



## **O papel da tradição goiana e do trânsito de pessoas na trajetória do choro em uma cidade moderna projetada no século XX: Goiânia (GO)**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO TEMÁTICO: Choro no sentido lato

*Mariana Marques Ferreira*

*Universidade Federal de Goiás – [neur7.97@gmail.com](mailto:neur7.97@gmail.com)*

*Magda de Miranda Clímaco*

*Universidade Federal de Goiás – [magluz@hotmail.com](mailto:magluz@hotmail.com)*

**Resumo.** Esta pesquisa teve como objetivo investigar o papel da forte tradição musical da antiga capital goiana – Vila Boa - e do trânsito de pessoas de outras regiões do país na trajetória do gênero musical choro em uma cidade moderna, projetada, que emergiu na terceira década do século XX, a cidade de Goiânia (GO), buscando processos identitários do Choro Goianiense. A investigação, de caráter qualitativo, uma pesquisa bibliográfica, uma pesquisa documental, e, sobretudo, relatos orais, possibilitou observar que a trajetória do choro em Goiânia aconteceu nos primórdios da cidade, oportunizando a criação de uma escola e de um Clube do Choro que legaram frutos aos dias atuais, a caracterização de rodas e de um choro mais tradicional, que tem se espalhado por diferentes locais.

**Palavras-chave.** Gênero choro. Cidade moderna. Trajetória inicial. Tradição. Trânsito de pessoas.

**The Role of the Goiana Tradition and the Transit of People in the Trajectory of Choro in a Modern City, Projected in the 20th Century: Goiânia (Go)**

**Abstract.** This research aimed to investigate the role of the strong musical tradition of the ancient capital of Goiás – Vila Boa – and the transit of people from other regions of the country in the trajectory of the musical genre choro in a modern city, projected, that emerged in the third decade of the 20th century, the city of Goiânia (GO), seeking identity processes of Choro Goianiense. The research, of qualitative character, a bibliographic research, a documentary research, and, above all, oral reports, made it possible to observe that the trajectory of Choro in Goiânia happened in the early days of the city, allowing the creation of a school and a Choro Club that bequeath fruit to the present day, the characterization of wheels and a more traditional Choro which has spread by different sites.

**Keywords.** Genre choro. Modern city. Initial trajectory. Tradition. Transit of people.

### **1. Introdução**

O grande interesse pelo gênero musical choro por parte da pesquisadora, uma flautista goianiense, assim como a sua intenção de investigar como iniciou e como aconteceu o desenvolvimento desse gênero na cidade de Goiânia (GO), cidade moderna, uma das primeiras cidades projetadas do Brasil, fundada na década de 1930 em pleno Brasil Central (CHAUL, 1997), foi o ponto de partida deste trabalho. A emergente capital goiana recebeu músicos transferidos da antiga capital – Vila Boa, depois cidade de Goiás - que desenvolveu uma atividade musical significativa no final do séc. XIX e início do séc. XX, a realização constante de saraus lítero-musicais onde eram ouvidas transcrições de árias de ópera junto à modinha, o

cultivo cotidiano de serestas ao luar (MENDONÇA, 1981; CLÍMACO; GUILARDI, 2018). Por outro lado, recebeu músicos de diferentes regiões do país que vieram habitar a nova capital, trazendo na sua bagagem a prática de vários gêneros musicais. Partindo destas duas constatações, essa pesquisa teve como objetivo investigar o papel da tradição musical da antiga capital goiana e do trânsito de pessoas de outras regiões do país na trajetória do gênero musical choro em uma cidade moderna, projetada, que emergiu na terceira década do século XX, a cidade de Goiânia, e os processos identitários daí resultantes. Para Hall (2015), é por meio do encontro de representações sociais que a diferença e a identidade passam a existir. “Representar, nesse caso, significa dizer” por intermédio das práticas sociais: “essa é a identidade, a identidade é isso” (HALL, 2015, p.90). Chartier (2002, p. 17), por sua vez, discorre sobre obras e práticas culturais envolvidas com “classificações, divisões e delimitações” que organizam a apreensão do mundo social “como categorias fundamentais de percepção e de apreciação do real e que são sempre determinados pelos interesses [dos] grupos que os forjam”, o que pode ser aplicado a essa abordagem das práticas goianas envolvidas com as rodas de choro.

