pública dessas funções, no entanto, era assimétrica. Nos anos 1950, a imprensa já apresentava Portes com o título de maestro e regente das orquestras da Rádio Inconfidência, e a dissertação de Ian Vieira (2024) chama a atenção para o que esse enquadramento revela: o cargo de maestro ocupava uma posição de destaque na mídia, ao contrário do ofício de arranjador, que raramente era mencionado nas reportagens sobre rádio. Assim, embora Portes e Torres exercessem ambas as funções, era sobretudo como maestros que seus nomes circulavam publicamente.

Fontenele (2018) traz pistas sobre o mercado fonográfico que elucidam essas posições, indicando que não constavam a autoria dos arranjos em selos ou capas de discos, de modo que apenas pessoas ligadas à essa indústria teriam conhecimento sobre quem seriam os autores. Isso indica já um certo desinteresse informacional sobre os arranjadores, e, no ambiente de rádio, em que os únicos registros que constam a autoria dos arranjos são os próprios arranjos (disponíveis apenas aos maestros, copistas e músicos), essas informações não eram acessíveis ao grande público.

Paulo Aragão (2001), ao analisar a obra de Pixinguinha enquanto arranjador, reforça o argumento de que este ofício era menos prestigiado do que outros, como os de compositor e instrumentista. A partir dessa colocação, ele aponta a atuação decisiva de Pixinguinha na construção do arranjo brasileiro, mas que ainda assim, é pouco lembrado dentro dessa vertente artística. Destaca-se que músicos como Pixinguinha e Radamés Gnattali, pioneiros no que diz



respeito à construção da linguagem de arranjos para orquestras populares, possuem afinidades com o choro enquanto alinhamento estético (remetendo à sonoridade de bandas tal como a do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro regida por Anacleto de Medeiros). Dessa forma, essa forma de se arranjar músicas desenvolvida ao longo do século XX pode ser compreendida a partir do choro enquanto uma base estética estruturante.

3. Formação e ensino musical: caminhos distintos para um mesmo campo

Se Salomé e Torres tiveram destaque em suas carreiras radiofônicas como compositores e arranjador (no caso de Torres), possivelmente ambos tenham sido mais conhecidos como educadores musicais, mas em âmbitos diferentes – Salomé se concentrando no âmbito privado, com alunos jovens e Torres como professor em nível de ensino superior de universidade pública (Escola de Música da UFMG). Ademais, pensando a rádio como um ambiente educacional, Salomé conduzia um programa chamado Escola de Rádio, que focava em buscar novos talentos para serem incorporados ao quadro de funcionários da emissora (Parreiras, 2014).

Elias dirigia uma escola de música chamada *Studios Elias Salomé*, e oferecia aulas de acordeon, bandolim, piano, violão e violino (Alterosa, 1955, ed. 216). Segundo seu sobrinho Nelson Salomé⁶, o *Studio* era pensado de maneira que ele pudesse atender vários alunos simultaneamente (Salomé, 2023). A estrutura da escola contava também com um auditório e um estúdio de gravação. Nelson Salomé apresentou também um caderno de composições de Elias destinado a seus alunos⁷.

O *Bando dos Cariúnas* é possivelmente o projeto de Salomé que mais teve visibilidade na mídia e se tratava de um conjunto infantil, composto de “acordeões, piano, ritmo completo, violão e instrumentos de sopro” (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 Inconfidência), e na televisão, dentro e fora de Belo Horizonte.

Embora as fontes consultadas indiquem que o maestro José Torres lecionou as disciplinas de fuga, contraponto e harmonia, há uma divergência significativa quanto ao ano de

⁶ Entrevista concedida por Nelson Salomé em 14/07/2023.

⁷ Não possuímos maiores informações sobre a publicação deste caderno, de modo que ele não consta nas referências bibliográficas.

seu ingresso como docente na UFMG⁸. 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.

O violonista José Lucena Vaz (1944 -) – responsável por introduzir o curso de bacharelado em violão na UFMG – diz em depoimento no documentário *Violões de Minas* (2005) de Geraldo Vianna, que comunica a Torres (na época, diretor da Escola de Música da Universidade) que gostaria de realizar uma abertura do repertório do instrumento para o campo popular. O diretor da escola concorda e se dispõe a compor um choro para violão solo para ser tocado pelos alunos do curso de violão. A obra é datada de 1976, possuindo uma capa que consta somente os dizeres “Choro” e a assinatura de José Torres⁹. Esse evento corrobora com a proposição apresentada na seção 1 sobre as composições de Torres serem associadas a seus locais e contextos de trabalho.

