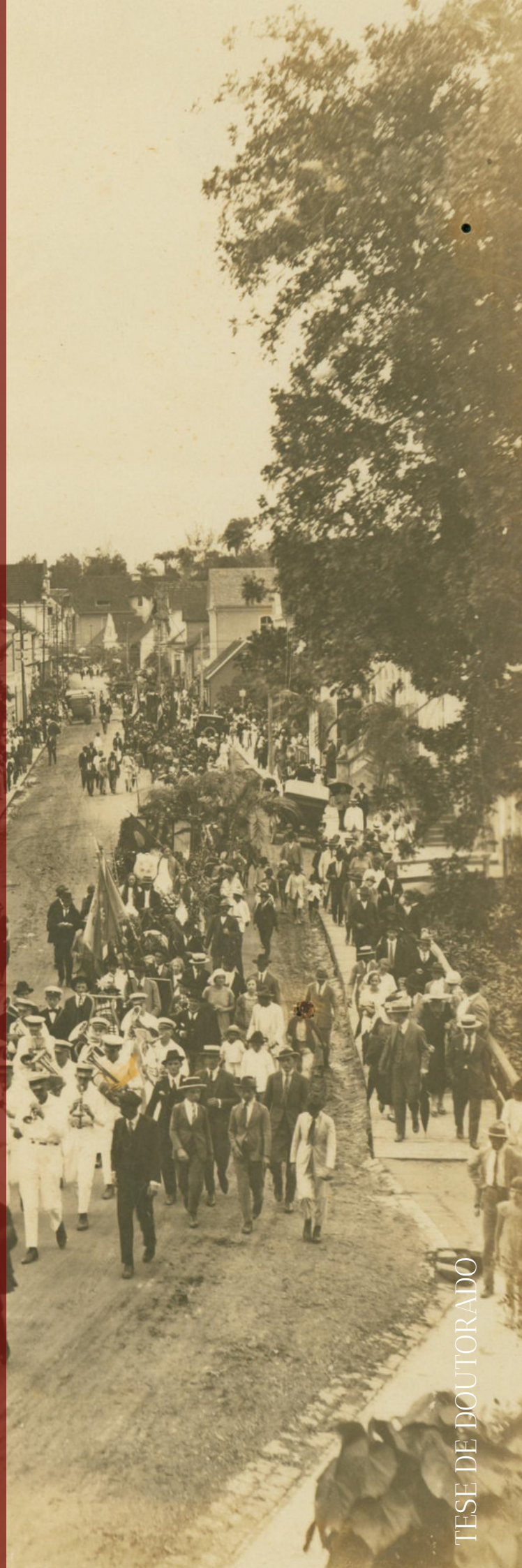


Sonoridades históricas de uma cidade no Vale

sons e músicas no espaço urbano
de Blumenau – SC entre os séculos
XIX e XX (1850-1950)

Tiago Pereira





UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC

CENTRO DE ARTES – CEART

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA – PPGMUS

TESE DE DOUTORADO

SONORIDADES HISTÓRICAS DE UMA CIDADE NO VALE:

**sons e músicas no espaço urbano de Blumenau – SC
entre os séculos XIX e XX (1850-1950)**

TIAGO PEREIRA

FLORIANÓPOLIS – SC

2023

TIAGO PEREIRA



SONORIDADES HISTÓRICAS DE UMA CIDADE NO VALE:

**SONS E MÚSICAS NO ESPAÇO URBANO DE BLUMENAU – SC
ENTRE OS SÉCULOS XIX E XX (1850-1950)**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Música na linha de pesquisa Teoria e História.

Orientador: Dr. Marcos Tadeu Holler.

FLORIANÓPOLIS – SC

2023

**Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da
Biblioteca Central/UDESC,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

Pereira, Tiago

Sonoridades históricas de uma cidade no Vale : sons e músicas
no espaço urbano de Blumenau - SC entre os séculos XIX e XX
(1850-1950) / Tiago Pereira. -- 2023.
216 p.

Orientador: Marcos Tadeu Holler

Tese (doutorado) -- Universidade do Estado de Santa Catarina,
Centro de Artes, Design e Moda, Programa de Pós-Graduação em
Música, Florianópolis, 2023.

1. Música em Blumenau. 2. Música e cidade. 3. Musicologia
urbana. 4. História da música em Santa Catarina. 5. História das
sonoridades. I. Holler, Marcos Tadeu. II. Universidade do Estado de
Santa Catarina, Centro de Artes, Design e Moda, Programa de
Pós-Graduação em Música. III. Título.

TIAGO PEREIRA

SONORIDADES HISTÓRICAS DE UMA CIDADE NO VALE:

**SONS E MÚSICAS NO ESPAÇO URBANO DE BLUMENAU – SC
ENTRE OS SÉCULOS XIX E XX (1850-1950)**

Banca Examinadora:

Orientador:

Prof. Dr. Marcos Tadeu Holler
Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Membro:

Prof. Dr. Fernando Lacerda Simões Duarte
Universidade Federal do Pará (UFPA)

Membro:

Prof^a. Dr^a. Viviana Mónica Vermes
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

Membro:

Prof^a. Dr^a. Suely Campos Franco
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Membro:

Prof. Dr. João Klug
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Florianópolis – Santa Catarina

28 de julho de 2023.

*Com amor, para Bruna Luiza,
que em meio ao tudo gerou Marina!*

AGRADECIMENTOS

Sou grato,

Ao professor Marcos Holler, por acompanhar-me na pós-graduação, por sua orientação precisa.

Aos membros da banca avaliadora, professoras Suely, Mônica e professores Fernando e João, pela leitura e todas as contribuições.

A professora Márcia Ramos e ao professor Rogério Budasz, pela leitura e considerações na banca de qualificação.

Ao PPGMUS da UDESC, pela oportunidade de realizar esse processo de qualificação acadêmica.

Aos colegas, amigos e alunos do Departamento de Artes e curso de Licenciatura em Música da FURB, pelo incentivo.

Aos familiares, por acreditarem.

A Bruna e Marina, por serem motivação, por estarem sempre por perto!

Obrigado!
TP*

* Ps.: Essa seção de agradecimentos abre o conteúdo da tese. Na estrutura do texto essa é seção de abertura. Mas para muitos que escrevem teses, como foi para mim, é a última seção redigida. Portanto agora, paradoxalmente, para você leitor, aqui, a tese começa... para mim que a escrevi, aqui, nesse mesmo lugar, nesse mesmo ponto, a tese se encerra! Boa leitura!

“Uma semente cresce sem som, mas uma árvore cai com um ruído enorme. A destruição tem ruído, mas a criação é silenciosa. Esse é o poder do silêncio, crescer silenciosamente.”

- Confúcio. VI a. C.

RESUMO

O principal objetivo dessa tese é refletir acerca da produção, do consumo e da recepção de músicas e sonoridades existentes na região central de Blumenau, no Vale do Itajaí, a partir de 1850 data de fundação da colônia, até o ano de 1950 data de comemoração do centenário da cidade. Tomando a cidade como objeto, sob o enfoque da musicologia urbana, é explorado o papel da música e, de maneira mais genérica, do som no processo de construção dos planos físico, simbólico e sonoro da cidade. São avaliadas as principais festas do calendário comemorativo de Blumenau, nos planos público e privado, junto das performances das sociedades de canto e música (bandas), colocando em questão como o ouvido, o sentido da escuta, influenciava a articulação da sociedade blumenauense e a construção de sua identidade cultural, de tradição essencialmente alemã. Assume-se aqui que as músicas e sonoridades que constituíam a cidade tinham o papel de literalmente construí-la, fomentando o ideal urbano, ordenando a comunidade e dando a sensação de pertencimento ao lugar.

Palavras-chave: Música em Blumenau. Música e cidade. Musicologia urbana. História da música em Santa Catarina. História das sonoridades.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Hauptziel dieser Arbeit besteht darin, über die Produktion, den Konsum und die Rezeption vorhandener Musik und Klänge in der Zentralregion von Blumenau, im Itajaí-Tal von Santa Catarina, von 1850, als die Kolonie gegründet wurde, bis 1950, als Gedenkfeiern stattfanden, nachzudenken des 100-jährigen Bestehens der Stadt. Ausgehend von der Stadt als Objekt wird aus der Perspektive der Stadtmusikwissenschaft die Rolle der Musik und allgemeiner des Klangs im Konstruktionsprozess der physischen, symbolischen und Klangebenen der Stadt untersucht. Die wichtigsten Feste des Gedenkkalenders von Blumenau werden im öffentlichen und privaten Rahmen zusammen mit den Auftritten der Gesangsvereine und Musikvereine (Bands) ausgewertet, wobei die Frage gestellt wird, wie das Ohr, der Sinn des Zuhörens, die Artikulation des Vereins beeinflusst hat Blumenau und der Aufbau seiner kulturellen Identität, der im Wesentlichen deutschen Tradition. Es wird hier davon ausgegangen, dass die Musik und Klänge, die die Stadt ausmachten, die Aufgabe hatten, sie im wahrsten Sinne des Wortes aufzubauen, das städtische Ideal zu fördern, die Gemeinschaft zu ordnen und das Gefühl der Zugehörigkeit zum Ort zu vermitteln.

Schlagwörter: Musik in Blumenau. Musik und Stadt. Städtischen Musikwissenschaft. Musikgeschichte in Santa Catarina. Geschichte von Klängen.

ABSTRACT

The main thesis goal is to reflect on the production, consumption, and reception of music and sounds in Blumenau's central urban region, in *Vale do Itajaí* (Itajaí Valley) Santa Catarina State, from 1850, when the colony was founded, until 1950, the city centenary date. Taking the city as a research object, from the perspective of urban musicology, the role of music and, more generally, of sound in the construction process of the city's physical, symbolic, and sound planes is explored. The main parties of Blumenau's commemorative calendar are evaluated in the public and private plans, together with the performances of the singing and music societies (bands). It is questioned how the ear, the sense of listening, influenced the articulation of the society of Blumenau and the construction of its cultural identity, which is essentially German tradition. It is assumed here that the music and sounds that constituted the city had the role of literally building it, promoting the urban ideal, ordering the community, and giving the feeling of belonging to the place.

Key words: Music in Blumenau. Music and city. Urban musicology. History of Music in Santa Catarina. Sound History.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01. *Stadtplatz* de Blumenau, década de 1860, por Joseph Brüggemann. – p. 44

Figura 02. Praça da cidade na colônia Blumenau no ano de 1873, por Friedrich Hofmeister. – p. 45

Figura 03. Núcleo central – “rua principal” – de Blumenau em 1898, ilustrada por Paul Kutscha para o livro *Die Deutsche Kolonie Hansa in Südbrasilien* de Franz Giesebrecht. – p. 49

Figura 04. “Panorama der Villa Blumenau” em *Südbrasilien* de Henry Lange. – p. 52

Figura 05. “Stadtplatz Blumenau”, 1907, em *Brasilien und die deutsch-brasilianische Kolonie Blumenau* de Karl Wettstein. – p. 53

Figura 06. Traçado urbano de Blumenau em fins do século XIX, início do século XX. – p. 55

Figura 07. Vapor *Progresso* no Porto de Blumenau, na comemoração dos 25 anos de tráfego regular da *Companhia Fluvial a Vapor Blumenau- Itajaí* em 09 de dezembro de 1904. – p. 81

Figura 08. evento cívico na Praça Teatro Carlos Gomes. Presença de banda de música. – p. 86

Figura 09. Localização das principais instituições culturais da região central de Blumenau entre os séculos XIX e XX. – p. 93

Figura 10. Anúncio comercial da *Gustav Salinger & Cia*, contendo músicos de banda e instrumento musical. – p. 99

Figura 11. Comercialização de instrumentos e artefatos musicais nas casas comerciais de Eugen Currlin e Hermann Rüdiger, situadas na rua XV de Novembro. – p. 100

Figura 12. Anúncios de venda de instrumentos musicais. – p. 102

Figura 13. Festa dos Atiradores de Blumenau. Ilustração atribuída a Anton Bernhorst, 1861. – p. 124

Figura 14. Desfile vinculado à festa da Liga de Cantores do Vale do Itajaí. – p. 145

Figura 15. *Jubiläumsfest Musik-Club Garcia, 5-6. Sept. 1931.* – p. 149

Figura 16. Desfile com destaque para sociedades de canto e música na Rua XV de Novembro. Aniversário de 75 anos de Blumenau em 1925. – p. 161

Figura 17. Mapa do perímetro urbano de Blumenau, indicando o “centro de festejos” do centenário da cidade. – p. 166

Figura 18. Centro dos festejos defronte ao Teatro Carlos Gomes. Rua XV de Novembro. – p. 166

Figura 19. Hino do Centenário de Blumenau. Letra de Eduardo Mário Tavares e música de Aldo Krieger. – p. 173

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO, 12

MÚSICA E CIDADE:

Contribuições para uma *musicologia urbana*, 19

CIDADES MARGINAIS:

Santa Catarina no mapa da musicologia, 31

PARTE I – A PAISAGEM SONORA URBANA, 35

1.1 LUGAR EM CONSTRUÇÃO – percepções sobre a Blumenau colônia, 36

1.2 CIDADE EM EXPANSÃO – A primeira década do século XX, 50

1.3 MÚSICAS E SONORIDADES NO ESPAÇO URBANO, 56

1.3.1 Sons do cotidiano, 58

1.3.2 O controle das sonoridades nos documentos oficiais, 68

PARTE II – MÚSICAS E ESPAÇOS DE CRIAÇÃO E DIFUSÃO, 78

2.1 PRÁTICAS MUSICAIS E INSTITUIÇÕES CULTURAIS, 79

2.1.1 Espaços Públicos, 79

2.1.2 Espaços Privados, 87

2.2 MERCADO DA MÚSICA – circulação e consumo, 95

PARTE III – SONS DA CIDADE FESTIVA, 108

3.1 FESTAS NOS ESPAÇOS URBANOS, 108

3.1.1 Um calendário local de festividades, 110

3.1.2 Práticas de devoção em comunidade, 112

3.1.3 Festas associativas, 120

3.2 RITOS DE PASSAGEM – Tempos de celebrar, 151

3.2.1 Sons, músicas e memórias do ato de fundação, 152

3.2.2 Dimensão sensível na Blumenau centenária, 163

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS, 178

5. FONTES, 183

5.1 RELATOS DE VIAJANTES, 183

5.2 DOCUMENTOS OFICIAIS, 184

5.3 JORNAIS, 185

5.4 RECIBOS, 189

5.5 REVISTA BLUMENAU EM CADERNOS, 189

5.6 VIDEOGRAFIA, 190

6. REFERÊNCIAS, 191

7. ANEXOS, 209

INTRODUÇÃO

A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata [...]. Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras (CALVINO, 1990, p. 14, 15).

Uma das 55 *idades invisíveis* de Ítalo Calvino, Zaíra se constitui nas memórias narradas pelo viajante Marco Polo ao seu imperador Kublai Khan. Em Zaíra, as relações que se estabelece com o passado determinam a existência atual da cidade, que vive nostálgica. O que se percebe da cidade é a presença do que um dia ela já foi. Na pesquisa, descrever o passado histórico de uma cidade é tarefa árdua, sobretudo quando, para além de uma imagem visual que se constrói na memória – tal qual Zaíra na literatura –, se tenta reaver também a dimensão aural, presente, ainda que esquecida, no silêncio quase infinito das fontes – ou na surdez de nós pesquisadores? –, que custam revelar suas sonoridades. Evocar o ritmo da vida urbana, pode ser uma estratégia para capturar os sons do cerimonial urbano, a experiência sônica e musical da vida da cidade. Investigar os códigos auditivos através de fontes de natureza visual, como o texto e a iconografia, podem mostrar como a perspectiva aural pode enriquecer nossa compreensão das cidades do passado.

Sob essa perspectiva, esta tese explora o papel da música e, de maneira mais genérica, do som no processo de construção dos planos físico, simbólico e sonoro

da cidade de Blumenau, no Vale do Itajaí, a partir de 1850, data de fundação da colônia, até o ano de 1950, data de comemoração do centenário da cidade. Assume-se aqui que as músicas e sonoridades que constituíam Blumenau no século XIX e meados do século XX possuíam um importante papel na consolidação do ideal urbano da cidade. O calendário de festas comemorativas, como os festejos de vinte e cinco, cinquenta, setenta e cinco anos de fundação de Blumenau e o centenário da cidade em 1950 apontam para um intenso ambiente musical e sonoro. Junto disso, as performances existentes em Blumenau, tais como os desfiles das muitas sociedades de canto e música (bandas) – as *Gesangvereine* e as *Musikvereine* – pela principal rua da cidade, as retretas da banda militar nas praças centrais, os concertos orquestrais realizados nos Teatros Frohsinn e Carlos Gomes, os bailes populares promovidos pelo Cine Bush e Hotel Holetz, colocam em questão como o ouvido, o sentido da escuta, influenciava a articulação da sociedade blumenauense e a construção de sua identidade cultural, de tradição essencialmente alemã, sobretudo no seu entorno urbano. Portanto, esta pesquisa tem como objetivo principal refletir acerca da produção, do consumo e da recepção de músicas e sonoridades existentes na Blumenau entre a segunda metade do século XIX e na primeira metade do século XX, destacando eventos pontuais onde músicas e músicos assumiam posição de destaque. Nesse sentido, avaliar um século de história da cidade é situá-la em uma história de “tempo mais lento, por vezes quase no limite do instável”, no sentido dado por Braudel (1965, 271), isto é uma “história de longa, de muito longa duração” (p. 264). A partir do marco temporal, não se busca necessariamente valores absolutos, a cronologia ou a linearidade dos eventos, ainda que possa em alguns momentos encadeá-los, mas se vê tentado a “definir uma hierarquia de forças, de correntes, de movimentos particulares, e depois retomar uma constelação de conjunto” (p. 272), aqui então enfatizando a dimensão aural. Logo, mediante consulta documental, procura-se moldar a paisagem sonora urbana da cidade, com intuito também de levantar e analisar o calendário de festas e procissões dos poderes civil e religioso que ritualizavam os espaços urbanos de Blumenau, dando

uma contrapartida sonora para a forma física da cidade. Além de preocupar-se com os espaços públicos, pretende-se também mapear as principais instituições culturais de Blumenau, problematizando a circulação de músicos e repertórios musicais por estes espaços e refletindo acerca da noção de centro e periferia da cidade e suas sonoridades. Como recorte geográfico da tese, toma-se como objeto a chamada Blumenau “sede”, isto é, o espaço em torno da Rua das Palmeiras e Rua XV de Novembro, onde a cidade efetivamente se constituiu, ladeando o curso do rio Itajaí-Açu.

Neste sentido, pensar a dinâmica entre espaço, som e música para a musicologia histórica permite vincular a história da música a uma história das sonoridades, para além de uma já estabelecida historiografia de compositores, intérpretes – na relação vida e obra – ou instituições culturais isoladas, que deixam de ser estruturas autossuficientes, mas aparecem imbrincadas em uma vasta rede cidadina. Perceber os sons e a circulação de músicos e repertórios pelos espaços urbanos da cidade, aproximando-se da dimensão sonora (cf. BAKER, 2011), configura-se como uma perspectiva inovadora de pesquisa. Desta forma, a musicologia histórica contribui com a historiografia e o estudo das cidades – recorrentemente descritas sob o prisma visual/textual (cf. RAMÁ, 2015 [1983]) –, quebrando um inevitável “silêncio” correspondente à documentação arquivística, dando assim eco às sonoridades das cidades por meio de seu estabelecimento de fontes e interpretação dos dados. Estas questões são possíveis de serem debatidas a partir do estudo do contexto musical e sonoro de Blumenau, cidade essa que possui alto potencial de pesquisa em música.

A base metodológica desta tese, centrada no espaço urbano de Blumenau, está no exercício de uma musicologia histórica voltada para a crítica e, nela, com orientação para a dimensão musical, sonora e urbana da cidade. Para o contexto desta pesquisa e caracterizando-a como de natureza documental, foi realizado um levantamento de fontes de interesse musicológico sobretudo no Arquivo Público de Blumenau – Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, AHJFS, vinculado à Secretaria

Municipal de Cultura e Relações Institucionais – que, constituindo-se como um arquivo de natureza histórica, salvaguarda sobretudo documentação dos séculos XIX e XX, recorte temporal desta tese. Acondicionadas no AHJFS, foram mapeadas fontes de interesse musicológico em documentos diversos que apresentavam descrições dos acontecimentos culturais e sonoros que ritualizavam e legitimavam os espaços urbanos de Blumenau. Neste sentido, cita-se aqui como fontes significativas os jornais *Blumenauer Zeitung*, que circulou pela cidade entre 1881 e 1938, e *A Cidade de Blumenau*, que esteve em circulação entre 1925 e 1947, bem como o amplo acervo iconográfico disponibilizado no *Fundo Memória da Cidade*. Nesse fundo, também foram consultados os documentos oficiais de administração municipal – fontes de significativa importância no escopo da musicologia urbana – como os *Códigos de Posturas da Municipalidade de Blumenau* (CPBLU 1883, 1883b, 1905, 1923) e os *Relatórios da Gestão dos Negócios do Município* (Rel. Neg. Adm. Blu. 1915, 1920), que contribuíram com a análise do controle oficial das sonoridades da cidade e a escrita da sua paisagem sonora urbana. Outrossim, sobretudo para a compreensão do ambiente aural em torno das festas realizadas em Blumenau, consultou-se também as edições da década de 1950 do jornal *A Nação* (1943-1980), disponibilizado no formato impresso na *Seção de Jornais Catarinenses* do *Setor de Documentação de Santa Catarina* da Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina, situada em Florianópolis. Todos os documentos impressos foram fotografados pelo autor e salvaguardados em formato digital, preservando sempre que possível suas cotas e códigos de identificação, que são disponibilizados nessa tese na citação das fontes no corpo do texto e referências.

Não obstante, vale ressaltar que boa parte da documentação arquivística sobre a cidade de Blumenau já se encontra digitalizada e disponibilizada na internet. Sendo então consultado, o sítio eletrônico da Hemeroteca Digital Catarinense disponibiliza virtualmente todo o acervo digitalizado pelo AHJFS da *Revista Blumenau em Cadernos*, fundada em 1957, que se configura até os dias atuais

como um repositório da história e das memórias dos blumenauenses¹. Nesse sentido, também foram essenciais nessa pesquisa os dois tomos de fontes sobre a colônia Blumenau organizados por Schmidt-Gerlach (2019), que apresentam um corpus documental traduzido bastante variado sobre os acontecimentos da Blumenau dos séculos XIX e XX, destacando-se as memórias dos imigrantes e os relatos de viajantes, de onde surgem os principais dados acerca da dimensão aural de Blumenau entre os séculos XIX e início do século XX. Por outro lado, esforçou-se para consultar as publicações originais, muitas também já disponíveis online, de forma que todos os textos em alemão foram traduzidos pelo autor para o português, apresentando-os de forma traduzida no corpo do texto, com os originais devidamente transcritos e disponibilizados em notas de rodapé. A grande maioria dos textos em alemão consultados, sobretudo dos relatos dos viajantes do século XIX, foram fontes de natureza impressa, grafados de acordo com a tipografia Fraktur, isto é, uma escrita contemporânea do século XIX que utiliza caracteres góticos de livro, então indicados nos rodapés como “tradução do alemão gótico”. A mesma orientação se deu para traduções de todas as referências em língua estrangeira consultadas, então traduzidas no corpo do texto com originais em rodapé.

E acerca dos relatos dos viajantes apresentados nessa tese, naturalmente, trata-se de fontes literárias produzidas em uma época determinada e inseridas em uma estrutura cultural e socioeconômica específica, o que implica a necessidade de problematizá-las. Nesse sentido, Luciana Rossato (2005) – que também lidou com esse tipo de fonte no contexto de Santa Catarina –, auxilia a entender a premissa de que a designação genérica de “viajantes” determina a existência de “diferentes atores, que não possuíam as mesmas posições sociais e nem as mesmas funções intelectuais”. Essa natureza diversa dos agentes que cruzavam continentes “também significava formas distintas de financiamento e de divulgação dos resultados da

¹ Para um estudo acadêmico sobre a história da *Revista Blumenau em Cadernos* e seu impacto em Blumenau e Vale do Itajaí, ver Schmitt (2011).

viagem” (p. 16). Não obstante, a realidade expulsora pela qual atravessava a Europa no século XIX – motivada dentre outros por dificuldades econômicas, pelo crescimento demográfico e diminuição da mão de obra – era contraposta ao ideário de abundância dos trópicos, incentivada e difundida também pela publicação dos inúmeros relatos dos descobridores e viajantes. Na Europa, para além dos relatos, Alvim (1998) lembrava que a América entrava nos lares camponeses europeus “como o pão com que se alimentavam, pela estratégia montada pelos países arregimentadores de mão de obra, como o Brasil” (p. 230). Ela estava nos discursos dos párocos e comerciantes, nas gravuras dos navios emigrantes em lenços, panfletos, caixas de fósforos e utensílios. “Esse mundo imaginário de um Brasil afável, gentil, onde tudo se multiplicava à larga, permeou parte do campo europeu do século XIX” (p. 219).

No contexto de Blumenau, ainda que também marcado pela visita de nobres e autoridades civis e eclesiásticas, predominaram viajantes de duas naturezas: os cientistas e os jornalistas. Rossato (2005) lembrava que Santa Catarina estava em uma posição geográfica estratégica, sendo muitas vezes parada para viagens maiores, geralmente dirigidas ao Rio da Prata ou ao extremo sul da América (p. 34). Marcam essa premissa as visitas dos médicos Avé-Lallemant (1859) em 1858 e Jakob von Tschudi (1866) em 1864, motivadas respectivamente pelo interesse científico da região sul e toda a costa do Pacífico. Seus relatos, longos e descritivos, registravam especialmente a fauna e flora das províncias visitadas, lidos na Europa sobretudo por aqueles que não necessitavam ou não viam expectativas de emigração, mas que por meio do relato publicado conectavam-se com as regiões de além-mar. Ainda assim, havia os cientistas viajantes interessados exclusivamente nas regiões de colonização alemã no sul do Brasil, no interior do continente, a exemplo dos relatos de Henry Lange (1888), de passagem por Blumenau em 1884 e Franz Giesebrecht (1899) em 1898. Para além do caráter naturalista, o relato de ambos os viajantes dava importância considerável aos aspectos socioeconômicos das colônias visitadas, a partir do detalhamento e impressões dos núcleos urbanos e dos costumes de seus

habitantes. Essas mesmas características também marcam os relatos produzidos pelos viajantes jornalistas, interessados nas trivialidades, na vida cotidiana e nas relações dos que viviam por aqui. Como exemplo, na década de 80 do século XIX Blumenau recebia os jornalistas Hugo Zoller (1883) e Friedrich Hofmeister (1885), enviados respectivamente pelos periódicos *Kölnische Zeitung* (1798-1945) e *Über Land und Meer* (1858-1923), de ampla circulação na Alemanha. O primeiro, de tiragem diária e orientação burguesa e liberal, era conhecido pela densidade de suas reportagens e financiamento de viagens exploratórias ao redor do globo, como a que trouxe Zoller para Blumenau. Já o último, de tiragem semanal e amplamente ilustrado, além de informativo assumia um conteúdo de caráter fictício e humorístico, contribuindo com a difusão em massa dos ideais de prosperidade e abundância nos trópicos, desejados pelas políticas migratórias. O fato é que, financiados por Estados europeus, por instituições privadas, ou mesmo pela fortuna pessoal de um explorador, o aspecto que unificava as investidas dos viajantes por terras do Novo Mundo era, conforme contribui Rossato (2005), “o aprendizado através da experiência”, justificada na “crença que a obtenção do conhecimento e do aprendizado se daria pelo ‘contato direto com as coisas do mundo’” (p. 32). E por ser uma colônia alemã estruturada de certa forma isoladamente no interior da província de Santa Catarina, Blumenau se configurava como um destino certo aos viajantes interessados nos mecanismos de construção de uma nova cidade, física e simbólica.

Nesse sentido, aproximar-se de fontes de pesquisa dessa natureza, como os relatos de viajantes, torna-se um caminho natural quando o interesse está em buscar vestígios de uma realidade sonora vivida no passado, como no estabelecimento de um novo núcleo urbano como foi Blumenau entre a segunda metade do século XIX e início do século XX. Em relação a essa tarefa, Vinci de Moraes (2018) relembra que, do ponto de vista histórico, as sonoridades do passado que não foram compreendidas na forma de música, até o advento das tecnologias de gravação no século XX, “ficaram presos exclusivamente à memória e circunscritos a

uma paisagem sonora invisível, tendendo ao silêncio e ao desaparecimento”. Assim, as impressões acerca da escuta “invadem e se assentam em primeiro lugar na memória e somente depois na linguagem e na notação, para não se perderem” (p. 120). Aqui nessa tese, no recorte temporal de interesse, a escritura se torna essencial para buscar compreender a oralidade, a dimensão aural e tudo o que era percebido pelo sentido da escuta, em um esforço que o exercício de uma musicologia urbana procura realizar.

Portanto, cronistas, memorialistas, viajantes, legisladores, outros pesquisadores, todos são convocados a darem seu testemunho acerca das músicas e sonoridades blumenauenses. Logo, pela própria natureza das fontes consultadas, essa tese se aproxima da narrativa oficial da história da cidade, isto é, uma história da música em Blumenau entre os séculos XIX e XX, vinculada às práticas dos colonizadores alemães e seus descendentes. Não se quer aqui silenciar outras possibilidades de escuta dessa história – nem de outros grupos sociais que se instalaram nos distritos rurais mais afastados da região central de Blumenau – e por isso mesmo aponta para um elemento peculiar, ainda inédito na historiografia da cidade: a perspectiva aural, as músicas e o som da cidade. Assim, tomando a cidade como objeto de interesse na pesquisa histórico-musicológica, se faz necessário esclarecer a natureza dessa relação, conforme segue.

MÚSICA E CIDADE:

Contribuições para uma *musicologia urbana*

Enquanto temática de interesse dessa tese, percebe-se que não é integralmente uma novidade o fato de a musicologia histórica ocupar-se das noções de *espaço*, *cidade* e *lugar* para vincular músicos, repertórios, estéticas ou gêneros musicais específicos aos contextos geográficos de onde surgiram ou se desenvolveram. Nesse contexto, o processo de abertura instaurado pela nova musicologia levou ao aparecimento também de várias histórias locais, ao passo que

a música produzida em um lugar determinado no tempo e no espaço trouxe à tona contextos de práticas musicais entendidos como marginais e que até então não figuravam em uma narrativa histórico-musicológica considerada oficial. Entram na história outros músicos, outros repertórios, instituições, novos gêneros e estéticas musicais. Naturalmente esses objetos de estudo tendem a ser tratados não como autossuficientes – ainda que o possam –, mas imersos em seus contextos culturais mais amplos. Assim, muitas vezes é a cidade, com suas sonoridades imanentes, que determina o espaço de assentamento dessas práticas musicais e seus sujeitos históricos – me dedicarei a essa questão pormenorizadamente mais adiante, a partir de uma história da música local para Santa Catarina –, contribuindo para a delimitação e para o processo de “contextualização” do objeto. Contudo, o que se defende aqui é que a relação entre música e espaço opera de forma muito mais ampliada e interdependente, uma vez que o espaço – no seu sentido físico e simbólico –, mais do que assentar práticas, é determinante na configuração de sonoridades e no estabelecimento de atividades musicais. Assim o espaço, em especial aquele da cidade, para além do tratamento marginal, secundário, que o campo já vem conferindo a ela – de uma musicologia *na* cidade –, pode passar a ser entendido como conteúdo, também como objeto central de investigação – para uma musicologia *da* cidade.

Essa premissa, portanto, define o estudo das sonoridades, da música e dos músicos no contexto de suas práticas especialmente no entorno urbano – na complexa rede de relações institucionais, sociais e cerimoniais da cidade –, o que convencionou uma abordagem promissora de pesquisa histórico-musicológica que vem sendo conhecida como *musicologia urbana*. Importante para uma genealogia do termo e para o estabelecimento de pressupostos de pesquisa para esse enfoque específico de estudo, foi a publicação em 2002 do artigo *The sound of silence: Models for an urban musicology*, por Tim Carter, na revista *Urban History*. Chamando atenção para a importância de evocar “os sons e os silêncios interiores e exteriores que marcaram o espaço, o tempo e ritmo da vida urbana”, Carter (2002) sugere que

“com tempo, trabalho duro, fantasia e um pouco de sorte nos arquivos”, é possível demonstrar “como o som da música penetrava em todos os aspectos da vida da cidade e, o que é mais importante, o que poderia significar aqueles sons para aqueles que os ouviam” (p. 12)². Após esse impulso, teses foram defendidas, seminários foram realizados, gerando a edição de publicações acerca dos imbricamentos musicais e sonoros na formação de diversas cidades, sobretudo as europeias na Idade Moderna, sob o prisma da musicologia urbana (MARÍN, 2002. KENDRICK, 2002. BOMBI; CARRERAS; MARÍN, 2005. BAKER, 2008. BEGHEIN et al, 2013. FISHER, 2014. KNIGHTON; ANGUITA, 2018. SÁ; CONDE, 2019) e de uma história sensorial e das sonoridades (GARRIOCH, 2003. ATKINSON, 2016. CORBIN, 2018. HAMMOND, 2019)³.

Juan José Carreras (2005), ao avaliar o binômio *música y ciudad*, levantou aspectos que marcam os estudos alinhados à chamada musicologia urbana, assentando sua vocação essencialmente interdisciplinar. Para o musicólogo essa prática estaria “ligada à revalorização que, no âmbito da sociologia, antropologia e geografia, se tem produzido do conceito de lugar” (p. 19), ao passo que no âmbito da pesquisa em música “seu objeto e interesses coincidem em muitos aspectos com tradições musicológicas amplamente estabelecidas, como a sociologia e a história social da música, a venerada e insultada história local ou a história dos gêneros

² Comentando a obra pioneira de Reinhard Strohm (1990, [1985]), no original de Carter (2002, p. 12): “Strohm invokes the outdoor and indoor sounds and silences that marked the space, time and rhythm of urban life [...]. Given time, hard work, fantasy and a bit of luck in the archives, Strohm seems to suggest, one can generate a real sense of the musical horizons of expectation of an urban population, demonstrating how the sounds of music penetrated all aspects of city life, and more important still, what those sounds might have meant to those who heard them.”

³ Para interessantes sítios eletrônicos que divulgam notícias e materiais interativos acerca dos estudos em musicologia urbana acessar:

<<https://urbanmusics.wordpress.com/>>

<<http://www.historicalsoundscapes.com/>>

<<https://evorasoundscapes.wordpress.com/>>

<<https://emsoundscapes.co.uk/>>

Uma proposta de aproximação metodológica dos pressupostos da musicologia urbana com o contexto das novas tecnologias pode ser encontrada em Jiménez (2020).

musicais” (p. 18)⁴. Se conclui, nesse sentido, que o epíteto *musicologia urbana* – naturalmente estabelecido pela vastidão de trabalhos voltados ao estudo da música em um dado espaço-tempo –, não determina uma disciplina nova, mas sim um enfoque específico de investigação, que apresenta outra possibilidade de exercício da pesquisa histórico-musicológica. Outrossim, Carreras (2005) sugere que é a partir da publicação do livro *Music on the Margin* do musicólogo Miguel Ángel Marín (2002) – no mesmo ano do texto seminal de Tim Carter (2002) –, sobre a cidade de Jaca na Espanha, que se supera um paradigma institucional – aquele que foca em uma dada instituição da cidade por onde músicas e músicos circulavam – amplamente estabelecido, para a prática de uma efetiva musicologia urbana. Ao avaliar a publicação de Marín (2002), e enfatizando a articulação existente entre a música sacra no espaço urbano de Jaca, Carreras (2005) chega a estabelecer um caminho aos que buscam alinhar suas pesquisas aos pressupostos da musicologia urbana:

Se até a investigação de Marín a cidade era apenas um pano de fundo mais ou menos significativo sobre o qual se desenrolava uma descrição minuciosa do funcionamento administrativo da capela, cargo por cargo, agora o espaço urbano e as suas implicações sociais e culturais adquirem relevância de categoria historiográfica, explícita também em estratégias discursivas que acentuavam o aspecto espacial, como o uso de planos e mapas, até então ausentes nesses estudos. Assim, a instituição deixava de ser uma espécie de espaçonave pousada no meio urbano para se tornar parte de um complexo tecido institucional [...] (p. 36, grifo meu)⁵.

⁴ No original: “[...] es cierto que la vitalidad de los estudios urbanos em torno a la música no há impulsado una reflexión em torno a su objeto, método y fines. Si la *musicología urbana* aparece explícitamente invocada como perspectiva innovadora em estudios recientes, su objeto e intereses coinciden en muchos aspectos com tradiciones musicológicas bastas más asentadas como la sociología y la historia social de la música, la venerable y denostada historia local o la historia de los géneros musicales” (CARRERAS, 2005, p. 18).

⁵ No original: “Si hasta la investigación de Marín la ciudad no pasaba de ser un telón de fondo más o menos significativo sobre el que se desplegaba la minuciosa descripción del funcionamiento administrativo cargo por cargo de la capilla, ahora el espacio urbano y sus implicaciones sociales y culturales adquirían relevancia de categoría historiográfica, explícita también em estrategias discursivas que acentuaban el aspecto espacial, como la utilización de planos y mapas, ausentes hasta etonces em estos estudios. La institución dejaba de ser así una especie de nave espacial posada em el entorno urbano para integrarse em una compleja trama institucional de conventos y confradías, de rituales festivos y representativos de una concreta ciudad pirenaica, convertida em cronotopo del investigador” (CARRERAS, 2005, p. 36, grifo meu).