A investigação, de caráter qualitativo, levou avante uma pesquisa bibliográfica e uma pesquisa documental. Referente à pesquisa bibliográfica, foram levantados autores e obras acadêmicas que têm discorrido sobre circunstâncias relacionadas à música e ao cenário sócio-histórico cultural goiano/goianiense e sobre o histórico e estrutura do gênero choro. A pesquisa documental, por sua vez, remeteu a fontes arquivísticas, iconográficas, midiáticas e orais. Foram realizadas nove entrevistas (semi-estruturadas) com diversas pessoas ligadas direta ou indiretamente ao Choro, ao Clube do Choro local e à história do gênero em Goiânia. Arquivos de jornais de maior circulação, como o Jornal *O Popular* e arquivos pessoais de antigos e atuais chorões da cidade também foram investigados. Os dados colhidos através destas fontes,<sup>1</sup> na falta de uma historiografia musical local que aborde o gênero em Goiás/Goiânia, foram de vital importância para se compreender o desenvolvimento da prática do choro no início da cidade, a influência da tradição musical goiana e do trânsito dos pioneiros da cidade oriundos de outras regiões do país, identificar circunstâncias que levaram à criação e atuação de um *Clube do Choro* e aos principais músicos que participaram desta trajetória histórica.

## **2. Breve contextualização do Choro e do cenário goiano/goianiense**

O choro, um gênero instrumental, floresceu na cidade do Rio de Janeiro no final do séc. XIX e início do séc. XX como um modo de tocar as danças europeias, sobretudo a partir da interação da polca<sup>2</sup> com o lundu, um gênero afro-brasileiro. Sua formação instrumental mais típica geralmente remete a violões, cavaquinho, flauta ou bandolim, no que se aproxima da

instrumentação das serestas, muito cultivadas pelos goianos da antiga capital de Goiás. Constitui-se no cerne das rodas de choro, que se caracterizam por uma ambiência de afeto e descontração, regada a música, comida e bebida. A partir de 1880, houve a proliferação desses grupos de choro, que também se tornaram “acompanhadores” de modinhas e “tocadores” de polca-serenatas na noite e pelas ruas dos subúrbios cariocas (TINHORÃO, 2010; 2013). Circunstância que também remete à realidade musical goiana, aos saraus e serestas que aconteciam cotidianamente na cidade de Goiás, que cultivou com intensidade o gênero modinha. (RODRIGUES, 1982, p.113).

A história da tradicional cidade de Goiás, antiga Vila Boa, iniciou-se nas primeiras décadas do século XVIII, ligada ao período do ciclo do ouro no Brasil. No século XIX, já findo este período, e tendo sido bem sucedido o novo investimento voltado para a agro-pecuária, um despertar de grande parte da sociedade não só para a política e economia, mas também para o conhecimento intelectual e artístico. No início do século XX, no entanto, já interagindo não só com os investimentos de Getúlio Vargas no desenvolvimento do centro do país através do projeto *Marcha para o Oeste*, mas também com a precariedade das condições geográficas que dificultava a expansão da antiga capital goiana, com a sua falta de infra-estrutura (esgoto, saneamento básico, dentre outras condições precárias), surgiu a necessidade, em nome do progresso, de uma nova capital para o estado de Goiás, “arquitetada e projetada nos moldes da modernidade da época, [...]” (CHAUL, 1997, p. 236). Segundo Chaul, “por intermédio de Goiânia, a região se integrou à nação”. Foi para essa cidade moderna, que muitos cidadãos da antiga capital se mudaram na primeira metade do século XX, trazendo na bagagem a rica vivência cultural goiana (PINA FILHO, 2002), a vivência de saraus lítero-musicais e serestas (CLÍMACO; GUILARDI, 2018).