4. O mercado musical: fonografia, discos e revistas radiofônicas

O primeiro empreendimento de Salomé no mercado musical se dá na década de 1940, nomeado como diretor artístico de um jornal radiofônico intitulado *O Microfone*¹⁰. Seu conteúdo era majoritariamente composto de 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 Figura 1).

Figura 1 – Revista *O microfone*. 1ª edição, folha 1

⁸ Enquanto Miranda (2023) afirma que o maestro iniciou suas atividades em 1950, Freire (2006) aponta o ano de 1966. Supõe-se que os dados de Freire possuam maior precisão cronológica, dado o caráter de sua pesquisa institucional realizada diretamente na Escola de Música da UFMG.

⁹ Esta obra compõe o acervo de José Pascoal Guimarães (Escola de Música/UFMG).

¹⁰ Obtivemos acesso a 7 volumes deste jornal, distribuídos entre 1º de julho de 1940 e 1º de outubro de 1940 (“O microfone”, 1940a; “O microfone”, 1940b), presentes na Coleção Linhares (Biblioteca Central/UFMG).



Carmen

A "Rainha do Samba"



"A PEQUENA NOTÁVEL" COMO A COGNOMINOU CESAR LADEIRA, VIRA PARA MATAR AS SAUDADES, TENDO EMBARCADO DIA 28, NO ARGENTINA. PARA CARMEN MIRANDA ESTÃO RESERVADAS ENTUSIASTICAS MANIFESTAÇÕES DE SIMPATIA E ADMIRAÇÃO, PELO ÊXITO ALCANÇADO NA TERRA DO "TIO SAM".

MAO!...
Valsa de Crisóstomo de Alencar e
Neuton Teixeira.
Entre nós está todo mundo
lá, não quer ver a nossa gente?
Para que esquecer um passado
que se desvanece que não?

Arde de raiva a sua última conta,
na qual você não pode que se volte outra
vez,
só vai ter o dia
que é muito feliz.

é que não se esqueça do mal que me fez
Sei que o arrependimento é eterno
e sinto que ainda lhe quero
com todo o meu coração,
mas ao lembrar
a sua ingratidão,
respondendo a chorar que não...

SILENCIO DE UM MINUTO
Samba-canção de Noel Rosa.
Não se veja, não se escute,
O meu coração está de lado,
De agora, o silêncio de um minuto...

Recomendo, a história
de sua vida cheia de glória,
Que me põe na memória
Soube amor, cheio de glória
De passar a do mundo
Foi verdade e a vitória
Cabe a sua ingratidão.

Logo perto do valente,
Neste funeral do mundo,
O meu coração é verdade
e verdade não tem erro!



JORNAL RADIOFÔNICO

Director responsável: ELIAS SALOMÉ

Gerente: C. P. SILVA

Ano I - Número 1

500 R\$ IS

BELO HORIZONTE, 1 DE JULHO DE 1940

Valdomiro Lobo

SERENATA



Tango-canção de Vicente Celestino.
Na Orquestra dos bailes a sala noturna,
Teatro de um ato de luz frangida em
praça,
E um bandolim, lá no barquinho, alguns
baixos
A mais exótica e deliciosa serenata.
Segui a barra em outro barco para ver
Quem cantava e bandolim com tanto
amor,
E uma noite mais encantadora, assim
estar:
— Cada noite não grande amor?

Meu coração leva sua voz
do coração que não tem que,
Chama-o corral e do alado,
Pois quem se pode a uma mulher,
fê-la que a ama e que a adora,
Te que condena e não perdona,
Vai com tua voz mais melancólica,
de amor amor falar por mim,
Pois que, com ele, se tem morrer...

De mais barulhada respondi:
— Igual a ti, eu vivo em solidão,
Ela de lá me respondeu:
— Se teu amor é igual ao meu,
Te escuto lá fora mais verdade.

LEIAM

"Cine-Radio Jornal"

le lembrada entre nós, Valdomiro
Lobo foi contratado pelo en-
genharia Lopo Lamey, de Lisboa,
para atuar na capital lusitana e
cidade principal do nosso país
amigo.