Com efeito, com seu estudo sobre a música na cidade de Jaca no século XVIII, Marín estabelece um “modelo interpretativo” (CARRERAS, 2005, p. 37) para a musicologia urbana. O autor problematiza a circulação e a recepção de repertório musical da cidade especialmente pela descrição do arquivo de música da catedral, então a principal instituição da cidade e, pela abundância de fontes que fornece, objeto consagrado da musicologia histórica tradicional. Mesmo assim, a catedral – ou, para a musicologia urbana, qualquer instituição, sacra ou secular, que assuma posição de centralidade – surge ao lado de outras ordens religiosas e instituições que tecem o cerimonial urbano local da cidade. Além disso, enquanto contribuição ainda mais significativa, determinando uma paradigma teórico-metodológico, Marín (2002) procura também recriar “o que poderia ter sido a paisagem sonora” de Jaca (p. 20), recuperando o ambiente sonoro de uma pequena cidade do passado mediante consulta documental. “Se pudéssemos andar pelas ruas de uma cidade pré-industrial, que som ouviríamos?”, perguntava-se o musicólogo espanhol para justificar o fato de a historiografia ter “ignorado amplamente o elemento aural da experiência urbana” aspecto que “tem estimulado a imaginação dos musicólogos” (p. 19)⁶. Naturalmente interdisciplinar, a tarefa do autor para isso levava em conta “algumas das abordagens do trabalho antropológico e etnográfico sobre a história urbana que recentemente chamaram a atenção para a importância do ruído nas cidades e os significados que eles comunicavam”⁷. Para além de um trabalho factual de descrição e ajuntamento de dados, o musicólogo procura também situar “como as pessoas percebiam esses sons e quais informações eles transmitiam” (p. 20). Assim, sonoridades emergem dos relatos históricos, as vozes cotidianas da cidade,

⁶ No original: “If we could walk around the streets of a pre-industrial town, what sound would we hear? In general, urban historians have paid relatively little attention to this question and have largely ignored the aural element of urban experience. The question has, however, stimulated the imagination of musicologists [...] (MARÍN, 2002, p. 19).

⁷ No original: “It will aim to take into account some of the approaches of anthropological and ethnographical work on urban history which have recently drawn attention to the importance of noise in towns and the meanings it communicated” (MARÍN, 2002, p. 20).

os vários códigos sonoros e percepções dos habitantes ao toque dos sinos das igrejas, as mensagens codificadas dos trompetes no espaço público, soldados marchando ao som de instrumentos percussivos, os ruídos de palmas, vozes, instrumentos e fogos nos dias de festas, além de, é claro, “música elaborada” “executada por músicos mais ou menos treinados e vinculados a instituições locais” (p. 41). O que se nota disso é que, para além dos sons efetivamente musicais, as sonoridades e ruídos cotidianos da vida urbana são percebidos e possuem importância significativa. De acordo com Marín (2014), o principal benefício que se alcança ao se tentar recriar a paisagem sonora é, sem dúvida, o fato de “que ela permite que a musicologia se liberte da concepção restritiva segundo a qual a história da música equivale à história dos textos, isto é, das partituras”, assim, demandando do pesquisador uma ampliação no estabelecimento de fontes – como tratarei adiante – e sobretudo uma boa dose de criatividade na interpretação dos documentos. Introduzir o som como um elemento a mais na história da música enriquece a pesquisa histórico-musicológica e permite, ao orientar-se de acordo com os pressupostos da musicologia urbana, “aproximar-nos da vida nas cidades do passado” buscando “obter uma imagem mais completa da experiência urbana de seus habitantes resgatando parcialmente um som que seria para sempre irrecuperável” (p. 21).

Não obstante, importante lembrar também que a partir de conferências sobre música e cidade na América Latina as paisagens sonoras urbanas inerentes às cidades do Novo Mundo passaram também a serem objeto de estudo, do período colonial à modernidade (BAKER, 2008. OSPINA, 2018). Como uma amostra disso, Geoffrey Baker e Tess Knighton organizaram o livro *Music and Urban Society in Colonial Latin America* (2011), um primeiro esforço coletivo para situar os países latinos no espectro da musicologia urbana. O livro discute acerca da música praticada na América colonial espanhola – possuindo, porém, duas contribuições sobre o caso brasileiro – a partir de meados do século XVI até o final do século XVIII, com um distinto foco na dimensão urbana, demonstrando que “na Europa, a

performance formou a identidade urbana, mas na América Latina, ela literalmente criou a cidade” (BAKER, 2011, p. 6)⁸. O ensaio introdutório escrito por Geoffrey Baker é mais uma contribuição para situar os estudos em musicologia urbana, apontando para a aproximação entre os campos da musicologia e da história urbana, de forma a reaver a perspectiva aural, superando a cidade silenciosa, associada historiograficamente somente ao impacto visual e do discurso escrito – como defendeu dignamente Ángel Ramá (2015 [1983]) em sua *cidade das letras*, ao qual Baker reinterpreta sob o prisma das sonoridades –, mas retratando-a e escutando-a como ela sempre foi: uma cidade aberta, plural, sonora, uma *resounding city*, como sugere o título do seu capítulo.

Outrossim, Rémy Campos (2017) em seu “ensaio de uma historiografia crítica” identificou “algumas linhas de força em um campo que historiadores e musicólogos estão profundamente renovando: o da música na cidade” (p. 178)⁹. E a descrição das sonoridades se configura como estratégia que marca esse campo, como a perspectiva da musicologia urbana vem promover. Para o autor:

Entre os estudos que contemplam a música no espaço, os que se limitam à estrutura urbana tiveram a vantagem de constituir um cruzamento disciplinar marcado por trinta anos de realizações sólidas. Isso não significa, no entanto, que esse campo de pesquisa seja unificado, pois existem pelo menos três tipos principais de abordagem: uma história social que questiona os efeitos da cidade na música e vice-versa, uma geografia mais histórica ligada às formas espaciais da prática musical e, finalmente, uma análise das paisagens sonoras enfatizando a dimensão sensível (CAMPOS, 2017, p. 178)¹⁰.

⁸ No original: “In Europe, performance shaped urban identity, but in Latin America, it literally created the city” (BAKER, 2011, p. 6). Para um debate mais ampliado acerca da noção de performance, sugiro Paul Zumthor (2007, 2010).

⁹ No original: “Dans les pages qui suivent, nous tenterons de dégager quelques lignes de force dans un champ que les historiens et les musicologues sont en train de profondément renouveler: celui de la musique dans la ville” (CAMPOS, 2017, p. 178).

¹⁰ No original: “Dans les pages qui suivent, nous tenterons de dégager quelques lignes de force dans un champ que les historiens et les musicologues sont en train de profondément renouveler: celui de la musique dans la ville. Le choix de ce thème nous a amené à écarter les nombreuses publications concernant les voyages des musiciens et la circulation des partitions, la diffusion et la réception de la musique ou encore les transferts culturels. Parmi les études qui envisagent la musique dans l’espace, celles qui se limitent au cadre urbain avaient l’avantage de constituer un Carrefour disciplinaire

Todavia, acerca do exercício de análise das paisagens sonoras, Campos (2017) não deixa de expor o que entende como sendo obstáculos muito difíceis de superar. O primeiro estaria vinculado “à relevância das evidências coletados e seu arranjo” (p. 189)¹¹, de maneira a considerar que todo o espectro de sonoridades da cidade pode ser entendido como música – na perspectiva inaugurada por Murray Schafer (2001 [1977]) – o que levaria a “acumular dados dificilmente hierárquicos, uma vez que são colocados no mesmo nível” (CAMPOS, 2017, p. 189)¹². Um segundo obstáculo diz respeito aos “vínculos a serem estabelecidos entre a pesquisa em música e a considerável massa de propostas teóricas das disciplinas da paisagem (geografia, mas também arquitetura ou planejamento urbano)” (p. 190)¹³, convergindo as propostas das múltiplas áreas “para um campo mais ou menos virgem de estudo”, o dos “sons na cidade” (p. 191). E esse movimento leva a uma dificuldade final raramente explicada, referente “à qualificação das práticas auditivas utilizadas nas situações estudadas” (p. 191)¹⁴. É evidente que a escuta vai para além de um fenômeno fisiológico atemporal, mas é também carregada de sentidos e significados sociais, que naturalmente se alteram com o passar do tempo, de forma que permanece por ser feita uma análise das variações históricas dos fenômenos e

jalonné depuis une trentaine d'années de solides réalisations. Ce qui ne signifie pas pour autant que ce champ de recherche soit unifié puisqu'on recense au moins trois grands types d'approches: une histoire sociale qui s'interroge sur les effets de la ville sur la musique et réciproquement, une géographie historique plus attachée aux formes spatiales de la pratique musicale et enfin une analyse des paysages sonores mettant l'accent sur la dimension sensible” (CAMPOS, 2017, p. 178).

¹¹ No original: “[...] la pertinence des traces collectées et à leur agencement” (CAMPOS, 2017, p. 189).

¹² No original: “l'amène à accumuler des données guère hiérarchisées puisque sont mis au même rang” (CAMPOS, 2017, p. 189).

¹³ No original: “Le deuxième obstacle concerne les liens à établir entre les recherches portant sur la musique et la masse considérable de propositions théoriques issues des disciplines du paysage (géographie mais aussi architecture ou aménagement urbain)” (CAMPOS, 2017, p. 190).

¹⁴ No original: “Dans le meilleur des cas, les analystes du paysage sonore ont transporté des préoccupations propres à leur discipline d'origine dans le champ plus ou moins vierge de l'étude des sons dans la ville [...]. Enfin, la troisième difficulté, rarement explicitée par les spécialistes du paysage sonore, a trait à la qualification des pratiques auditives engagées dans les situations étudiées” (CAMPOS, 2017, p. 191).

regimes de escuta. Essa dificuldade está também vinculada ao fato de que, como apontou Campos (2017, p. 192) nenhum campo se propôs ainda “a atualizar os elementos de definição da paisagem sonora apresentados por Raymond Murray Schafer, há quarenta anos, para desenhar um instrumento adaptado às exigências do trabalho histórico contemporâneo”¹⁵. O fato é que nos círculos musicológicos atuais é a incorporação dos pressupostos em torno da paisagem sonora que permite “reconstruir contextos, circuitos, trânsitos e cartografar a presença da música e dos músicos” no âmbito institucional e especialmente nos espaços públicos, lembra-nos Vanda de Sá e Antónia Conde (2019), “entendendo a música como uma atividade social, política e económica e não meramente artística” (p. 1). Sem ainda a intenção de redefinir a *soundscape* – mas transcendendo o princípio schafferiano carregado de preferências – os interesses em torno da musicologia urbana, tais como as “representações e fontes [...], as práticas de sociabilidade, os tempos e os espaços; os agentes envolvidos no chamado *mercado da música*; os ritos e as práticas espontâneas” dão novo fôlego em direção a uma história das sonoridades, uma vez que também “contribuem para configurar uma paisagem, uma identidade sonora” (p. 2).

Todos esses esforços, voltados à compreensão da complexa rede de relações existentes entre a história da cidade, suas sonoridades e músicas performadas, levam a um dilema, especialmente do ponto de vista metodológico. Ao *contar la historia desde la periferia* outra vez Miguel Ángel Marín (2014) também avalia o binômio *Música y ciudad* então *desde la musicologia urbana*. A publicação de Marín – que se soma aos esforços de outros musicólogos, como Carter (2002), Baker; Knighton (2011), Knighton; Anguita (2018) – é mais uma contribuição importante para a consolidação de uma fundamentação específica e a organização dos métodos de pesquisa da musicologia urbana. No centro da discussão metodológica está o que

¹⁵ No original: “Tout d’abord, nul n’a entrepris de remettre à jour les éléments de définition du paysage sonore posés par Raymond Murray Schafer, il y a quarante ans, pour en tirer un instrument adapté aux exigences du travail historique contemporain” (CAMPOS, 2017, p. 192). Para uma genealogia crítica do termo *soundscape* e seus usos ver Kelman (2010) e mais recentemente Fonseca (2020) e Knighton (2020).

se pode denominar de “problema das fontes”, uma vez que “para a musicologia urbana o documento musical, isto é, a partitura, tem somente um valor relativo como elemento para a reconstrução da vida musical de uma cidade” (MARÍN, 2014, p. 22)¹⁶, como ocorre com essa tese, que não confere à partitura lugar privilegiado, mas a coloca ao lado de fontes de natureza variada. Neste sentido, como já dito, uma ampliação no estabelecimento de fontes e acervos de pesquisa se faz indispensável, visto que a utilização de novos tipos de documentação de interesse musical pode dar um panorama mais completo das sonoridades e músicas performadas em um espaço determinado. Os arquivos de caráter institucional, e de natureza musical, muitas vezes, são os responsáveis pelo armazenamento de fontes referentes às atividades realizadas no seu plano privado. Ali podem ser encontrados, por exemplo, programas de concertos e toda uma espécie de documentação administrativa que favorece a reflexão sobre o papel de uma instituição no tecido urbano e sua relação com determinados músicos e instituições periféricas. E é também no arquivo institucional que se salvaguarda boa parte dos documentos musicais – fruto da atuação de determinado grupo artístico –, o que permite problematizar também a questão dos repertórios. Mas como destaca Marín (2014, p. 19) é significativo pensar que “o lugar de conservação das obras não é necessariamente o lugar de interpretação e, portanto, a existência de uma fonte musical em um arquivo não deve necessariamente ser entendido como um reflexo de sua prática interpretativa ou de sua vida musical”¹⁷. Esta premissa aponta para a importância da criticidade na interpretação da fonte e seu cruzamento, quando possível, com outras fontes de pesquisa. Para além da produção, avaliar a circulação de um repertório, o consumo de música e sua recepção pode contribuir dando eco

¹⁶ No original: “Para la musicología urbana el documento musical, esto es, la partitura, tiene sólo un valor relativo como elemento para la reconstrucción de la vida musical de una ciudad” (MARÍN, 2014, p. 22).

¹⁷ No original: “[...] el lugar de conservación de las obras no es necesariamente el lugar de interpretación, y por tanto la existencia de una fuente musical en un archivo no debe obligatoriamente interpretarse como un reflejo de su práctica interpretativa o de su vida musical” (MARÍN, 2014, p. 19).

às sonoridades da cidade. E preocupar-se com a dimensão sonora dos espaços livres, abertos e coletivos é também aproximar-se dos arquivos municipais (ALVAREZ, 1996. GONZÁLEZ, GARCÍA et al, 2008). Os artigos de jornais e periódicos, os antigos relatos etnográficos – que podem dar elementos de reconstrução da paisagem sonora histórica de um lugar –, os registros iconográficos, como as fotografias, gravuras ou documentos cartográficos – que dão elementos de leitura e escuta da cidade –, são possíveis fontes de pesquisa acondicionadas nos acervos públicos, e estão no monte daquelas que contribuem também com esta pesquisa e com a musicologia histórica orientada para a dimensão da cidade. São questões evidentemente provocantes na medida em que a problematização da atividade musical e sobretudo a reconstrução de sonoridades da cidade encontram-se muitas vezes fragmentadas nas fontes que, de natureza diversificada, colocam o musicólogo diante da importância na interpretação também de estruturas extramusicais, tais como os aspectos espaciais e socioculturais. Sob essa perspectiva, Carreras (2005) expõe “alguns dos desafios e seduções implicados hoje em dia por uma musicologia urbana”. Para o autor:

Isso implica a necessidade de se aprofundar além do espaço de uma instituição, levantando questões sobre processos culturais amplos que, por definição, estão além das competências específicas de um especialista (e, é claro, mais além do controle individual das informações do arquivo): requer, portanto, um exercício de diálogo, de esclarecimentos conceituais e metodológicos, bem como de síntese. A evidência fragmentária (que é rica e variada e deve incluir a iconografia, ainda muito ausente em nossa pesquisa) nos lembra permanentemente a necessidade de não renunciar à interpretação, mas de explicar as categorias em que se baseia e reconhecer seu caráter de construção provisória, acentuando portanto o caráter reflexivo da disciplina. Da mesma forma, a ardente questão da interpretação no campo da cultura implica a necessidade de integrar interpretações sociais na questão crucial dos sentidos e significados da música: a trama das instituições deve passar, portanto, para a rede de sentidos e significados que constituem a teia da cultura (p. 44)¹⁸.

¹⁸ No original: “Ello implica la necesidad de profundizar más allá del espacio de una institución, planteando preguntas respecto a procesos culturales amplios que, por definición, están más allá de las competencias específicas de un especialista (y, por supuesto, más allá del control individual de la información de archivo): obliga, por tanto, a un ejercicio necesario de diálogo, de clarificación conceptual y metodológica, así como de síntesis. La evidencia fragmentaria (que es rica y variada y debe incluir la iconografía, todavía muy ausente en nuestra investigación) recuerda

No Brasil, ainda está por se constituir um *corpus* de pesquisas musicológicas que assumem a cidade como objeto. É natural que a relação música e cidade já tenha gerado trabalhos – fora do campo da música, porém –, ainda que esses priorizem instituições, gêneros ou a ação de compositores e intérpretes em seus múltiplos espaços de escuta, situando a cidade em um pano de fundo (LUCI PEREIRA, 2004. BESSA, 2010. VIANA, 2011. OLIVEIRA, 2013). Não obstante, buscando superar um paradigma tradicional, acerca da imposição da escrita e das visualidades com relação ao mundo oral/sonoro, as questões em torno da escuta e da incorporação das sonoridades na pesquisa histórica vem sendo tema de interesse recorrente do historiador José Geraldo Vinci de Moraes (MACHADO, MORAES, 2000. MORAES, 2018). Ele lembra que “ouvir e escutar o passado nunca foram tarefas simples”, devido ao fato de as sonoridades serem “elementos do tempo”, passíveis de “desaparecimento no ato mesmo de sua manifestação, tornando-se de certo modo intrinsecamente refratários ao registro e à escrita” (MORAES, 2018, p. 120). Ao pesquisador, cabe “usar ao mesmo tempo a imaginação histórica e construir certa sensibilidade para perceber e retirar do registro escrito um mundo sonoro ali silencioso” – como se defende aqui pela orientação da musicologia urbana –, fazendo-o “ressoar novamente de algum modo” (p. 132). A *Metrópole em Sinfonia* do próprio Vinci de Moraes (2000), a *cena musical paulistana* de Virgínia Bessa (2012) e especialmente o *Kaleidosfone* de Nelson Aprobato Filho (2008) – que discutem as “novas camadas sonoras” e a cultura popular urbana de São Paulo entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX –, são pesquisas brasileiras que dão mostras de que é possível estabelecer um lugar no espaço e no tempo, problematizando as atividades musicais e o ambiente sonoro que conferem identidade à cidade e formatam a cultura. Nesse sentido ainda há muito trabalho a

permanentemente la necesidad no de renunciar a la interpretación, sino de explicitar las categorías sobre las que ésta se asienta y de reconocer su carácter de construcción provisional, acentuando por tanto el carácter reflexivo de la disciplina. Asimismo, la cuestión candente de la interpretación en el ámbito de la cultura conlleva la necesidad de integrar las interpretaciones sociales en la cuestión crucial de los sentidos y significados de la música: de la trama de instituciones debe pasarse, portanto, a la red de sentidos y significados que constituyen la urdimbre de la cultura” (CARRERAS, 2005, p. 44).

ser feito em nível de Brasil, e sobretudo no contexto da pesquisa musicológica, levando em consideração a importante relação existente entre a cidade e a música.

CIDADES MARGINAIS:

Santa Catarina no mapa da musicologia

Os esforços empregados para a construção de uma historiografia da música no estado de Santa Catarina seguiram um mesmo panorama das várias histórias da música no Brasil, isto é, impulsionados de início por estudos realizados fora da área de música e/ou de seu interesse científico¹⁹, e possuem uma estreita relação com o contexto das cidades. Com a consolidação da nova musicologia brasileira e o decorrente intercâmbio entre pesquisas e pesquisadores, tornou-se possível problematizar uma literatura musical anterior à fase musicológica e iniciar um trabalho sistemático em arquivos e acervos catarinenses com maior consciência metodológica. O binômio *música e cidade* também marca a musicologia histórica catarinense, ainda que, porém, como cidades marginais, uma vez que se configuram não como objetos de investigação, mas como elementos de base para o assentamento de práticas musicais que muito pouco são compreendidas diante do entorno urbano.

Assim sendo, percebe-se que na tarefa de construir historiografias locais para a música, a articulação entre música, músicos e suas práticas no entorno das cidades e seus estados já vinha e vem sendo retratada com base em vários espaços geográficos do Brasil.²⁰ Neste sentido, gradativamente foram surgindo mais

¹⁹ A exemplo do *Dicionário da música em Santa Catarina*, de Hélio Teixeira da Rosa (2002). Para um histórico da musicologia enquanto disciplina no Brasil ver Castagna (2008).

²⁰ Ver, por exemplo, Oliveira (1995) acerca da atuação do compositor Lupicínio Rodrigues na boemia musical de Porto Alegre, para citar uma pesquisa da região Sul nos anos 1990. Ou ainda, como espaço de maior visibilidade histórico-documental, Polastre (2008) sobre a música na cidade de São Paulo nos séculos XVIII e XIX, Moraes (2000) e Bessa (2012) para as manifestações musicais no século XX. Todos articularam aspectos musicológicos com o campo da História.

trabalhos científicos preocupados com a história da música das cidades do estado de Santa Catarina, especialmente com vistas à consulta documental. O fato é que, incentivados pelo trabalho de Marcos Holler (2008), perdurando até hoje, foi ao longo do final dos anos 2000 que começaram a aparecer os primeiros trabalhos histórico-musicológicos sobre Santa Catarina inseridos na pesquisa em Música, sobretudo no contexto da capital Florianópolis, a partir principalmente das monografias dos cursos de Graduação em Música da Udesc.²¹ Ainda assim, como uma contribuição direta para a pesquisa em Música, a constituição na universidade do estado do Programa de Pós-Graduação em Música, em nível de mestrado no ano de 2007, determinou um caminho importante para o fomento à temática. Esse período também marca o aumento do interesse de outras áreas de conhecimento, com maior tradição investigativa, pelas manifestações musicais de Santa Catarina, com o aparecimento de uma série de pesquisas de cunho essencialmente histórico, antropológico e/ou sociológico, ampliando o número de pesquisadores interessados na temática e os quadros conceituais para sua interpretação²².

Tomando como base teses e dissertações produzidas especificamente em programas de pós-graduação em Música, voltadas ao estudo da história da música em Santa Catarina, quantitativamente, é a região litorânea e da grande Florianópolis que recebe o maior número de pesquisas, com 17 trabalhos mapeados, do período colonial à atualidade, na perspectiva da musicologia (SILVA, 2006. FERREIRA, 2009. SILVA, 2009. BEZERRA, 2010. GUTJAHR, 2010. SCHNEIDER, 2011. ONDRUSECK, 2011.

²¹ Trata-se dos cursos de bacharelado em instrumento e licenciatura, uma vez que Santa Catarina não possui um curso superior voltado para a formação de musicólogos. Com relação às monografias de conclusão, ver: Uller (2008), Freccia (2008), Pires (2008), Debiasi (2008), Santolin (2009), Rosa (2010), Pamplona (2011), Gonçalves (2012), Vieira (2013), Minozzo (2014), Mezzalira (2014), Coelho (2015) e Gruezmacher (2017). Boa parte desses trabalhos resultou também em artigos que foram publicados ao longo dos anos na revista *DAPesquisa*, do Centro de Artes da Udesc. Theiss (2009) também realizou um trabalho de conclusão de curso de graduação sobre a música em Santa Catarina, defendido no Bacharelado em História da Furb.

²² Levando em consideração pesquisas produzidas fora das áreas de conhecimento delimitadas aqui, ver como exemplo significativos Sezerino (2007) para a pesquisa em Sociologia, Eberhardt (2012) para a pesquisa em Patrimônio Cultural ou ainda Spindola (2014) nas Ciências da Linguagem.

PIRES, 2012. LIVRAMENTO, 2017), à história do tempo presente (TÉO, 2005. MOTA, 2009. SANTHIAS, 2010. MACEDO, 2011. SANTOS, 2013. SOUZA, 2014. CORREA, 2015. OLIVEIRA, 2018). Esse panorama é seguido por três pesquisas sobre o contexto musical da cidade de Blumenau, no Vale do Itajaí (ROSSBACH, 2008. PEREIRA, 2014. WERLING, 2016) – com um trabalho sistemático sobre um dos músicos da cidade (ROSSBACH, 2020) –, e duas pesquisas sobre a cidade de Lages, na serra catarinense (BATISTA, 2009. SOUZA 2012). Por sua vez, pesquisadores da região norte de Santa Catarina já possibilitaram o mapeamento de fontes de interesse musical nas cidades de São Bento do Sul (MOHR, 2013) e Joinville (SPROGIS, 2015. DAMACENO, 2022. BORTH, 2022), com um trabalho discutindo também a cena musical na região (NEUMANN, 2017). O oeste do estado apresenta uma pesquisa musicológica sobre a cidade de Joaçaba (SPESSATTO, 2017) e um trabalho historiográfico sobre a música em Concórdia (BERNARDI, 2003), ampliando assim, gradativamente, o *corpus* de trabalhos científico para além do espaço da capital. Apenas as manifestações musicais das cidades da região sul de Santa Catarina ainda não foram contempladas com pesquisas histórico-musicológicas, estando aí uma lacuna que deve ainda ser preenchida.

Não obstante, o projeto de construção de uma “história da música em Santa Catarina” – nove trabalhos assumem especificamente essa expressão em suas palavras-chave –, com as suas inevitáveis particularidades, vem sendo constituído na relação entre música, músicos e seus espaços concretos de atuação. Tim Carter (2002, p.10),²³ ao levantar “modelos para uma musicologia urbana”, já assinalava que “não é nenhuma casualidade que o modelo ‘música em...’ tornou-se (e em muitos casos continua sendo) o preferido” na concepção de pesquisas histórico-musicológicas voltadas a um único lugar e em um momento histórico determinado. E a historiografia da música em Santa Catarina junto à musicologia histórica catarinense cristalizou o modelo “música em” em várias cidades do estado e em

²³ Original: “It is no coincidence that the ‘music in...’ model became (and often still is) preferred for the design of the doctoral dissertations in musicology that were starting to emerge in large number [...]” (CARTER, 2002, p.10).

vários tempos da história, marcado por uma orientação fortemente interdisciplinar. E, de fato, a quase totalidade dos trabalhos mapeados apresenta uma relação com o espaço da cidade, muitos deles assinalando essa relação com a cidade em seus títulos. Mesmo assim, como já dito, as cidades não se constituem como objetos de pesquisa, mas em verdade se configuram como um espaço que assenta as práticas musicais e outros enfoques.

Sob essa perspectiva, em artigo já publicado (PEREIRA, 2020) fiz um detalhamento dos trabalhos supracitados, apontando para a possibilidade de situá-los com base em diferentes abordagens, a saber: voltados ao estudo em uma perspectiva institucional; dedicados à descrição da trajetória de músicos catarinenses e voltados à descrição de gêneros e movimentos musicais, que assim tecem a história da música em Santa Catarina. Neste sentido, essa tese procura apresentar outra perspectiva, tirando a cidade do pano de fundo da pesquisa musicológica, como o mapeamento demonstrou. Assim, escutar a cidade em toda a sua pluralidade tomando-a como elemento principal de interesse, perceber a música e os acontecimentos sonoros no entorno urbano problematizando seus papéis e importância para a formação e consolidação dos espaços se faz necessário e justifica essa tese. Ampliar o foco recorrente no âmbito de uma instituição e perceber a cidade *per se*, suas performances públicas, seus rituais sacros e profanos, todo o esplendor cerimonial permeado de muita música, torna esse trabalho significativo e desafiador em sua abordagem e enfoque metodológico, contribuindo com a historiografia da música catarinense.

PARTE I

1. A PAISAGEM SONORA URBANA

Nossa alegria foi grande quando pudemos distinguir, na penumbra distante, emergirem as montanhas da nossa nova pátria e o ranger, depois de demorado sono, das correntes das âncoras da embarcação chegar aos nossos ouvidos, como uma melodia acariciante (BAUMGARTEN, 1854, *apud* SCHMIDT-GERLACH, 2019, p. 73).

O imigrante alemão Karl Julius Baumgarten em carta escrita em 1854 aos seus familiares relata sobre a chegada ao porto de São Francisco um ano antes e o trajeto pelas águas do rio Itajaí-Açu até a jovem colônia Blumenau. Como é possível notar, os sentidos dos que chegavam ali eram impactados pelo que se via e, também, se ouvia dessas terras do Novo Mundo. A proposta deste capítulo é apresentar a cidade de Blumenau a partir de seu prisma histórico, urbano, sonoro e musical. Inicialmente procura-se delinear os aspectos visuais, geográficos e socioculturais da colônia, evidenciando seu desenvolvimento urbano até configurar-se como cidade. Alguns desses aspectos da Blumenau colonial e moderna já foram alvo de estudos por pesquisadores oriundos de áreas diversificadas, como o Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade (MATTEDI, 2009. CARMINATTI, 2017), a própria História Cultural (MACHADO, 2006. SILVA, 2008. NICOCELI, 2014. DESCHAMPS, 2015), e o Desenvolvimento Regional e Urbano (SIEBERT, 1999) no contexto da Geografia (POLICARPO, 2016). Ainda que com suporte nessa literatura, pretende-se aqui descrever a paisagem onde se assentaram músicas e sonoridades da vida cotidiana de Blumenau a partir especialmente da documentação mapeada. Nesse sentido, a dimensão aural – ainda pouco explorada na historiografia da cidade – é

posteriormente enfatizada, dentro dos limites das fontes consultadas. Assim, além da documentação musical, é dos relatos de viajantes, das memórias dos imigrantes, da documentação administrativa da colônia, das iconografias – que para além da partitura, são fontes hoje consolidadas na pesquisa histórico-musicológica –, que se fazem surgir as sensações sobre a cidade, os ruídos, silêncios, músicas e músicos que configuravam a paisagem sonora urbana de Blumenau entre os séculos XIX e XX.

1.1 LUGAR EM CONSTRUÇÃO – percepções sobre a Blumenau colônia

Em meados do século XIX as políticas migratórias circulavam pela Europa com promessas e propostas de uma nova vida no continente americano. As terras do sul do Brasil, com seu clima e geografia característicos, interessavam especialmente os alemães, que eram instigados pelos relatórios e orientações que o colonizador Hermann Bruno Otto Blumenau divulgava acerca de uma colônia que recém fundara – e que carregava seu sobrenome – no nordeste da bela província de Santa Catarina. E muitas eram as razões para emigrar da Europa para o sul do Império brasileiro. Os imigrantes provenientes das zonas urbanas alemãs se viram desalojados das corporações industriais, desejosos em reproduzir no Novo Mundo o mesmo modelo de vida que já haviam possuído anteriormente. Ademais, especialmente entre as camadas mais modestas da população, oriundas das áreas rurais, a ausência do sentimento de pátria – uma *Heimatlosigkeit* – atingia os imigrantes em razão da não-propriedade do solo. Quer dizer, no século XIX, o indivíduo que não possuía um pedaço de terra sentia-se também desgarrado da comunidade, de sua própria pátria, desprovido da sensação de pertencimento ao lugar de origem. E motivados também pelo sonho de liberdade e sobretudo a conquista da propriedade privada, emigrar para a colônia tornava-se para muitos a melhor das alternativas.

Uma das orientações era que a travessia do Atlântico fosse enfrentada por grupos provenientes da mesma região e estrato social. Isso impunha aos emigrantes desafios desde o porto de embarque, especialmente o porto de Hamburgo, que se tornou o principal local de partida. Para além dos exaustivos três meses de duração da travessia oceânica, antes disso era muitas vezes também necessário aguardar uma ou duas semanas na cidade portuária para reunir o número necessário de tripulantes para a viagem, sem contar, como aponta Deschamps (2015), nos até seis meses necessários para viabilizar a empreitada. Mas, para além das dificuldades, Alencastro e Renaux (1997), lembravam que essa tentativa de agrupamento em classes e regiões visava incutir a “consciência de uma condição idêntica, a qual transparece nas Canções do Imigrante, em que o *Wir* (nós), entoadado em conjunto, tornava real o destino comum” (p. 318). Mesmo que a tentativa de agrupamento em verdade não gerasse grande efeito, pela inevitável sensação de isolamento causada pela mistura de anônimos no navio, o projeto de emigração de alemães para as colônias no sul do Brasil trouxe inicialmente, entre as décadas de 1830 a 1850, imigrantes do Sudoeste da Alemanha. Essa região se caracterizava pela estrutura agrícola e artesanal combinada com as pequenas indústrias domésticas. Entre as décadas de 1850 a 1865, período no qual iniciou a chegada de imigrantes à colônia Blumenau, as regiões agrárias do Norte e Leste alemão eram a principal proveniência de habitantes. Das demais regiões da Alemanha, a partir daí, até o final do século XIX, chegariam ao Brasil as camadas mais empobrecidas e pequenos empresários oriundos das regiões urbanas.

No núcleo colonial de Blumenau, situado sob as terras de um vale, inicialmente na margem direita do então último trecho navegável do rio Itajaí-Açu, na foz do ribeirão Garcia, se estruturou uma sociedade bastante peculiar, com um “padrão cultural novo no Império”, como lembram Alencastro e Renaux (1997). Mediante a pequena propriedade e a produção doméstica compartilhada – a terra e liberdade sonhadas –, todos os imigrantes deviam começar a vida na mesma condição, a condição de colono, independente da ocupação que tiveram em seus

lugares de origem – profissionais liberais, artesãos ou fabricantes, por exemplo. Para os autores, isso “não apenas era requisito básico imposto pelo fundador em concordância com as diretrizes do governo imperial”, mas era também uma particularidade determinada pela “situação econômica e social da maioria dos imigrantes” que “não permitia que se envolvessem no grande comércio ou na grande agricultura de exportação” (p. 320). A condição de colono acabava por impor a toda estrutura familiar um árduo trabalho de construção do espaço, então praticamente intocado, necessário para a concretização do projeto de colonização do fundador. Como aponta Deschamps (2015, p. 70), “trabalhar na terra não era exceção, mas a regra na vida da colônia”, determinando nos que chegavam em “uma vida cheia de canseiras e de trabalho” (p. 71), como pensava o imigrante Julius Baumgarten em 1854. E de fato, diferente das cidades europeias deixadas para trás, e que acumulavam construções de um passado milenar, a *urbe* e a *civitas* da Blumenau colonial só seriam alcançadas a partir de um desejo e de um ideal futuro de cidade, construída física e simbolicamente a muitas mãos²⁴. Nesse sentido – extraídos dos originais mapeados e da compilação de dados históricos sobre a colônia, nos tomos organizados por Schmidt-Gerlach (2019) –, vários são os relatos e impressões deixados pelos que ficaram ou estiveram de passagem pela Blumenau após o primeiro sinal de ocupação estrangeira, majoritariamente alemães, a partir de 1850.

Vale apontar que a noção de ocupação estrangeira se refere ao fato evidente da região, à época, já ser habitada por nativos indígenas. Nesse sentido, Ricardo Machado (2006, p. 42) lembrava que, “em 1850, fundar uma Colônia em meio a um vale despovoado na floresta atlântica no sul do Brasil, representava dar história àquele lugar”. Para o autor, a história natural, ou a história cultural dos grupos

²⁴ Em carta escrita em 8 de junho de 1886, a imigrante Teresa Stutzer evidenciava saudosista essa ambiguidade entre o tempo e o lugar. Em suas palavras: “Na Alemanha se vive do passado para o futuro. Aqui se vive o presente, porque o país ainda não tem um passado e ninguém precisa se preocupar com o futuro [...]. Lá as pedras te contam histórias, as velhas árvores sussurram lendas já quase esquecidas, a poesia te envolve sem que percebas... e aqui?” (BLUMENAU EM CADERNOS, 1998. p. 09).

indígenas que habitavam a região, “não merecia reconhecimento algum para estes colonizadores”, de forma que “instaurar a colônia significava dar sentido aquele espaço” (p. 42). Essa construção de sentido e noção de pertencimento ao lugar, por parte do imigrante europeu, obviamente passava pela necessidade em um processo doloroso de apagamento de vidas, memórias e histórias das populações nativas da região de Blumenau. Sob a metáfora d’*O Vapor e o Botoque* – respectivamente símbolos do europeu colonizador e dos ameríndios – Luisa Wittmann (2007) é quem realiza um importante esforço em direção a uma historiografia dos povos indígenas em Santa Catarina, a partir de seu estudo crítico em relação às ações de resistência e integração entre colonizadores alemães e indígenas no Vale do Itajaí. Não obstante, o sentido atribuído ao local de assentamento dos imigrantes em Blumenau e as percepções desse lugar, iam lançando as bases do ideal urbano e do projeto de cidade simbólica.

Nesse sentido, as memórias de Karl Kleine (1849–1922), distribuídas em seus trinta e cinco cadernos, constituem em uma das mais volumosas fontes de pesquisa acerca da vida cotidiana na Blumenau enquanto colônia de imigrantes. Suas impressões acerca da chegada em 1856, então com sete anos de idade, dão mostras da condição de precariedade encontrada pelos imigrantes. De acordo com Kleine:

Não havia nada à nossa frente, além de um pedaço de terra desmatado e coberto de capoeira. Subimos pela margem do rio à procura da cidade de Blumenau. Bom Deus! Onde estaria exatamente a cidade? Não esperávamos encontrar uma cidade grande, mas, pelo menos uma cidadezinha ou uma aldeia. Porém, nada disso! Ali se encontrava uma casa grande e larga de um andar e meio, com uma sacada na parte frontal e paredes enxaimel, preenchidas com barro. A casa, aliás, estava inacabada. [...] Oh não! Ali havia mais uma casa, lá outra e, mais adiante, via-se uma fileira de casebres, contudo, nenhuma destas construções fazia jus à denominação de “casa”, pois eram apenas casebres, ou melhor, barracas construídas ao modo brasileiro, e em parte, inacabadas [...] Assim, os recém-chegados avistaram Blumenau pela primeira vez. Um olhava para o outro e ninguém ousava perguntar: Por acaso isso é Blumenau? (KLEINE, 2011, p. 83).