### **3. O Choro em Goiânia: A herança goiana**

Rodrigues (1982), apontando os principais instrumentos que circulavam nas serestas goianas (na sua maioria instrumentos do conjunto clássico do choro), um dado importante para estas reflexões, afirma que este gênero musical não teve espaço em Goiás, a antiga capital do estado que leva o mesmo nome: “Interessante notar que no nosso sertão houve a predominância do bandolim e o cavaquinho dominou no litoral com o chorinho que na época não se dirigiu ao centro (RODRIGUES, 1982, p.113). No entanto, dados colhidos nos relatos dos Entrevistados<sup>3</sup> A - um bandolinista, filho de seresteiro goiano; B – outro bandolinista, antigo chorão goiano, fundador e presidente do Clube do Choro; C – um integrante de antigas

rodas de choro; D - músico, sobrinho de uma regente de orquestra de cinema mudo goiano; e E -- um chorão muito atuante em Goiânia, com grande convívio com antigos chorões, levaram a dados que permitiram pressupor uma possível prática do choro pelos seresteiros goianos, embora moderada. Todos estes entrevistados concordam em parte com Rodrigues, quando afirma que o choro teve pouco espaço na cidade de Goiás, mas discordam da negativa. Entrevistado A (2019) observou que “[...] o Choro teve um pequeno espaço na cidade de Goiás, embora, não tenha sido o foco principal como as serestas e as modinhas, por exemplo [...]”. Já o Entrevistado B (2019), ressaltou características elitistas da sociedade que impediram o seu intenso cultivo: “o choro era uma música mais [...] dos funcionários, das pessoas mais simples. [...] a elite mandava no gosto musical [...]”. No final de contas, os relatos colhidos deixam claro que as Rodas de choro foram muito pouco praticadas em Goiás, mas que o contato com o gênero aconteceu, o que já deixa vislumbrar a possibilidade de ter vindo para Goiânia através dos músicos que se dirigiram para a nova capital.

O entrevistado D (2019) abre as portas para observar que o choro chegou a Goiânia também por outras vias, através de outras cidades do ciclo do ouro, além de Goiás, que tiveram uma vivência musical intensa, como o foi o caso da cidade de Pirenópolis, por ele citada, as cidades de Jaraguá, Corumbá, dentre outras. O Entrevistado E, também comenta esta influência de outras cidades goianas no início da nova capital:

[...] Você tem aí muitas pessoas vindas de fora [...] a gente não pode deixar de mencionar que esse movimento também já existia em outras cidades como Goiás Velho, Pirenópolis, Corumbá, que foram cidades do Ciclo do Ouro, que foram berçoes culturais do estado, neh? Então, na verdade as pessoas que vieram pra, digamos assim, pra compor Goiânia, tanto do estado como de fora, já tinham essa questão cultural latente [...]” (Entrevistado E, 2019).

Argumenta-se, assim, que houve influência das atividades musicais de cidades antigas do estado no início da nova capital, sobretudo da antiga capital, conforme observado também pelo Entrevistado D (2019): “[...] houve uma influência do meio musical e, como eu lhe disse, muitos músicos que vieram de Goiás pra cá, trouxeram consigo essa vivência [...]”. E, tendo em vista as práticas dos seresteiros goianos, comentadas por Rodrigues (1982) e Mendonça (1981), e a semelhança dos instrumentos destes seresteiros (já mencionados na citação de Rodrigues) com o conjunto básico do choro, há grande probabilidade que executassem o choro característico das rodas de choro em momentos mais reservados de sua convivência (CLÍMACO; GUILARDI, 2018). Pode-se dizer, portanto, que a prática do choro na antiga capital de Goiás foi muito moderada, embora tudo indique que chegou a existir e que tenha vindo para a nova capital com músicos goianos, sobretudo, através de algumas práticas

dos seresteiros. A Figura 1 mostra músicos numa roda de choro familiar e de amigos na cidade de Goiânia em 1978. Interessante lembrar que Euler de Amorim (bandolinista no centro da foto) foi um integrante importante das serestas na cidade de Goiás e que seu filho Euler de Amorim Filho (bandolinista - segundo da direita para a esquerda na foto) continuou essa atividade em Goiânia.



Figura 1. Músicos goianos tocando numa roda de choro familiar e de amigos em Goiânia – 1978. Fonte: Arquivo pessoal de Euler de Amorim Filho (1978 – Goiânia - GO)

#### 4. O Choro em Goiânia: o trânsito de pessoas e os primeiros desenvolvimentos

Depoimentos como aqueles cedidos pelo Entrevistado F (2019), violonista, um dos primeiros professores de violão da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, filho de um violonista que participou de Rodas de choro no início de Goiânia, revelaram outros elementos que caracterizaram o desenvolvimento da trajetória do choro em Goiânia.