Com suas belas vozes, atinge
em diversas cidades Norte-Ame-
ricanas, como já venceu, na qua-
lidade de cantor, humorista e ar-
tista teatral, em Portugal e Es-
panha, sendo também o nome fa-
vorável que maior número de ci-
dadãos brasileiros conhecem.

Valdomiro Lobo, está presen-
te em Lisboa, na Rádio Lusitana,
direção de J. J. Ota, e Belas,
produzindo por ovistas, mi-
nistros e sua inimitável voz ho-
mor...

APRESENTAÇÃO

Desperta hoje "O Microfone".
O seu programa diz respeito ao setor radiofônico não
só acatando os interesses dos que nele militam, como tam-
bem 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. É só.



Irani é natural de Marabá, Estado do Minas. Faz so-
los de violino na oficial e é apertadíssimo. Não podemos fa-
lar muito desse grande artista músico que, por seus indubi-
táveis méritos, alcançou o lugar que, hoje, ocupa nos nossos meios
artísticos.
Irani dirige a famosa Tipica de P. R. 1-3 e também a Or-
questra de Cordas.

CASA JAIME RIBEIRO

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

Fonte: Nísio Teixeira/ Coleção Linhares (Biblioteca Central/UFGM). Belo Horizonte, 1 de julho de 1940.



ANPPOM
Associação Nacional de História da Psicologia
e da Educação em Psicologia

No setor de gravação, há destaques para a atuação de Elias Salomé e Moacyr Portes (a do segundo menos documentada, apenas com uma menção). Ambos empreendem no início de um mercado fonográfico em desenvolvimento no estado de Minas Gerais.

Salomé possuía um estúdio que, segundo o próprio, em uma entrevista para *A scena muda* (“O rádio de Minas em revista”, 1943), era o único existente no estado. Seu estúdio oferecia serviços de “recordações musicais, ‘sports’ comerciais ou documentários sonoros” (“O rádio de Minas em revista”, 1949). Segundo Nelson Salomé, lá se gravavam músicas de artistas em início de carreira, propagandas políticas e de outras naturezas (Salomé, 2023).

Figura 2: Propaganda sobre os Studios Elias Salomé



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

O funcionamento de seu estúdio carece de informações detalhadas, mas Nelson Salomé, que trabalhou no local e herdou algumas de suas gravações, afirma que se gravava em discos de acetato e em fitas, e que o estúdio operou em dois lugares diferentes: na Rua Espírito Santo, cujo endereço consta na Figura 2 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 encontradas apenas informações sobre o estúdio de gravações.

A edição 317 da *Radiolândia* (1960) traz uma menção sobre a recém fundação da Companhia Industrial Mineira de Discos (CIMD), realizada em conjunto por Moacyr Portes e Patesko (outro funcionário da Rádio Inconfidência no período). É destacado como objetivo da companhia a gravação de artistas belo-horizontinos, com ênfase no desejo de Portes (anunciado na nota como diretor musical da Rádio Inconfidência – única menção encontrada de sua posição nesse cargo) de que muitos cantores exclusivos da emissora “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 afirmou não saber de sua existência (Oliveira, 2024)¹¹. Independentemente do legado da Companhia, temos o indicativo de que tanto Portes quanto Salomé estavam na vanguarda do setor de gravações em Minas Gerais.

O fato de que os primeiros esforços para a criação e consolidação de uma indústria fonográfica em Minas Gerais tenham partido de músicos que eram colegas do ambiente radiofônico denota uma visão estratégica, ligada à percepção da música como um setor econômico. Os esforços dos três personagens (Elias Salomé, Moacyr Portes e Patesko) no setor de gravações, com objetivo de se registrar o material sonoro, talvez se dêem a partir de uma percepção da inaptidão do meio radiofônico de realizar isso neste momento. Pode ser ressaltada ainda a conexão desses empreendimentos privados com a Rádio Inconfidência, de forma que um dos principais destinos dos materiais nos estúdios seria a veiculação na própria emissora, como está claramente demonstrado na coluna sobre o empreendimento de Portes, e de certa forma, subentendido nas propagandas sobre o estúdio de Salomé.