A procura de Kleine pela “cidade” de Blumenau, nela já estando, revela uma Stadtplatz – a “praça da cidade”, o centro – de Blumenau nos primeiros anos de

colônia como um espaço em construção. A aparente decepção do relato deixa a entender, como será possível ver adiante, que uma ideia diferente de cidade, maior e mais organizada, poderia estar sendo difundida na Europa entre os possíveis emigrantes alemães. A “casa grande”, então o barracão dos imigrantes, e os outros “casebres” construídos “ao modo brasileiro” marcavam a paisagem visual da recém fundada Blumenau. Outrossim, o modo de construção dos casebres também chamava atenção do médico alemão Robert Avé-Lallemant (1859), em sua “viagem pelo Sul do Brasil” em 1858 – do livro *Reise Durch Süd-Brasilien* publicado em 1859 –, então de passagem por Blumenau. Sua descrição também menciona algumas sonoridades – que na seção adiante serão aprofundadas – da vida privada e cotidiana da colônia. Segundo ele, na casa de pouso em que se hospedara, o fato de ser despertado do sono por uma “gralhada singular” lembrava-o de que “como acontece geralmente no país, as paredes divisórias da casa não vão até em cima, de modo que se ouve facilmente qualquer ruído da casa” (p. 191). Certas sonoridades domésticas eram evidenciadas, tal qual de “uma jovem mãe” que “com todos os expedientes do amor materno, em vão tentava aquietar o filhinho que gritava contente” – a gralhada singular que o acordara? – e o possível crepitar da lenha que queimava junto ao “cálido fogão” onde se reunia a família. Esses sons domésticos, privados, típicos da família da colônia se somavam com as sonoridades do trabalho – que para o imigrante muitas vezes também estava dentro de casa ou nos fundos do lote colonial –, como o do “engenho de açúcar em movimento” e o “aparelho de destilação” “em pleno funcionamento”, que em conjunto “despertava ruidosamente” toda a casa²⁵. Além da vida privada, o viajante também deixou sua impressão acerca da paisagem geral:

²⁵ No original, transcrito do alemão gótico: “Um nächsten Morgen weckte miche in eigenes Krähen. Die Scheidewände des Hauses gehen, wie das meistens auf dem Lande der Fall ist, nicht ganz bis oben hinauf, sodass man leicht durch das Haus hindurch jedes Geräusch hört. Vergebens bemühte sich eine junge Mutter in Nebengemach, ihr Kindchen, welches ganz glücklich krähte, mit allen Kunststücken der Mutterliebe zur Ruhe zu bringen. Auf halbe Minuten schwieg der kleine Balg, um unmittelbar wieder hell aufzujuchzen, denn es nahm die ganze Beruhigungsbemühung für einen baren Scherz und krähte nur desto dankbarer der jungen Mutter entgegen. Bald war denn auch wirklich das ganze Haus wach gekräht, und als ich mich angekleidet hatte, war jeder schon bei der

A cidade de Blumenau tem muito boa vontade de tornar-se cidade. Por ora, falta lhe tudo o que constitui uma cidade. De Igreja, Casa da Câmara e outros edifícios públicos não se veem sequer vestígios e são tão poucas as casas no caminho, que involuntariamente se pergunta: mas onde fica a cidade? (p. 193)²⁶.

Passada mais de uma década da fundação da colônia Blumenau, os relatos dos viajantes, acostumados com a urbe consolidada de seus países de origem, seguiam evidenciando a simplicidade do Stadtplatz blumenauense. Como amostra disso, o suíço Johann Jakob von Tschudi (1866) apontava que em 1864 “não havia ainda uma aldeia perfeitamente traçada, mas, apenas, algumas casas espalhadas” (p. 387). O viajante descreveu seu porquê, lembrando que na colônia Dona Francisca – atual Joinville – “tinha-se como principal ponto de vista dar, antes, o maior desenvolvimento possível à chamada ‘cidadezinha’”, enquanto na colônia Blumenau seguiu-se um processo contrário, pois “tratou-se, primeiramente, de intensificar a colonização do interior, relegando-se para segundo plano a formação organizada da povoação-sede” (p. 387)²⁷. Como uma outra amostra desse aspecto, no mesmo ano de

Arbeit. Die fleissigen Männer hatten bereits die Zuckermühle in Bewegung gesetzt und der Destillirapparat war schon in vollem Gange. Vor dem warmen Ofenfeuer sassen vier Enkelchen des alten Schramm und freuten sich der Nähe des Feuers, des Grossvaters und des Baters, im Grunde lauerten sie wohl auf den Zuckersaft, der aus der Mühle herausfloss. Denn sowie sie einmal officiell die Erlaubniss erhalten hatten, den Saft zu kosten, stecken sie die kleinen Zeigefinger hinein und schmeckten ihn mit Genuss. Dann rannten die kleinen Zuckerlecker davon, um ihr Wesen mit Hühnern und Enten zu treiben” (AVÉ-LALLEMANT, 1859, p. 191).

²⁶ No original, transcrito do alemão gótico: “Die Stadt Blumenau hat den besten Willen, eine Stadt zu werden. Vorläufig fehlt ihr aber alles, was eine Stadt constituirt. Von Kirche, Administrationhaus und sostigen öffentlichen Bauten ist noch keine Spur zu sehen, auch stehen so wenig Häuser am Wege, dass man unwillkürlich fragt: Wo ist nun aber die Stadt?” (AVÉ-LALLEMANT, 1859, p. 193).

²⁷ No original: “Der Hauptpunkt der Colonie, Centralpunkt kann man nicht wohl sagen, denn der Ort liegt ganz excentrisch, ist am rechten Ufer des Itajahy so ziemlich am Anfänge der Ansiedelung, da wo das Flüsschen Garcia in ihn einmündet, gelegen; er heisst ‘Blumenau’. Bei meiner Anwesenheit war es noch keine geschlossene Ortschaft, sondern bestand nur aus wenigen zerstreut liegenden Häusern, und auch diese, mit Ausnahme eines noch im Baue begriffenen, im ganzen von sehr wenig solider Construction. Während man in D^a. Francisca von Anfang an das Hauptaugenmerk auf ein schnelles Emporblühen des sogenannten Städtchens richtete und die Ackerbaucolonie darüber vernachlässigte, so befolgte man in Blumenau gerade das entgegengesetzte System, die günstige Ansiedelung der Colonisten war die Hauptsache, die Bildung einer Ortschaft kam in zweiter Linie” (VON TSCHUDI, 1866, p. 387).

1864, o viajante István Geöcze de Szendrői (1870), pertencente à nobreza húngara, no seu livro *Viagem ao Brasil e Retorno* destacava que no Stadtplatz blumenauense o trânsito entre as duas margens do rio era bastante intenso, embora feito “da mesma maneira primitiva como em quase todas as regiões do Brasil”, isto é, pessoas transportadas em canoas e animais a nado. Nesse sentido, Szendrői destacava que em Blumenau “como, aliás, em toda a Província de Santa Catarina”, não havia “o menor vestígio de carruagens e carroças de qualquer espécie” (p. 71, tradução minha)²⁸. Esse aspecto, evidentemente excêntrico, também mereceu atenção no relato de von Tschudi (1866) – que complementa o relato de Szendrői –, admitindo que já havia “boas estradas carroçáveis [...], os quais a maior parte pode dar passagem a carros de um cavalo” (p. 386)²⁹, possivelmente mais distantes do centro visitado por Szendrői³⁰. Esperançoso, von Tschudi (1866) ainda percebia que na Blumenau de 1864 “Tão logo os prédios projetados sejam concluídos, ela terá uma aparência bastante imponente com seus arredores realmente belos” (p. 387)³¹.

Ruy Vieira Nery (2001), ao analisar os relatos dos viajantes estrangeiros como fontes para a pesquisa musicológica, apontava que “muitos desses viajantes partem de uma visão unilinear de ‘progresso’ que os faz encararem os modelos culturais

²⁸ No original: “A folyam másik partjával a közlekedés igen élénk, habár azon kezdetleges módon történik, mint Brazília legtöbb vidékein t. i. azemberek csolnakon, az állatok úsztatva. Itt, valamint az egész santa catarinai tartományban, szekérről és kocsiról szó sincs” (SZENDRŐI, 1869, p. 71).

²⁹ No original: “Bei Abschluss des Jahres 1864 waren trotz erhältnissmässig geringer Geldmittel schon [...] vollkommen gute Fahrstrassen mit Seitengraben gebaut [...] die zum grössten Theile auch mit einspännigen Karren befahren werden können” (VON TSCHUDI, 1866, p. 386).

³⁰ O primeiro automóvel, conforme Schmidt-Gerlach (2019, p. 454) só chegaria a Blumenau no ano de 1903, importado da América do Norte pelo empresário Frederico Guilherme Busch. Vale ressaltar, porém, que o fluxo de carros de tração animal já era intenso desde os fins do século XIX, de forma que em abril de 1883 Blumenau passou a possuir um “Regulamento para o Serviço de Carros, Carretas e outros Vehiculos”, anexo do primeiro Código de Posturas do então recém estabelecido “município” de Blumenau. (Cf.: CPBLU, 1883b / BLUMENAU EM CARDERNOS, 1997).

³¹ No original: “In neuerer Zeit soll sich der Ort Blumenau auch bedeutend gehoben haben. Sind einmal erst die projectirten Gebäude vollendet, so wird es sich mit seiner wirklich schönen Umgebung recht stattlich ausnehmen. Eine starke Legoa in gerader Linie NNW. von Blumenau bildet der Itajahy einen Wasserfall, ‘Salto’, der bei hohem Wasserstande einen hübschen Anblick gewähren soll. Ich fand ihn unbedeutend. Von weit grösserm Interesse waren mir die in hoher Cultur stehenden Ansiedelungen des weiten schönen Flussthals” (VON TSCHUDI, 1866, p. 387).

vigentes nos seus países de origem como padrões absolutos de desenvolvimento institucional”. Sob essa perspectiva, tudo o que revele em outras especificidades culturais, diferentes das suas, “é por eles entendido necessariamente como sinônimo de ‘atraso’” fruto de um desconhecimento, em níveis mais profundos das “raízes históricas precisas que explicam as diferenças constatadas” (p. 78). Os relatos de Szendrői e von Tschudi são amostra dessa relação de estranhamento causada por viajantes europeus frente a uma colônia no sul do Brasil ainda em processo de formação de seus espaços, delimitação de suas fronteiras e adaptação de suas estruturas culturais.

A figura 01 apresenta uma das primeiras representações visuais da colônia Blumenau em meados da década de 1860 – década que marca a transição de uma colônia particular para uma colônia pertencente ao governo Imperial – a partir do clássico desenho a lápis de Joseph Brüggemann, publicado originalmente no livro de von Tschudi (1866) *Reisen durch Südamerika* (viagem pela América do Sul). Retratando o que possivelmente saltava aos olhos dos viajantes mencionados, o desenho de Brüggemann evidencia o núcleo central, tomado do morro onde se construía a igreja evangélica. No primeiro plano a casa do pastor, seguido do ribeirão Garcia, que desemboca no Itajaí-Açu ao fundo. À direita, perpendicular ao curso do rio, no centro da colônia – ainda sem ser Palmenalle, com suas populares palmeiras imperiais –, basicamente figuravam na paisagem o barracão e as primeiras residências dos imigrantes, a casa do fundador e a escola alemã. À esquerda, o embrião do que se tornaria a Bratwurststrasse, a Rua da Linguíça, atual rua XV de Novembro. Silva (2008), ao estudar a narrativa visual sobre a cidade de Blumenau, lembra que, contrariando o discurso ufanista especialmente do fundador da colônia, “o papel e o trabalho que cada um desenvolveu para construção da colônia” foram “mais significativos que a obra em si”, uma vez que as imagens do espaço deixam claro a “fragilidade das primeiras décadas de Blumenau” (p. 86). Imbuída do ideal de progresso, a representação visual da colônia Blumenau mostra

uma Vila isolada entre os vales da Província de Santa Catarina, desejosa por tornar-se cidade³².

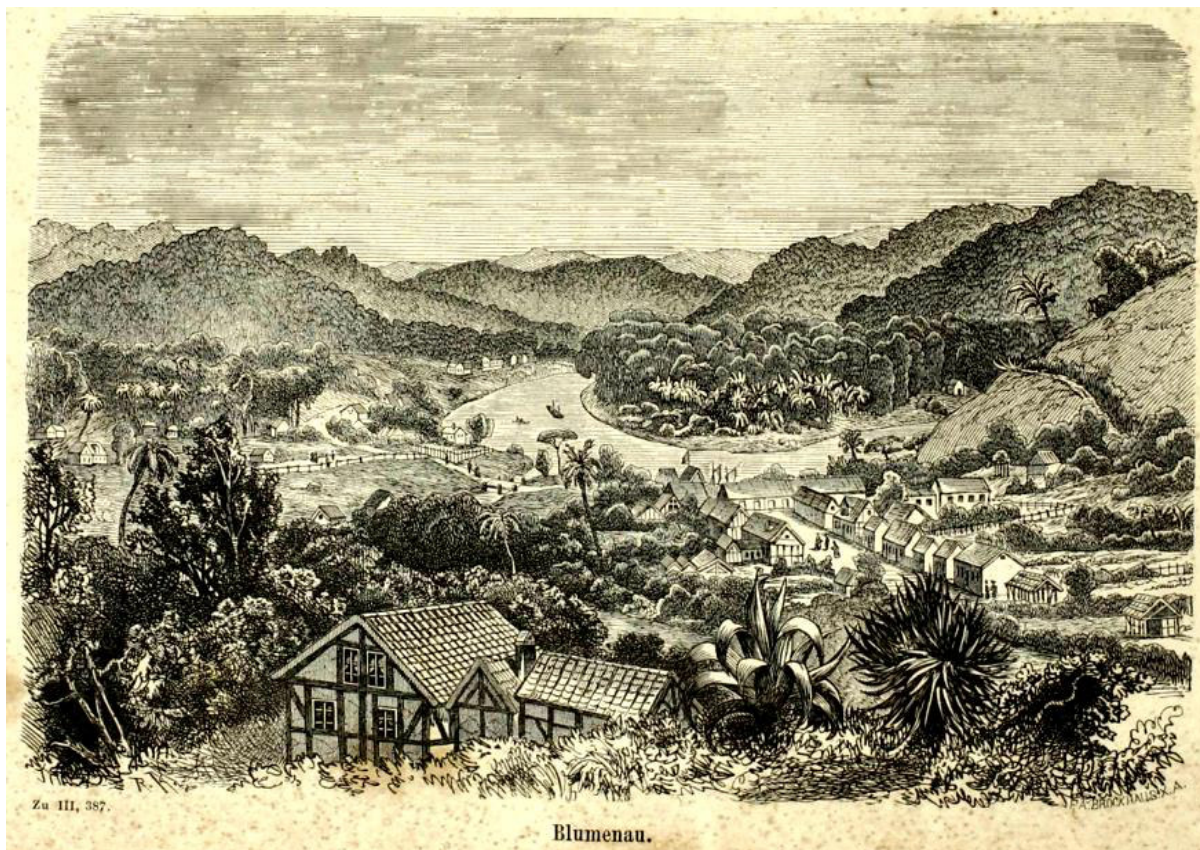


Figura 01. Stadtplatz de Blumenau, década de 1860, por Joseph Brüggemann. Fonte: von Tschudi (1866, p. 386). Ver também, Silva (2008, p. 83).

Por sua vez, os relatos dos viajantes e imigrantes que aportavam em Blumenau na década de 1870, então ainda um Distrito de Paz, mantinham o caráter comparativo com o país de origem – então o público leitor dos relatos –, entendido como modelo de progresso. O viajante Friedrich Hofmeister visitou Blumenau em 1873 e publicou *Das colônias alemãs no Brasil* (1885–86), na revista *Über Land und Meer* (Sobre terra e mar) lembrando, comparativamente, que não havia em Blumenau “tantas diversões como na Alemanha, mas existem sociedades como: sociedades de

³² De acordo com as memórias de Karl Kleine (*apud* SCHMIDT-GERLACH, 2019, p. 88), Blumenau: “tornou-se Distrito de Paz em 1858, elevada à Vila em 4 de fevereiro de 1880 e Cidade em 28 de julho de 1894”.

tiro, com sua própria *Schützenhaus*, de canto, grupos de leitura, etc” (p. 509)³³. Como é sabido na historiografia da cidade, essas sociedades – *Vereine* como eram conhecidas – foram fundamentais para manter no imigrante a sensação de pertencimento ao novo lugar, ao novo país, sem desvincular-se das práticas sociais mantidas na antiga pátria. Como se nota, o viajante evidenciava a existência de uma sede própria para a prática do tiro, relatando ainda que essas práticas, agregadoras da comunidade, ocorriam sobretudo no Stadtplatz, “o centro de atividades”, que oferecia “especialmente aos domingos, uma visão colorida da vida alemã cotidiana” (p. 509)³⁴. A figura 02 extraída da publicação da época, produzida pelo próprio viajante, ilustra o núcleo central da colônia, o Boulevard Hermann Wendeburg, lugar que chamava a comunidade para pastorear seus animais enquanto socializava nas casas de comércio, na hospedaria ou no clube de tiro perto dali, idealizando sua cidade simbólica. O *Stadtplatz* já com suas edificações em dois pavimentos contribuía para o ideal urbano da Vila de Blumenau.

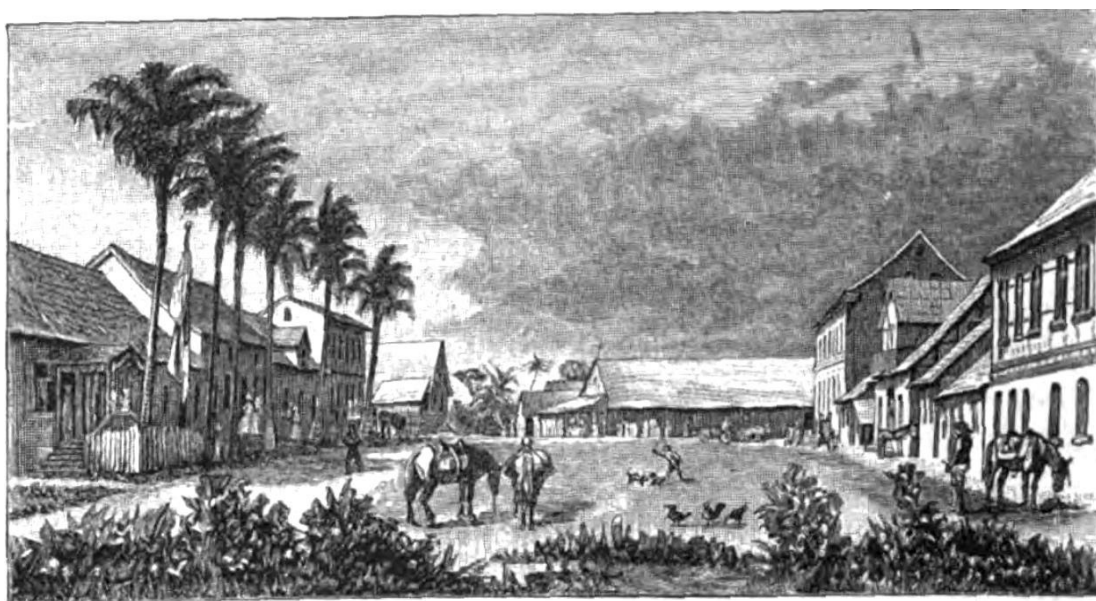


Figura 02. Praça da cidade na colônia Blumenau no ano de 1873, por Friedrich Hofmeister (In.: *Über Land und Meer* 1885-86, p. 509).

³³ No original, transcrito do alemão gótico: “Vergnügungen sind nicht in dem Masse wie in Deutschland zu haben, doch bestehen Vereine: Schützengesellschaft mit eigenen Schützenhaus, Gesangsvereine, Lesezirkel etc” (HOFMEISTER, 1885-86, p. 509).

³⁴ No original, transcrito do alemão gótico: “In jeder Kolonie ist der Stadtplatz das Zentrum des Verkehrs und bietet besonders Sonntags ein buntes Bild ganz deutschen Volkslebens” (HOFMEISTER, 1885-86, p. 509).

Ainda que com alguns elementos de vida cultural na colônia, os relatos acerca do cotidiano e do espaço na década de 1870 permaneciam evidenciando a sensação de estranhamento que atingia os que chegavam em Blumenau. Nesse sentido, especialmente a partir do que era divulgado no Velho Mundo, o imigrante August Sievert, então com 94 anos de idade, à época um dos mais antigos imigrantes, relatou em depoimento à equipe da revista *Blumenau em Cadernos* em 1960 sobre sua decepção acerca do espaço da sede da colônia Blumenau, quando da sua chegada em 1875. De acordo com o imigrante:

Ficamos todos surpreendidos e decepcionados, pois esperávamos encontrar uma cidade, mais ou menos grande e importante, e vínhamos encontrar uma meia dúzia de casas, agrupadas à margem do *Garcia*. Quando, na Alemanha, se referiam a Blumenau, davam a entender que este já era um grande centro de população. Até o pastor, que nos acompanhara até a bordo do navio, em que viéramos, para nos abençoar e desejar-nos feliz viagem, havia dito: “Na, jetzt kannst Du stolz sein, denn du komst jetzt nach eine schoene grosse Stadt in Brasilien” [Bem, agora você pode se orgulhar, pois agora você está indo para uma bela grande cidade no Brasil]. A lembrança dessas palavras e do alvoroço que me enchia o espírito em chegar, quanto antes, à “grande cidade”, quase que me desanimaram à vista do pequeno povoado (SIEVERT, 1960, p. 62).

É a partir da década de 1880 – que marcaria também a terceira enchente enfrentada na colônia – que se percebe uma mudança no teor dos relatos dos viajantes e imigrantes acerca da sede de Blumenau, que passam gradativamente a tornar-se mais positivos. O ponto central de Blumenau, elevada à categoria de Vila, passa a possuir mais elementos urbanos, causando outras impressões aos que chegavam. O viajante Hugo Zoeller, enviado em 1882 pelo *Kölnische Zeitung*, um dos principais jornais alemães do século XIX, para descrever suas impressões acerca das colônias no sul do Brasil, definiu o núcleo central de Blumenau em seu livro *Os Alemães na Floresta Brasileira* como “aprazível”, especialmente pelas belezas naturais da região, “num cenário com florestas, montanhas e que recebe um colorido especial com o majestoso Itajaí e seus numerosos afluentes”. Para o viajante, “existe praticamente uma única rua, não muito movimentada”, mas “os edifícios” – como a casa da diretoria da colônia, o hospital, escola e as Igrejas Evangélica e Católica –

“são magníficos, como também são a maioria das casas construídas em dois pavimentos” (ZOELLER, 1990, p. 142). Outro viajante, Henry Lange (1888), em seu relato de viagem acerca da colonização alemã nos três estados do Sul – *Südbrasilien* –, também atribuiu à Vila de Blumenau, quando de sua visita em 1884, o status de “um lugarzinho extremamente amigável que se espalha por um terreno não completamente plano” (p. 151)³⁵. O relato de Lange apresenta ainda interessantes dados estatísticos, apontando que nos primeiros anos da década de 1880 a colônia já possuía mais de uma centena de usinas de açúcar e alambrados de farinha. Cita também a existência de outros estabelecimentos industriais como fábricas de telhas, de tijolos, de licor, vinagre, sabão, além de cervejarias, padarias e serrarias espalhadas por todo o centro e interior da colônia. Mesmo assim, era a vila central e seus arredores que despertava maior interesse, pois já possuíam alguns marcos físicos que definiam a paisagem visual do lugar. Nesse sentido, como outra amostra desse aspecto, o imigrante Gustav Stutzer relata sobre suas primeiras impressões acerca da Vila de Blumenau em 1885, identificando e atribuindo valor às edificações centrais:

À tardinha, conheci o Stadtplatz (Centro) e suas poucas ruas, que já estavam desertas no fim da tarde. A Alameda das *Palmeiras* era linda; a Prefeitura apresentável; a Igreja Católica, altiva; a Evangélica, singela, porém, bem localizada; a Escola, insignificante; a velha Sociedade dos *Atiradores*, romântica. A paisagem é encantadora, morros magníficos circundam a pequena parte plana. O largo rio forma uma curva defronte à cidade e recebe as águas do ribeirão *Garcia*, sobre o qual há uma ponte excepcionalmente alta [que protege das cheias] [...]. O Stadtplatz tem a pior localização imaginável de toda a Colônia (STUTZER, 2009 [1885], p. 9)³⁶.

³⁵ No original, transcrito do alemão gótico: “Der Marktflecken Blumenau ist ein äusserst freundliches Örtchen, das auf nicht ganz ebenem Terrain sich ausbreitet” (LANGE, 1888, p. 151).

³⁶ Extraído do Blumenau em Cadernos (2009, p. 9), com tradução de Annemarie Fouquet Schünke: “Noch an demselben Nachmittage stellte mich mein Bruder dem Bevollmächtigten des Dr. Blumenau und dem deutschen Konsul vor. Dabei lernte ich den Stadtplatz mit seinen paar, gegen Abend öden, Strassen kennen. Schön war die Allee von Königspalmen, ansehnlich das Rathaus, stolz die katholische, unscheinbar, aber hübsch gelegen, die evangelische Kirche, unbedeutend die Schule, malerisch das alte Schützenhaus. Als Landschaft betrachtet ist die Lage sehr anziehend. Die kleine Ebene ist von mannigfaltig geformten Hügeln und Bergen umgeben. Der breite Fluss bildet einen Bogen gegen die Stadt und nimmt inmitten der Strassen die Garcia, einen Nebenfluss, auf, über

A localização do núcleo central de Blumenau às margens do rio Itajaí-Açu – que fazia circular três navios da Companhia Fluvial, os vapores Blumenau, Progresso e Jahn – tornava-o muito suscetível às inundações que, inevitavelmente, atingiam a colônia. Mesmo assim, aos olhos dos viajantes e imigrantes, os relatos já evidenciam uma Blumenau com mais características urbanas e belezas. Em 1898, Franz Giesebrecht (1899), enviado da Sociedade Colonizadora Hanseática, comentava que o então “núcleo da cidade” – que contava com 300 casas e cerca de 1200 habitantes – era “de grande beleza”, com “uma fileira de esplêndidas plantações com as quais as ruas são adornadas” o que chamava imediatamente “a atenção do estrangeiro”³⁷. Para Giesebrecht “até mesmo as construções da cidade foram edificadas com muito bom gosto e em parte causam até mesmo uma impressão bastante imponente” (p. 54)³⁸. A figura 02 oferece uma janela para a cidade nos últimos anos do século XIX. O que se vê é o entroncamento entre a Rua das Palmeiras, o centro colonial à esquerda, com a rua Quinze de Novembro, que pouco a pouco se tornava a principal rua do comércio, à direita. Como se vê, a configuração do espaço urbano de Blumenau era fortemente condicionada pela geografia do lugar, marcada pelo rio Itajaí-Açu de um lado, que ladeava a rua XV, e o vale montanhoso de outro, que obrigava a Palmenalle a acompanhá-lo. Como será adiante discutido, especialmente essas duas vias – caminho obrigatório de ligação da cidade com as zonas rurais –, eram inundadas de sonoridades, músicas e

welchen eine auffallend hohe, stattliche Brücke führt [...]. Der Stadtplatz hat die denkbar schlechteste Stelle in der ganzen Kolonie.”

³⁷ No original, transcrito do alemão gótico: “Sowohl Stadtplatz wie Koloniestraßen sind landschaftlich wunderschön. Der Stadtplatz hat das Aussehen eines mitteldeutschen Badeortes, der von einer wohlhabenden Bevölkerung bewohnt wird. Wie ein großer Garten, so zieht sich der Ort an dem User des Itajahy entlang. Eine Reihe herrlicher Anpflanzungen, mit denen die Straßen geschmückt sind, fällt dem Fremden sofort ins Auge” (GIESEBRECHT, 1899, p. 54).

³⁸ No original, transcrito do alemão gótico: “Eine Reihe herrlicher Anpflanzungen, mit denen die Straßen geschmückt sind, fällt dem Fremden sofort ins Auge [...]. Auch die Gebäude Blumenaus sind durchweg hübsch gebaut und machen zum Teil sogar einen überaus stattlichen Eindruck” (GIESEBRECHT, 1899, p. 54).

performances que marcavam os sentidos da população e preenchem a *civitas* de Blumenau.

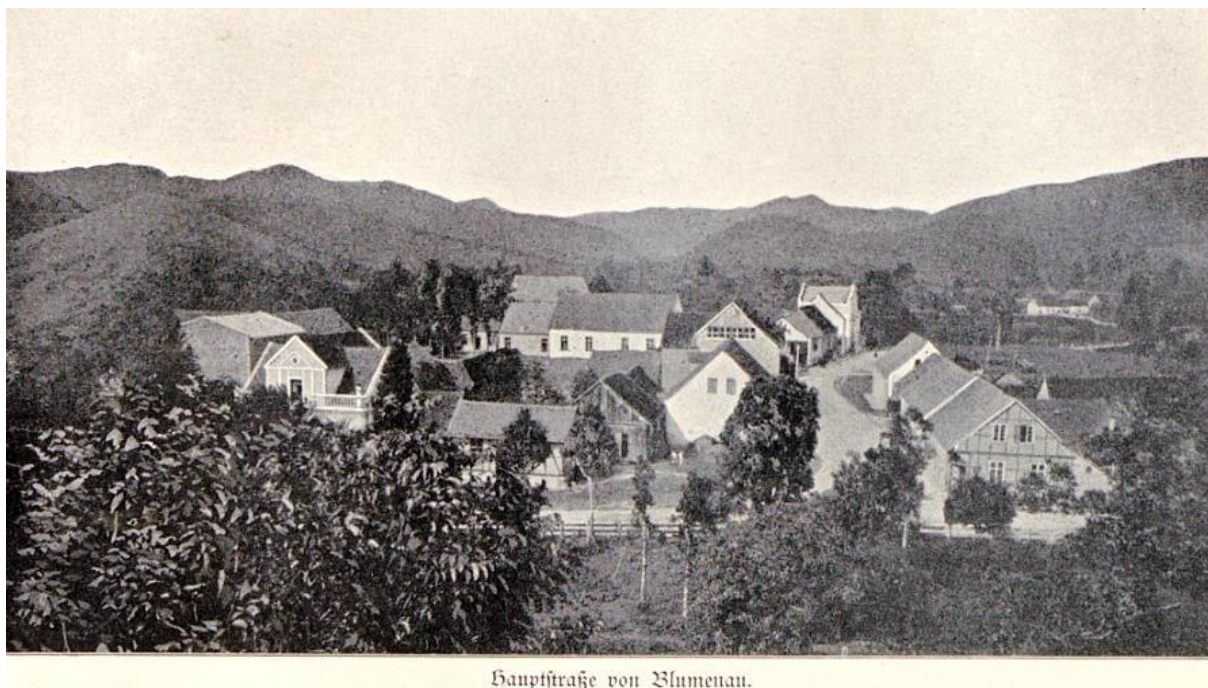


Figura 03. Núcleo central – “rua principal” – de Blumenau em 1898, ilustrada por Paul Kutscha para o livro *Die Deutsche Kolonie Hansa in Südbrasilien* de Franz Giesebrecht (1899, p 46).

De acordo com Cláudia Siebert (1999), em seu pioneiro estudo sobre a evolução urbana de Blumenau, o século XIX marcaria o “período colonial”, da fundação da colônia em 1850 a 1883. É a partir dessa última data que ocorreu até 1939, uma efetiva “formação da cidade”, com base em uma legislação urbanística ainda incipiente, “com poucas preocupações construtivas” (p. 33), limitada ao aparecimento do primeiro Código de Posturas. Ainda assim, a entrada no século XX daria para Blumenau especialmente em sua região central a consolidação de seu espaço urbano, e assim as delimitações de suas zonas periféricas, com impressões que ficaram marcadas nos relatos dos imigrantes, seus descendentes e viajantes, como se verá a seguir. As transformações constantes das cidades no final do séc. XIX e início do XX colocaram também Blumenau – que foi uma entre tantas nesse processo – na rota da modernidade. Para Ángel Ramá (2015 [1983]) “seu tráfico de desconhecidos, suas sucessivas construções e demolições, seu ritmo acelerado, as

mutações que os novos costumes introduziam” colocavam o lugar diante da “mobilidade da *cidade real*” que “começava a viver para um imprevisível amanhã e deixou de viver para o ontem nostálgico e identificador” (p. 88). Em Blumenau, ainda que com uma tradição sempre vinculada aos costumes gregários deixados no Velho Mundo e estabelecida na colônia – que até hoje é valorizada –, o novo século trouxe aos seus habitantes a oportunidade de olhar para o futuro e seguir idealizando a cidade.

1.2 CIDADE EM EXPANSÃO – A primeira década do século XX

A entrada no novo século consolidou o início de um período de intenso desenvolvimento urbano e econômico para a cidade de Blumenau, que se desenvolvia a passos cada vez mais rápidos. Se até fins do século XIX era o padrão de desenvolvimento agrícola que marcava a economia local, a primeira década do século XX determinou um período de transição. A literatura aponta uma passagem da agricultura de subsistência para uma segunda fase econômica de Blumenau entre 1880 e 1914, com o surgimento das primeiras grandes manufaturas da cidade – tais como a Cia Hering e a Tecelagem Karsten no setor têxtil. De acordo com Carminatti (2017), esse processo de industrialização se tornou importante na medida em que implantou infraestruturas na cidade “como novas estradas, e moradias ocupadas pelos funcionários das fábricas, contribuindo para a configuração do espaço urbano” (p. 60). A autora lembra ainda que era na região central da colonização – o Stadtplatz – onde concentrou-se a urbanidade de Blumenau nas primeiras décadas do século XX, como “um resultado de processos históricos com fortes influências culturais”, que traçaram a cidade entre as esferas pública e privada, “reconhecendo nas ruas o seu principal valor” (p. 78), onde ocorriam todo tipo de performances que se apropriavam do espaço. Habitantes, legisladores, viajantes, todos seguiam percebendo e construindo, permanentemente ou apenas de passagem, os costumes e as relações sociais dentro de Blumenau,

relatando em cartas, memórias e documentos oficiais as normas, a vida cotidiana e as impressões acerca dos espaços da cidade³⁹.

Em 1900 Blumenau já possuía mais de 32.000 habitantes e cerca de 27.000 falantes do alemão⁴⁰, como lembrou o jornalista Robert Gernhard (1901, p. 284), em seu relato sobre Dona Francisca (atual Joinville, onde viveu), Hansa (atual Ibirama) e Blumenau, em obra editada para as comemorações dos 50 anos da cidade. O autor apontou ainda que a cidade entrava no novo século com uma quantidade significativa de empreendimentos industriais,⁴¹ de pequeno, médio e grande porte, que ocupavam especialmente a região central de Blumenau, contribuindo com a

³⁹ Ao longo da primeira metade do século XX a eclosão das duas grandes guerras mundiais deixaria marcas na vida cotidiana dos habitantes de Blumenau. A instauração de uma Campanha de Nacionalização entre 1937 e 1945, buscou configurar um ideal nacional brasileiro em meio as zonas de colonização estrangeira espalhadas pelo país, sobretudo na região Sul. A cidade de Blumenau e o Vale do Itajaí, mesmo sem ser região de fronteira do território nacional, receberia em 1939 o 32º Batalhão de Caçadores, enviados para o projeto nacionalizador, que tinha no uso da língua vernácula uma de suas principais forças de interesse. O movimento da Campanha de Nacionalização – do qual pude avaliar os aspectos musicais e sonoros em trabalho anterior (PEREIRA, 2014), também com relação ao 32º B.C – para a região de Blumenau também se via motivado frente a oposição ao movimento integralista e a célula do partido nazista que se estruturava na cidade desde o final da década de 1920, tema ainda a ser desvelado na historiografia da cidade. Não obstante, em artigo publicado no periódico de circulação *Diário da Noite* do Rio de Janeiro em 20 de outubro de 1944, Edgar Morel (D.N. RJ, 1944, p. 08), apontava haver no Vale do Itajaí “dois tipos de alemães. O alemão que chegou antes de 1914, homem inteiramente dedicado à lavoura e o alemão que ali aportou, depois da grande guerra, em 1918 até 1937 [...], formado na escola do pangermanismo”. O autor ainda cita elementos da paisagem sonora em “cidades do Vale do Itajaí”, onde adeptos do movimento nazi-integralista “contemplavam, em dias de festas comemorativas de datas alemãs, espetáculos contristadores, diante das fanfarronadas e passeatas caracteristicamente militares [...], puxadas a rigor pelas suas bandas de cornetas e tambores”. Para uma discussão acerca das memórias e do cotidiano de medo durante a Segunda Guerra em Santa Catarina, ver Fáveri (2004).

⁴⁰ No original, transcrito do alemão gótico: “Das gesamte Municipium Blumenau mag heute mehr als 32000 Bewohner umfassen, unter denen sich etwa 27000 deutschsprachliche besinden” (GERNHARD 1901, p. 284).

⁴¹ No original, traduzido e transcrito do alemão gótico: “Em 1897 o número de empreendimentos industriais na Colônia Blumenau era: 262 engenhos de açúcar; 48 atafonas; 46 ferrarias; 29 olarias; 13 cervejarias; 6 tecelagens; 2 fábricas de sabão; 3 fábricas de limonada; 3 impressoras; 1 litografia e 2 marcenarias movidas a vapor; 1 fábrica de óleo; 9 fábricas de charutos; 3 fábricas de vinho, 2 fábricas de licor; 4 fábricas de tricotagem e 50 engenhos de farinha” (GERNHARD 1901, p. 285, 286). “Der Bestand an industriellen Anlagen war 1897 in der Colonie Blumenau: 262 Zuckermühlen, 48 Mahlmühlen für Mais, 46 Schneidemühlen, 29 Ziegelein, 13 Bierbrauereien, 6 Webereien, 2 Seifenfabriken, 3 Fabriken für Brausewasser, 3 Druckereien, 1 Steindruckerein und 2 Dampftischlereien, 1 Oelfabrik, 9 Cigarrenfabriken, 3 Drangeweinfabriken, 2 Liqueurfabriken, 4 Strumpfwarenfabriken, 50 Anlagen zur Bereitung von Mandiok-Farinha” (GERNHARD 1901, p. 285, 286).

delimitação da zona urbana da cidade. Nesse sentido, tomadas do Morro do Aipim, as figuras 04 e 05 permitem um comparativo que deixa clara a evolução do traçado urbano e a ocupação do espaço central da cidade. A figura 04 apresenta uma visão da ainda Vila de Blumenau em fins do século XIX, extraída do livro de viagem de Henry Lange (1888). Na curva do rio onde os navios aportavam, em primeiro plano o barracão dos imigrantes, e as madeiras separadas para a construção da cidade. Ao fundo, à esquerda, a Casa de Câmara e Administração da colônia – que também serviu de cadeia – como uma das principais edificações da Vila. Em geral a mata ainda predominava diante de uma urbanidade incipiente.