Figura 2. José Fontenelle em uma provável Roda de Choro em Goiânia (GO) por volta da década de 1940. Fonte: Arquivo pessoal de Eurípedes B. Fontenelle

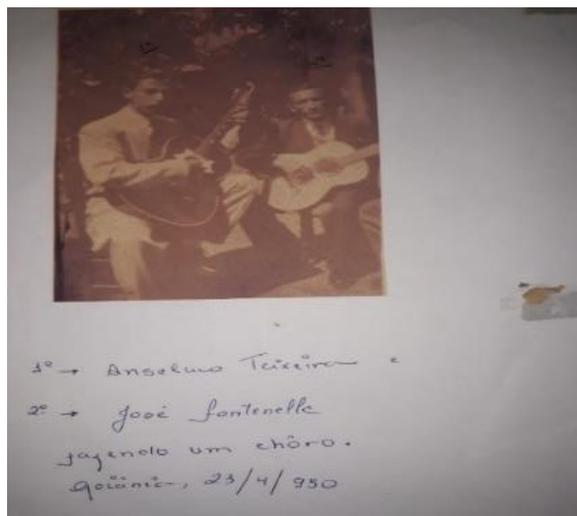


Figura 3. José Perez Fontenelle e Anselmo Teixeira Referência ao choro: “José Fontenelle fazendo um choro. Goiânia (GO) 23/4/1950”.

O entrevistado assegura que havia choro já na década de 1940 e 1950 nas residências e em reuniões informais em uma loja de instrumentos, a *Casa do Povo*. Cita e mostra duas fotos (Figura 2 e Figura 3) que evidenciam um grupo de músicos portando os instrumentos do choro, um deles o seu pai, que tocava um instrumento muito cultivado pela antiga sociedade goiana: o bandolim. Seu depoimento é detalhado, revelando também que havia o tradicional trânsito entre músicos de banda e as rodas de choro: “[...] muito Choro que eu conheci, que é tocado até hoje, foi através do meu tio [...] Antônio Fontenelle [...] ele era sargento, músico da banda da PM, era irmão do meu pai [...] ele chegava empunhando um cavaquinho e tocava chorinhos no cavaquinho, isso, possivelmente, década de 50 pra 60”. (Entrevistado F, 2019).

A prática do choro, que teve um estímulo da herança goiana, como observado acima, foi se desenvolvendo também a partir da chegada de pessoas de outros pontos do país à nova capital, uma circunstância característica de uma cidade moderna, projetada, cheia de perspectivas, como era o caso de Goiânia. O Entrevistado E (2019) afirmou que este desenvolvimento do choro na cidade está relacionado também à prática musical “de pessoas que vieram de fora, através da própria migração para o estado [...]” e o Entrevistado B (2019) relembra sempre a abertura da nova e projetada capital para pessoas de outras regiões do país e, dentre elas, músicos ligados ao gênero choro. Traçando o perfil destas pessoas e já evidenciando representações sobre a prática do choro, observou:

[...] os chorões que também vinham de outros estados no início da capital, vinham de outros estados para cá [...] ai, faziam trabalhos isolados, encontravam-se de forma, assim, bem para terapia musical, todos tinham suas atividades – geralmente eram funcionários públicos, todos tinham as atividades e nos finais de semana se encontravam para aquele momento de convivência com o musical [...] (Entrevistado B, 2019). [Grifo meu]

Dentre os músicos que vieram de fora, têm sobressaído os violonistas Geraldo Amaral (influenciou diversos chorões da atualidade) e Marcos Borges. Segundo relato do Entrevistado F (2019), mencionando a presença destes dois músicos mineiros no início da cidade,

[...] quem veio foi o Geraldo Amaral (mineiro também) e radicou aqui até falecer. [...] Nesse período que você está procurando Choro você vai encontrar um [outro] rapaz aqui que tocava Choro (além de outros gêneros) [...] Marcos Borges – era conhecido por Marquinho [...] ele me parece de Araguari, também de Minas, Minas Gerais, radicado aqui até falecer [...] mas era Chorão também [...] (Entrevistado F, 2019).