¹¹ Entrevista concedida por José Carlos Xavier de Oliveira em 22/03/2024.



Considerações finais

Ao terem suas biografias analisadas a partir de eixos temáticos, fica claro como as trajetórias dos três músicos divergem, apesar de compartilharem a Rádio Inconfidência como ponto de ancoragem. Nota-se alguns pontos de confluência, como a atuação dos três enquanto compositores – mesmo que com objetivos, estéticas e inserções no mercado diferentes – e enquanto ocupantes de cargos administrativos da emissora.

Destacam-se também outros pontos de convergência na prática de trabalho dos músicos que articulam dois dos três personagens analisados: No arranjo e na regência, Torres e Portes dividem o mesmo espaço, apesar de terem pesos distintos. No emergente mercado da fonografia de Minas Gerais, Salomé e Portes aparecem enquanto pioneiros, buscando criar iniciativas e atuar como empresários no setor privado. No âmbito educacional, Salomé e Torres têm atuações substanciais, apesar de percorrerem caminhos opostos em termos de modelo institucional.

Ao comparar a atuação de músicos diferentes em um mesmo contexto institucional, revelaram-se aspectos como o fato de a posição de maestro possuir um maior destaque que o ofício de arranjador no ambiente midiático, apesar de ambas as funções serem muitas vezes concentradas no mesmo indivíduo. Funções que aparentemente se desdobram também em cargos administrativos, tendo os dois maestros-arranjadores analisados ocupado o cargo de diretor musical.

A inserção dos músicos em uma empresa como a rádio delineia uma visão estratégica de mercado, de modo que a identificação de possíveis fraquezas ou lacunas nesse contexto laboral da época fez com que três músicos da emissora tivessem realizado esforços no setor de gravações.

Em termos composicionais, destaca-se a presença dos três músicos em diferentes estilos e abordagens, tanto no meio da música de concerto (também chamada de música clássica ou erudita) e na música popular – com destaque da atuação dos três no contexto do choro.

O cenário radiofônico dos meados do século XX se apresenta como um campo de pesquisas prolífico e ainda pouco estudado. A difusão musical nesse meio se estabelecia como uma das principais formas de transmissão de músicas, revelando importantes questões sobre o fazer musical deste período. Nota-se que o choro enquanto linguagem perpassa várias práticas musicais nesse contexto, sendo um ponto focal para a sua compreensão. Em Minas Gerais, o ambiente de rádio carece de estudos mais aprofundados, de modo que a diversificação de fontes,

passando também por outras emissoras, possibilitaria uma visão mais ampla que contribuiria para o estudo da historiografia musical.

Referências

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

ÂNGELO, Wilson. A volta de Eunice Fialho. **Revista do Rádio**, Rádio de Minas. n. 126, p. 8, 5 fev. 1952.

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

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

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

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

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

AUBIN, Myrian Ribeiro. **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, Jorge. 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.

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.

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

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

DE MESQUITA BARROS, M. A. **Boletim Bibliográfico da Biblioteca Nacional**. Divisão de Aquisição, _____, 1946. Disponível em: <<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=430870&Pesq=%22moacyr%20portes%22&pagfis=688>>. Acesso em: 3 jun. 2024

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

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.

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

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

MIRANDA, Clayton Juliano Rodrigues. 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.

Nossa História, Sua História. , [S.d.]. . Acesso em: 28 jun. 2024

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

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 Scena Muda**, n. 16, p. 22, 20 abr. 1943.

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

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.

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

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

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.

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

SHEFFICK, Nélon. Rádio e TV de Minas. **Revista do Rádio**, n. 00785, p. 24, 1964a.

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

TV-Paraná Cria Orquestra Própria Para Seus Shows. **Diário do Paraná: Órgão dos Diários Associados**, p. 7, 5 maio 1970.

Últimas informações. **Radiolândia**, n. 317, p. 65, 30 abr. 1960.

VIEIRA, Ian. **O CHORO ORQUESTRA DO 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.



VIEIRA, Ian Zadorosny Quadros; ROCHA, Edite. Os espaços do choro em Belo Horizonte a partir da sua inserção na Rádio Inconfidência. **Anais do XXXV Congresso da ANPPOM**, out. 2025.

Violões de Minas., 2005. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=XoYf9FI6i4o>>. Acesso em: 15 jun. 2026