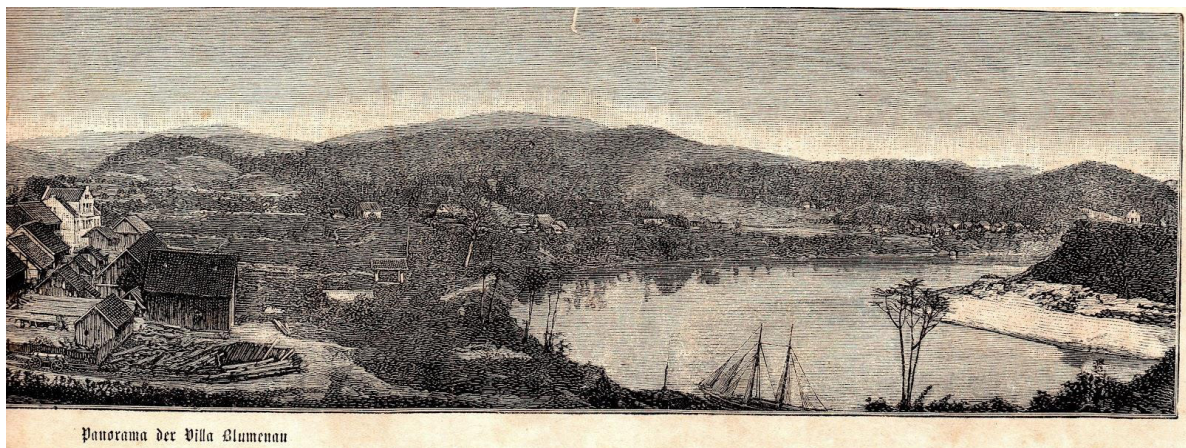


Figura 04. “Panorama der Villa Blumenau” em *Südbrasilien* de Henry Lange (1888, p 146). Imagem editada por Paulo da Fígaro para o blog *História e Memória*.

Por sua vez, a figura 05, do mesmo ângulo, retrata o mesmo espaço cerca de 20 anos depois, no livro “Brasil e a colônia teuto-brasileira de Blumenau”, publicado na Alemanha em 1907 pelo viajante Karl Wettstein. O perímetro urbano seguia ladeando o Itajaí-Açu, aos pés dos vales, construindo o traçado da rua XV de Novembro. Ali estavam, além de construções residenciais e da Igreja Católica, as principais casas de comércio de Blumenau, moldando a paisagem urbana. Como será discutido adiante, muitas performances musicais usufruíam do espaço da Rua XV, preenchendo-a com camadas sonoras e contribuindo para o seu estabelecimento como a via mais importante da cidade, ocupando um lugar que outrora fora da Palmenalle, a então periférica Rua das Palmeiras.



Figura 05. “Stadtplatz Blumenau”, 1907, em *Brasilien und die deutsch-brasilianische Kolonie Blumenau* de Karl Wettstein (1907, p. 130). Como marcos na paisagem urbana, destaque para a Casa de Administração, então primeira Prefeitura Municipal e o Hotel Holetz, inaugurado em 1902.

Não obstante, o imigrante Max Humpl relata em seus diários, publicados na *Revista Blumenau em Cadernos* (HUMPL, 1987, p. 13), que quando de sua chegada à Blumenau em 1912 encontrou “uma bonita cidade, enfim, em estilo alemão, aconchegante, convidando logo para a gente ficar”. Humpl lembrou ainda que “no movimento da estrada, somente se via alguns cavaleiros e carroças. Por isso, era fácil andar na rua”. O fato de a cidade viver na primeira década um processo ainda crescente de urbanização, mantendo elementos da vida rural, tal como o uso de carros de tração animal, estimulava também a apropriação da rua e dos espaços públicos por parte dos cidadãos e das várias *Vereine* artísticas, que movimentavam o cotidiano cultural de Blumenau, fomentando a expressão do ideal urbano. Por sua vez, no ano seguinte, em 1913, Blumenau recebia a visita de outro viajante, Ernst von Hesse-Wartegg, que também legou suas impressões e sua descrição da paisagem urbana da cidade, descrição essa que também contribui com uma leitura do espaço registrado na imagem 05. O trecho é extraído da publicação em dois tomos organizados por Schmidt-Gerlach (2019). De acordo com von Hesse Wartegg:

Curioso, o viajante se aproxima da cidade principal, sendo saudado por uma majestosa Igreja no alto de uma colina, com seu amplo monastério adjacente. De ambos os lados da bem conservada estrada de chão que nos aproximam do centro da cidade, vão surgindo simpáticas casas de comércio, algumas delas com sobrados de dois pisos. Junto à ponte sobre a larga desembocadura de um afluente do Itajaí encontra-se um suntuoso

hotel. Do outro lado do rio, avistamos grupos maiores de casas em meio a fileiras de altas palmeiras. Certamente esta deve ser a cidade de Blumenau. Uma vez passadas estas habitações, no entanto, abrem-se novamente a estrada de campo, e Blumenau ficou para trás (p. 599)⁴².

A chegada via rio Itajaí e o desembarque no porto fluvial à frente a Rua das Palmeiras instantaneamente emoldurava diante dos que desembarcavam dos vapores Progresso, Blumenau ou Jahn a “majestosa igreja no alto de uma colina”, para a fé dos protestantes. Não muito distante dali, a pouco mais de um quilômetro e meio, a Igreja matriz Católica também impressionava com seu estilo gótico. Ambas as igrejas tiveram suas pedras fundamentais lançadas em 1868, já sendo na primeira década do século XX templos finalizados e icônicos na paisagem. Não é à toa que o alargamento do perímetro urbano de Blumenau em 1914 – sancionado no Relatório da Gestão dos Negócios do Município durante o exercício de 1915 – tomou justamente a igreja como ponto de referência, “adotando-se o raio, fixado por lei, de 2 km com o centro na igreja matriz católica desta cidade” (Rel. Neg. Adm. Blu, 1915, p. 12). De acordo com os dados do relatório, “por essa delimitação da cidade, o número de prédios urbanos aumentou-se de cerca de 170 casas” (p.12), que gerariam maior receita à cidade, pelo recolhimento do “imposto urbano de fogo”. Naturalmente, o aumento nas receitas também determinou o aumento na demanda por obras públicas, como a abertura e a revitalização de caminhos, obras de saneamento e a instalação da luz elétrica nas ruas. O mapa da imagem 06, elaborado por Carminatti (2017, p. 68), evidencia o núcleo central de Blumenau, com ênfase no traçado urbano da Rua XV de Novembro, onde se estabeleceram as principais casas de comércio da cidade. Gradativamente, ainda que timidamente, o centro ia expandindo-se, para além do antigo Stadtplatz na Rua das Palmeiras, com a paisagem delimitada em cada extremo pela presença das igrejas. Essas, próximas a outras edificações emblemáticas da paisagem urbana – como a Casa de Administração, o Hotel Holetz, o Teatro Frohsinn –, compunham para a cidade de

⁴² Original: *Zwischen Anden und Amazonas* (Entre os Andes e o Amazonas) de Ernst von Hesse-Wartegg (1913).

Blumenau aquilo que Ramá (2015) denominou de “o anel protetor do poder e o executor de suas ordens”, isto é, “uma plêiade de religiosos, administradores, educadores, profissionais, escritores e múltiplos servidores intelectuais” que, letrados e espalhados pelas edificações do espaço, “manejavam a pena”, (p. 38), legislando sobre a cidade e mantendo harmônica a ordem dos acontecimentos.

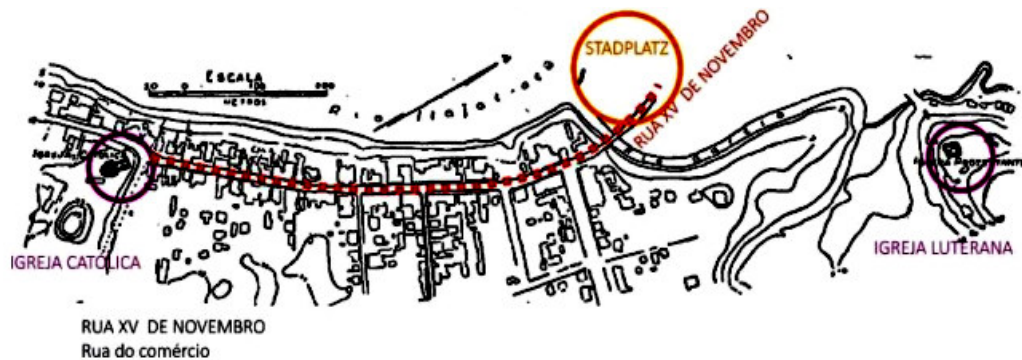


Figura 06. Traçado urbano de Blumenau em fins do século XIX, início do século XX. Fonte: Carminatti (2017, p. 68).

Não obstante, Ernst von Hesse-Wartegg, em seu relato de viagem publicado em 1913 (*apud* SCHMIDT-GERLACH, 2019, p. 599), comentava que “talvez Blumenau nem tenha sido idealizada por seus fundadores como um grande centro urbano, mas como simples núcleo de uma colônia de imigrantes” pelo fato de “o seu tamanho, sua importância e força econômica não se restringem ao centro urbano, mas às áreas rurais, numa circunferência de 100 quilômetros”. Para o visitante, “a pequena cidade, com seus 2 mil habitantes, se contenta em ser o centro desta colônia, uma espécie de praça urbana tão frequente nas colônias brasileiras”. Ainda assim, von Hesse-Wartegg reconhecia a relevância do núcleo central, como um espaço simbólico que representava o futuro e o progresso:

Se considerarmos que os interesses de todos os habitantes de Blumenau convergem neste pequeno “centro” urbano – o centro intelectual, comercial e administrativo de toda uma região, podemos ter uma ideia da importância de Blumenau e da grandeza das realizações de seus cidadãos (*apud* SCHMIDT-GERLACH, 2019, p. 599).

Ángel Ramá (2015), ao pensar sobre os projetos urbanos das cidades latino-americanas, lembrava que no início do século XX, elas atravessavam uma fase “revolucionada”, marcada pela “era das revoluções” (p. 113), em movimentos transformadores de ordem social, econômica, política, artística etc. Um aspecto chave e bastante simbólico desse processo esteve na inauguração de monumentos em memória de uma história já acumulada. Naturalmente, esses passariam majoritariamente a ocupar espaços do centro das cidades, que adquiria uma função simbólica importante. Era geralmente ali que ficavam “as sedes dos partidos políticos [...], os prostíbulos a que concorriam pontualmente até o dia do matrimônio; as igrejas em que alguns se arrependiam” (p. 128), quer dizer, a vida efervescente da cidade em desenvolvimento. Para Ramá (2015):

quando se revisam esses estratégicos pontos sobre o mapa, o que se encontra é o velho centro, esse quadrilátero de dez quadras de cada lado de onde transcorria a vida ativa da cidade e era o salão público da sociabilidade, esse espaço onde, segundo a mecânica das novelas da época, os personagens sempre se encontravam, por acaso (p. 128).

Em Blumenau, como disse von Hesse-Wartegg, por ser o espaço de convergência dos interesses dos habitantes, o centro da cidade era o lugar do movimento intelectual, comercial e administrativo. Não à toa, foi no centro já em 1900, no cinquentenário da cidade, que se lançava a pedra fundamental para um monumento em memória do Dr. Blumenau, fundador da colônia, preservando sua história. Mas também, sobretudo como interessa a partir daqui o espaço urbano de Blumenau era um lugar de músicas e sonoridades, um centro artístico-cultural, nos seus planos público e privado. E é a respeito dessas músicas e sonoridades, com suas características e funções, que se dedica a seção a seguir.

1.3 MÚSICAS E SONORIDADES NO ESPAÇO URBANO

O processo de desenvolvimento da cidade de Blumenau, desde sua gênese como uma pequena vila em meados do século XIX, articulou consigo duas redes

diferentes e sobrepostas: sua cidade física e simbólica. A primeira, marcada pela urbe, ia delimitando suas fronteiras e espaços; a segunda, a simbólica, construía a *civitas*, ordenando e interpretando um conjunto de valores e práticas pertencentes ao lugar. Para Ramá (2015, p. 47), com relação a essas duas redes, “há um labirinto de ruas que só a aventura pessoal pode penetrar e um labirinto dos signos que só a inteligência raciocinante pode decifrar, encontrando sua ordem”. Nesse sentido, no contexto da cidade simbólica, além das letras e códigos visuais, as práticas musicais e as sonoridades também constituíram um importante sistema semiótico, compartilhado e compreendido por habitantes e viajantes que passavam por Blumenau. Ademais, ao pensar acerca da função do som na formação das cidades, David Garrioch (2003, p. 6) apontou que ele também foi “parte dos meios de navegação das pessoas no tempo, espaço e no mundo social da cidade”, de forma que o “sistema do som” “operou de maneiras sutis para moldar identidades individuais e coletivas e para reforçar padrões de autoridade”⁴³. E em Blumenau, naturalmente, o som foi um importante elemento de integração e agrupamento da sociedade, perpetuando hábitos e costumes – o que se pretende demonstrar nesta seção da tese. Não obstante, na pesquisa histórico-musicológica ainda está se constituindo um corpus bibliográfico que, para além da música, também considera as sonoridades como um ponto de interesse. Essa escassez se deve a certa dificuldade de mapeamento dos vestígios sonoros no silêncio perpétuo das fontes, sobretudo em trabalhos que focalizam períodos anteriores ao século XX e ao advento das novas mídias, fruto das tecnologias de gravação. Assim, aqui as sonoridades de Blumenau no século XIX e primeira década do século XX seguem sendo mapeadas nos relatos dos viajantes, nas correspondências dos imigrantes, nas crônicas dos jornais da época, apoiados na iconografia, na documentação

⁴³ No original: “Sound was a vital element within an urban information system without radio, television or newspapers. Yet it was more than the equivalent of those media: it formed part of people’s way of navigating in time, space and in the social world of the city. Like other semiotic systems, urban sound functioned on different levels and not every hearer gleaned the same things. Particular sounds might have different associations for different people according to rank, gender or origin. The sound system worked in subtle ways to shape individual and collective identities, and to reinforce patterns of authority” (GARRIOCH, 2003, p. 6).

administrativa da colônia e em pesquisas já publicadas. No contexto da Blumenau colônia, nessas fontes se articulam memórias, narrativas que, conforme Barbosa (2006) acerca de Blumenau, “estabelecem um fluxo de informações sobre os novos locais e as novas relações sociais e econômicas”, que pela ótica e escuta dos que vinham de fora “aproximam e multiplicam diferenças, diversificam culturas e pluralizam identidades” (p. 75). E a história de Blumenau ainda é silenciosa. Pela fragmentação dos dados, procurar os resíduos aurais do passado da cidade é tarefa árdua, sobretudo nos idos de colônia em meados do século XIX. Ainda assim, nesse período certos elementos sônicos pareciam ser dignos de registro nos relatos dos que chegavam e partiam da cidade.

1.3.1 Sons do cotidiano

As memórias do imigrante alemão Karl Kleine, que registram sua vinda à colônia em 1856, dão vestígios das sonoridades características da região de Blumenau. Em sua “jornada no Itajaí”, o rio, Kleine destaca elementos sônicos que evidenciam a importância do som e da música ainda no caminho de chegada a Blumenau. Já próximos ao destino, na “parada Luís Alves”, local de pernoite em um rancho aberto de engenho, Kleine ressaltava a forma de interação entre brasileiros – que “por Deus de onde vieram todos de uma vez?” (KLEINE, 2005 [1856], p. 10)⁴⁴ – e alemães recém-chegados ao Novo Mundo, pelo “som de uma gaita [harmônica] acompanhada de duas guitarras” (p. 12). De acordo com o imigrante:

Os que tocavam guitarra eram mestiços mulatos e o que tocava a harmônica, um companheiro do navio. Embora os mestiços poucas vezes tivessem escutado melodias alemãs, imediatamente conseguiram acompanhar a gaita [harmônica]. Isso é inerente à raça. Agora começou o barulho! Uma sociedade tão misturada e heterogênea provavelmente não era tão fácil de encontrar novamente [...]. Negros com brancos, brasileiros

⁴⁴ No original: “Auch diesmal hatte sich eine Menge neugieriger Brasilianer eingestellt, darunter eine Schar von Negern und Farbigen, aber kein einziger deutscher Abkömmling war dabei. Weill der liebe Himmel, wo sie alle auf einmal herkamen!” (BLUMENAU EM CADERNOS, 2005, p. 12).

com alemães, assim as diferenças de classe eram tão desconhecidas quanto as diferenças raciais. Um par era o que bastava. No meio disso tudo foguetes e espingardas soaram, tanto que o velho galpão balançava. Os brasileiros não conseguem divertir-se sem a pólvora, mesmo nas festas de igreja são estourados (KLEINE, 2005 [1856], p. 12)⁴⁵.

Obviamente o discurso de Kleine, datado de meados do século XIX, carrega consigo categorias complexas, aceitas na época – ainda que hoje já problematizadas – como as de “raça” e “diferenças raciais”, bem como procura cristalizar uma ideia questionável de relação harmoniosa entre diferentes grupos sociais. Todavia, deixa a entender que é pela música e pelo ambiente sonoro do evento que se estabelece uma comunicação entre aquelas pessoas que certamente falavam idiomas diferentes. Assim, a presença de instrumentos musicais como a harmônica, integrava os pertences pessoais dos imigrantes, trazidos na mala do Velho Mundo junto com diversos outros objetos afetivos, ao exemplo dos livros de canções e hinários da fé protestante. O relato deixa mostra da importância da música como um elemento de socialização entre o alemão e o brasileiro e, de certa forma, como um modo de celebração pela conquista de uma vida nova prestes a iniciar em outro continente. Outrossim, é interessante perceber o uso de foguetes e tiros de espingardas como um marco sonoro que intensificava o clima de cordialidade, hospitalidade e festejo. Este marco, de acordo com Schafer (2001 [1977]) em seu estudo clássico chamado *A afinação o mundo*, lembra que a paisagem sonora, refere-se “ao som da comunidade, que é único ou possui qualidades que o tornam especialmente notado pelo povo dessa comunidade” (p. 365). “Como marcos na

⁴⁵ No original: “Um die Sache vollständig zu machen, ertönte auf einmal eine Harmonika, die von zwei Gitarren begleitet wurde. Die Gitarrespieler waren Mulatte der Harmonikaspieler aber ein Schiffsgefährte. Obwohl die braunen Musikanten wohl selten deutsche Melodien gehört hatten, konnten sie doch sofort die Harmonika begleiten. Das liegt in ihrer Rasse. – Nun ging der Rummel aber los! Eine solche gemischte, kunterbunte Gesellschaft fand sich wohl so leicht nicht wieder zusammen. Da keine Eintrittskarte nötig war, so konnte alles tanzen, was Beine hatte, – und sie tanzten! Tanzten, was das Zeug halten wollte! Neger mit Weißen, Brasilianer mit Deutschen, wie es gerade kam. Standesunterschiede kannte man ebenso wenig wie Rassenunterschiede. Wenn es nur ein Pärchen war, das genügte vollkommen. Dazwischen knallten Raketen und Flintenschüsse, daß der alte Schuppen wackelte. Ohne Pulver kennen die Brasilianer kein Vergnügen, selbst bei einer kirchlichen Feier muß geknallt werden” (KLEINE, 2005 [1856], p. 12).

paisagem, eles [os sonoros] definem seu caráter essencial, aquilo que a torna única” (2019 [1993], p.132). Trata-se de uma sonoridade que é compartilhada e compreendida por seus pares. O foguete – que conceberia o som das festas oficiais promovidas pela municipalidade de Blumenau – somava-se ao som dos tiros de arma que, desprovido do caráter militar e para além da associação à caça, animava os recém-chegados. Para além disso, como outra amostragem, as salvas de tiro ainda serviam como elemento de comunicação não verbal entre os que chegavam à Blumenau pelo rio e os que já lá estavam em terra, como se pode perceber no relato do médico Robert Avé-Lallemant em sua visita a Blumenau em 1858. Em sua parada em Gaspar, o viajante destaca os cumprimentos em forma de sons:

Com cordiais agradecimentos nos despedimos da boa gente e navegamos rio abaixo. No caso de muitos pequenos povoados, sob cujas margens do rio passamos, os homens estavam à espera para dispararem suas espingardas em salva em nossa honra. Alegre tiroteio, a que respondemos com a artilharia de nossa fragata, espingardas e pistolas até chegarmos sob a “Praça da Cidade” (AVÉ-LALLEMANT, 1859, p. 205)⁴⁶.

Outra sonoridade característica da paisagem sonora urbana de Blumenau provinha do apito dos três barcos a vapor que navegavam pelo rio Itajaí-Açu. Ele era o código sonoro que representava a relação de Blumenau com o mundo exterior. Seu som indicava o momento de partidas e sobretudo de chegadas, de gentes e mercadorias no porto fluvial na região central da cidade. Como exemplo disso, o padre italiano Giacomo Vicenzi em seu livro *Uma Viagem ao Estado de Santa Catharina* (1904), relata sobre o sentido social do som do apito dos barcos no porto de Blumenau, quando de sua passagem pela cidade em 1902. De acordo com Vicenzi (1904) “o apito do vapor espalha habitualmente no coração dos habitantes de

⁴⁶ No original, transcrito do alemão gótico: “Mit herzlichem Danke schieden wir von den guten Leuten und fuhren den Fluss abwärts. Bei vielen kleinen Ansiedelungen, unter deren Flussrand wir durchfuhren, standen die Männer auf der Lauer, um uns als Ehrensalue ihre Flinten loszuschieszen. Das gab ein lustiges Knallfeuer, was wir mit der Artillerie unserer Fregatte, mit Büchsen und Pistolen nach Kräften erwiderten, bis wir am ‘Stadtplatz’ anlegten” (AVÉ-LALLEMANT, 1859, p. 205).

Blumenau um alvoroço de íntima alegria” (p. 26). Seu som unia a comunidade em torno do porto onde de acordo com o padre:

[...] uns esperam cartas, outros, encomendas ou visita de pessoas amigas, de maneira que, num abrir e fechar d’olhos vem descendo de todos os pontos pessoas de diferentes idades e condições, o que muitos fazem por simples curiosidade e distração (p. 27).

O apito anunciava a chegada do vapor ao porto fluvial. Otto Stange em relato publicado na revista *Blumenau em Cadernos* apresenta o cotidiano da rua principal entre 1900 e 1903, rememorando que:

o comandante Krambeck anuncia a aproximação ao porto de Blumenau e dá o primeiro sinal com o apito – Tuuuuuuuuuut, Tuuuuuuuut – estamos chegando! São três horas da tarde, o vapor hoje vem cedo, mais cedo do que de costume, talvez não tivesse demorado tanto em *Gaspar* e *Ilhota*, zarpando de Itajaí mais cedo (STANGE, 1961, p. 150).

O som do apito do navio pertencia ao centro de Blumenau, sendo imediatamente reconhecido por sua comunidade. De acordo com Garrioch (2003), ao avaliar a relação som e cidade, “aqueles que pertenciam a uma determinada vizinhança reconheciam seus sons e respondiam de maneiras que os estranhos não faziam”. O som do apito do barco a vapor era o código sonoro que incitava a aglomeração, algo ou alguém estava por chegar e, pela efetiva espera ou simples curiosidade, levava a população ao porto. Garrioch (2003) ainda lembra que “em outros tempos, a paisagem sonora familiar ajudou a criar um sentimento de pertença: era parte da 'sensação' de uma determinada cidade, Vila ou bairro, um componente-chave do senso de lugar das pessoas” (p. 14).⁴⁷ Vindo do porto, o som do apito pertencia ao centro urbano de Blumenau e sua comunidade; e era somente ali, representando a vinda das novidades do mundo exterior, que ele era

⁴⁷ No original: “Those who belonged to a particular neighbourhood recognized its sounds and responded in ways that outsiders did not. Any interruptions to the normal local sounds immediately put them on the alert, even if They were not consiously listening [...]. At Other times, the familiar soundscape helped create a sense of belonging: it was part of the ‘feel’ of a particular city, town or neighbourhood, a key componente of people’s sense of place” (GARRIOCH, 2003, p. 14).

compartilhado e compreendido. Outrossim, vinculado ao som do apito, o próprio som do barco a vapor também despertava interesse, especialmente dos viajantes que passavam por Blumenau. István Geöcze de Szendrői (1869) dá mostras das sonoridades noturnas no caminho do rio até Blumenau em 1864, descrevendo um som análogo ao do barco a vapor, que já era reconhecido pelos blumenauenses, mas considerado curioso para ele, ou certamente para os que não conviviam com aquela sonoridade característica. De acordo com Szendrői:

Ao pôr do sol chegamos ao ponto onde o *Rio Pequeno* deságua no Itajaí [...]. À noitinha fui surpreendido por um fenômeno que até então desconhecia. – ‘Apenas escute’ – disse ao velho piloto que estava soltando baforadas do charuto perto do fogo – ‘está chegando algum barco a vapor’. Ele sorriu estranhamente com minhas palavras. Eu avisei o vaporizador para assobiar, então esclareceu-me que o barulho não vinha de nenhum vapor, mas de um besouro do mato perto do fogo, chamado ‘inseto do vapor’, cujo zumbido, à noite, nos faria jurar que um vapor se aproximava ao longe, quando se trata apenas de um insetozinho zunindo a poucos passos do ouvinte (p. 80, 81)⁴⁸.

Para Gaston Bachelard (1978), em sua *poética do espaço*, o tempo da noite e seu natural obscurecimento das imagens da visão, é capaz de amplificar a perspectiva aural, por vez que “na ordem da audição” se tem “uma imensa miniatura sonora, a de todo um cosmos que fala baixo” (p. 311). E são os “barulhos do mundo”, sobretudo as sonoridades da natureza, que formam essa imensa miniatura sonora, que recebe escuta atenta com a chegada da noite, mais silenciosa. O relato de Szendrői (1869) também apresenta informações e as sensações do viajante sobre as sonoridades noturnas no caminho de navio até a colônia Blumenau. “Nada perturbou o comovente silêncio noturno que envolvia a escura mata, cobrindo com véu estrelado o sonho da antiga natureza adormecida”, lembrou o viajante. Para

⁴⁸ Tradução revisada a partir de Schmidt-Gerlach (2019, p. 136). No original: “Napszállat tájban érkeztünk azon pontra, hol a Rio Pequeno (kis folyó) az Itajahyba folyik [...]. Este felé egy előttem még ismeretlen dolog igen meglepett. „Hallgasson csak, így szólék az öreg kormányoshoz, ki a tűz körül szivarozott, gőzhajó közeledik. E szavaimra o furcsán mosolygott. Smidőn én unjra figyelmeztettem a gőzhajó fütyölésére, akkor monda, hogy az nem gőzhajó, de egy bogár a tűz melletti bokorban, az úgynevezett insecto do vapor (gőzös bogár) mely esténkint tökéletesen oly hangot ad, hogy az embermegesküdne, hogy valamely távolb ól közeledő gőzös fütyöl, pedig a kis bogár alig van néhány lépésnyire a hallgatótól” (SZENDRŐI, 1869, p. 79, 80).

Szendrői, em uma linda noite onde “as estrelas flutuavam na luz mais pura”, as únicas sonoridades que quebravam o silêncio era “o barulho vindo ao longe de algum bicho noturno [...], o farfalhar de asas de algumas borboletas grandes em volta do fogo, o tatarar das folhas das palmeiras e os gritos do pica-pau cor de tijolo [...] (p. 80, 81)⁴⁹. Evidenciando especialmente os ruídos gerados pelos animais – como “a perseguição barulhenta dos macacos noturnos nos galhos, o lamento desagradável de uma preguiça, como se gritasse por socorro [...]” –, o relato dá indícios das percepções do viajante acerca dos sons que para ele “perturbam de maneira muito desagradável quem quer adormecer” (p. 132) na mata virgem de Blumenau:

É uma sensação estranha essa que se apodera da gente em uma floresta tropical, onde cada planta é nova à sua frente, onde sons maravilhosos nunca antes ouvidos chamam a atenção. Cada vez que ouvia algum som, não me cansava de perguntar aos dois companheiros de Blumenau que animal ou ave o produzia (SZENDRÖI, 1869, p. 131)⁵⁰.

As sonoridades noturnas, amplificadas pela noite que a quase tudo silenciava, também são evidenciadas no relato de Hugo Zöllner – que fora enviado pelo jornal alemão *Kölnische Zeitung* para verificar a colonização no sul do Brasil – em seu livro de viagem *Die Deutschen im Brasilischen Urwald* (Os Alemães na Floresta Brasileira). Sobre o caminho de chegada a Blumenau no vapor Progresso em 1882, Zöllner (1883)

⁴⁹ Tradução revisada a partir de Schmidt-Gerlach (2019, p. 136). No original: “Az éj gyönyörű volt. A csillagok a legtisztább fényben úsztak, és kivéve némely éjjeli állatnak a távolból hozzánk elhatott még előttem ismeretlen hangját, néhány a tűz körül vergődő nagy éji pillangót, a pálmalevelek rezgő susogását, a téglaszínű és kuvik nagyságú pálma harkályt, mely este és hajnal féle a pálmafákon hallatja panaszos sívítását, mi sem háborítá azon megható éji csendet, mely e sötét erdő-rengeteg felett honol, csillagsugár lepellet vonva be a szunyadó ős természet álmát” (SZENDRÖI, 1869, p. 80, 81).

⁵⁰ Tradução revisada a partir de Schmidt-Gerlach (2019, p. 136). No original: “Különös érzés lepi meg az embert éjjel az ily őserdőben, hol minden növényyszál új előttte, hol a sűrűségből idáig még soha nem hallott csodálatos hangok vonják magukra figyelmét. A két blumenauai embert nem győztem egész éjjel kérdezzetni, valahányszor valami neszt vagy hangot hallottam, hogy milyen állat vagy madár az? Az éjjeli majmoknak lármás kergetőzése a gallyakon, a lajhár kellemetlen nyújtott jajgatása, mintha segélyért kiáltana [...], igen kellemetlenül háborgatják az elszunnyadni akarót” (SZENDRÖI, 1869, p. 131. 132).

comentava que, somada a “uma bebedeira acompanhada de cantigas” por parte dos viajantes, a noite também fora desagradável, “já que dormir era impensável, pois depois algum fogaréu da capoeira, os zumbidos das cigarras, sapos coaxando e principalmente centenas de vagalumes gigantes [...] proporcionavam diversão e entretenimento” (p. 72, 73)⁵¹. Os relatos de Zöllner e Szendrői, acerca do caminho de chegada a Blumenau, evidenciam sonoridades típicas da mata às margens do Itajaí-Açu, em uma paisagem sonora assim marcada pelos sons naturais, não humanos, evidentemente presentes a qualquer hora do dia, mas destacados pelo tempo e clima da noite. Os sons dos ventos, dos animais e das águas chamavam atenção dos viajantes, sendo dignos de relatos, por representar um ambiente sonoro diverso daquele temporariamente deixado para trás, da urbe já consolidada nas cidades europeias. O predomínio de uma paisagem sonora natural das terras do Vale do Itajaí em meados do século XIX causava estranhamento e perplexidade nos viajantes que por ali passavam, eram seus sons de medo. Outrossim, chegar ao centro urbano nascente da vila de Blumenau só era possível pelo rio, o que representava uma oportunidade de pôr em prova os sentidos da visão e da escuta, em uma verdadeira aventura selvagem pela mata.

Não obstante, essa relação entre dia e noite e seus sons particulares também se nota quando o destino era alcançado. Após vencer o trajeto no rio, a noite na mata e desembarcar no porto, o que poderia ouvir o viajante transeunte, o imigrante recém-chegado que explorava o espaço central e a rua principal da colônia Blumenau? Ou para além disso, como esses poderiam interferir e moldar a paisagem sonora urbana da cidade? Novamente as memórias do imigrante Karl Kleine lembram sua “primeira noite na nova pátria” em 1856, na noite de Natal junto aos outros imigrantes. Sentados ao ar livre no barracão mantinham um “silêncio

⁵¹ No original, transcrito do alemão gótico: “Der Mond aber kam nicht, anstatt dessen entwickelte sich unter der übrigen Reisegesellschaft eine Art von Schnapsgelage mit zugehörigen Schnapsgesängen. [...] noch unangenehm wäre, da an Schlaf nicht zu denken war, die Nacht gewesen, wenn nicht ein paar Capoeirabrände, Cikadengesumme, Froschgequake und namentlich Hunderte von riesigen Leuchtkäfern (die Damen bedienen sich ihrer bisweilen als Haarschmuck) für Zeitvertreib und Abwechslung gesorge hätten” (ZÖLLER, 1883, p. 72, 73).

estranho”, era Natal em outra terra, bastava recordar “os natais na antiga pátria”. Nas memórias de Kleine (2011):

De vez em quando se ouvia um som que parecia um soluço. ‘Oh, pátria! Oh, terra natal! Quão distante estás, e ao mesmo tempo, tão próxima’. A princípio baixinho e timidamente, a seguir, cada vez mais alto e forte, ouvia-se a canção ‘Noite feliz’, que se misturava com o canto estridente das cigarras. Ninguém sabia quem havia iniciado, mas todos acompanhavam a pequena canção, mas de conteúdo rico, cujos acordes ecoavam pelo céu estrelado (p. 85).

O imigrante, envolto em nostalgia, recordou que naquela noite “mais do que durante a viagem inteira, todos se sentiram muito próximos uns dos outros” (p. 80). Na Blumenau recém-nascida misturavam-se os sons da natureza com aquele fruto da presença do humano: sua voz, seu canto; como indício de que gradativamente ele seria capaz de integrar a paisagem sonora. Nesse sentido outro relato, de Otto Stange, busca rememorar sua caminhada noturna pela rua principal de Blumenau nos primeiros anos do século XX, guiado pelo sentido da escuta, sendo outra amostragem sobre a presença da voz. Nas periferias da região central, da rua XV de Novembro ainda sem iluminação pública – que chegaria pioneiramente no estado em 1909 – as vozes dos que se ouviam sem se ver eram reconhecidas. De acordo com Stange (*apud* SCHMIDT-GERLACH, 2019, p. 526), no caminho próximo ao bairro da Velha, na entrada do ribeirão Jararaca, “escutamos atrás de nós o barulho da chegada de uma charrete e uma voz grossa e cheia cantando uma canção popular religiosa em alemão. Já sabemos quem está para nos alcançar: Pastor Hermann Faulhaber”. Se havia vozes que representavam poder, para além das autoridades político-administrativas – que sempre discursavam e eram ouvidas nos eventos públicos –, eram as vozes das autoridades eclesiásticas. Mesmo fora do espaço da igreja, na rua, seus timbres podiam ser prontamente reconhecidos pela comunidade que compartilhava da crença religiosa. Otto Stange confirma:

Provavelmente o pedreiro Ratzlaff, bem em cima do morro, na esquina esquerda, também escutará a canção. E nós o acompanhamos no canto. Passando a casa do professor Hertel, já cantávamos a terceira estrofe. Este

abre a janela, cumprimenta-nos, pois é o organista da igreja de Blumenau e sabe quem está passando na rua, cantando assim (p. 527).

No silêncio da noite todo som se amplificava. A sonoridade ruidosa da charrete que percorria a estrada de chão batido na calada da noite indicava movimento, podendo colocar em estado de alerta e curiosidade todo aquele que ouvia o som externo penetrar na intimidade do lar em horas destinadas ao recolhimento. Não à toa o artigo 16 do *Código de Posturas da Câmara Municipal da Villa de Blumenau* desde 1883 registrava que em seu perímetro urbano a “comodidade e tranquilidade pública” não poderia ter sua ordem perturbada, ficando “proibido fazer vozerias, alaridos e dar gritos nas ruas e praças”, gerando multa ao infrator. Mas os transeuntes já alcançavam a periferia, ali era possível soltar a voz, dar vazão ao canto. A “voz grossa e cheia” que cantava uma canção era conhecida dos que ali compartilhavam a cena, e por isso também era acompanhada. Mas a experiência musical, no contexto da Blumenau colônia, nunca era apenas musical, mas sempre fez parte de uma forma de interação social local, fosse nessas pequenas manifestações compartilhadas pelos pares, fosse nas grandes performances sociais que construíam a cidade simbólica. Ali, aos que precisavam das solas dos sapatos ou da tração animal para os trajetos, cantar uma canção poderia tornar menos enfadonha a tarefa de ir e vir. Em uma época em que as distâncias eram vencidas mais demoradamente – apesar de já circularem os “velocípedes”, as motocicletas, o primeiro automóvel só chegaria em Blumenau em 1903 importado pela família Busch –, o tempo da canção poderia auxiliar a demarcar os espaços. Para Stange, do ponto em que encontraram o pastor até a casa do professor três estrofes eram suficientes. Quantas canções eram necessárias para do lugar de partida chegar ao destino? Não obstante, para além da noite, era no tempo do dia que as vozes dos habitantes se confundiam na paisagem e a cidade ecoava suas sonoridades mais diversificadas.