Geraldo Amaral atuava na Rádio Brasil Central na década de 1950, assim como o Entrevistado F e seu pai, o que permite observar que esta rádio também esteve envolvida com a prática do choro na cidade. Segundo o entrevistado, “[...] meu pai as vezes tocava na rádio

Brasil Central – tocava Choro, [...] E eu, também, tocava (na década de 50) [...]” (Entrevistado F, 2019). Nas décadas de 1960 e 1970 o Choro continuava chegando na cidade através do rádio “[...] Então, você aprendia assim: a música chegava em Goiás através do rádio (porque não tinha televisão) [...] através de algum músico que aparecia [...] Aí, a coisa veio chegando depois mais acelerado, talvez na década posterior (60, 70) [...]” (Entrevistado F, 2019).

O Entrevistado A (2019) confirma a prática do choro, sobretudo em residências, nas décadas de 1960 e 1970, antes da criação do Clube do Choro, que passará a oferecer um local específico para essa prática, como vai poder ser observado adiante. Músicos e atuações relacionadas ao choro, que se constituirão em importante lastro para a fundação deste Clube.

[...] antes do Clube do Choro já existia reuniões com alguns chorões em Goiânia, certo? [...] Eu diria que o Choro começou em Goiânia nas reuniões de casas de amigos, neh? [...] As reuniões eram: vamo fazer uma feijoada ali, vamo fazer Choro [...] E o Choro rolava ali [...] na casa de fulano [...] (Entrevistado A, 2019).

Importante citar aqui o depoimento dos entrevistados de que o choro acontecia também em barzinhos na cidade. O Entrevistado C (2019) afirmou que “[...] pra tocar Choro, por exemplo, a gente se encontrava nos Barzinhos [...]”. Entrevistado B (2019) lembrou que “[...] ali, ficávamos tocando, em reuniões com os amigos, com as famílias [...]”. O Choro em Goiânia continuou sofrendo influências de pessoas que vieram de fora da cidade e, nesse momento, pode ser lembrada também a interação de chorões goianienses com chorões da cidade de Brasília, sobretudo nas décadas de 1970/1980, conforme relato do mesmo Entrevistado B (2019), que reconhece ainda, nesta circunstância, uma interação indireta com o choro carioca:

[...] a gente tocava e ia músicos de Brasília, na época vinha o Fernando Machado e outros colegas de Brasília, que eram de Jaraguá, que estavam em Brasília, neh? [...] com a capital federal em Brasília, muitos chorões do Rio foram para lá, porque grande parte dos chorões eram funcionários públicos. [...] [os chorões brasilienses] bebiam um pouco da fonte dos profissionais do Rio que estavam lá e juntavam com o que estava sendo feito em Goiás, aqui na capital e então foi criando um caldeirão cultural e começou a crescer pela convivência de todos juntos [...] (Entrevistado B, 2019).

Assim, pode ser dito que no decorrer da história do Choro em Goiânia (aproximadamente década de 1950 a década de 1980) estiveram ativos diversos músicos que foram de extrema importância para o desenvolvimento desse gênero na cidade, atuando, sobretudo em residências e em barzinhos. Faz-se mister também lembrar a presença do choro nas Rádios neste período, a já mencionada Rádio Brasil Central e a Rádio Universitária. Por outro lado, deve ser lembrado o papel da escola *Stúdio Centro de Música* na década de 1980, criada pelo tocantinense Oscar Wilde Ayres da Silva, cuja atuação merece um destaque, já que é considerado diretamente ligado à criação do *Clube do Choro* de Goiânia, que teve esta escola

como importante ponto de partida. Mostrando a relação direta da escola *Stúdio Centro de Música* com a criação do Clube do Choro, Silva observou:

[...] Fui eu que fundei o clube do choro [...] eu já dava muita aula pra muitos alunos; tinha muitos alunos [...] dei aula em várias escolas em Goiânia [...] há muitos anos atrás 1970, 1975, por ai [...] **e depois eu montei a minha escola [...] esse é o início do clube do choro, com a minha mão.** Então na escola [...] os alunos que estavam nas escolas me seguiram [...] e aí, cresceu demais esse projeto; [...] a imprensa ficou sabendo e foi fazer cobertura e aí, nasceu o clube do choro [...] (SILVA, 2019).