Se a noite era capaz de fazer penetrar na intimidade do lar os ruídos externos, o tempo do dia fazia perceber na rua certas sonoridades do espaço

privado. O relato de Otto Stange deixa a entender essa particularidade da paisagem sonora de Blumenau no final do século XIX, início do século XX, onde a urbe ainda se consolidava e, por conseguinte, os elementos sonoros mais esparsos eram assim passíveis de identificação. Segundo o morador da Blumenau antiga, ao caminhar pela rua XV de Novembro, próximo de uma de suas bodegas, ouvia-se o diálogo trivial no interior, que podia sugerir o momento de uns goles de alguma bebida: “Boa tarde, doutor... Sim, já vou providenciar...”; depois ouço as gargalhadas de ambos..., já percebo tudo” (STANGE, 1961, p. 151). Mais adiante, ao passar diante do Hospital Municipal – local do hoje Hospital Santo Antônio – perguntava-se “mas, que barulho e berreiro” se ouviam “do outro lado da rua?”, encontrando por si só a resposta: “Ah, já sei, deve ser uma destas pobres criaturas que teve um acesso de fúria e foi recolhida ao manicômio e encarcerada na cela” (p. 151). Para além do som das vozes, Stange ainda destacava outros sons, como o “Ping-pêngue, ping-pêngue”, “o alegre martelar do mestre caldeireiro Georg Hiendlmayer, nosso velho amigo”, defronte de sua oficina encostada ao barranco da rua (*apud* SCHMIDT- GERLACH, 2019, p. 516). Ou ainda ao final da tarde, destacava um importante calendário acústico, marco da paisagem sonora da cidade, os sinos da igreja. Stange dizia: “lá do alto da torre da Igreja Católica ouvem se os sinos, dando Ave Maria. Seis horas. Os pequenos sinos da capela do Convento também ressoam, dando um conjunto harmonioso” (p. 519).

O som dos sinos era um dos sons mais altos da paisagem sonora de Blumenau entre o final do século XIX e início do século XX, capaz de sobrepor-se a qualquer outro som de menor volume. Sabe-se que seu significado era muito variado, tornando-o uma sonoridade bastante versátil, apesar dos poucos dados até então mapeados sobre esse som no contexto específico da cidade de Blumenau. Não obstante, como o relato de Otto Stange demonstra, os sinos da Igreja Católica no coração do espaço urbano da cidade na Rua XV de Novembro, tocavam harmoniosamente com os “pequenos sinos” da capela do convento, que ficava nas imediações da Igreja. Naturalmente, a principal função do som do sino da igreja era

demarcar sonoramente os serviços litúrgicos, mas para além, tinha especialmente a tarefa de marcar sonicamente a passagem do tempo, fosse o tempo do trabalho, da hora, do calendário, o tempo de oração. Os que sabiam dos seus códigos sonoros imediatamente reconheciam seu significado, como Otto Stange que em Blumenau reconhecia: o som dos sinos da Igreja Católica marcava as seis horas. Além disso, os sinos também soavam para os matrimônios, para os nascimentos, as mortes, os perigos, as festas, passando gradativamente por um processo de “dessacralização”, como apontaram Castanheira e Coelho (2012). O próprio espaço também podia ser determinado pelo som do sino, uma vez que pertencer a um lugar físico significava pertencer até onde o som do sino ecoasse e fosse capaz de ser ouvido; o som do sino, simbolicamente determinava as fronteiras. Como “uma sonoridade intensa dotada de poderes mágicos, capaz de organizar e controlar grupos sociais de forma eficiente” (p. 224), lembravam os autores, “o impacto emocional provocado pelo som dos sinos ajudou a construir uma noção de território e de identidade comum a cada um dos habitantes das vilas” (p. 222). E em Blumenau não foi diferente, seu som unia a comunidade em torno do mesmo espaço e dos mesmos propósitos, sendo compreendido e dando a sensação de pertencimento aquele lugar. A paisagem sonora era um elemento primordial para a constituição da cidade simbólica idealizada e, portanto, também passaria por tentativas de controle e ordenação, conforme será discutido a seguir.

1.3.2 O controle das sonoridades nos documentos oficiais

O assentamento da colônia Blumenau em meados do século XIX trouxe consigo a necessidade de pensar a organização do espaço público, a delimitação das suas fronteiras físicas e hábitos culturais. De início uma colônia particular, a partir de 1860 Blumenau se tornaria propriedade do Governo Imperial – responsável então pelo assentamento dos imigrantes –, constituindo-se como Vila em 1880 e como municipalidade em 1883. Esse processo de institucionalização da cidade,

conforme Ricardo Machado (2006, p. 11), foi marcado pela preocupação com a conservação da propriedade, investimentos na mobilidade dos indivíduos e estruturação de uma ordem urbana. Nesse sentido, a gestão administrativa de Blumenau foi inicialmente determinada pelo estabelecimento da primeira Câmara Municipal da então Vila de Blumenau, em 1880, composta de vereadores e fiscais, instaurando-se como o principal organismo de poder e controle da ordem do espaço. Além disso, a instauração do município de Blumenau então gestada por sua Câmara representava também um gradativo processo de autonomia da cidade em relação aos poderes transoceânicos. Necessária ao desenvolvimento da urbanidade das cidades, uma “hierarquia perfeitamente disciplinada”, nos termos de Ramá (2015, p. 34) acerca da “cidade ordenada” – onde no primeiro nível estava a capital do reinado, seguida pelas cidades-porto e pelas capitais com tribunais –, colocava Blumenau na base da pirâmide, onde cada cidade “procurava tirar riquezas dos interiores e ao mesmo tempo proporcionar-lhes normas de comportamento a seu serviço”. Quer dizer, a Vila de Blumenau esteve vinculada à cidade-porto de Itajaí – da qual muito dependia para o transporte fluvial de pessoas e mercadorias, entendida como elo de ligação com um mundo civilizado –, mas também procurava estar acima na hierarquia diante de seus vários distritos rurais, cravados no interior do Médio e Alto Vale do Itajaí catarinense, por possuir os principais equipamentos de serviço, difíceis de encontrar nas regiões mais distantes, como o hospital, vilas operárias e organizações assistenciais⁵².

De acordo com Machado (2006, p. 102) a Vila de Blumenau no século XIX “se constitui através de seus espaços de sociabilidade”, sendo ao longo dos anos através dos debates nos jornais e nas reuniões sociais que se instaurava uma “vida pública”, que necessitava então ser ordenada. Importante nesse movimento, mesmo

⁵² Sobre o desenvolvimento da vida urbana de Blumenau e a influência da industrialização nesse processo, ver Moretti (2006). O Relatório de Gestão de Negócios Administrativos de Blumenau de 1920 (Rel. Neg. Adm. Blu. 1920) menciona a existência, além do distrito sede, dos distritos de Gaspar, Indaial, Hamônia – hoje o município de Ibirama –, Bela Aliança – hoje Rio do Sul –, Encruzilhada – hoje Rio dos Cedros –, Rodeio e Ascurra. Até a década de 30 do século XX, quando começam os desmembramentos, Blumenau ainda teria anexado ao seu território os distritos de Massaranduba e Benedito Timbó.

relativamente isolada do ponto de vista geográfico, Blumenau já a partir de 1881 teria um jornal com tiragem bissemanal, o *Blumenauer Zeitung*, que relatava os acontecimentos dessa esfera pública, sendo também o veículo de comunicação entre cidadãos e legisladores. O início da imprensa em Blumenau apontava para a modernidade e o futuro e simbolizava também a posição hierarquicamente superior da cidade com relação aos seus distritos administrativos. E os conflitos existentes entre as esferas pública e privada faziam emergir a necessidade da oficialização das regras, para a manutenção da ordem urbana, levando ao surgimento de legislações urbanísticas voltadas ao controle dos espaços de Blumenau. O estabelecimento e a manutenção da ordem da cidade seriam alcançados na harmonia entre a *urbs* e a *civitas*. Nesse sentido, moldando a paisagem sonora da cidade, de acordo com os interesses desta tese, passa a interessar aqui quais são e como se articulam nos documentos oficiais da colônia os aspectos aurais, os códigos sonoros que apontam para indícios de gerenciamento das sonoridades em Blumenau, por parte de seus legisladores. Assim, dentro do recorte temporal, destacam-se os Códigos de Posturas de 1883 e 1905, que serão especialmente avaliados.

Respaldada pela Lei Imperial de Organização das Câmaras Municipais do ano de 1828, o surgimento da Câmara Municipal da ainda Vila de Blumenau em 1880 oficializava-se, então com amparo do império, como o principal organismo de poder local. A necessidade de ordenar os espaços da cidade fez surgir em 1883 o primeiro *Código de Posturas da Camara Municipal da Villa de Blumenau* (CPBLU, 1883), acrescido de um *Regulamento para Serviços de Carros, Carretas e outros Vehiculos em Blumenau*. Machado (2006) lembra que, apesar de estar relacionado com toda a legislação imperial acerca das vilas e cidades brasileiras, o Código de Posturas de 1883 “foi o primeiro conjunto de leis tratando especificamente da organização de Blumenau” (p. 107). O documento do código é bilíngue, impresso em português e alemão gótico. Contém um total de 80 artigos distribuídos em 10 capítulos, assinados pelo presidente da Câmara Antônio Luiz Ferreira de Mello e seu 1º secretário Thomaz Argemiro Ferreira Chaves. Os dez capítulos se organizam

respectivamente em (aqui com a ortografia atualizada): segurança pública, higiene pública, comodidade e tranquilidade pública, lavoura e indústria, ruas, estradas e caminhos, construção de edifícios, rendas municipais, ofensas à moral pública, usos de armas proibidas, disposições gerais. Como se percebe na estruturação dos capítulos das Posturas de 1883, dando uma concepção da cidade, de acordo com Machado (2006) “o grande tema do primeiro Código de Posturas foi a delimitação do espaço da rua e sua ressignificação como espaço de circulação” (p. 108), com intenção também de “construir novas práticas do uso público do espaço urbano” (p.109). Ali estavam regimentadas, dentre outras, as normas para a construção de edificações, para a compra e venda de produtos – inclusive sendo considerados “mascates” e pombeiros” os que vendiam e compravam produtos clandestinos pelos rios –, as regras para a locomoção à tração animal. O surgimento das Posturas – como ponto de partida para o desenvolvimento de toda uma legislação urbanística na história de Blumenau –, introduziu no cotidiano urbano novos sujeitos de poder, como o “arruador”, o “inspetor de caminhos” e o “inspetor de quarteirão”. Na base da hierarquia do poder, eram especialmente esses personagens que avaliavam os acontecimentos da vida pública, em contato direto com a população, policiando o espaço público e fazendo valer a legalidade instaurada nas Posturas.

Nas Posturas de 1883 ainda são poucos os artigos voltados diretamente ao controle das sonoridades urbanas, mas eles surgem atrelados às tentativas de ordenação da cidade e construção de sua estrutura simbólica, como uma cidade organizada, onde as fronteiras entre o público e privado, bem como a ordem hierárquica de poder, eram respeitadas. O Artigo 16, no capítulo III acerca da “Comodidade e Tranquilidade Pública”, diz que “fica proibido fazer vozerias, alaridos e dar gritos nas ruas e praças: multa de 4\$000 rs. ao infrator” (CPBLU, 1883), o que passava a impor limites ao exaltados, aos que se embriagavam e vociferavam suas mazelas ou saíam cantando suas alegrias excessivamente no espaço público – mas nos “interiores”, aqui no sentido de localidades afastadas do centro urbano, a cantoria na rua era permitida como já foi aqui relatado –, ou ainda

aqueles que nos limites do seu espaço privado ofendiam transeuntes e vizinhos que circulavam logo à frente na rua que a todos pertencia. A ordem era simples e direta, agindo como uma tentativa de manutenção do controle, também pelos ouvidos, dos espaços públicos do centro da Vila. Vale lembrar que em 1883 Blumenau ainda era uma Vila em construção (ver figura 04), com uma urbanidade muito incipiente. Por essa particularidade, no plano aural toda sonoridade da paisagem tornava-se imediatamente audível e reconhecível – o que Schafer (2001) chamou de paisagem sonora de alta fidelidade, onde os sons podem ser ouvidos com clareza –, de forma que qualquer interferência humana que incitasse a desordem ou o ruído excessivo era passível de multa e até mesmo prisão dos infratores. Não à toa Luiza Koch teve que assinar o *Livro de Termos de Bem Viver e de Segurança do Distrito do Juízo de Paz da Colônia Blumenau* em 1877, em que se comprometia a “não mais querer ofender os vizinhos e mais quem passar pela estrada pública, seja com gestos, palavras, jeitos” (LTBV, 1877). Os Termos de Bem Viver e Segurança foram documentos processuais importantes no final do Império, destinados a normatização da ordem pública. Por eles o Estado buscava ter o controle dos conflitos, podendo punir os sujeitos de vida considerada desqualificada, implementando normas, condutas e tradições. De acordo com Machado (2006, p. 111), sob o contexto da colônia Blumenau, “foi sob a prática desses termos que se consolidou o poder em suas dimensões mais particulares, pois foi através deles que os juízes de paz, e mesmo os inspetores de quarteirão, regiam a ordem dos lugares”.

Outrossim, a cacofonia das vozes na Vila era também controlada pelos legisladores; naquele período os únicos pregões permitidos – casas de negócio precisavam tirar licença e pagar imposto para operarem – eram aqueles feitos pelos inspetores da Câmara, para arrematar em praça pública “todo animal que causar danos ou não tiver dono reconhecido” (CPBLU, 1883, Artigo 77). Nota-se que, como atestam os pregões em praça pública dos inspetores, a voz humana também desempenhou um importante papel na paisagem sonora de Blumenau, sobretudo nos idos de colônia. Naquele período, o volume da voz, a plenos pulmões, ainda não

era sobreposto pelos ruídos de uma cidade moderna, que se constituiria. Certamente as conversas ao ar livre entre vizinhos podiam ser ouvidas a certa distância e seus desentendimentos percebidos ruidosamente. Garrioch (2003, p. 8), lembrava que o insulto público – como o que fizera a moradora assinar o Livro de Termos de Bem Viver – era parte integrante do ambiente sonoro da cidade, “uma parte vital e turbulenta da interação social local”⁵³. Não obstante, como Fritz Müller rememorava acerca da Blumenau do século XIX, “as cabanas eram construídas todas sem ferro [...], sem janelas de vidro” (SCHMIDT-GERLACH, 2019, p. 56), então de madeira com uma ou duas folhas de escudo ou mesmo sem vedação alguma. Quer dizer, em uma paisagem sonora de alta fidelidade como a da Blumenau colônia, no qual os sons podiam ser reconhecidos e nomeados, os ruídos externos e do espaço público eventualmente podiam penetrar no lar, e vice-versa, ouvindo da rua pormenores da vida particular, de forma que as noções de público e privado, e que sonoridades as determinavam, ainda eram imprecisas.

Neste sentido, outro artigo das Posturas de 1883 que determinava uma tentativa de controle direto das sonoridades da cidade, era o artigo 51 do capítulo VII acerca das “Rendas Municipais”. De acordo com seu texto, “ninguém poderá dar espetáculo ou baile público, sem prévia licença da câmara, pela qual pagará o imposto legal”. A multa estabelecida para os infratores era de 10\$000 rs (dez mil réis), uma quantia relativamente generosa que era destinada aos cofres municipais. Machado (2006) nos lembra do caso Frederico Donner e o baile realizado em sua residência em 31 de dezembro de 1883. Diante da negativa de Donner em pagar o devido imposto, a Câmara Municipal o cobrava diante de uma ação sumária. A questão central era definir o caráter do baile, sendo público ou privado. De acordo com as testemunhas do caso “não foi baile público e nem fandango”, pois esse “era aquele para o qual o dono da casa fazia anúncios e convites” (p. 101), não sendo o caso, pois participaram apenas sócios e familiares de uma sociedade de canto que,

⁵³ No original: “Public insult and charivaris were common strategies in early modern cities, a vital and rowdy part of local social interaction” (GARRIOCH, 2003, p.8).

sem sede própria como a grande maioria das *Gesangvereine*, usavam o espaço da casa para ensaios. Apenas as sociedades mais tradicionais da cidade já possuíam sede própria, e naturalmente tinham condições de retirar a licença e bancar o imposto em seus bailes públicos – mas que também muitas vezes se limitavam aos associados – como a Sociedade Teatral e Musical Frohsinn, hoje Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. Para Machado (2006) a questão do baile na residência de Donner em 1883, que acabou sendo absolvido, surge sobretudo em um momento em que o projeto colonial tomava ares de um núcleo urbano “onde o público e o privado ainda vinham se constituindo e se delimitando enquanto esferas diferenciadas de conduta” (p. 101)⁵⁴. E de fato, as sociabilidades marcadas em Blumenau especialmente pelas atividades das várias sociedades artístico-culturais, eram parte fundamental para o estabelecimento da cidade simbólica idealizada, como um lugar mantenedor das tradições e hábitos do Velho Mundo, sobretudo das elites. A “harmonia” do lugar, com suas inevitáveis tensões, como Baker (2011) sugere, “tinha uma dimensão social e física”, por onde a música “desempenhou um papel importante tanto na configuração da cidadania quanto da cidade” (p. 04)⁵⁵. O hábito de reunir-se para a prática do canto, do repertório de banda, do teatro, do tiro, estimulava o convívio social e a sensação de pertencimento aquele lugar. Reunir-se para o exercício das artes no espaço privado do lar, na sede da sociedade, nos salões, ou na rua nos inúmeros desfiles, era ocupar os espaços e preencher sonoramente a paisagem, em um momento em que os legisladores ainda buscavam ordenar as condutas.

O Código de Posturas de 1883 receberia aprofundamento a partir do *Código de Posturas da Municipalidade de Blumenau*, de 1905. Esse último, essencialmente,

⁵⁴ Machado (2006) cita a ação sumária número 30 como referência ao caso. Conduto a consulta ao documento original indicou outro caso de cobrança de imposto, em nome de Julio Ziesemer. Até o momento o documento não foi mais localizado no Arquivo Histórico de Blumenau, onde está salvaguardado.

⁵⁵ No original: “Harmony had a social as well as a physical dimension, and thus music played an important role in the configuration of the citizenry as well as the city” (BAKER, 2011, p. 04).

sistematiza “as infrações que prejudicam” (CPBLU, 1905) os vários segmentos de ordenação da estrutura da cidade, estabelecidos pelos seus legisladores: a higiene pública, a ordem pública, a conservação das estradas, ruas e praças, a lavoura e a boa ordem da administração municipal. São esses os objetos de normatização que iam moldando uma concepção de cidade para Blumenau, com seus espaços definidos. De maneira interessante, Machado (2006) lembra que nas Posturas de 1905, além de buscar estabelecer o controle do espaço urbano, “o olhar é lançado para dentro das casas onde se dá a dinâmica da vida saudável e da morte contagiosa. E sob estes argumentos, o poder bate à porta dos indivíduos para entrar” (p. 142). A fim de manter a ordem, a harmonia e moralidade, o espaço privado também passa a ser objeto de vistoria, com multas rigorosas aos eventuais objetores.

Influenciando o plano aural, certos códigos das Posturas de 1883 se mantiveram nas Posturas de 1905, ainda que com o texto atualizado. Permanecia proibido, conforme o artigo 75 “fazer bulha, vozeria, dar gritos nas ruas, praças, estradas, casas públicas e particulares, de modo a perturbar o sossego público” (CPBLU, 1905, p. 18), além de “apitar ou dar outro qualquer sinal, sem motivo justo que possa alarmar a força pública”, conforme o artigo 74. Ofensas aos “transeuntes” ou à “moral pública” “por gestos, ação, palavra ou outro qualquer meio” (p. 22) – como as que fizeram a moradora do centro a assinar o Termo de Bem Viver – permaneciam passíveis de multa. Para a realização de bailes considerados públicos também seguia sendo necessário retirar a licença e recolher o devido imposto. Não obstante, pela paisagem da cidade ainda ser marcada pela presença de animais, que no início do século XX seguiam sendo os principais meios de locomoção na região de Blumenau, especialmente em direção aos interiores, onde as estradas ficavam mais precárias, alguns artigos apontavam para a ordem e a segurança pública com relação à tração animal. Era proibido “conduzir tropas de animais sem um guia [...] e sem dar aviso aos transeuntes” (p. 20), ou ainda “espantar animais atrelados a carros ou de montaria”, ou mesmo “estalar com chicotes” nas estradas, povoações e “dentro do perímetro da cidade” onde houvesse animais encilhados (p. 16). Mesmo

não evidenciando aspectos sonoros, os artigos sugerem que a experiência sensorial e perceptiva das sonoridades geradas pelos meios de locomoção com forças da tração animal era parte importante da paisagem sonora de Blumenau no século XIX e início do século XX. Não à toa Otto Stange, em passagem pela Rua XV de Novembro em direção ao interior, ouvia “o barulho de chegada de uma charrete” (*apud* SCHMIDT-GERLACH, 2019, p. 526), que quebrava o silêncio noturno e chiava nas estradas indicando movimentação. Christine Blumenau, filha do fundador, ao descrever a natureza do lar nos tempos de colônia lembrava dos divertimentos junto da irmã nos pastos próximos à casa. Ficava registrada em sua memória o fato de que também passavam pelas estradas de Blumenau as tropas de gado. “Admirávamos, do jardim, como os tropeiros, nos seus trajes pitorescos atiravam seus laços em derredor das tropas” (*apud* SCHMIDT-GERLACH, 2019, p. 39), lembrava Christine. O trepidar das carroças nas estradas para a locomoção cotidiana, os guizos presos aos animais, o vai e vem de mercadorias puxadas pelos bois que iam aos interiores guiados pelos tropeiros, eram sonoridades marcantes na paisagem, que assim como a voz humana, ainda não eram abafadas pelo furor da urbanidade que ia se instaurando. Nota-se que a presença desses elementos sônicos incitava, mediante legislação, a manutenção da ordem e uma tentativa de controle dos ruídos da cidade.

Surgem no Código de Posturas de 1905 novos artigos que apontavam para as infrações que prejudicavam a tranquilidade pública e continham elementos de gerenciamento das sonoridades, todos com valores de multa estabelecidos. O artigo 77 tornava proibido “perturbar ou impedir a celebração de ofícios ou cerimônias de qualquer religião” (CPBLU, 1905, p. 18). Como será possível aprofundar em seção adiante, os festejos religiosos em Blumenau, tanto de fé protestante quanto católica, misturavam ritos sacros, como os cultos, novenas e procissões, com atividades não religiosas que integravam as programações das festividades, como bailes, cervejadas, disputas de tiro e outras brincadeiras populares, promovidas pelas próprias igrejas. Da mesma forma que estava em debate os limites entre os espaços

públicos e os privados, percebe-se mescladas as dimensões sacra e secular, essa última que foi fundamental para a configuração da cidade simbólica, especialmente marcada pelas ações das várias sociedades artísticas. Outrossim, outro artigo que dava mostra do uso de poder e tentativa de controle das sonoridades da cidade era o artigo 61 que apontava diretamente para o uso dos foguetes nos eventos públicos. De acordo com o texto do documento era proibido “queimar foguetes dentro da cidade e povoações ou nas estradas, em lugares onde passarem carros ou animais encilhados, exceto nos casos de festas públicas, recepções oficiais, etc” (p. 16). Nesse sentido, assim como o som do sino, que carregava consigo significados específicos para suas badaladas, também o pipocar dos fogos de artifícios funcionava como marco sonoro que imediatamente remetia aos eventos oficiais. Não obstante, como também será possível aprofundar adiante muitos eventos oficiais, como os festejos de comemoração dos aniversários de Blumenau, tinham como marcador sonoro da festividade, os toques de alvorada indicando o seu início e os fogos de artifício noturnos que marcavam o fim dos festejos e encerramento com bailes animados pelas sociedades de música.

Como essa primeira parte da tese procurou defender, a partir da tentativa de reconstrução da paisagem sonora urbana de Blumenau entre os séculos XIX e XX, a música executada, os sons que marcavam os espaços e todo o ambiente sonoro tomavam parte no projeto de idealização da cidade. A dimensão aural, fortemente marcada de início pelos sons da natureza, recebia gradativa interferência humana, fundamental para o estabelecimento das cidades física e simbólica. Serão essas duas dimensões que receberão atenção a seguir, a partir da importância da música para a construção dos espaços físicos da cidade e como as práticas artísticas neles realizadas, nos âmbitos público e privado, moldavam as características culturais de Blumenau.

PARTE II

2. MÚSICAS E ESPAÇOS DE CRIAÇÃO E DIFUSÃO

Qual era a polifonia de instituições e que tipo de sonoridades, músicas e músicos circulavam pelos espaços da cidade de Blumenau? Entre os salões, bares, teatros, igrejas, ruas e praças – ambientes de produção, consumo e recepção musical –, haveria uma relação hierarárquica e mesmo comercial estabelecida? Orientar-se nos estudos em musicologia urbana pode contribuir com o desvelamento dessas questões, lançando uma escuta sobre a música na cidade. Carreras (2021), situando a musicologia urbana entre “musicologia, *Sound studies*, *Sound history*” – como sugere o título de seu trabalho em livro sobre a “anatomia dos sons nas cidades” (CONDE; SÁ; PAULA, 2021) –, lembrava que definitivamente “toda a musicologia” “deixou de estar sozinha em seu interesse primário pelo som” (2021, n.p.)⁵⁶, marcando sua essência multidisciplinar. Para Carreras (2021), nessa perspectiva, “o som adquire agora um novo protagonismo”, de encontro a “historiografia que havia se revelado presa de uma hegemonia visual entendida como racionalização de um modernidade eliminadora de todo vestígio aural” (n.p.)⁵⁷.

⁵⁶ No original: “Definitivamente, la musicología, — toda la musicología — (desde la etnomusicología a la musicología histórica, pasando por la antropología musical, la sociología de la música y los enfoques sistemáticos), ha dejado de estar sola en su primordial interés por el sonido” (CARRERAS, 2021, n.p.).

⁵⁷ No original: “el sonido adquiere ahora un nuevo protagonismo, rectificando o ampliando para muchos historiadores una historiografía que, a su vez, se había revelado presa de una hegemonía visual entendida como racionalización de una modernidad eliminadora de todo vestigio aural” (CARRERAS, 2021, n.p.).

Portanto, essa seção central da tese, que segue após a descrição da paisagem sonora urbana de Blumenau e antecede os sons de sua cidade festiva, busca problematizar os principais espaços culturais do perímetro urbano da cidade que eram apropriados por músicos e artistas em geral na Blumenau dos séculos XIX e primeira metade do século XX. Não se pretende realizar uma descrição pormenorizada ou cronológica dos espaços institucionais, uma vez que esse esforço em partes já foi feito em trabalho anterior, em torno da música no antigo Teatro Frohsinn, no Teatro Carlos Gomes, espaços sobretudo de circulação de música de concerto, e “outras casas de diversão”, como os cinemas de rua, por onde circulava uma música popular urbana (PEREIRA, 2014, p. 72). Busca-se mais perceber de que maneira a música contribuía com a formação da forma física da cidade de Blumenau e qual a função atribuída aos múltiplos espaços culturais pelos grupos sociais que os usufruíam. Avaliar as práticas musicais privadas, públicas, músicos e repertórios naturalmente demandados, leva a tentar estabelecer o que pode ser entendido como uma *música institucionalizada* e uma *música de rua* no cotidiano da vida urbana de Blumenau.

2.1 PRÁTICAS MUSICAIS E INSTITUIÇÕES CULTURAIS

2.1.1 Espaços Públicos

A constituição de uma esfera pública e as interações sociais que nela se davam foi um importante elemento para a formatação da paisagem sonora urbana de Blumenau e o sucesso da cidade simbólica idealizada. Nesse sentido, pode-se compreender essa esfera, segundo Hernándeis Mateos (2017), como “um espaço homogêneo, não compartimentado (isto é, não hierárquico), no qual a razão não é limitada por poderes religiosos ou políticos” (p. 15). Para o autor, todas as pessoas livres podem tomar parte da esfera pública – diferente da vida privada e suas regras fechadas, do âmbito doméstico – “participar de debates e, em última instância, fazer

uso público de sua razão” (p.15)⁵⁸. Mas cabe ressaltar que, ainda que se possam considerar público também certos ambientes fechados, como os cafés, as casas comerciais, os salões, isto é, lugares de encontro e sociabilidades, o interesse aqui está nos ambientes públicos a céu aberto, tendo a rua seu principal representante. E ela aqui é entendida de modo amplo, no sentido dado por Fraya Frehse (2018, p. 100), como espaço que “alude a modos socialmente precisos de conceber a vida social” e considerada como os múltiplos ambientes da cidade de “acesso legal irrestrito”, isto é, “respectivamente vias e suas variações (os chamados becos, ladeiras, avenidas) localizadas entre edificações, e alargamentos dessas mesmas vias (os chamados largos e praças)”.

No contexto da Blumenau colônia, como já foi possível apresentar no capítulo anterior, a primeira rua configurou o primeiro Stadtplatz, a praça da cidade, o primeiro centro da Vila, perpendicular ao último trecho navegável do rio Itajaí-Açu. Tratava-se da Palmenalle ou Rua das Palmeiras, espaço de estabelecimento das primeiras casas de comércio da cidade e outras edificações, servindo como eixo de ligação entre o porto fluvial de um lado e a igreja de fé luterana no topo do morro do outro. Os cerca de 300 metros que a constituíam davam ritmo lento à vida e aos meios de transporte, ainda marcados pelas solas dos sapatos ou das carroças de tração animal, fazendo com que a rua, além de lugar de passagem, fosse lugar de paragem. Ali, no espaço a céu aberto, o projeto da cidade simbólica era posto em prática, os festejos oficiais aconteciam, celebrando as datas, as memórias e as personalidades marcantes da história da cidade. Não obstante, para os que vinham pelo rio, era ela um dos primeiros pontos alcançados em terra firme, precedida apenas pela praça do porto fluvial, que também era assentamento de práticas sociais e momentos festivos. Assim, toma-se a figura 07, que mostra o agrupamento de pessoas em terra e água.

⁵⁸ No original: “La esfera pública es un espacio homogéneo, no compartimentado (es decir, no jerarquizado), en el que la razón no es limitada por poderes religiosos o políticos. Todas las personas libres y capaces de acceder a la cultura pueden participar de ella, intervenir en los debates y, en definitiva, hacer un uso público de su razón” (HERNÁNDEZ MATEOS, 2017, p.15).



Figura 07. Vapor Progresso no Porto de Blumenau, na comemoração dos 25 anos de tráfego regular da *Companhia Fluvial a Vapor Blumenau- Itajaí* em 09 de dezembro de 1904. Fonte: Schmidt-Gerlach (2019, p. 456) e blog de Angelina Wittmann.

Como sugeriu Carreras (2021, n.p.) “o som está presente na escrita e nas imagens”, que “transmitem atitudes, espaços, reações humanas frente ao som”⁵⁹. Na fotografia era registrado o dia da festa em comemoração aos 25 anos de tráfego fluvial que ligava o porto de Blumenau com o de Itajaí, no ano de 1904. Em primeiro plano os músicos de banda quase têm seus pés molhados pelas águas do rio, junto da comunidade que ali se aglomerava; no Itajaí-Açu o Vapor Progresso aparece ornamentado com folhas de palmeiras e bandeirolas, tendo em último plano, enquadrado à esquerda, o edifício do antigo Hotel Holetz de Blumenau, marco na paisagem da cidade. Celso Liberato (1965) em texto publicado na *Blumenau em*

⁵⁹ No original: “el sonido está presente en la escritura y en las imágenes: bien en textos que utilizan el lenguaje verbal para describir la experiencia o percepción de eventos sonoros; bien en escrituras técnicas como notaciones e instrucciones musicales que remiten a acciones e ideas acerca de la producción sonora; o bien en imágenes que trasmiten actitudes, espacios, reacciones humanas frente al sonido” (CARRERAS, 2021, n.p.).

Cadernos acerca d' "O Pioneiro" (p. 126) Vapor Progresso de Blumenau – que inauguraria em 1879 o sistema de linha de transporte fluvial regular – assinalava que a chegada do navio “na ocasião foi alvo de grande manifestações de regozijo, tocando a Banda de Música Werner. Foi recebido no porto pela autoridades e convidados, aos quais foi servida uma cervejada” (p. 128). A foto parece posada, sobretudo pelos músicos adultos da Banda Werner. Jovens, de menor estatura, também parecem integrar a banda, pelo uso de uniforme e instrumento musical em mãos. De forma gregária, com a presença de músicos jovens na banda tentava-se manter e repassar às próximas gerações a tradição das *Musikvereine*. E eram as bandas que integravam os festejos populares e preenchiam sonoramente os espaços públicos com teto de céu. O porto e sua praça adjacente, por sua vez, recebiam as primeiras manifestações performáticas, que podiam seguir pelas principais vias públicas da cidade, no qual tomavam parte a música e outros elementos da dimensão aural.

Nesse sentido, outra ocasião da qual se pode observar o uso das sonoridades e as funções da rua – na qual o porto era a porta de entrada – estava nas visitas ilustres ou de autoridades externas. Elas faziam com que a cidade se vestisse com sua melhor roupa, quer dizer, demonstrasse o que de mais significativo possuía em termos culturais que se buscava preservar e compartilhar com os que vinham de fora, tendo a música e os aspectos da paisagem sonora importância significativa. Mostra disso foi a visita a Blumenau do Conde d’Eu, esposo da princesa herdeira do trono imperial do Brasil, em 15 e 16 de dezembro de 1884. O *Blumenauer Zeitung*, na edição 51 de 20 de dezembro de 1884, noticiou a passagem da autoridade imperial (B.Z.BNUh, 1884) – aqui sob tradução de Schmidt-Gerlach (2019) –, interessando-nos os elementos sônicos da crônica. Preparando-se para o momento, “já desde cedo a Vila engalanara-se para receber condignamente Sua Alteza”, que chegaria em Blumenau entre 3 e 4 horas da tarde, “tão logo que o vapor Progresso anunciava com longos apitos a sua aproximação à cidade” (p. 309). Ao aportar, a autoridade seria recebida “ao som do hino nacional executado pela banda musical local e sob os

brados de ‘Vivas’ da população aglomerada no porto de desembarque” (p. 309). Liberato (1965) ainda sugere que “sob intensas aclamações”, com o aparecimento súbito do vapor Progresso na curva do rio e o som do seu apito, iniciou-se um “foguetório” e “a bandinha rompe um dobrado” (p. 127). Kormann (1994), por sua vez, indica que somado a isso, nesse momento houve também, “o repicar festivo dos sinos das duas igrejas” (p. 63). Nesse momento de performance, estavam representados os principais elementos aurais da paisagem sonora urbana de Blumenau, em seus ambientes públicos: o apito do barco a vapor cruzando o rio, os fogos de artifícios em momentos festivos, a música de banda, o badalar dos sinos das igrejas.

O *Blumenauer Zeitung* indicou que findadas as apresentações protocolares, “formou-se um préstito, puxado pelas bandas musicais de Rüdiger e Lingner, tendo à frente os alunos do Colégio São Paulo [depois Santo Antônio], conduzindo Sua Alteza até a Igreja Católica onde foi realizado um solene Te Deum” (SCHMIDT-GERLACH, 2019, p. 309), “sendo recebido com festivas salvas de morteiros” (KORMANN, 1995, p. 63). Estava ali representado, com a salva de morteiros, outro elemento sonoro do espaço público em festa, definidor dos momentos festivos oficiais. Não obstante, ainda que de maioria protestante, os organizadores entenderam que a visita deveria iniciar pela igreja católica – a igreja luterana ficaria para o dia seguinte –, fé que se vinculava ao regime imperial. Outrossim, o seguir da programação dos dois dias incluía visita às várias instituições da cidade, como a Coletoria e Câmara Municipal, escolas, hospital, cadeia e casas de membros da comunidade. No *Blumenauer Zeitung* (B.Z.BNUh, 1884) pode-se ter uma ideia da progração noturna da vista, indicando a presença da música:

À noite, uma magnífica iluminação adornava a praça da cidade; não só a bela avenida [Rua das Palmeiras] foi iluminada de forma encantadora por lanternas coloridas, mas também as casas particulares foram iluminadas, dentre as quais a do Sr. Gärtner estava realmente brilhante. O príncipe ficou completamente encantado com essa iluminação e comentou várias vezes que essa visão era magicamente bela. Depois de um passeio pelas ruas da vila, vossa Alteza [compareceu] a uma reunião dançante rapidamente improvisada no Schützenhaus. Antes do início da dança, os

clubes Germania e Urania executaram algumas canções, que o ilustre convidado recebeu com aplausos (B.Z.BNUh, 1884)⁶⁰.

Carreras (2021) já lembrava que, na perspectiva da musicologia urbana, os textos escritos “utilizam a linguagem verbal para descrever a experiência ou percepção de eventos sonoros” (n.p). Na visita, claramente a função atribuída à música é secundária, funcional, como meio de entretenimento de uma nobreza que ali transitava e procurava deleitar-se em prazeres. E a Rua das Palmeiras, então adornada de forma especial com uma iluminação – que fazia com que a comunidade percebesse que os que passavam por ali eram dignos do recebimento do mais dedicado tratamento, uma vez que a rua apresentava-se diferente do usual – era o caminho de transição do espaço público para o plano institucional, com o baile na sede de um das sociedade mais importantes da época, a Sociedade de Atiradores de Blumenau.