O Entrevistado E (2019) também confirma Oscar Wilde Ayres da Silva como o fundador do Clube, afirmando que [...] o Clube do Choro, até onde eu tenho notícia, foi fundado em 1985 dentro da Escola do Oscar Wilde [...], no que se alinha com Furtado (2016), que, além de concordar com esta afirmação, reconhece também o ano de 1985 como ano da fundação do Clube. O Entrevistado F (2019), do mesmo modo, confirma a atuação decisiva de Silva neste processo ao observar: “[...] começar o movimento, o movimento propriamente dito assim, organizado, foi o Oscar Wilde [...] quando fez o *Stúdio* [...]”. O Entrevistado H (2019) (violonista de 7 cordas, estudioso do choro e muito envolvido com a sua prática em Goiânia atualmente), por sua vez, também foi bem taxativo ao afirmar que “[...] O Oscar que é um cara fundamental na história do Choro aqui, reconhecido como o fundador do Clube do Choro [...]”.

Um recorte do jornal “*O Popular*” de 27 de dezembro de 1986 (Figura 4), que traz uma foto de Oscar Wilde Ayres da Silva, comenta uma apresentação de final de ano do Clube ainda sediado no *Studio Centro de Música* - e faz considerações sobre um Clube do Choro consolidado que precisa de auxílio de Órgãos públicos ligados à arte e à cultura e de empresas da cidade para que, em 1987, volte com nova estrutura e continue o seu trabalho.



Figura 4. Recorte do jornal *O Popular* de 27 de dezembro de 1986. Foto de Oscar Wilde Ayres da Silva, comentário sobre a apresentação de final de ano do Clube e sobre um Clube do choro consolidado que buscava auxílio de órgãos públicos e de empresas. Fonte: Arquivo pessoal o violonista Eurípedes Fontenelle

No seu relato, Oscar Wilde Ayres da Silva (2019) comenta que o Clube do Choro mudou a sua sede para vários locais, na tentativa de acomodar o número crescente de pessoas que passaram a procurar o espaço tanto para participar das Rodas de Choro quanto para assistir. Com o tempo suas atividades foram esmorecendo, teve que ser reestruturado no início da década 2000. O Entrevistado E (2019) lembra que esta reestruturação foi um canal importante de transição do Clube para o projeto *Grande Hotel Revive o Choro* do Próprio Oscar Wilde Silva, um projeto que teve início em 2003 e rendeu muitos frutos no cenário goianiense, repercutindo neste cenário até os dias atuais. O Grande Hotel é um prédio no estilo *Art Deco*, característico do início de Goiânia, e, por isso, tombado como patrimônio histórico da cidade. O Clube não está mais em atuação, conforme afirmado pelo Entrevistado E (2019), mas, como pôde ser observado, as suas atividades influenciaram e influenciam ainda o cenário musical da cidade até os dias atuais, deixaram as suas marcas em projetos como o *Grande Hotel revive o choro* e nos inúmeros grupos de choro que atuam hoje na cidade em bares, nas escolas de música e universidades, nos palcos de teatros, dentre outros locais, conforme depoimento dos Entrevistados E e H (2019).

## 6. Considerações finais

Percebe-se que o Choro esteve presente na cidade de Goiânia desde as primeiras décadas de sua fundação, embora pouco praticado, acontecendo, sobretudo, em reuniões de famílias, fundos de quintais, bares, Rádios. Realizado, sobretudo, por pessoas vindas de cidades históricas goianas que tinham uma forte tradição musical seresteira, ou pessoas vindas de outros estados do país, em busca das perspectivas de trabalho oferecidas pela nova capital goiana. Essas circunstâncias forjaram uma trajetória histórica e simbólica peculiar, que possibilitou a fundação da escola *Studio Centro de Música* por um destes pioneiros do choro na cidade, o tocantinense Oscar Wildes Ayres da Silva, que se consistiu no ponto de partida para a fundação do Clube do Choro de Goiânia na década de 1980. Este Clube, por sua vez, incorporando a mesma carga representacional/simbólica da escola, foi um elemento importante para a realização de projetos como o *Grande Hotel revive o choro*, que incrementaram e têm incrementado o choro na cidade até os dias atuais. Neste sentido, pôde ser constatado que todo esse processo que o Choro goianiense percorreu desde os seus primórdios até a atualidade contribuiu para a construção de seus “processos identitários”. Processos identitários que revelam o predomínio, sobretudo, de um choro mais tradicional. Assim, pode-se confirmar a pressuposição de que a força da herança cultural da tradição goiana, de forma mais indireta,