Como se pode perceber, o uso consciente dos espaços públicos integrava o processo de apresentação da cidade. O préstito puxado por banda de música, que levou a autoridade do porto até a igreja, o preparo da Rua das Palmeiras, como caminho iluminado para a chegada ao plano institucional com o baile na sede da Sociedade de Atiradores, são mostras disso. Não obstante, o uso da rua como elemento inicial de toda uma encenação performática fazia parte da lógica de apropriação e legitimação dos espaços da cidade e integrava os hábitos das sociedades artísticas de Blumenau. Outro exemplo disso está na “benção da bandeira” da Sociedade Harmonie, no domingo 26 de agosto de 1900, conforme programa publicado no *Blumenauer Zeitung* e traduzido por Curt Willy Hennings na *Revista Blumenau em Cadernos* (1998b, p. 69). Era comum as sociedades artísticas

⁶⁰ No original, transcrito do alemão gótico: „Abends schmückte eine prachtvollle Illumination den Stadtplatz; nich allein die schöne Alle war durch bunte Lampions reizend erleuchtet, sondern auch die Privathäuser waren illuminiert, darunter, sondern B. die des Herrn Gärtner, wirklich brillant. Der Prinz war von dieser Illumination vollständig entzückt und hat sich verschiedentlich dahin geäussert, dass dieser Anblick ein märchenhaft schöner sei. Nach einigen Spaziergängen durch die Strassen der Villa wohnte Se. Hoheit im Schützenhause einen schnell improvisirten Tänzchen bei. Vor Beginn des Tanzes trugen die Vereine Germania und Urania einige Lieder vor, welche der hohe Gast mit Beifall aufnahm“ (B.Z.BNUh, 1884).

confeccionarem bandeiras que, junto de seus uniformes, representavam o coletivo do grupo e lhes conferiam personalidade. Até a instauração da Campanha de Nacionalização em 1937 a apresentação da bandeira para a comunidade era um evento bastante simbólico no cotidiano das sociedades artísticas de Blumenau. De acordo com o programa, às 13h30 aconteceria a “reunião dos sócios na sede social” – que poderia ser o Clubhaus Germania na Rua XV de Novembro, que servia de ponto de encontro para os grupos artísticos, ou a residência de algum associado –, para as 14 horas realizarem a “marcha com a bandeira vendada e banda musical ao local de festas (Theater Frohsinn)”. No início do século XX o caminho ainda levava todos para a Rua das Palmeiras, onde o teatro da cidade se localizava. Às 15 horas ocorreria o “desvendamento da bandeira”, seguido de “concerto e apresentações vocais” (p. 69), para a noite às 20 horas realizar-se o baile. A diretoria da *Verein* ainda solicitava “que os sócios compareçam em grande número e participem da marcha” (p. 69). Nota-se que esse pedido de comparecimento dos associados ao desfile é mostra da importância que se dava ao momento organizado do desfile a céu aberto, uma vez que a rua era o lugar de todos, da comunidade, de associados e não associados. O que acontecia ali era uma demonstração de status, uma exibição performática e simbólica. Organizar-se em sociedades artísticas, aparecer, desfilar com seus símbolos diante da comunidade, para além do exercício das artes, era promover a cultura da região, perpetuar hábitos e costumes e fazer-se pertencente ao lugar. O papel da rua, como um palco aberto, potencializava o espírito comunitário na região de Blumenau. Além disso, naturalmente a rua servia de passagem para o plano institucional, onde ocorreriam atividades destinadas aos associados, mas geralmente encerradas com um baile por adesão aberto a comunidade. Essa estrutura – desfile nas ruas principais, atividades para associados em sede cultural, baile comunitário – era relativamente padronizada em ações promovidas pelas sociedades artísticas. Não obstante, com a aceleração do desenvolvimento urbano de Blumenau a partir do século XX, o sentido dos desfiles, que antes iam em direção à Rua das Palmeiras, passou a seguir para o lado oposto,

em direção à Rua XV de Novembro, levando a comunidade para a nova rua do comércio, conforme se percebe na figura 08.



Figura 08. evento cívico na Praça Teatro Carlos Gomes. Presença de banda de música. Fonte: Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, AHJFS – Iconografia -8-1-1-5b.

O traçado da Palmenalle, perpendicular ao rio Itajaí-Açu, após cerca de 300 metros já encontrava o vale montanhoso do Garcia – que tinha a Igreja Luterana no topo do primeiro morro – o que limitava sua extensão e assim sua capacidade de expansão. Com o passar dos anos a Rua das Palmeiras gradativamente convertia-se em uma rua histórica, o centro colonial antigo, periférico ao novo centro comercial. A partir do início do século XX o eixo central de Blumenau estaria então paralelo ao curso do rio, na extensão da Rua XV de Novembro⁶¹, levando na direção dela a malha urbana e assim as performances públicas das sociedades artísticas. Na figura 08 se registra um evento cívico ocorrido na praça Carlos Gomes, com foto tirada da

⁶¹ Para uma historiografia da Rua XV de Novembro com ênfase em suas casas comerciais ver Moraes (2022).

fachada alta do novo teatro, o que confere a imagem essa perspectiva voo de pássaro. A posição de respeito indica o momento de execução de um hino, tocado por banda de caráter militar, sob a presença não de toda a comunidade, mas de alguns grupos de escolares ou esportistas, organizados na praça cada qual com seus uniformes. No amplo espaço aberto, o maestro necessitava ser visto por todos, por isso coloca-se em posição de destaque, nível acima dos demais. Ao que tudo indica, com a presença do automóvel, da banda militar e da própria arquitetura da Rua XV de Novembro, trata-se de uma fotografia dos anos de 1940 ou 1950, posterior certamente à instauração da Campanha de Nacionalização. A demolição do antigo Teatro Frohsinn em 1937 e a inauguração do novo Teatro Carlos Gomes em 1939, era mais um marco simbólico da demarcação do novo eixo central de Blumenau. Antes a efervescência cultural e as performances urbanas estavam na praça do porto e na Rua das Palmeiras, agora marcada pela praça Carlos Gomes e Rua XV de Novembro. As principais casas comerciais e estabelecimentos estavam na nova rua principal, que virava símbolo e vitrine da cidade, logo, era ali que o novo teatro deveria estar, como a principal sociedade artística da cidade, ao lado de uma rede de instituições culturais, adiante examinado.

2.1.2 Espaços Privados

Como um dos objetos mais tradicionais da musicologia histórica, a perspectiva institucional procura ater-se à música praticada em uma instituição específica, reconstruindo seu funcionamento administrativo, levantando dados de seus músicos e personagens significativos, além de mapear os repertórios musicais salvaguardados e eventualmente executados no interior de suas paredes. Na pesquisa histórico-musicológica das cidades catarinenses a perspectiva institucional vem sendo bastante explorada, sobretudo discutindo práticas musicais de instituições de caráter secular (PEREIRA, 2020). Mas, na perspectiva da musicologia urbana, mais que deter-se a uma instituição particular – uma entidade

isolada imersa em um lugar silencioso –, importa mais mapear a polifonia de instituições culturais presentes no tecido urbano da cidade, buscando encontrar seus pontos geográficos e ideológicos de aproximação e afastamento. Nesse sentido, no contexto de Blumenau entre meados do século XIX e primeiras décadas do século XX as *Vereine*, ou associações, das mais diversas naturezas, configuraram-se como os espaços de convivência e manutenção dos costumes. Como uma característica típica dos imigrantes estrangeiros em terras do Novo Mundo, a prática associativa exerceu grande importância sobretudo fora dos grandes centros urbanos, sendo em Blumenau fundamental para a construção da cidade simbólica, marcada pela ideologia do *Deutschtum*⁶². Havia um número significativo de sociedades de atiradores, de teatro, de cantores e sociedades de música – as bandas formadas por instrumentos de sopro que executavam repertório secular. Aquelas que eram mais antigas e formadas pelas classes mais favorecidas da cidade esforçaram-se para a construção de suas próprias sedes. Por sua vez, as *Vereine* menores, não possuindo sedes próprias faziam uso dos espaços culturais existentes, em uma trama repleta de fusões e desmembramentos.

Certamente o primeiro espaço cultural institucionalizado de Blumenau foi a *Blumenauer Schützengesellschaft-Verein* (Sociedade de Atiradores Blumenau, hoje Tabajaras Tênis Clube), fundada em 1859 que, para além da prática do tiro ao alvo, também promovia atividades musicais entre seus associados, especialmente a

⁶² Giralda Seyferth (2004) classificou o *Deutschtum* como “ideário de uma germanidade” (p. 155) ou “espírito germânico” (p. 156) em terras fora da Alemanha. Portanto, trata-se de um termo conceitual que só faz sentido na diáspora da imigração alemã, no Brasil marcado pelo uso do termo “teuto-brasileiro”. De acordo com a autora, o *Deutschtum* era “vinculado a uma ideia de cultura derivada do Romantismo alemão. Por isso mesmo, as palavras *Deutschtum*, *Volkstum* e *Kultur* são usadas como marcadores da diferença cultural mais intensivamente do que as traduções dicionarizadas, que apontam, respectivamente, para germanismo, nacionalidade (alemã) e cultura/civilização, sugerem. Termos conceituais como *Volkstum* ou *Deutschtum* remetem à ideia de uma cultura popular apropriadamente germânica, construída na longa duração, mas o significante nacional inclui também uma noção de pertencimento comunitário que, no discurso teuto-brasileiro, está mais próximo de uma representação ‘nativa’ de etnicidade primordial. Há uma reinvenção da ‘civilização’ germânica no território colonizado, que incorpora a mudança social e cultural ocasionada pela conversão do emigrante em imigrante, tendo em vista a opção por uma nova *Heimat* (pátria) (p. 155, 156).

performance de música coral alemã, fomentada pelas *Gesangvereine* que usufruíam do espaço, dotado de salão de baile e palco para ensaios e apresentações⁶³. Desde o surgimento da *Schützenverein* já nos primeiros anos do projeto colonizador de Blumenau em meados do século XIX, sua sede passou a “catalisar esforços para o desenvolvimento da comunidade”, como lembra Sueli Petry (1979, p. 39), representando para a região de Blumenau “a célula viva do associativismo, haja vista que na sua sede realizavam-se todos os eventos sociais da comunidade” (p. 39). Tendo pesquisado mais a fundo a natureza dos clubes de caça e tiro de Blumenau, Petry esclarece a posição de centralidade que a instituição possuía na cidade e como seus associados foram também responsáveis pelo aparecimento de outras entidades sociais. De acordo com a autora:

A participação de sócios do *Schützenverein Blumenau* se fez presente em quase todas as entidades sociais que foram surgindo. Embora tivessem objetivos diferentes e nem todos os habitantes pertencessem a uma ou várias sociedades, - contribuíram para a formação das bases sociais e culturais - que refletiram na vida comum da sociedade colonial. Como se vê, o *Schützenverein Blumenau* não estava mais sozinho, fazia agora parte de um contexto social. Mas nem por isso deixou de ser a sala de visita da colônia, pois todos os acontecimentos sociais e culturais eram realizados no seu prédio (PETRY, 1979, p.28).

Não obstante, esse cenário foi impactado pelas políticas nacionalizadoras instauradas nas décadas de 1930 e 1940, que marcaram o declínio especialmente das sociedades artísticas de canto e música, fortemente vinculadas às tradições colonizadoras da música alemã. Do ponto de vista quantitativo, o *Guia Público Wille – Município de Blumenau – Edição do Centenário – 1850-1950* (WILLE, 1950, p. 12-31), apresenta a situação de “Blumenau em Algarismos” (p. 09), com dados demográficos, econômicos e culturais, além de “informações de utilidade” (p. 12) como a natureza e número dos estabelecimentos variados de todo o município. O item IV do guia, referente a “situação social” e os “melhoramento urbanos” apontava que a cidade já possuía um total de 126 logradouros públicos, dentre

⁶³ As atividades da Sociedade de Atiradores Blumenau serão pormenorizadas no próximo capítulo em torno dos sons da cidade festiva.

avenidas, alamedas (2), ruas (41), travessas, becos (79), largos e praças (4), com 392 “prédios existentes na sede municipal”, de natureza “comercial e outros fins” (p. 11), número esse que ajudou a configurar um mercado da música em Blumenau, como será discutido no item seguinte desta tese. Ainda que essa fonte se detenha aos números do ano de 1950, ela permite estabelecer um panorama das instituições diretamente vinculadas às sociedades artísticas de Blumenau. No que tange ao número de “associações culturais” (p. 12) o referido guia apontava e nominava a existência de 20 “associações desportivas recreativas” e apenas 1 associação artística, então a Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, estruturada em torno de um espaço institucionalizado, uma sede própria. Para se ter uma ideia, mesmo não detendo uma sede particular – mas fazendo uso do espaço das sociedades listadas como recreativas – na década de 1920 há uma listagem de 21 sociedades de canto apenas vinculadas à Liga de Cantores do Vale do Itajaí, que receberá atenção no próximo capítulo (EST. S.I. AHJFS, 1920), sendo mostra do impacto causado pelos processos de homogeneização cultural intentados pela Campanha de Nacionalização – que passou sobretudo pela exigência do uso da língua portuguesa –, o que reduziu significativamente o número de associações artísticas da região⁶⁴.

Por sua vez, o item V do guia (WILLE, 1950) apresenta dados numéricos acerca da “situação cultural” do município, possuindo em torno do ano de 1950 um número de 6 bibliotecas, 1 museu – então de natureza científica, didática, literária ou escolar – e 1 emissora de rádio, além dos jornais de circulação, revistas, guias e boletins. A rádio em questão era a popular Rádio Clube de Blumenau, de prefixo PRC-4 fundada em 1932, a primeira de Santa Catarina e única de Blumenau até finais da década de 1950. Com texto publicado na *Revista Blumenau em Cadernos*, Carlos Braga Mueller (2004), um dos locutores da rádio, rememora a Blumenau “nos tempos da PRC-4” (p. 72). Para o jornalista, “em uma cidade provinciana como

⁶⁴ Para uma discussão pormenorizada sobre a Campanha de Nacionalização e seus efeitos na música da região de Blumenau no início do século XX, ver Pereira (2014), sobretudo item “políticas de nacionalização – alicerçando mudanças na cena musical” (p. 88).

Blumenau, sem poder sair de noite, porque nada havia, a não ser o Cine Busch e o Cine Blumenau, ambos no centro, eu tinha mesmo que me contentar em ouvir rádio” (p. 72). A rádio localizava-se em prédio comercial na Rua XV de Novembro e possuía um pequeno palco-auditório de 80 lugares, que costumava lotar nos domingos de manhã para acompanhar os cantores e grupos locais sobretudo de música sertaneja caipira que se apresentavam ali. O autor lembrava que “se o show do domingo tivesse uma atração especial, ele era transmitido diretamente do Cine Busch” (p. 74), que ficava a apenas uma quadra da sede da rádio. Se destacava nessa cena o Trio Tangará e as Irmãs Pera que se apresentavam nos programas de auditório dominicais da PRC-4, *Big Show Dominical* e *Matinada Alegre*, que costumavam iniciar às 10h da manhã de domingo, após a transmissão da missa católica. E acerca da programação musical semana da rádio, Muller (2004) completava:

As manhãs dos dias da semana da PRC-4 apresentavam um mix fabuloso de programas. Cedinho as duplas caipiras acordavam os ouvintes [...]. Depois do horário dedicado à música sertaneja, seguiam programas musicais, geralmente de meia hora cada um: Canta Brasil, Boleros em Desfile, Valsa Divina Valsa, Músicas do Velho Mundo. À tarde, o programa ‘Peça sua Música’ era uma loucura. Como funcionava? O ouvinte ia ao escritório da rádio e pagava por uma dedicatória oferecendo determinada música a um ente querido[...]. Só que às vezes a música tinha dez, dozes dedicatórias e o tempo ia passando, o locutor falando e nada de música. Era uma fonte de renda boa para a rádio e às vezes o programa era tão requisitado que entrava pela noite (p. 74),

A depender da demanda de músicas e dedicatórias do “Peça sua Música”, iniciava-se em torno das 19 horas o popular “Reporter Catarinense”, que abordava as notícias da cidade e noticiava os achados e perdidos da cidade. Transmissões esportivas, religiosas e radionovelas também integravam a programação da PRC-4 (MUELLER, 2004). Mas aqui é interessante perceber a relação que se estabelecia entre a música de rádio com o espaço do cinema de rua de Blumenau, o Cine Busch. Em trabalho anterior já pude descrever as atividades do Cine Busch e outras “casas de diversão” de Blumenau na primeira metade do século XX (PEREIRA, 2014, p. 83),

de forma que se entendeu que o Cine Busch era o “espaço institucional do entretenimento popular blumenauense, marcando musicalmente a circulação de uma música popular urbana, realizada especialmente por grupos vindos de outras cidades e regiões do Brasil” (p. 87), como os anúncios nos jornais noticiavam. Passavam pelo palco do Busch grupos de choro, cantores de boleros, duplas sertanejas, quer dizer, músicos que alinhavam seus repertórios com aqueles veiculados na PRC-4, por vezes, inclusive, realizando “programas de estúdio” na rádio, como estratégia de divulgação das apresentações no cinema (p. 85). A circulação de músicos locais também acontecia, como o próprio relato de Mueller (2004) sugere, na lógica “palco e tela”, quando uma apresentação musical antecedia a exibição de um filme. Vale dizer ainda, que o Cine Busch era uma extensão do Hotel Holetz (1902-1959) outro marco na paisagem urbana da cidade até meados do século XX e que possuindo um salão também fomentava a circulação de músicos de baile. A figura 09, tomando a Rua XV de Novembro como referência em destaque no mapa, dá um panorama dos principais espaços institucionais seculares de fomento a música da região central de Blumenau entre os séculos XIX e XX, permitindo visualizar a localização, suas proximidades e distâncias no tecido urbano da cidade.

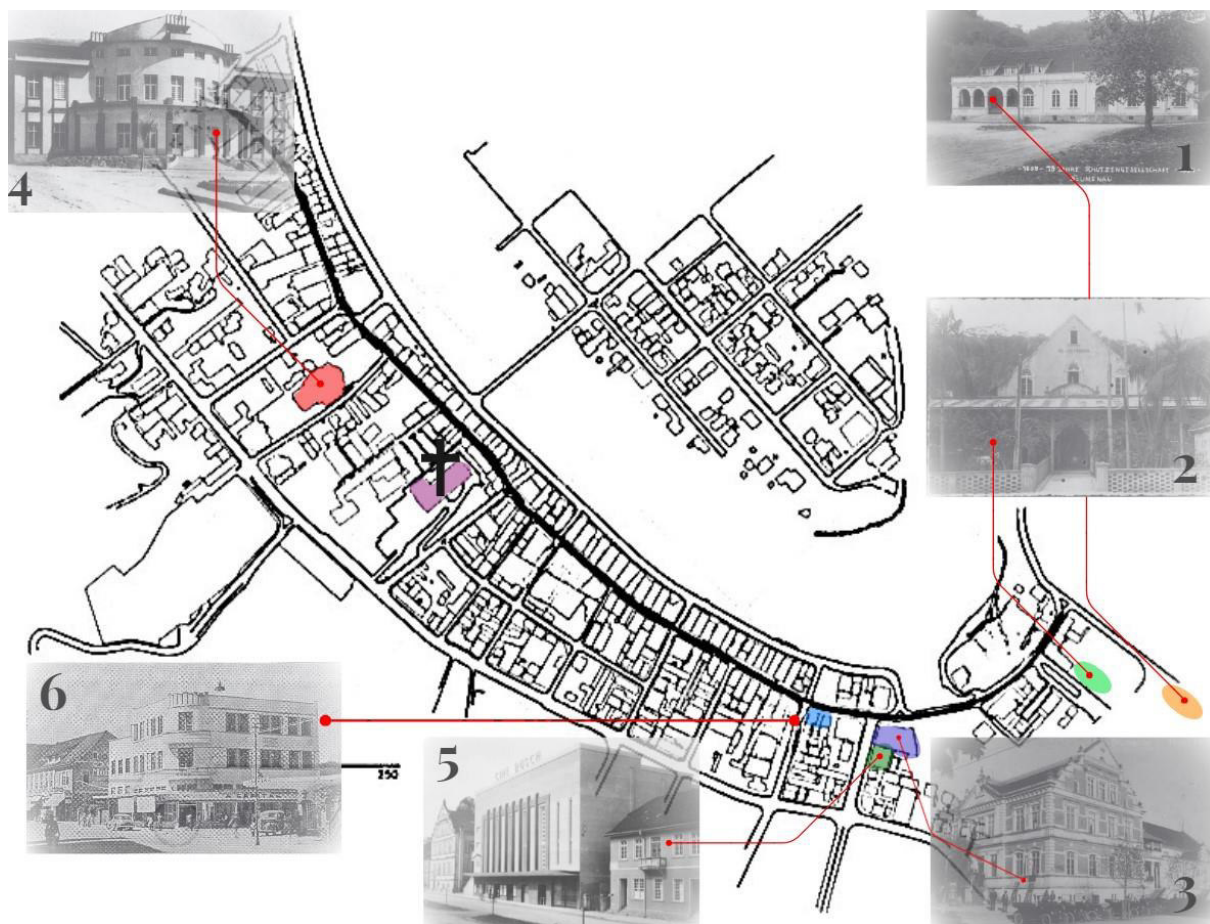


Figura 09. Localização das principais instituições culturais da região central de Blumenau entre os séculos XIX e XX. Sede da Sociedade de Atiradores Blumenau (1), Teatro Frohsinn (2), Hotel Holetz (3), Teatro Carlos Gomes (4), Cine Busch (5) e sede da rádio PRC-4 em edifício comercial (6). Elaborado pelo autor a partir fração cartográfica apresentada em Carminatti (2017, p. 109).

As imagens das instituições culturais contidas na figura 09 – todas do acervo iconográfico do Arquivo Histórico José Ferreira da Silva de Blumenau – são datadas das décadas de 1930 e 1940, com exceção da fotografia do edifício sede da rádio PRC-4, que é da década de 1950, bem como o próprio mapa – que ajuda a compreender as espacialidades –, haja vista o desenho da igreja católica localizada no ponto central da Rua XV. Assim sendo, ao longo desse período, em função dos cenários enfrentados, como a Campanha de Nacionalização, as diversas instituições culturais passaram por seus momentos de surgimento, apogeu ou declínio de atividades. Em suma, da antiga Rua das Palmeiras a sede Sociedade de Atiradores, fundamental no contexto cultural do século XIX, assumia até meados do século XX o status de uma sociedade recreativa e, diga-se de passagem, cada vez mais restrita

ao seu quadro de associados. Na mesma rua, o primeiro teatro da cidade, o Frohsinn, inaugurado em 1895, sendo sede para inúmeras sociedades de canto, música e teatro, estenderia suas atividades até o ano de 1937 – ano de instauração da Campanha de Nacionalização – quando foi demolido. A partir do século XX a efervescência estaria nas instituições localizadas na Rua XV de Novembro. Ainda próximo do antigo centro, logo após a ponte que cruzava a foz do ribeirão Garcia, o imponente Hotel Holetz promovia bailes dançantes com as *Musikvereine* e exibições gratuitas de filmes mudos, especialmente de comédia e faroeste⁶⁵. Esse cenário levou à constituição do primeiro cinema de rua de Blumenau, o Cine Busch, na década de 1940. E essa instituição desempenharia um papel importante no estabelecimento da Rádio Clube de Blumenau PRC-4, pois estando geograficamente próximas, compartilhavam seu palco com artistas locais e externos, associados a uma música popular urbana veiculada em rádio.

Portanto, nota-se que existiu uma rede de vinculação direta entre os espaços institucionais da região central de Blumenau. Na modernidade do século XX foi com as promoções musicais e cinematográficas do Hotel Holetz que fomentaria o cinema de Rua do Cine Busch que, por sua vez, exerceria influência na programação local da rádio da cidade, que usufruía do espaço mais adequado do cinema. Mas por qual razão a PRC-4 não usava do espaço do Teatro Carlos Gomes, ainda mais preparado para receber espetáculos musicais? Lá a rede se estabeleceu por outro caminho. A gênese estava no século XIX na Sociedade de Atiradores que, recebendo em sua sede as sociedades artísticas de Blumenau, fomentou a autonomia institucional desses grupos com o estabelecimento do Teatro Frohsinn que, finalmente, serviu de mola propulsora para a inauguração em 1939 da Sociedade Dramático Musical Carlos Gomes, que nessa perspectiva da musicologia urbana, passa a ser entendida não como uma instituição centralizadora ou isolada, mas como mais um espaço cultural dentro da rede de instituições da cidade.

⁶⁵ Cf. MORAES (sem data).

Nesse sentido, o *Guia Público Wille* na edição do centenário em setembro de 1950 considerava o Teatro Carlos Gomes como um dos “estabelecimentos de diversão” de Blumenau (WILLE, 1950, p. 11), ao lado dos 3 cinemas de rua – Cine Busch na região central, Cine Garcia e Cine Mogk em bairros periféricos – e os 44 salões de dança espalhados pela cidade. Na edição do centenário do Jornal *A Nação* em 02 de setembro de 1950, a crônica retratava a “instituição cultural que orgulha Blumenau” (JAN, 1950v, n.p.). O jornal apontava um número de 700 associados ao Teatro, “qualificados em passivos remidos [aqueles que pelos anos de contribuição estavam liberados do pagamento de mensalidade], ativos e veteranos”. Mesmo assim informava que, quanto ao patrimônio financeiro da Sociedade à época, a situação era “a mais auspiciosa possível”, mas que “apesar de não receber um único centavo de qualquer poder público” não havia dúvida de que era “um verdadeiro Monumento da Cidade”. Outrossim, o jornal informava qual eram os “três os grandes ramos de atividades do Teatro: Festejos, Orquestra Sinfônica e Grupo Teatral” (JAN, 1950v, n.p.). Com a tradição da música de concerto, estava marcada aí a herança absorvida pelas suas instituições irmãs e que puderam ser desenvolvidas e fomentadas, como se faz até os dias atuais.

2.2 MERCADO DA MÚSICA – circulação e consumo

Uma dimensão importante no escopo dos estudos em musicologia urbana está na análise das relações comerciais motivadas pela prática musical, “transcendendo o espaço exclusivamente social para adentrar-se no terreno econômico”, como lembrou Angél Marín (2014, p. 20) acerca do que se poderia denominar *mercado da música* na pesquisa musicológica. Essa perspectiva encara a música não apenas como um produto artístico, estético, formalista – obviamente uma abordagem necessária à musicologia –, mas como uma manifestação integradora e reveladora da dinâmica social do espaço. De acordo com Bejarano Pellicer (2013) o estudo de um mercado da música pode aproximar-se da

“reconstrução do microcosmos socioprofissional dos músicos” (p. 607), debatendo seus interesses, suas condições de trabalho, suas estratégias de profissionalização, as funções da música e suas contribuições para uma economia e para um comércio local.

Nesse sentido, no contexto de Blumenau, ainda que as primeiras casas de comércio tivessem sido instaladas na Palmenalle, a Rua das Palmeiras, grande parte dos estabelecimentos comerciais se inseriram na Bratwurststrasse, a Rua da Linguça, atual rua XV de Novembro, que com o passar dos anos tornou-se a rua do comércio, a principal artéria do núcleo urbano de Blumenau. Ali, inicialmente comerciantes negociavam para revenda produtos de consumo com os chamados colonos agricultores. Desse hábito foi fundada em 1898 por comerciantes, agricultores e industriais, a primeira Associação Comercial de Blumenau, “estabelecendo como prioridade o incentivo à produção, amparo às exportações e importações como meio de fortalecer e proteger as atividades empresariais” (ACIB, 1989, p. 05). Naquele período, inclusive, o incentivo à atividade comercial por parte da prefeitura era potencializado pela circulação de cédulas de 100 e 500 réis “em forma de bônus, lançado como empréstimo popular como forma de suprir as necessidades financeiras da municipalidade para a realização de várias obras públicas” (p. 05). A entrada no novo século e o gradativo desenvolvimento da cidade fez surgir também importantes casas comerciais, de administração familiar, tanto no espaço central da Rua XV quanto nas periferias, próximos aos locais de aglomeração de pessoas, como igrejas, escolas ou sede das sociedades. Portanto, dentro do limite das fontes consultadas, esta seção da tese é destinada à análise acerca do mercado da música de Blumenau. Visto que os membros das sociedades artísticas da cidade eram em sua maioria os donos e frequentadores de várias casas de comércios, bodegas e armazéns, quer-se entender como se dava a relação entre entre esses estabelecimentos com a prática musical, a comercialização de artefatos de natureza musical, e as formas de produção, circulação e consumo de música que movimentavam uma economia local.

Na Blumenau do século XIX e início do século XX, junto com as Sociedades de Canto, as chamadas Sociedades de Música, isto é, as bandas formadas essencialmente por sopros de metais e madeiras, marcavam a vida musical de Blumenau e eram um dos principais meios de entretenimento dos cidadãos. Como visto na seção anterior, eram esses grupos muitas vezes responsáveis por ocupar os espaços públicos e privados da cidade, preenchendo-os sonoramente. Sob essa perspectiva, a historiadora blumenauense Edith Kormann, em obra sobre a história da cidade, lembrava que “as bandas tinham sempre o seu lugar de destaque e até nos piqueniques eram solicitadas” (1995, p. 236). A autora lembra que as atividades das bandas na sociabilidade e nos bailes por elas promovidos “estimularam a construção de salões de bailes públicos na colônia, geralmente por iniciativa de comerciantes” (p. 232). Isto reitera o argumento desta tese de que também a música foi fundamental para a formação da forma física da cidade, contribuindo com a sensação de pertencimento ao lugar. O contexto amador de prática musical em Blumenau marcou nas várias sociedades recreativas a presença de membros de várias classes sociais e ocupações profissionais, de forma que a classe comercial, de maior poder aquisitivo, fomentava o desenvolvimento de espaços cada vez mais apropriados para o entretenimento e a prática artística⁶⁶. Kormann (1995) relata sobre os salões e suas funcionalidades, como espaços de uso variado que, inclusive, eram vinculados ao comércio:

Os salões que geralmente funcionavam junto às casas comerciais, bem como as sedes dos Clubes de Caça e Tiro, estavam sempre disponíveis para qualquer manifestação social, artística, cultural e até política, pois além dos bailes serviam apresentar peças teatrais, mágicos, cantores, músicos, corais, sessões de cinemas e reuniões das mais diversas. O elevado número

⁶⁶ Em nota de programa de concerto, Frederico Kilian (1956, n.p.), antigo memorialista da cidade, ainda que de forma bastante laudatória, em função da própria natureza da fonte, relatava acerca da diversidade de ocupações dos membros das sociedades musicais de Blumenau: “Os componentes não são profissionais pagos, mas sim, amadores abnegados da música e do canto, que pagam suas mensalidades. Estão representadas aí todas as camadas sociais de Blumenau. Ao lado do patrão está o empregado, o operário canta juntamente com o grande industrial; a balconista, a professora e esposa do capitalista a balconista, a professora e esposa do capitalista, todos esquecem na harmonia das vozes e dos acordes dos instrumentos a diferença de sua posição social e material”.

de salões existentes em Blumenau e arredores nos dá uma visão do alegre espírito da nossa gente (p. 238).

Nesse sentido, os dois tomos organizados por Schmidt-Gerlach (2019) acerca de fontes históricas sobre a colônia Blumenau apresentam as imagens, reproduzidas adiante. A figura 10 trata de um material de divulgação da Gustav Salinger & Cia, negócio de importação de mercadorias e exportação de produtos produzidos pelos produtores locais, como banha, manteiga e fumo, que prosperou entre o século XIX e início do século XX. Ainda que seu proprietário – que atuou intensamente nas atividades artísticas do Teatro Frohsinn – possuísse casas de comércio na região central e distritos, destaca-se a filial localizada mais periféricamente com relação ao grande centro de Blumenau, no bairro Itoupava Seca. O texto de anúncio do armazém enfatiza “o grande sortimento de fazendas, artigos de modas e novidades”, apontando para a diversidade de itens comercializados. Em meio à ornamentação visual do anúncio, uma gravura da fachada com “vista da casa Itoupava”. Homens e mulheres bem trajados posam defronte ao estabelecimento, enquanto crianças se divertem junto aos animais. Ainda assim, à esquerda fica registrada a presença de músicos de banda, com sopros de metais em execução, bem como a presença de um bandoneon ornamentando a teatralidade da cena. No anúncio, o uso visual de elementos típicos do cotidiano blumenauense – sendo o comércio um espaço de ajuntamento de pessoas, que fomentavam as sociabilidades –, reforça o sentido da prática musical de banda como propaganda comercial, pela importância que a música exercia no engajamento da comunidade, reforçando o sentido de pertencimento ao lugar. No aspecto visual, a fim de atrair a atenção dos potenciais clientes, registrava-se a união da urbe com a civitas – a casa comercial bem construída e cheia de vida, de gentes, de música –, compondo o paradigma de cidade e encapsulando o status urbano de Blumenau.

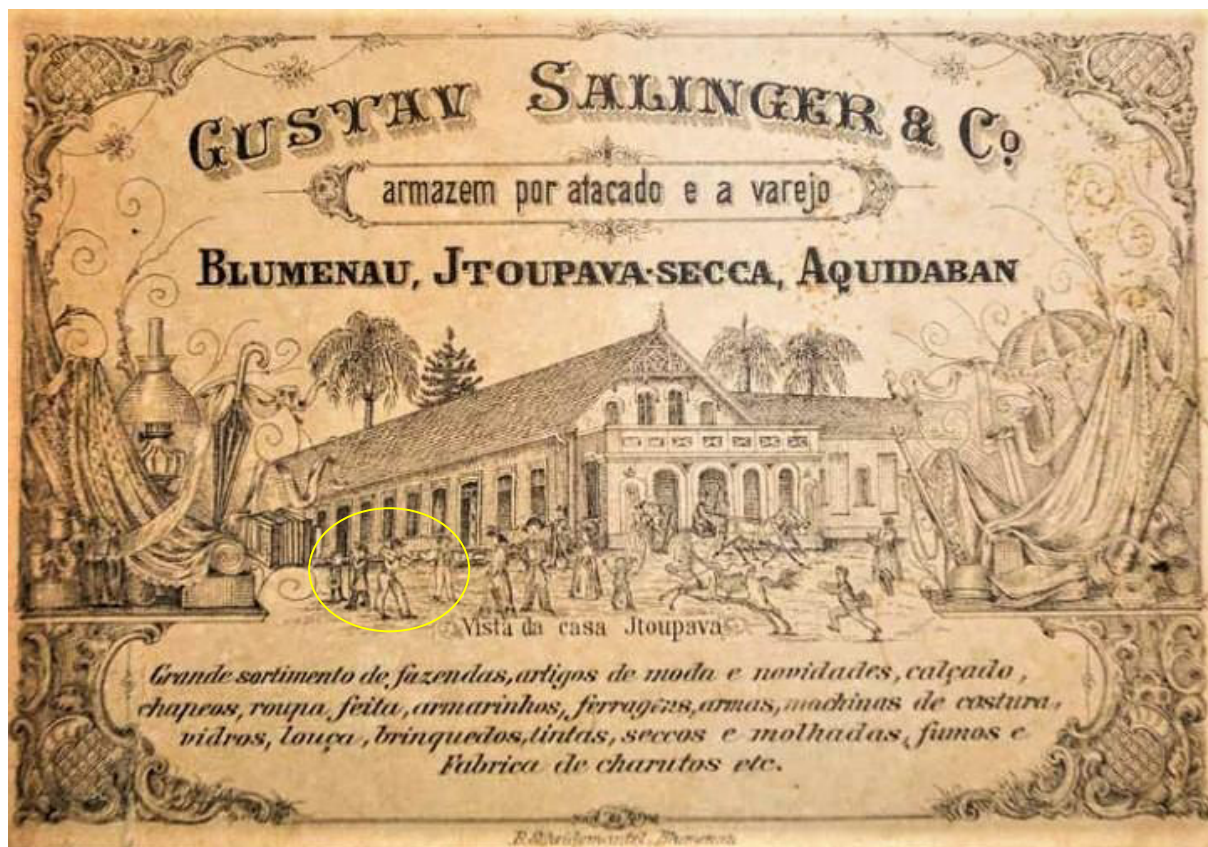


Figura 10. Anúncio comercial da *Gustav Salinger & Cia*, contendo músicos de banda e instrumentos musicais. Fonte: Schmidt-Gerlach (2019, p. 204).

Para além do uso de elementos musicais como estratégia persuasiva para a divulgação de produtos e serviços em estabelecimentos comerciais de Blumenau, a própria comercialização de instrumentos e artefatos musicais, injetava no comércio da cidade um outro nicho de vendas. A figura 11, apresenta dois anúncios possivelmente publicados no jornal *Der Urwaldsbote* (O Mensageiro da Floresta), que circulou em Blumenau entre 1893 a 1941. À esquerda, em 1900, anúncio de liquidação do estoque de “livros, revistas, partituras musicais e produtos de todo tipo” na Eugen Currlin Livraria e Importação – situada na rua XV de Novembro –, importados da Alemanha e comercializados “em troca de modestos encargos” (SCHMIDT-GERLACH, 2019, p. 410)⁶⁷, o que indica que os pagamentos podiam ser

⁶⁷ Tradução de Schmidt-Gerlach (2019, p. 410): “Liquidação do estoque de EUGEN CURRLIN, Livraria e Importação. Livros, Revistas, Partituras musicais e produtos de todo tipo, provenientes da Alemanha, em troca de modestos encargos. NB. Jornais e Revistas chegam via correio da Alemanha de 3 a 4 vezes por mês, sendo distribuídos imediatamente. A aquisição de caixas torna-se bem mais

feitos em moeda ou produtos coloniais – açúcar, cachaça, feijão, milho, arroz etc – que também eram aceitos. À direita, possivelmente publicado nos primeiros anos do século XX, anúncio de produtos da Hermann Rüdiger & Filhos, conhecida também como Casa Comercial Rüdiger, situada ao final da Rua XV de Novembro. Em meio à divulgação de “artigos de couro [...], álbuns de fotografia dos mais simples aos mais elegantes” (p. 420)⁶⁸ ofertava-se também a venda de instrumentos musicais como violinos, flautas, harmônicas, acordeões, concertinas, gaitas de boca, cítaras, guitarras, além de acessórios como arcos de violino, cordas para os instrumentos e estantes de partituras.



Figura 11. Comercialização de instrumentos e artefatos musicais nas casas comerciais de Eugen Currlin e Hermann Rüdiger, situadas na rua XV de Novembro. Fonte: Schmidt–Gerlach (2019, p. 410, 420).

Até meados do século XX não havia um comércio exclusivo para a venda de instrumentos e artigos musicais que, como se nota nos anúncios apresentados,

barata, mas leva de 5 a 6 semanas até sua chegada da Alemanha, sendo que somente após esse período é que poderão satisfazer seus assinantes”.