através da prática, descontração, representações e investimento musical dos seresteiros, junto à presença de músicos de outras regiões que praticavam o choro e vieram habitar a “capital moderna”, e junto à sua atuação através do Clube que hoje já não está mais em atividade, foram lastros importantes para que o choro se desenvolvesse e continuasse vivo em Goiânia, base para os processos identitários daí resultantes, sempre em construção.

### Referências

- CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Difel, 2002.
- CHAUL, N.F. *Caminhos de Goiás – da construção da decadência aos limites da modernidade*. Goiânia: Editora UFG, 1997.
- CLÍMACO, Magda de Miranda; GUILARDI, L. C. O Lundu canção e o choro: implicações com a sociedade goiana que cultivou saraus e serestas. *Revista Hodie*. Goiânia: Ed. Da UFG, 1981.
- FURTADO, F. V., 2016. *O violão na cidade de Goiânia: trajetória história, principais personagens*. Goiânia, 2016. 202 f. Dissertação (Mestrado). Escola de Música e Artes Cênicas. Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2015
- MENDONÇA, Belkiss S.C. *A música em Goiás*. Goiânia: Ed. da UFG, 1981.
- PINA FILHO. B. W. P. *Memória musical de Goiânia*. Goiânia: Kelps, 2002.
- RODRIGUES, Maria A. C. S. *A modinha em Vila Boa de Goiás*. Goiânia: Ed. da UFG, 1982.
- TINHORÃO, José R. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Ed. 34, 2010  
\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. *Pequena história da música popular*. São Paulo: Ed. 34, 2013.

### Entrevistas:

- (A) AMORIM JÚNIOR, Euler. Entrevista a Mariana M. Ferreira. Oficina de Música XXX, 21 jan. 2019. Áudio. 1h17min34s. Não publicada.
- (B) SILVA, Oscar Wilde Ayres. Entrevista a Mariana M. Ferreira. Centro Livre de Artes, 06 fev. 2019. Áudio. 1h6min10s. Não publicada.
- (C) FERNANDES, Enéias Áquila. Entrevista a Mariana M. Ferreira. Centro Oeste Outlet, 18 fev. 2019. G Áudio. 37min.56s. Não publicada.
- (D) BARROS, Fernando Cupertino Ramos de. Entrevista a Mariana M. Ferreira. Parthenon Center, 01 fev. 2019. Áudio. 1h4min30s. Não publicada.
- (E) GEUS, José Reis de. Entrevista a Mariana M. Ferreira. Ciranda da Arte, 11 fev. 2019. 54min44. Não publicada.
- (F) FONTENELLE, Eurípedes. Entrevista a Mariana M. Ferreira. Residência do entrevistado, 01 jun. 2019. 2h47min.25s. Não publicada.
- (G) FILHO, João Rodrigues. Entrevista a Mariana M. Ferreira. Centro de Eventos da XXX – Setor Universitário, 12 fev. 2019. 49min40s. Não publicada.



(H) NETO, João Fernandes da Silva. Entrevista a Mariana M. Ferreira. Residência do entrevistado 24 jan. 2019. 34min53s. Não publicada.

### Notas

---

<sup>1</sup> O projeto ao qual se subordina esse trabalho foi submetido ao Comitê de Ética da XXXXXX.

<sup>2</sup> A polca é uma dança de salão de origem européia que chegou ao Rio de Janeiro com as companhias de dança portuguesas e francesas por volta de 1845 (TINHORÃO, 2010).

<sup>3</sup> Como são muitas as entrevistas citadas, os entrevistados serão identificados por letras do alfabeto com o intuito de deixar o texto mais leve. As características de cada um, no referente à sua atuação junto ao choro no contexto goiano, serão mencionadas na primeira vez que forem citados e eles serão identificados na relação das entrevistas após as referências.