⁶⁸ Schmidt–Gerlach apresentam um tradução reduzida do anúncio (2019, p. 420): “Barato! Barato! Barato! Instrumentos musicais: violinos, flautas, harmônicas, concertinas, acordeões, gaitas de boca e peças de violino. Artigos de couro, bolsas de mão, sacolas, carteiras, álbuns de fotografia dos mais simples aos mais elegantes, leques etc. Chapéus de feltro, sombrinhas e guardas chuvas elegantes, cartas de apadrinhamento e cartões de felicitação, caixas para serras manuais e ferramentas. Hermann Rüdiger Senior”.

eram comercializados ao lado de artigos de natureza variada, como tipicamente se configuravam as casas comerciais e os armazéns de secos e molhados nas pequenas cidades. Mas vale ressaltar que em Blumenau a Casa Comercial Rüdiger possuía notoriedade na venda de artigos musicais, especialmente pela importância que Hermann Rüdiger tinha no ambiente musical da cidade, desde o século XIX, como um dos principais nomes da música em Blumenau, em um período anterior à chegada do maestro Heinz Geyer em 1921. Rossbach (2008, p. 119, 151), em pesquisa sobre as sociedades de canto da região de Blumenau já sinalizava a atuação de Hermann Rüdiger no século XIX como dirigente das *Gesangvereine* Germânia e Urânia – essa última a primeira sociedade mista de cantores da colônia Blumenau, fundada em 1875 –, para além da intensa atuação com bandas⁶⁹. O fato é que a presença dos donos de comércio no contexto das práticas das várias bandas de música, coros masculinos e mistos estimulava a importação de artigos musicais e instrumentos em seus negócios para suprir demandas dos músicos amadores da região.

Não obstante, outros mercadores locais também divulgavam a venda de instrumentos musicais, como mostra a figura 12. À esquerda anuncia-se a venda de “três unidades de Cítaras Helvetia (suíças) de forte sonoridade pianística”, expostas no Hotel Central de Blumenau. O anúncio ainda prometia o “aprendizado em 1 hora” com a “partitura” podendo ser “executada em 5 tonalidades” (SCHMIDT-GERLACH 2019, p. 462)⁷⁰, o que denota o aspecto didático do instrumento e o caráter doméstico de sua execução. Por sua vez, nos primeiros anos do século XX a *Relojoaria Paul Husadel*, anunciava sua “nova remessa” de bandoneons, com “sons

⁶⁹ Para um esboço biográfico do comerciante e músico e o contexto das práticas das Sociedades de Música ver “Hermann Rüdiger & Bandas” em Schmidt-Gerlach (2019, p. 227) e “Musikkapellen, Festas, Salões, Bailes” no Blumenau em Cadernos (1983, p. 193), ambos por Edith Kormann.

⁷⁰ Tradução de Schmidt-Gerlach (2019, p. 462): “Três unidades de Cítaras Helvetia (suíças) de forte sonoridade pianística! À venda! Aprendizado em 1 hora. Cada partitura pode ser executada em 5 tonalidades. Expostas no Hotel *Central*, R. Dr. Blumenau”.

metálicos indestrutíveis” (p. 674)⁷¹. Diferente das cítaras, os bandoneons integravam a formação instrumental das bandas, extrapolando os limites de uma música doméstica, mas como um instrumento que circulava pelos salões de baile. Nesse sentido, Edith Kormann contribui com a questão:

As músicas de dança foram tocadas por dezenas de bandinhas e em outros tantos salões, e as danças mais solicitadas eram as polcas, schottisch, rheinlaender, laendler, quadrilha sueca, valsas. Os grandes bailes, geralmente começavam com a ‘polonaise’ e eram os instrumentos de sopro, principalmente a trombeta, que a marcava. Apesar do grande número de bandinhas e conjuntos musicais, as festas e os bailes também eram animados com o som bonito do ‘bandônion’, que às vezes, também fazia parte do conjunto musical. Os bandônions eram muito requisitados principalmente nas festas de casamento (KORMANN, 1995, p. 237).



Figura 12. Anúncios de venda de instrumentos musicais. Fonte: Schmidt-Gerlach (2019, p. 462, 674).

Se até o início do século XX o comércio em torno da música esteve vinculado às importações de instrumentos e acessórios pelos mercadores locais, a partir de meados do século XX, ainda que essa característica permanecesse, o mercado da música em Blumenau passou a operar de maneira mais autossuficiente. Como amostra disso, publicado em 1950 em decorrência do centenário de Blumenau o

⁷¹ Tradução de Schmidt-Gerlach (2019, p. 674): “Bandoneons! Nova remessa! Grandes descontos. Todos os instrumentos com sons metálicos indestrutíveis, toque leve e fole extra-forte. Garantia escrita para todos os exemplares. Disponíveis em todas as escalas acústicas. Paul Husadel.”

Guia Público Wille, “de cunho eminentemente prático e útil”, foi destinado a “oferecer preciosos informes sobre todos os aspectos da vida blumenauense” (WILLE, 1950, p. 2). Uma das seções do guia apresenta o “indicador das Indústrias, Comércio e Profissões dos Distritos Sede, Itoupava e Rio do Teste” (p.142), valendo-se de algumas categorias de interesse musicológico. Com relação a “venda de instrumentos musicais” – uma das categorias atribuídas no guia –, até meados do século XX o guia apontava os comércios de José Maria Flesch e Willy Sievert, situados na rua XV de Novembro. A *Casa Flesch*, como era conhecida, naturalmente não comercializava apenas instrumentos musicais, mas dividia esse nicho de venda com artigos dentários, uma vez que seu proprietário, além de músico amador, atuava profissionalmente na cidade como dentista. Por sua vez a *Casa Willy Sievert*, importante loja de departamento do centro da cidade era conhecida pelo comércio de tecidos, louças, brinquedos, discos, rádios e acordeões. Não à toa que a *Casa Willy Sievert* também aparecia na categoria “acordeons” ao lado da Fábrica de Gaitas Alfredo Hering S/A. O guia apresentava também uma categoria específica para a “venda de pianos” (p. 208), indicando a *Casa Radio Pilot e Movelar* e a *Casa Volles*, ambas situadas também na rua do comércio de Blumenau, a Rua XV de Novembro. Não obstante havia a indicação de um “afinador de pianos”, senhor Eduardo Kurt Winkler, residente da rua Maranhão no bairro Salto do Norte, uma das entradas da cidade, mais afastadas da região central, caminho certo dos que vinham à Blumenau dos distritos e vilas situados no Médio e Alto Vale do Itajaí.

Se a comercialização de instrumentos musicais estava subordinada às casas comerciais da rua principal de Blumenau, os espaços de fabricação de instrumentos se localizavam nas periferias do centro, onde estavam as fábricas de pequeno, médio e grande porte. Situada no bairro Itoupava Seca, nas proximidades da região central de Blumenau, a *Gaitas Hering*, como é conhecida a Fábrica de Gaitas Alfredo Hering S/A, iniciou a produção desses instrumentos em 1923 – ainda em pleno funcionamento e a única do segmento na América Latina –, especializando-se na construção de harmônicas e colocando Blumenau também na rota de exportação de

instrumentos musicais, além de vender seus instrumentos nas casas comerciais da cidade para estudantes e músicos locais. No Guia além da categoria “acordeons”, a *Gaitas Hering* ainda marca as categorias “Fábrica de gaitas de boca e acordeons” (p. 188) e “Fábrica de instrumentos musicais” (p. 192). No mesmo bairro a *Eletro Aço Altona* – inicialmente uma ferraria de utensílios domésticos e agrícolas fundada em 1924 – ainda era categorizada como uma “fábrica de sinos” (p. 224). Para além da produção agrícola, em Blumenau a atividade industrial, sobretudo a têxtil a partir do século XX, foi a principal aquecedora da economia local. Mas torna-se interessante perceber que a música, pela fabricação, importação e comercialização de instrumentos musicais também contribuía, ainda que incipientemente, com o movimento da economia. Outro aspecto interessante está na popularidade do uso do bandoneon – inclusive com anúncio específico para sua comercialização, conforme a figura 12, figura 15 também apresenta o instrumento – e das gaitas pelos músicos de baile e mesmo os praticantes de uma música doméstica. No Guia, ao lado do piano, era a única família de instrumentos que recebia categorização específica era a de “acordeons”, o que sugere um predomínio desses no comércio de instrumentos musicais em Blumenau. Além disso, nos anúncios e Guia percebe-se uma distinção e clareza entre os diferentes tipos de gaita, que costumavam ser a gaita de teclas, isto é, o acordeom, a gaita chamada de ponto ou gaita de botão – ainda assim diferente do bandoneon, grosso modo, pela posição dos botões, frontais como o acordeom – e por fim a gaita de boca, isto é, a harmônica, mais utilizada na música doméstica e iniciação musical. Vale ressaltar que cabe ainda um estudo da iconografia musical das bandas da região de Blumenau, que pode contribuir nesse sentido desvelando mais detalhadamente a natureza e características específicas do instrumental desses grupos de música.

Finalmente, o Guia ainda apresenta uma listagem contendo 12 nomes dos “professores de música” (p. 202) de Blumenau, que atuaram na primeira metade do século XX, indicando assim a docência como possibilidade de atuação profissional em música na cidade. É claro que não se tratava da totalidade de professores de

música existentes em Blumenau no período – além de ainda não ser possível precisar qual fora o processo de mapeamento dos nomes específicos para inclusão no guia –, mas trata-se de nomes significativos para a história da música local, especialmente por atuação no contexto do ensino de música no Teatro Carlos Gomes⁷². Uma vez que Blumenau possuía um cenário marcadamente amador de prática musical, o que naturalmente fomentava os processos de ensinar e aprender música, no guia estavam representados os professores de música que tinham na docência sua ocupação primária e principal fonte de renda, apontando para um predomínio de professores de piano e “gaita”, que se refere ao acordeom. Isso por um lado denota a demanda pelo ensino de um instrumento musical típico das bandas de baile e de uma música popular que circulava pela cidade e a marcava culturalmente. Por outro lado, faz sentido pensar que a demanda pelo aprendizado do piano incorporava, para além da veiculação de uma estética romântica na música – ligada aos professores que atuavam no Teatro Carlos Gomes e seguiam um modelo conservatorial de ensino do instrumento –, também os ideais de progresso e poder, como símbolo social de status de uma burguesia em ascensão, ideais europeus que Blumenau procurava reproduzir, liderada pelos donos das indústrias e comércios da cidade, que eram os principais consumidores e fomentadores desse mercado da música. Tocar piano, consumir arte, era cultivar os princípios de bom gosto e erudição.

A compra e venda de livros de canções, materiais didáticos, partituras, instrumentos e objetos de natureza musical nos estabelecimentos comerciais do centro da cidade, aponta para a necessidade de suprir a demanda musical de particulares, no estudo e no exercício de sua música doméstica e na atuação junto às várias sociedades de canto de música da região. Em um contexto de músicos

⁷² O guia cita os seguintes nomes, seguidos dos respectivos instrumentos: “Da. Gabler (gaita) / Eduardo K. Winkler (piano, gaita) / Elfi Schwarz (piano) / Fran Baumgart (gaita) / Heirich Webel (violino) / Heinz Geyer (Diretor do Conservatório) / Helena Lang (piano) / Iris Colin (piano) / Lubo Maciuk (canto) / Ludwig Seyer (violino, celo) / Mde. Smolka (ballet) / Oleh Gabrussewycz (piano)” (WILLE, 1950, p. 202).

majoritariamente amadores, além da atuação docente – que se estabeleceu em meados do século XX com o estabelecimento de uma escola de música nas dependências do Teatro Carlos Gomes –, eram poucos os músicos que exerciam atividades musicais remuneradas. Nesse sentido, sabe-se que os regentes das bandas e coros, que muitas vezes atuavam com música paralelamente à outras profissões, eram pagos pelas sociedades que conduziam, “sendo que a receita vinha das mensalidades do sócios”, como lembra Rossbach (2008, p. 91), que estudou a estrutura e a atuação desses grupos em Blumenau. Como amostra disso, o Arquivo Histórico José Ferreira da Silva preserva os recibos de pagamento de Carl Härtel, regente da *Gesangverein Germania*, fundada em 1863, que para o ano de 1906 recebeu a importância de 100 mil réis como “dirigente da Sociedade” (RCB.01, 1907). Mantendo os honorários, em outro recibo – que integra o Livro de Protocolo da Sociedade – o mesmo regente atesta receber “50 mil réis da Germania, por intermédio de Bruno Hering, como salário de dirigente de 01 de janeiro a 30 de junho”. Aponta ainda ter recebido “9 mil réis para a cópia de 9 vozes da paródia ‘Des Sängers Fluch’” (a maldição do cantor) (RCB.02, 1908). Sabe-se que os regentes das sociedades de canto e música da região de Blumenau não possuíam uma “formação musical sólida”, mas satisfaziam as necessidades artísticas com “boa vontade” e “apoio do grupo”, como apontou Rossbach (2008, p. 92), apoio que, em certo sentido, também passava pela remuneração das atividades. Porém, acredita-se que muitas sociedades atuavam de maneira totalmente amadora, voluntariada, de forma que apenas os grupos mais tradicionais da cidade, geograficamente instalados na região urbana e formados por integrantes das classes sociais mais altas, como era o caso da *Gesangverein Germania*, é que podiam remunerar atividades como a regência e mesmo a elaboração de cópia de canções. Em suma, no contexto amador, destacar-se no campo da música poderia viabilizar o exercício da direção de alguma sociedade artística e fomentar a docência, enquanto indiretamente o comércio injetava produtos de natureza musical para suprir as demandas dos músicos da

região, movimentando um mercado da música – que tendia a desenvolver-se com o passar dos anos – e contribuindo também assim com a economia de Blumenau.

PARTE III

3. OS SONS DA CIDADE FESTIVA

3.1 FESTAS NOS ESPAÇOS URBANOS

Nesse capítulo pretende-se problematizar a dimensão sonora e o papel da música nos festejos promovidos no espaço urbano de Blumenau entre meados do século XIX e meados do século XX. Opta-se pelas festas de contexto sacro e sobretudo secular, vinculadas às várias sociedades de cantores e bandas e às comemorações dos aniversários da cidade. Para isso, toma-se como fontes os escritos dos memorialistas, as crônicas dos jornais da época, bem como a iconografia preservada. Discutir aquilo que comumente se chama de *festa* é avaliar, por definição, um fenômeno coletivo vivido em comunidade, e que pode exprimir “consenso, diferenças e conflitos”, como apontam Sandroni e Iyanaga (2015, p.3). Para os autores, “nas festas, as sociedades saem de seu cotidiano e como que se mostram a si mesmas sob diferentes perspectivas, num jogo de espelhos que a um tempo revela e oculta” (p.3). Elementos rituais, códigos, gestos e sonoridades – então sua dimensão cerimonial – são comunicados e compreendidos pelos agentes da festa, e ali, deles, diferentemente do espetáculo, é demanda a participação. Rita Amaral, conceituando a *Festa à brasileira* (1998), sugere que ela se distingue “dos ritos cotidianos por sua amplitude e do mero divertimento pela densidade” (p.38). E raras são as festas sem música. E muitas das vezes é a presença da música que garante ao fenômeno sua densidade, seu caráter festivo.

Nesse sentido, Josep Martí (2002) ao refletir sobre as relações existentes entre *música i festa* em nossa sociedade delimitou a ocorrência de “cinco grandes áreas diferenciadas em que a música contribui para sublinhar ou mesmo dar forma ao espírito festivo”: a dança, as manifestações cerimoniais ou rituais, o espetáculo, os repertórios musicais específicos e o que chama de “música ambiente ou paisagem sonora” (MARTÍ, 2002, p. 282)⁷³. Interessam-nos aqui sobretudo as ligações entre música, os cerimoniais e a paisagem sonora. O aspecto cerimonial abrange as práticas musicais e repertórios decorrentes das cerimônias e ritos urbanos, sacros ou profanos, como os desfiles, procissões e bailes. De acordo com o autor, “esses tipos de manifestações costumam também sugerir laços afetivos muito fortes entre o conjunto de atores sociais que participam” (p. 283)⁷⁴, de forma a predominar o conservadorismo, “consequência lógica das funções simbólicas que desempenham” (p. 283). Não à toa os ritos, festas e celebrações praticadas em Blumenau – como as já aqui discutidas festas de aniversário da cidade – tinham como principal finalidade, de forma conservadora, prover a manutenção dos costumes e preservar as heranças e histórias dos antepassados. Não obstante, como essa própria tese defende, a execução de músicas no espaço da cidade, em eventos que podem ter caráter festivo, acaba por constituir ali uma paisagem sonora, um ambiente marcado por seus códigos sonoros. Martí (2002) advoga que uma análise das relações existentes entre música e festa será incompleta se desconsiderar “uma certa atenção ao fenômeno da paisagem sonora” (p. 284), os sons e ruídos – como os fogos de artifícios, tiros de

⁷³ No original: “Una ullada a les diferents manifestacions festives que es produeixen en el si de la nostra societat ens permet delimitar cinc grans àmbits diferenciats en els quals la música contribueix a subratllar o adhuc a donar forma a l'esperit festiu: el ball, les manifestacions cerimonials o rituals, l'espectacle, els repertoris canconístics específics i la música ambiental o paisatge sonor” (MARTÍ, 2002, p. 282).

⁷⁴ No original: “en el cas de les manifestacions cerimonials o rituals allò que predomina es el conservadorisme, conseqüència lògica de les funcions simbòliques que acompleteixen. Aquest conservadorisme s'aprecia tant em el nivell formai de les manifestacions musicals i coreogràfiques en concret, com en la dimensió de l'us, donat que es conserven unes practiques clarament desfasades quant a les sèves funcions primigènies. Aquests tipus de manifestacions solen suggerir també lligams emocionáis molt forts entre el conjunt d'actors socials que hi participen” (MARTÍ, 2002, p. 283).

morteiros, sons para além da música – que também podem adquirir “dimensões verdadeiramente festivas” (p. 284)⁷⁵. Portanto, com base nas fontes documentais e bibliográficas é problematizada a dimensão aural em torno das festas de caráter religioso, bem como as festas das sociedades de música e da Liga de Cantores – única da região, formada sobretudo para promover festas anuais e concursos entre as sociedades de canto –, atendo-se às práticas musicais e sonoridades que preenchiam especialmente o espaço público de Blumenau entre meados do século XIX e meados do século XX.

3.1.1 Um calendário local de festividades

Celebrar acontecimentos marcantes que ocorreram em Blumenau sempre foi uma forma de manter os costumes e tradições trazidas do Velho Mundo, preservando em solo brasileiro o espírito gregário da comunidade blumenauense. Algumas datas comemorativas e festas associadas eram importantes na construção e consolidação do projeto da cidade simbólica, do qual as músicas e sonoridades eram parte importante. Nesse sentido, um calendário anual de festividades se instaurou, muitas vezes apoiadas pelo poder público, parte interessada na celebração de uma história local, consolidada também mediante a festa. Como amostra disso e sob essa perspectiva, para além das comemorações oficiais de âmbito nacional e estadual, o *Guia Público Wille – Município de Blumenau* publicou em decorrência do centenário da cidade os “feriados municipais e festas religiosas paroquiais” (WILLE, 1950, p. 46). Naturalmente, o principal deles referia-se à “instalação do distrito e sede” (p.46), apontado como feriado municipal, festejado então no dia 02 de setembro, a partir de

⁷⁵ No original: “Una anàlisi sobre música i festa quedaria incomplet si no prestéssim també una certa atenció al fenomen del paisatge sonor, tot i que no es tracti sempre de música propiament dita. Sovint, la personalitat sonora d'una festa no es configura només amb els concerts, recitals i balls sino també a través dels seus sorolls, sorolls que per la intencionalitat amb la qual es produeixen i la seva contextualització adquireixen dimensions vertaderament festives” (MARTÍ, 2002, p. 284).

1850, como já foi possível entender acerca da dimensão sonora nas festas de aniversário de Blumenau.

No âmbito religioso, algumas datas eram celebradas na cidade especificamente pelas tradições católica e evangélica – para além dos festejos de Natal e Páscoa, que ambas celebravam – especialmente no centro urbano, onde ambas as igrejas matrizes se localizavam. Como principais datas festivas da paróquia católica do centro da cidade estavam o dia 29 de junho, marcando os festejos de São Paulo, padroeiro da igreja, bem como entre os meses de maio e junho a festa do divino Espírito Santo, no tradicional tempo de Pentecostes, período que também era realizada a Festa dos Atiradores. No contexto da comunidade evangélica de Blumenau, de confissão luterana, os meses de agosto e setembro representavam um importante período de celebrações. De acordo com Frederico Kilian, historiador blumenauense, em crônica publicada na revista *Blumenau em Cadernos* (1977), as principais datas comemoradas pela primeira comunidade evangélica de Blumenau eram os dias 09 de agosto, 02 e 23 de setembro. O dia 09 de agosto marcava o aniversário de fundação da Comunidade, então no ano de 1857. O dia 02 de setembro, para além do aniversário da cidade, celebrava a partir de 1907 a fundação da Sociedade Evangélica de Senhoras de Blumenau – um dos primeiros agrupamentos femininos de Santa Catarina – e o lançamento da pedra fundamental da primeira maternidade dessa Sociedade, localizada na região central de Blumenau⁷⁶. Por sua vez, o dia 23 de setembro determinava a data de inauguração da Igreja Luterana do Espírito Santo, no ano de 1877, espaço esse que será possível examinar quanto a promoção de seus festejos, a seguir.

Naturalmente, no contexto das práticas sociais, as várias sociedades de canto e bandas musicais promoviam ao longo de todo o calendário anual festas em

⁷⁶ A Sociedade Evangélica de Senhoras de Blumenau, fundada em 1907 manteve uma maternidade, entre os anos de 1923 e 1951 na *Casa Johannastift* atual prédio da Alameda Haus, em rua transversal à rua XV de Novembro. Após, entre as décadas de 1950 e 1980, sob respaldo dessa Sociedade, a maternidade localizou-se em nova sede nas imediações do núcleo central – atualmente sede do *Lar de Idosos e Residencial Elsbeth Koehler* – até transferência definitiva para o Hospital Santa Catarina.

comemoração às suas datas de fundação e seus acontecimentos relevantes, como a criação de símbolos, suas bandeiras e uniformes. Uma vez que esses festejos também contribuíam com a preservação dos hábitos e costumes de tradição estrangeira, eles ocupavam tanto o plano privado, a partir da festa na sede da Sociedade, quanto na ocupação da rua, pelo cortejo festivo, tendo significativa importância e adesão da comunidade local, além do incentivo da administração pública. Citam-se nesse sentido, além dos festejos mais comedidos realizados individualmente pelas várias sociedades artísticas, também as várias festas anuais vinculadas a *Sängerbund Itajahytl* – Liga de Cantores do Vale do Itajaí – que, a partir de 1920 e por mais de uma década, costumavam acontecer no primeiro semestre de cada ano, ano, geralmente em março, abril ou maio⁷⁷. Portanto, desses eventos ocorridos no espaço urbano, a seguir, procura-se gerar uma escuta, a partir da dimensão aural e vestígio das sonoridades, extraídos da bibliografia já publicada, da iconografia desses festejos e das crônicas deixadas pelos que viveram esses acontecimentos.

3.1.2 Práticas de devoção em comunidade

No contexto da ainda colônia Blumenau a prática religiosa representava uma atividade fortemente necessária ao projeto de cidade simbólica, no qual a crença – que para os alemães e seus descendentes era fundamentalmente protestante –, para além de gerar conexão com o divino e assistência espiritual, unia a comunidade, que se sentia pertencente aquele lugar. Contribuindo com a questão, Alencastro e Renaux ao avaliarem as *caras e modos dos migrantes e imigrantes* (1997) reiteravam que nos primeiros anos de formação de Blumenau, o exercício do luteranismo configurava-se como “um campo quase exclusivo da vida privada” (p. 236). O fato é que,

⁷⁷ A Liga de Cantores do Vale do Itajaí promovia anualmente festas e concursos de canto, para as Sociedades de Cantores de todo o Vale do Itajaí catarinense, premiados com taças e diplomas de honra. Fundada em 1920, a liga dissolveu-se no ano de 1937 – sob influência também da Campanha de Nacionalização naquele ano instaurada – a partir da criação da Liga de Sociedades Blumenauenses, então formada por sociedades diversas. Para uma relação das sociedades fundadoras da Liga de Sociedades Blumenauenses ver AHJFS, Dossiê Cultura, 9.11.1.2.2, caixa 01, documento 13.

restringindo-se à privacidade da comunidade, as cerimônias religiosas nas colônias protestantes do sul do Brasil – e que na ausência do templo aconteciam na sede da escola ou mesmo do lar – não tinham, ao menos até o final do século XIX, a força de um ato civil público, conquistado pela fé católica em virtude da união Estado-Igreja. Mesmo assim, em razão do caráter independente e privado que cada comunidade luterana estruturava seus estatutos, a prática da fé protestante não foi considerada uma ameaça ao Império brasileiro e sua religião oficial, sendo tolerada e mesmo incentivada aos seus fiéis. Como lembram os autores, “batizados, casamentos e serviços fúnebres marcavam as etapas da existência e não permitiam que a vida religiosa e as tradições se extinguissem nesses lugares remotos” (ALENCASTRO; RENAUX, 1997, p. 327). Estando na cidade desde 1857, foi por decreto que em 1858 o pastor Rudolph Oswald Hesse foi contratado para servir os luteranos em Blumenau, com proventos pagos pelo Império brasileiro. Igualmente se deu com o padre alemão José Maria Jacobs, chegado em 1876 para congregar os fiéis católicos, mais espalhados pelos interiores do Vale do Itajaí, onde se assentaram seus maiores praticantes, os austríacos tirolezes, italianos e poloneses. E a edificação dos templos luterano e católico na região central de Blumenau era a meta principal dos seus pastores em fins do século XIX:

Graças ao mutirão de fiéis, ergueu-se um pequeno templo em estilo gótico, sem torre externa – esse privilégio era reservado apenas à Igreja católica –, idealizado por um imigrante formado na Academia de Munique. O arquiteto [Heinrich Krohberger], que chegou a Blumenau em 1858, foi responsável igualmente pelo traçado do templo católico, no mesmo estilo. As construções das duas igrejas, cada qual ocupando uma colina – uma à entrada, outra no centro (*Stadtplatz*) da vila –, tanto pelo estilo quanto pela localização diferente da ocupada nas vilas lusas, deram contornos muito próprios ao lugar (ALENCASTRO; RENAUX, 1997, p. 328).

De fato, a geografia em vales da região de Blumenau contribuiu para a configuração da rua do comércio, sempre próximo ao rio, como espaço formador do

núcleo central urbano, legando às colinas o espaço destinado às igrejas⁷⁸. Essa característica geográfica impedia a formação das tradicionais praças que as ladeavam, típicas e necessárias à urbanidade das cidade de tradição luso-brasileiras. No contexto das cidades teuto-brasileiras, com suas igrejas no alto dos morros, tem-se nas escadarias de acesso outro elemento típico e específico na paisagem. Construídos com recursos do governo brasileiro e alemão, os templos católico e evangélico – então Igreja de São Paulo Apóstolo e Igreja do Espírito Santo – foram inaugurados respectivamente nos anos de 1876 e 1877. Franz Giesebrecht (1899) enviado da Sociedade Colonizadora Hanseática para conferir o movimento colonizador em Blumenau no final do século XIX, quando de sua visita comentava que a igreja luterana “tem a forma de octógono perfeito”, conferindo em sua opinião “um aspecto peculiar, mas nem por isso desinteressante ou desagradável – dá a impressão de um templo” (p. 60). Giesebrecht (1899) lembrava que o estilo gótico obedecia a uma orientação do próprio Dr. Blumenau, que possuía “seus bons motivos”, pois no Império as igrejas que não fossem de construção católica, mesmo permitidas, não eram “reconhecidas como locais de culto” (p. 61)⁷⁹. Desta forma, a escolha arquitetônica da igreja luterana com seu formato octogonal dando a impressão de um templo, e de fato o sendo, contornava essa questão, unindo a comunidade em devoção.

Ainda assim, mesmo antes das inaugurações, e especialmente no culto luterano ainda em igreja provisória de madeira, certos elementos dão indício do

⁷⁸ Inclusive, por se localizarem no alto de morros, as igrejas foram os principais pontos de salvamento da grande enchente de 1880. Sugiro ainda rever a figura 06 no primeiro capítulo desta tese.

⁷⁹ No original, transcrito do alemão gótico: “Die evangelische Kirche ist von 1868 bis 1877 auf Kosten der brasilischen Regierung erbaut worden. Ihr horizontaler Querschnitt hat die Form eines richtigen Octaëders; die Kuppel wird von acht Säulen getragen und zeigt einen halbwegs gotischen Charakter. Die Kirche hat demnach also einen wundersamen Stil, der aber keineswegs unschön oder gar unangenehm berührt. Sie macht etwa den Eindruck eines Tempels. Ihre eigenartige Bauart verdankt sie der Anordnung Dr. Blumenaus, der seine guten Gründe dafür hatte. Da es unter dem Kaiserreich in Brasilien verboten war, andere, als katholische Kirchen, so zu bauen, daß sie als Gotteshäuser kenntlich würden, so hat Dr. Blumenau dies Verbot auf jene Weise sinnreich umgangen” (GIESEBRECHT, 1899, p. 60, 61).

ambiente aural que se pretendia construir em âmbito religioso, a partir do registro das prédicas de seu pastor Oswald Hesse, que se tornava uma importante liderança local. Uma “pequena crônica da comunidade evangélica de Blumenau” foi publicada na *Revista Blumenau em Cadernos* (KILIAN, 1977, p. 264), escrita pelo historiador local Frederico Kilian, construindo uma cronologia dos acontecimentos mais marcantes da prática luterana no século XIX. O autor sugere que “a população da colônia no fim [de 1865] era de 2784 evangélicos e quase 600 católicos” (KILIAN, 1977, p. 265), número que chegaria a um total de 6800 pessoas até os primeiros vinte anos de colônia (KORMANN, 1995, p. 17). Na perspectiva da construção das sonoridades, vale destacar aqui o culto de ano novo em 1º de janeiro de 1870, em que “o Pastor Hesse salienta a falta do toque de sinos para lembrar a existência da igreja e solenizar os cultos e atos eclesiásticos, iniciando-se nessa data uma coleta de donativos para aquisição do sino” (KILIAN, 1977, p. 266). “Há tanto tempo já esperado” (p. 266), conforme prédica do pastor Hesse, o sino chegaria em Blumenau em fevereiro de 1874. Para que pudesse ser posto em funcionamento, no culto de 08 de fevereiro daquele ano o pastor solicitava à comunidade contribuições urgentes e generosas, para “a construção de uma resistente casa de sino” (p. 266). De fato, a primeira badalada do sino da comunidade evangélica de Blumenau ocorreu em 2 de abril de 1874, então uma quinta-feira santa, “por ocasião da entrada da turma de confirmandos na igreja, para sua primeira comunhão” (p. 266). Ficou determinado ainda que o sino badalasse todos os dias ao meio dia, bem como em dias festivos, dias de culto, casamentos e enterros (BLUMENAU EM CADERNOS, 1977). Vale lembrar que o sino não toca na Semana Santa na tradição católica. Não obstante, para além do som do apito dos barcos a vapor no rio Itajaí-Açu, que chegavam e saíam do porto fluvial ali bem perto da igreja Luterana – uma sonoridade bastante específica do núcleo urbano de Blumenau – o espaço central da cidade passara a possuir outro elemento sônico, o sino da igreja, cujo som era então percebido pela comunidade e sua função social conhecida, compartilhada por todos.

Outrossim, cabe destacar que no contexto da Blumenau antiga – e das vilas que formavam todo o Vale do Itajaí catarinense – a prática musical era uma prática associativa, comunitária e, portanto, estava presente em várias camadas da vida cotidiana. Rossbach (2009) lembra que “a vida social da colônia nos princípios da colonização baseava-se nos encontros de família” (p. 39), que sempre tinham livros de canto e instrumentos musicais como itens de ordem pessoal. De fato, como o autor conclui, “portanto, a vida musical dos imigrantes nos primeiros anos na Colônia Blumenau baseava-se na música feita na igreja, em família e nas oportunidades de convívio social” (p. 39). E vale ressaltar que eram tênues os limites entre a música de contexto sacro exercida na igreja e ligada ao ofício devocional, e aquela praticada no âmbito doméstico familiar e mesmo na rua, especialmente vinculada às sociedades de cantores e bandas. Nesse sentido, relembrando os comunicados de púlpito do pastor evangélico luterano Oswald Hesse, Rossbach (2009) apresenta dados que indicam que nos primeiros anos de colônia a comunidade necessitava levar seus próprios livros de canto e hinários pessoais para os cultos – até a introdução de um livro de cânticos comum – que contariam com o esforço do pastor “no sentido de escolher somente hinos do conhecimento comum, e que possam ser encontrados em qualquer livro de canto”, como o pastor predicou em seu primeiro culto em 1857 (HESSE *apud* ROSSBACH, 2009. p 38).

Não obstante, como amostra do envolvimento das lideranças religiosas também nas atividades de convívio social secular, é de referir que a primeira Sociedade de Canto de Blumenau, a *Gesangverein Germania*, fundada em 1863, fora dirigida desde sua fundação e por cerca de uma década pelo pastor luterano (ROSSBACH, 2008, p. 90). No contexto amador dos cantores de Blumenau, a formação erudita do pastor, demandada para o ofício clerical, era marcada também pela presença do estudo da música, o que naquele período o tornava apto para dirigir o coral masculino, dentro e fora da igreja. Mesmo sendo a atividade pastoral sua principal atribuição, o pastor dividia-se entre as atividades na igreja do Espírito Santo, a regência da Sociedade de Canto – cujos integrantes eram em sua maior parte

também seus fiéis –, além de contribuir com o periódico da época, o *Colonie Zeitung*, com artigos publicados na seção *Örtliche Nachrichten* (Notícias Locais), apresentando suas impressões sobre a vida cultural da vila de Blumenau (ROSSBACH, 2008, p. 30). Nesse sentido, o *Colonie Zeitung* de 24 de setembro de 1864 (C.Z.BNU, 1864, p. 157, 158), publicou a crítica da primeira festa de Cantores, em comemoração ao primeiro ano de fundação da Sociedade de Canto Germânia em 03 de agosto de 1864, assinada por “Roh”, isto é, escrita pelo pastor Rudolph Oswald Hesse. Para o pastor e então regente do coral masculino, o Germânia “alcançou pelo menos o melhor que pode ser medido em um ano”, uma vez que em razão do tempo suas realizações não deveriam se “estabelecer como padrão artístico” (C.Z.BNU 1864, p. 157). Ainda assim, aquela festa “satisfez completamente todos os participantes” (p.157). Diante da iniciativa da festa, celebrando o início de uma história, o pastor desejava “que o canto, em particular, como um meio penetrante de educação, ainda reúna muitas pessoas e as conecte a um trabalho comum, belo e abençoado” (C.Z.BNU 1864, p. 158)⁸⁰. O discurso de autoridade de uma liderança eclesiástica estava ali presente – sempre presente, ora no púlpito, oral, ora na pena, no texto do jornal –, destacando então a importância da música, especialmente do canto, como ferramenta de progresso, sociabilidade e homogeneidade da comunidade blumenauense.

Essa relação próxima entre hábitos de natureza sacra e profana, no contexto blumenauense, era também manifestada nas próprias festividades religiosas, que marcavam o calendário da cidade. Nesse sentido, o relato de C. Gärtner, apresentado em Schmidt-Gerlach (2019) aponta que eram bastante populares no catolicismo de Blumenau as festas religiosas do Divino – também chamada de festa do Espírito Santo – e as efemérides dos santos Antônio, São João, São Pedro, São Sebastião e São Bom

⁸⁰ No original, transcrito do alemão gótico: “Der Gesangverein, an dessen Leistungen man allerdings nicht den künstlerischen Massstab legen darf, hat wenigstens gemiss in einem Jahre das Möglichste geleistet [...]. Möge es oft wiederkehren, und möge namentlich der Gesang als durchdringendes Bildungsmittel noch recht Viele zu gemeinschaftlichem, schönem, gesegnetem Wirken zusammenführen und verbinden” (C.Z.BNU 1864, p. 158).

Jesus, com novenas que se prolongavam por até 9 dias. De acordo com a fonte, além de comes e bebes, nessas festas havia “música, jogos, desafios, bailes, fogueiras, paus-de-sebo com uma desafiadora nota de 200 réis no seu alto topo como prêmio ao vencedor, tiro ao alvo, corridas de muares e de animais cargueiros” além de outras “inocentes brincadeiras populares à noite” (p. 715). Uma vez que as igrejas católica e luterana da região central de Blumenau, por ficarem no alto de uma colina, não possuíam salões de festa espaçosos e estruturados de forma a receber toda a comunidade de fiéis – o que ficou legado às paróquias do interior do Vale –, para os festejos era feito uso de outros espaços do centro da cidade. O pátio do colégio Santo Antônio, localizado ao lado da matriz católica, e a sede da Sociedade de Atiradores, bem próximo da igreja Luterana eram os ambientes mais requisitados para os momentos de convívio social após as missas e cultos festivos.

“Todos à grande quermesse”, indicava um cartaz de divulgação da popular Festa do Espírito Santo, promovida no exemplo pela igreja matriz católica de Blumenau no coração da rua XV de Novembro e referindo-se possivelmente a uma festa realizada na década de 1920, a 8 de junho, no tempo de Pentecostes. Publicado no Tomo II sobre fontes da Colônia Blumenau, organizado por Schmidt e Gerlach (2019, p. 714), o anúncio de jornal não identificado convidava a comunidade para que naquele domingo, após a tradicional missa do Divino na igreja matriz, comparecesse à praça do colégio Santo Antônio (hoje conhecido como Colégio Bom Jesus Santo Antônio). Lá estariam armadas “magníficas e confortantes barraquinhas” para que “senhoras e senhoritas” servissem “as mais finas e deliciosas iguarias acompanhadas pelas mais saborosas bebidas”. Além disso, haveria “diversões para crianças, leilões, jogos de toda a sorte de passatempos”. Era um convite à permanência, ao convívio, “em benefício das obras da matriz” (p. 714). Todavia, os diários do professor Max Humpl – que apresentam muitos lances da história da colonização de Blumenau e seu desenvolvimento entre 1912 e 1939 – indicavam que na festa do Espírito Santo na igreja de Blumenau “havia muitas barracas nas quais se vendia cerveja, o que fez com que resultasse muita gente embriagada” (HUMPL, 1987, p. 25). Para Humpl “estas festas

‘cervejadas’ acontecem muito, e são promovidas anualmente pelas igrejas. O próprio padre Stanislau pronunciou-se contrário a estas festas” (p. 25). É nas dinâmicas da festa que emerge, além do consenso que une os que dela participam, os conflitos capazes também de torná-la interessante. Martí (2002) apontava que, sendo um ato coletivo, a festa se caracteriza pelas constantes da sociabilidade, como características de excepcionalidade e gozo, pela “anulação temporária e simbólica da ordem” (MARTÍ, 2002, p. 277)⁸¹. Uma vez que, para além de reforçar as relações cotidianas dentro de um grupo social, o sentido da festa, configurando-se como tal, é justamente poder quebrar com a rotina da vida cotidiana, o convívio social no contexto da festa do Divino de Blumenau, no espaço público e nos salões – no qual o imaginário remetia aos bailes e a tradição secular – estimulava comportamentos que só poderiam ser tolerados fora da igreja. Nesse sentido, a música de banda das várias *Musikvereine* integrava a programação dos atos de devoção em comunidade. E acerca da festa do Divino Espírito Santo, as memórias de Gertrud Gross-Hering sobre a Blumenau colonial apresentam a relação entre as comemorações religiosas e os festejos populares, que ocupavam a rua principal e os espaços não religiosos da cidade:

O domingo do Espírito Santo era a Festa do Ano de Blumenau. E a *Sociedade dos Atiradores* era quem comandava. Aliás, o domingo era mais destinado às comemorações religiosas, mas, já á noite, começavam os festejos populares, com a passeata de parte dos atiradores pela Cidade, marchando em frente a Banda de música, simbolizando o “toque de reunir” para a manhã seguinte, os exercícios e provas de tiro, que se prolongavam pela segunda-feira e até terça-feira seguintes (*apud* SCHMIDT-GERLACH, 2019, p. 354).

Como se percebe, se cabia ao domingo a realização da missa festiva, o respeito ao momento do ritual eclesialístico, mesmo as festas de caráter religioso representavam uma oportunidade para o convívio social – tal qual a própria prática da religião, que também unia a comunidade – e de realização de toda uma

⁸¹ No original: “Al llarg d’aquesta exposició, però, entendre com a festa aquell acte col·lectiu que caracteritzat per les constants de sociabilitat, participació, ritualitat i l’anul·lació temporal i simbòlica de l’ordre, posseeix trets d’excepcionalitat, pressuposa el gaudi i se celebra en honor d’algú, alguna cosa o esdeveniment” (MARTÍ, 2002, p. 277).

performance que demonstrasse os hábitos e costumes que se pretendia preservar, realizando o projeto da cidade simbólica. Apropriando-se dos espaços públicos, a presença da Sociedade de Atiradores, acompanhada de banda de música, ambas em marcha provavelmente rumo à sede da *Schützenverein*, simbolizavam o “toque de reunir”, indicando a relevância das sonoridades, junto da devoção religiosa, como elemento gerador da sensação de harmonia, de comunidade, de pertencimento ao espaço. E pela importância ocupada em Blumenau pelas várias sociedades artísticas, fundamentais para a configuração da tradição cultural da cidade, vale avaliar o ambiente sonoro e as músicas que envolviam seus próprios momentos festivos, a seguir problematizados.

3.2.3 Festas associativas

Como já foi apontado em diversos pontos desta tese, no contexto das práticas artísticas e recreativas da Blumenau nos meados dos séculos XIX e XX, importante era a existência das sociedades de cantores e música⁸². No início da colonização, quando ainda era bastante incipiente o exercício das atividades de canto e banda, as primeiras sociedades artísticas atuavam interligadas com outras sociedades recreativas. Fundamentais nesse cenário eram as *Schützenvereine*, isto é, as sociedades de atiradores, que de maneira pioneira nas zonas de colonização alemã, foram os primeiros agrupamentos sociais com fins recreativos a possuírem sedes próprias. Suely Petry, na precursora pesquisa em âmbito acadêmico acerca dos *Clubes de Caça e Tiro em Blumenau* (1979), lembra que, como organizações de autodefesa, a tradição do tiro ao alvo representada pelas *Schützenvereine* teve sua origem vinculada às corporações de atiradores da Alemanha medieval, que “visavam treinar seus elementos no manejo das armas, além de cultivarem o sentimento pátrio, a camaradagem e a recreação” (p. 4). Em tempos de paz, a prática esportiva do tiro ao

⁸² Para estudos acerca das sociedades de canto e bandas no contexto específico de Blumenau, ver Rossbach (2008, 2009, 2014).

alvo estimulava sociabilidades e a promoção de festejos. Em Blumenau, as sociedades de atiradores “foram as primeiras manifestações do associativismo europeu a servirem de base para a formação da vida social da Colônia Blumenau” (p. 15), sendo “agente catalizador da vida social, cultural e recreativa da colônia nas suas primeiras décadas” (p.17). Sob essa perspectiva, Giralda Seyferth ao refletir sobre *A colonização alemã no Vale do Itajaí-Mirim* (1999) lembrou que as várias sociedades que se estabeleceram por Blumenau e toda a extensão do Vale do Itajaí catarinense refletiam a vida pública de toda a comunidade, sendo, como frisado, pontos de encontro de seus associados e os principais espaços de sociabilidades. Acerca do sentido e da importância das várias associações, que também contribuíam com o desenvolvimento da cidade, reforçava a autora que:

Por intermédio delas [as associações] os colonos e *stadtplätzer* se agrupavam em torno de determinadas atividades de assistência mútua: construir uma obra pública (escola, capela etc.) ou prestar auxílio em ocasiões de calamidade pública. Muitas das resoluções comunais eram tomadas nas grandes festas anuais e sua importância só era menor que a das casas comerciais (p. 91).

Nas sedes, além de espaços destinados à recreação desportiva e às sociabilidades entre os praticantes do tiro e da caça – que de conotação nacionalista eram considerados verdadeiras linhas de defesa colonial –, os salões das sociedades de atiradores, algumas delas dotadas de palco, serviam também para ensaios e apresentações artísticas, de música, teatro, humorísticos, bailes, tardes dançantes e saraus literários. Dessa forma, a prática social nos espaços institucionais das *Schützenvereine* permitia e, indiretamente, também fomentavam o surgimento das *Vereine* artísticas. Portanto, aqui pretende-se avaliar a dimensão sonora e a música presente nos festejos vinculados às várias sociedades de canto e música, em suas práticas vinculadas às outras sociedades recreativas, como as sociedades de teatro e de atiradores, bem como em momentos festivos exclusivos. Nesse sentido, cabe uma distinção entre a natureza dos festejos adiante avaliados. A festa, como vem sendo possível demonstrar, pode ser considerada como um espaço de realização de práticas

simbólicas. Ainda que com eventuais conflitos e discrepâncias, por parte dos que a integram, a festa é uma dimensão bastante eficiente para a congregação da comunidade e a transmissão de seus valores e comportamentos. No contexto de Blumenau, festas como a do rei do tiro e da liga de cantores, eram esperadas por toda a comunidade, em razão de suas ocorrências anuais e respaldo da administração pública. Nesse sentido, pode-se compreender esses festejos como ritualísticos, portanto exemplos de *festas como ritual*, pois são dotados de uma estrutura repetitiva e, de certa forma, invariável. Por outro lado, festejos privados, ou que envolvessem a celebração de datas e conquistas específicas de alguma sociedade artística, podem ser entendidas como performáticas, logo, *festas como performance*. Os festejos decorrentes da aprovação de estatutos, inauguração de bandeiras e uniformes, aniversários festivos, integram esse mote, pois são festas dotadas de certas particularidades, ocorrendo de forma dinâmica e não fixada.

Por conseguinte, a festa mais popular de Blumenau era certamente a *Schützenfest*, isto é, a Festa do Tiro; “um elo de aproximação e a forma mais ampla de convivência dos colonos, isolados a maior parte do ano nas suas propriedades” (SEYFERTH, 1999, p. 90). Eram as festas do tiro que faziam a comunidade “esquecer por um momento as agruras do trabalho”, como entendia Petry (1979, p. 43). A primeira festa do tiro em Blumenau ocorreu no dia da fundação da primeira Sociedade de Atiradores, a *Blumenauer Schützengesellschaft-Verein* – hoje Tabajaras Tênis Clube – com sede no centro da vila, no dia 02 de dezembro de 1859, então feriado na colônia em decorrência do aniversário do Imperador Dom Pedro II. Posteriormente a festa do tiro teve sua data alterada, passando a acontecer anualmente, geralmente no mês de maio, por ocasião da festa de Pentecostes. De acordo com Petry (1979) “os *Schützenfeste* não visavam lucro, mas sim divertir os seus associados. As arrecadações durante os festejos eram provenientes dos lucros do ‘tiro ao pássaro’ e à ‘estrela’, dado pelos não sócios” (p. 24). As despesas de organização das festas do tiro eram provenientes das mensalidades cobradas aos associados – maneira de levantar recursos para o financiamento do lazer – bem como de

empréstimos realizados aos sócios mais abastados, donos de comércio. A receita era utilizada na organização dos festejos, sendo utilizada para o preparo do terreno da sede, abertura e limpeza de estradas próximas, montagem de alvos e pássaros de madeira para as disputas de tiro, aquisição de prêmios e medalhas, confecção de trajes, bandeiras, dentre outras despesas. Não obstante, Frederico Kilian (1950, p. 340), em contribuição no livro do centenário acerca das *Sociedades e Associações em Blumenau*, relembra o sentido popular atribuído à festa e a variedade de diversões disponíveis, que envolviam toda a comunidade:

Sendo a festa dos atiradores uma verdadeira festa popular, não se limitava a mesma ao tiro ao alvo e ao ‘pássaro’ [referindo-se ao alvo de madeira em forma de pássaro], mas proporcionava aos seus sócios e membros de suas famílias, múltiplas diversões, havendo barraquinhas com doces, bebidas, café; sorteio de prendas, carrossel para crianças pequenas e grandes, museus humorísticos, jogo de bolão etc. Logo depois de construído o salão dos atiradores, foi o mesmo ampliado com um palco para representações teatrais e cantos, e construído também uma cancha para bolão, divertimento em que tomavam parte velhos e moços (KILIAN, 1950, p. 340).

Percebe-se que, como aponta Kilian (1950) “a festa de atiradores nunca deixou de ser uma festa popular” (p. 341), pela importância a ela atribuída como espaço de socialização e entretenimento comunitário; fato que “nenhuma outra similar se lhe avantajava no correr do ano” (SEYFERTH, 1999, p. 90). Nesse sentido, Seyferth (1999), transcrevendo depoimento de um velho colono muitas vezes campeão do tiro, reiterava que a festa dos atiradores de Blumenau era “a grande festa dos colonos”, uma vez que “nem festa da igreja era tão grande e tinha tanta gente”. De acordo com o depoente, a participação da comunidade era massiva e representava a comunidade blumenauense. Para ele, “não era a festa de uma sociedade recreativa, mas era a festa da colônia. Desciam todos de carroça para ir participar... Quem quisesse encontrar alguém que há muito não via, bastava ir ao *Schützenfest*” (p. 89). Nesse sentido, a figura 13 ilustrada em 1861 oferece uma janela para uma Festa dos Atiradores de Blumenau. No salão, as bandeiras da Alemanha e do Brasil estabelecem a conexão entre o Novo e o Velho Mundo; sendo uma festa comunitária, homens, mulheres e crianças se

fazem presentes, uns poucos observam a cena, uns jogam cartas, outros jogam conversa fora, todos vivem a vida social da colônia. Sob acenos dos que ficam, e puxados pelas marchas de uma banda típica, os sócios do Clube, em colunas de dois, deixam a sede, em direção à residência do “velho rei”, que receberia todos com comes e bebes. Estudioso do folclore catarinense, Doralécio Soares (1989), que presenciou a *Schützenfest* de Blumenau no início do século XX, lembrava que na “visita de homenagem” ao velho rei, em frente à sua residência “a banda executava um dobrado de natureza cívica, característica a essa solenidade” (p. 7). De volta à sede da Sociedade, o que tivesse melhor pontaria ainda seria proclamado o novo Rei do Tiro – que no ano seguinte também receberia os atiradores em sua residência –, festejado com um grande baile dançante “cujas danças são abertas com a realização de uma ‘Polonaise’” (p. 10).



Figura 13. Festa dos Atiradores de Blumenau. Ilustração original atribuída a Anton Bernhorst, 1861. Versão editada em Schmidt-Gerlach (2019, p. 108). Publicada também em Kilian (1950, s.p.).

Em Blumenau a Festa do Atiradores tinha duração de três dias. No domingo, o primeiro dia era destinado aos cultos festivos e missas solenes realizadas nas igrejas

católica e protestante vinculadas à festa do Divino Espírito Santo – como apresentado na seção anterior. Os dois dias seguintes, segunda e terça, eram destinados aos exercícios, provas de tiro, disputas de rei do alvo, ou rei do tiro e do pássaro – *Königs und Vogelschießen* –, bem como os desfiles e baile⁸³. Algumas edições da festa também chegaram a ser realizadas em dias de sábado, domingo e segunda, conforme sugere Medeiros (1992). Naturalmente, com relativa antecedência, os jornais da época costumavam publicar a programação oficial das *Schützenfeste*, ao exemplo da edição de 12 de maio de 1882 do jornal *Blumenauer Zeitung* (ANEXOS E, F). O local indicado no programa era o “Stadtplatz Blumenau” (B.Z.BNUe 1882, p.4), isto é, o centro da cidade, pois era ali que os principais estabelecimentos da festa se localizavam. Era o local das igrejas, do consulado alemão, era o espaço da sede da *Schützenverein*, era onde estava as artérias principais da cidade, “engalanadas com flores e palmiteiros” (PETRY, 1979, p. 41). Plano privado, espaço público e toda a comunidade blumenauense era requisitada para o apogeu da cidade simbólica e ressoante. No segundo dia, após o toque de alvorada, os associados – todos uniformizados, empunhando armas, ostentando suas medalhas conquistadas em disputas anteriores – exibiam-se pelas ruas da cidade e realizavam a “busca da bandeira e dos reis” (B.Z.BNUe 1882, p.4)⁸⁴ “precedidos pelo capitão que empunhava garbosamente seu sabre, ao ritmo de uma banda musical, marchavam em direção à residência do presidente da sociedade, onde os esperavam os ‘reis’ e ‘cavalheiros’ do ano anterior” (PETRY, 1979, p. 41). Em artigo de autoria desconhecida extraído da *Blumenauer*

⁸³ A escolha do “Rei do Alvo” e o “Rei do Pássaro” era definida no segundo dia de festa. Petry (1979) dá detalhes acerca desse momento central da festa: “cada atirador tinha direito a três tiros para a disputa do título de ‘rei do alvo’. O ‘stand’ de tiro ficava aos fundos da Sociedade. A distância do alvo era de cento e cinquenta passos. O alvo era circundado por doze círculos. O atirador que atingisse o ponto mais central (chamado de ‘o melhor doze’), era aclamado ‘rei’. Este privilégio era reservado somente aos sócios. O tiro de ‘rei do pássaro’ era uma modalidade que dava oportunidade aos não sócios de participarem, mediante o pagamento de uma taxa previamente fixada. Nesta disputa, o alvo era um pássaro de madeira resistente, geralmente em forma de águia. A primazia do alvo central deste pássaro era reservada aos sócios, sendo que aos visitantes era válido atirar nas outras partes do pássaro como, as asas que ficavam abertas, cabeça e pés” (PETRY, 1979, p. 42).

⁸⁴ No original, transcrito do alemão gótico: “Abholung der Fahne und der Könige” (B.Z.BNUe 1882, p.4; ANEXO E).

Volkskalender de 1933, traduzido e publicado na *Revista Blumenau em Cadernos* (2004), se encontram outros detalhes da marcha em busca dos reis, dando sugestões da paisagem sonora:

Pontualmente às nove horas ouve-se o comando: “Sentido!” Na frente a banda musical, depois os atiradores, de preferência de acordo com a altura – os pequenos ficam atrás. “Atenção! – Parados! – Endireitar!” Um da fila novamente conta uma piada boba, todos riem. O comandante se torna enérgico [...]. “Batalhão, marchar!” E sob o som do *Auersberger Marsch* (marcha de Auersberg) o cortejo começa a marchar. Em geral, a marcha de Auersberg anima. Ela só tem três partes, mas o trio – com seus imponentes solos de baixo – faz as pernas voarem (BLUMENAU EM CADERNOS, 2004, p. 11)⁸⁵.

Ali, realizações de âmbito coletivo reforçavam o sentido de comunidade. A música de banda, adequada para a ocasião, dava a cadência para a marcha festiva. Se a banda costumava estruturar-se para o cortejo de acordo com a formação instrumental de seus músicos, a regra para os atiradores, não era a idade, nem a experiência nos “stands”, nem o tempo de associado, mas a simples altura de cada um. O que os olhos viam – e os ouvidos escutavam – importava. Por ser o principal desfile da festa, o que buscava o Rei vigente, a ordem procurava ser mantida. Não obstante uma vez eleito o novo Rei a programação oficial do dia estava encerrada. E este também podia ser levado para casa, pois, conforme descreve a fonte supracitada, “assim como de manhã, os atiradores se colocam em fila, os príncipes posicionam o Rei no meio deles, e a banda de música novamente à frente e o cortejo começa a se mover. Desta vez eles tocam a marcha *Louisenmarsch*” (BLUMENAU EM CADERNOS, 2004, p. 18). Ainda que sem constar na programação oficial da festa, sair em cortejo levando o novo rei até sua residência era uma forma de apresentá-lo para a

⁸⁵ Tradução revisada. No original: “Punkt 9 Uhr heißt es: "Antreten!" Voran die Musikkapelle, dann die Schützen möglichst der Größe nach – die Kleinen hinten dran, "Achtung! – Stillgestanden! – Bißchen ausrichten!" Einer im Gliede hat wieder einen faulen Witz gemacht, alles lacht. Der Kommandant wird energisch [...] "Bataillon Marsch!" und unter den Klängen des "Auersberger Marsches" setzt der Zug sich in Bewegung. Ueberhaupt der "Auersbergermarsch", der macht Stimmung. Er hat nur drei Teile – aber das Trio mit seinem wuchtigen Baßsolo=Einlagen – da fliegen die Beine nur so (BLUMENAU EM CADERNOS, 2004, p. 11).

comunidade, sobretudo para aqueles que não tomavam parte da festa na sede dos atiradores; outra encenação pública de status e poder. Outrossim, ao se referir a *Louisenmarsch*, a fonte indica que ela era executada pela banda “desta vez sem partitura, eles não as usam mais” (p.18). A crônica segue: “um acompanhante apenas pergunta: ‘Em que tonalidade?’ – ‘Em dois e três bemóis’, responde o maestro da banda, ‘eles mesmos sabem o que devem tocar’” (p. 18)⁸⁶. O momento era de celebração e, certamente, o avançar da hora e a informalidade dispensavam toda a pompa cerimonial.

Como se percebe, ser agraciado com o título de “rei do alvo”, “rei do tiro” era sinônimo de status social na comunidade – cabia aos mais abastados a honraria –, obrigando-se ao compromisso do pagamento de rodadas de bebidas, da recepção dos atirados em sua residência na festa do ano seguinte. Não em vão, dependendo da situação familiar, na disputa do tiro ao alvo, o atirador candidato poderia estar com a mira em dia ou, sem a intenção – será? –, não atingir o ponto central. Se a encenação de poder podia se manifestar na microestrutura, ela também era manifestava na macroestrutura da festa. Nesse sentido, se cabia apenas aos associados a oportunidade da pontaria nos alvos principais, tornando-os aptos ao título de rei, aos não associados era permitido o tiro em alvos de importância secundária, mediante pagamento de taxa. Contudo, cabe observar que o programa da festa publicado no *Blumenauer Zeitung* apontava a presença de “música de concerto durante os dias de tiro” (B.Z.BNUe 1882, p.4)⁸⁷, quer dizer, o repertório de dança das *Musikvereine*. Uma vez acompanhados por algum associado, os não sócios também podiam participar do

⁸⁶ Tradução revisada. No original: “Das Tagesprogramm war zu Ende. Jetzt muß noch der "neue König" nach Hause gebracht werden, und genau wie am Morgen stellen sich die Schützen in Reih und Glied auf, den König nehmen die Prinzen in ihre Mitte, die Musik wieder voran und der Zug setzt sich in Bewegung. Diesmal spielen sieden "Louisenmarsch", aber auch ohne Noten, die gebrauchen sie nicht mehr. Ein Begleiter fragt nur: "In welcher Tonart?" "In zwei und drei B", sagt der Kapellmeister; was sie zu greifen haben, wissen sie selber” (BLUMENAU EM CADERNOS, 2004, 18).

⁸⁷ No original, transcrito do alemão gótico: “Während der Schießtage Concert-Musik. Morgens 9 Uhr Fortfeßung des Schießens nach dem Vogel. – Nachmittags 5 Uhr Einmarsch – Abends Schützenball” (B.Z.BNUe 1882, p.4; ANEXO E).

baile. Todavia, o baile dos atiradores, que fechava a noite do último dia da festa era precedido por um desfile, uma “marcha de entrada” à sede da Sociedade de Atiradores, como consta na programação da festa (B.Z.BNUe 1882, p.4). Sendo uma atividade oficial ela adquiria importância significativa, a ponto de o programa informar em nota final que “qualquer atirador que tomar parte no tiro é obrigado a se juntar a marcha, sob multa de Mil Réis por desculpa insuficiente”⁸⁸. Portanto, se algum não associado tivesse se arriscado no tiro ao pássaro, caberia a ele também fazer-se presente na marcha de entrada ao baile. Ninguém deveria ficar de forma daquela grande encenação de poder. E acerca do baile dos atiradores, toma-se o depoimento de colono anônimo, publicado no *Der Volksbote* de 1903 e republicado no *Blumenau em Cadernos* (2007):

[...] No meio de toda a confusão, destacavam-se a música e sua melodia, os tiros dos caçadores e as bolas do bolão. O ponto culminante da festividade era alcançado ao ser proclamado o Rei do Tiro. Era quando os músicos sopravam com esforço dobrado seus clarins e os foguetes estouravam no céu. Vivas se prolongavam interminavelmente [...] E como eram esses bailes? Bem, cada qual se portava à sua maneira, não havia regras e, apresentações formais eram dispensadas. Não havia necessidade de medir as palavras com medo de ser inconveniente ou de perder o emprego. Ainda não se praticava a arte de espezinhar com fala mansa e ... aí dos bisbilhoteiros. Não eram permitidas discussões políticas (BLUMENAU EM CADERNOS, 2007, p. 40, 42)⁸⁹.

O depoimento apresenta indícios da paisagem sonora da festa, indicando a presença da música, o som das espingardas e estourar das bolas nos pinos da cancha de bolão. Eram essas as sonoridades marcantes e que ficavam na memória dos que

⁸⁷ No original, transcrito do alemão gótico: “NB. Jeder Schütze, welcher am Schießen Theil nimmt, ist verpflichtet, sich dem Ausmarsche anzuschließen bei Strafe von 1 Milreis bei ungenügender Entschuldigung” (B.Z.BNUe 1882, p.4; ANEXO F).

⁸⁹ No original: Den Gipfelpunkt erreichte die Festfreude bei der Proklamierung der beiden Schützenkönige. Das Tuschblasen, Raketengeknatter, Hoch und hurrah-Rufen wollte kein Ende nehmen [...] Wie war der Ton auf solchen Ballen? Nun jeder gab sich, wie er war, es herrschte kein Zwang, Komplimente und formelle Vorstellungen waren nicht angebracht. Man brauchte nicht jedes Wort auf die Goldwaage zu legen aus Angst, Anstoß zu erregen oder seinen Posten zu verlieren. Die Kunst, mit glatten Worten boshafte Stichelreden anzubringen, wurde noch nicht geübt, und Zwischentragern ware es übel ergangen. Politischer Hader war gänzlich ausgeschlossen (BLUMENAU EM CADERNOS, 2007, p. 40, 42).

viveram o festejo. Outro elemento sônico presente era o som dos fogos de artifício quando proclamado o rei do tiro, uma sonoridade característica dos momentos de festa, sobretudo aqueles oficiais ou, como no caso, apoiadas pelo poder público. Aglomerados na sede da Sociedade a festa criava um ambiente sonoro característico. Não obstante, nas memórias de Gertrud Gross-Hering ficava impressão parecida, pois “o zum-zum no salão de festa, e na cancha do tiro, era como o de abelheiro” (*apud* SCHMIDT-GERLACH, 2019, p. 356), rememorava, quer dizer, ali se configurava um ambiente sonoramente ruidoso, resultado da falta de clareza e amontoamento de fontes sonoras – naquilo que Schafer (2011) no estudo da *Soundscape* chamaria de *lo-fi*, isto é, baixa fidelidade –, mas que gerava, pela escuta, como aqui se defende, a noção de pertencimento ao lugar. As memórias de Gertrud Gross sobre a Blumenau do final do século XIX e início do século XX colonial dão nomes e detalhes bastantes interessantes do ritual em torno da festa dos atiradores e por isso segue transcrição de trecho significativo:

Às 7 e meia de 2ª feira reuniam-se os atiradores, fardados com a sua bela jaqueta verde, na Rua das *Palmeiras*, em frente ao Hotel *Lungershausen* e, mais tarde, na Rua XV, em frente ao Hotel *Gross*. Em ordem unida, garbosos, lá se iam eles, depois, em formatura, marchando para a *Casa dos Atiradores*, sob o comando do respectivo comandante. Todo compenetrado do seu honroso encargo, ia adiante como baliza, o velho Roedel, usando uma fraldinha de couro sobre o terno, e conduzindo um machado, encostado aos ombros. Tinha ele a cara enrugada e marcada de varíolas e um curioso cacoete que lhe abria um vinco no canto do olho direito até o canto esquerdo da boca. Quando se olhava para ele por muito tempo, começava-se também a imitar o cacoete do velho Roedel. Atrás do desfile, formava a rapaziada blumenauense, em marcha mal cadenciada. Os rapazes iam de espingarda de bastão às costas e, como as armas de seus pais e tios, iam todas enfeitadas com ramalhetes de flores. Isso, naturalmente, fora tarefa das esposas, mães e tias que se esmeravam em fazer com que os ramos de flores ficassem bem firmes, presos aos canos das espingardas. De vez em quando, acontecia também que um dos pequenos, que marchava ao lado do pai, topasse o dedo grande do pé descalço em alguma pedra do caminho, obrigando o ‘velho’ a socorrê-lo, deixando a fileira. Diante da marcha, as bandas *Rüdiger* e *Werner*, com suas cornetas tocavam em estilo de fanfarras. No início havia apenas a banda do *Rüdiger*, pois o barbeiro Werner só mais tarde fundou o seu conjunto [...]. E à tarde, quando as esposas dos *Atiradores*, metidas em vestidos novos (vestes novas eram lei nas festas do Espírito Santo) apareciam, com as suas crianças, no local da festança, o clima de alegria chegava ao seu ponto culminante. O ‘Rei do Tiro’ já acontecera antes do meio-dia e fora fartamente regado, pois era costume que, quem conquistasse esse título,

pagaria para os seus dois cavalheiros (aqueles que alcançaram a 2ª e 3ª colocação), e também aos demais companheiros, e havia poucos que rejeitassem a oferta. Já terminara então o almoço com os discursos alusivos e os brindes e “vivas”, o que transcorreria animado, tendo-se contado muitas anedotas [...]. O zum-zum no salão de festa, e na cancha do tiro, era como o de abelheiro [...]. No segundo dia das competições, o regulamento não era observado com muito rigor. Muitos que, no dia anterior, abusaram nos comes e bebes, chegavam tarde à cancha, em animação de ressaca. O certame deste dia consistia mesmo apenas no “Tiro ao Pássaro”. Ao vencedor desta competição, não eram também atribuídas as mesmas honrarias como ao ‘Rei do Tiro ao Alvo’, que necessitava atingir 3 vezes o número 12, para conquistar este título. Já o pássaro era abatido mais por sorte, – por vezes um único tiro certo, assentado casualmente, fazia a ave tombar. O maior entusiasmo havia passado, quase todos estavam cansados do programa do dia anterior. Provavelmente muitos atiradores haviam prometido, ainda, à esposa, de se controlarem na bebida, para que não fosse estragado o prazer do baile, que se realizaria à noite. Numa sala, ao lado do salão de festas, encontravam-se reunidos os apaixonados jogadores de *Skat*. Eram eles, na sua maior parte, cavalheiros já entrados nos anos, que de antemão, sabiam que, na competição de tiro, não marcariam sucesso. Também no segundo dia da festa, ocupavam eles os seus lugares nas mesas de jogo, importando-se pouco com o decorrer da mesma. Mas as vozes, que se escutava destas rodas de jogo, fazendo as respectivas propostas de *Grand cour 2*, *Grand a tout* ou *null ouvert*, etc., faziam parte das festividades, como o amém da igreja [...]. A incansável banda dos Rüdiger estava a posto, e às 7 e meia em ponto convidava com fortíssimo toque de trombetas os presentes, para formarem a *Polonoise*. O ‘Rei’, com a faixa sobre o peito, ao lado da ‘Rainha’, e seguido do ‘Rei do Pássaro’ e dos dois cavalheiros com seus pares, precedia ao desfile figurado. Podia-se observar como os *Atiradores* cansados iam-se revitalizando, funcionando maravilhosamente a *Polonoise* em todas as fases de agrupamentos, sendo finalizada com breves rondas de um marcante ‘galope’ (*apud* SCHMIDT-GERLACH, 2019, p. 353-358).

Como se percebe, a *Schützenfest* promovida pela Sociedade de Atiradores de Blumenau, sediada no espaço central, ocupava toda a cidade, dominava os espaços públicos e o plano institucional. Ainda que de caráter associativo, ou seja, priorizando o lazer de seus associados, considerada festa popular, movimentando assim grande parte da população, tratava-se do principal festejo de Blumenau no século XIX e primeiras décadas do século XX. Nesse sentido, a partir do advento da chamada Campanha de Nacionalização instaurada no período do Estado Novo entre 1937 e 1945, que limitou a realização de práticas, hábitos e costumes de tradição estrangeira, a *Schützenfest* gradativamente desapareceria, pela dissolução das sociedades de atiradores. A *Blumenauer Schützengesellschaft-Verein*, principal associação do gênero

da região, passou a se chamar *Sociedade de Atiradores Blumenau* realizando nesse período apenas alguns eventos de tiro de natureza esportiva, sem a realização de todo o cerimonial urbano, cessando atividades no ano de 1942. O posto de grande festa de herança alemã em Blumenau seria recriado apenas na década de 1980 com o aparecimento da *Oktoberfest*. Outrossim, a paisagem sonora nos três dias da Festa dos Atiradores envolvia elementos cerimoniais bastante originais e componentes típicos da dimensão aural da cidade, formada por códigos percebidos pelo sentido da escuta e compreendidos pela comunidade. Nesse sentido, a partir das fontes consultadas acerca da *Schützenfest* (B.Z.BNUe 1882. PETRY, 1979. SOARES, 1989. KILIAN, 1950. MEDEIROS, 1992. BLUMENAU EM CADERNOS, 2004, 2007. SCHMIDT-GERLACH, 2019) é possível juntar peças do quebra-cabeças, estabelecendo um itinerário (TABELA 1) que, mesmo não engessado, dá uma estrutura padrão da festa, então ritualística, procurando vincular os elementos cerimoniais do festejo com seus respectivos códigos sonoros.

Tempo	Cerimônia	Músicas / Sonoridades
Domingo		
Manhã	Festa do Divino. Culto e missa festiva nas igrejas luterana e católica.	Toque dos sinos das igrejas.
Vespertino	-	Retretas das vésperas da festa.
Noturno	Passeata de parte dos atiradores pela cidade.	Presença de banda de música simbolizando o ‘toque de reunir’. Medeiros (1992) cita uma “ <i>marche aux flambeaux</i> [marcha à luz de velas] puxada pela banda (Kapelle) do Sr. Werner” (p. 255).
Segunda-feira		
a.m. 6h00	Anúncio.	Toque de alvorada e estrondo com três tiros de morteiros.
a.m. 9h00	Desfile dos atiradores.	“Com todos concentrados, o comandante dava o comando com seu sabre, e a tropa respondia com uma salva de tiros. Era o sinal para a <i>Ausmarsch</i> (marcha de saída da cidade) (MEDEIROS, 1992, p. 255). Execução da <i>Auersberger Marsch</i> .”
-	Entrega solene e busca da bandeira nacional em frente à casa do presidente de Sociedade.	Discursos de autoridades. Três salvas de tiros.

-	Préstito à casa do ‘rei do tiro’.	Saudações aos ‘reis’ e ‘cavalheiros’. Presença das bandas <i>Rüdiger</i> e <i>Werner</i> . Música “em estilo de fanfarras” (SCHMIDT-GERLACH, 2019, p. 355).
-	Marcha de retorno para a <i>Schützenhause</i> .	“[...] cadenciado pelos alegres acordes da banda” (PETRY, 1979, p. 41).
-	Disputas do ‘rei do alvo’ e ‘rei do pássaro’.	Discurso do comandante dos atiradores. Sons dos tiros nos stands. Espocar das bolas de bolão. “Músicos sopravam com esforço dobrado seus clarins e os foguetes estouravam no céu” (BLUMENAU EM CADERNOS, 2007, p. 40).
Vespertino	-	“O zum-zum no salão de festa, e na cancha do tiro, era como o de abelheiro” (SCHMIDT-GERLACH, 2019, p. 356).
Noturno	Retorno do novo ‘rei do alvo’ à residência.	Presença de músicos de banda. Execução da marcha <i>Louisenmarsch</i> .
Terça-feira		
a.m. 9h00	Continuação dos tiros ao pássaro.	“Música de concerto durante os dias de tiro” (B.Z.BNUe 1882). Possível presença de músicos de banda.
p.m. 5h00	Marcha de Entrada.	“Marcha de volta para a cidade, a <i>Einmarsch</i> ” (MEDEIROS, 1992, p. 256) com presença de banda.
p.m. 19h30	Baile dos Atiradores.	Toque de trombetas da banda <i>Rüdiger</i> para formação da <i>Polonaise</i> , dança de abertura do baile. Som de banda de música no plano institucional.

Tabela 1. Celebração da *Schützenfest* de Blumenau, celebrada nos meses de maio ou junho. Elaboração do Autor.



No contexto da Blumenau antiga, as festas sempre desempenharam um importante elo entre a comunidade e suas tradições. Muitas vezes fomentadas pelos próprios munícipes, elas permitiam a sociabilidade e o divertimento, haja vista a certa escassez de festividades oficiais promovidas pela administração municipal. Como amostra disso, publicado no segundo tomo de fontes sobre a *Colônia Blumenau*, organizado por Schmidt-Gerlach (2019), o imigrante Otto Stange rememorava seus primeiros anos na cidade, entre 1900 e 1903, e a necessidade da comunidade usufruir de outros entretenimentos, torcendo pela chegada de um “aparelho cinematográfico”

adquirido pelo Sr. F. G. Busch – e que a história confirmou a chegada e o desenvolvimento do Cine Busch, pioneiro no cinema de rua de Blumenau –, “para entreter os blumenauenses, cujo único divertimento até agora sempre foram os bailes aos sábados e umas duas festas de atiradores por ano” (p. 521). Assim, o exercício do associativismo, especialmente vinculado às artes, tornava-se uma via de convívio social e lazer. A prática amadora do teatro, do canto e da música de banda, ainda que sempre vinculada com o propósito comunitário, representava também uma possibilidade real de produção artística. Os momentos festivos dessas associações, cada qual com suas particularidades, configuravam espaços de *performance*, na perspectiva de Zumthor (2010), manifestações artísticas *in loco*, “de onde procede e para onde tende a totalidade das energias que constituem a obra viva” (p. 85). Para o autor “a performance pode se ligar à celebração de uma festa particular e periódica”, construindo “situações performanciais” (p. 168) geradoras de uma “identidade social, em razão daquilo que se percebe e declara como tal” (p. 85). E as performances das várias sociedades artísticas, sobretudo aquelas estruturadas em contexto festivo, celebrativo, afirmavam a cidade simbólica e ressoante, declarando costumes por seus agentes e sendo recebidos por seus receptores como verdadeiras tradições.

Nesse sentido, são tomadas como exemplos as festas jubilares das várias sociedades artísticas. Fundada em 1863 a *Gesangverein Blumenau* foi a primeira Sociedade de Canto da colônia, posteriormente chamada de *Gesangverein Germania*, como ficou conhecida. Era comum que toda cidade brasileira de tradição alemã possuísse uma sociedade denominada Germania, o que pode justificar a mudança de nomenclatura. Em 1873 a referida Sociedade de Canto já festejaria seus primeiros dez anos de atuação em Blumenau. A historiadora local Edith Kormann (1995) apresenta uma crônica da festa publicada no jornal *Colonie Zeitung* daquele ano. Em festas dessa natureza, marcando datas importantes das sociedades artísticas – muitos de seus associados passavam uma vida inteira em atividades junto ao grupo em que atuavam – era comum haver o convite e presença de outros grupos similares. Reunidos no

salão Johann Schrepp – um dos integrantes do coro e que possuía um hotel com salão de baile no início da Rua das Palmeiras, próximo ao porto –, nos 10 anos da Sociedade de Canto Germania, também estiveram presentes os coralistas das Sociedades Amizade, Garcia e Concórdia. O convite também havia chegado na *Gesangverein Harmonie* de Indaial, mas que ficou impedida de comparecer no último momento, o que foi lamentado por todos, “[...] considerando as poucas festividades da Colônia e a harmonia reinante entre as sociedades de canto” (*apud* KORMANN 1995, p. 200). A crônica ainda destacava o discurso do presidente da sociedade, Sr. Viktor Gaertner, que apontava “o duplo significado das festividades”, pois a Sociedade de Canto havia sido fundada, conforme seu estatuto “para, através do canto, introduzir a cultura e o divertimento na vida social” (p. 200, 201). A música estava à serviço do convívio comunitário, do desejo de reunir-se e viver em comunidade; e uma performance sonora estava montada. No repertório as canções em alemão, a inauguração de uma nova bandeira, a marcha de todos os coralistas até a Sociedade de Atiradores – que ficava logo ali, no final da rua próximo à igreja luterana –, os discursos das autoridades locais presentes – o presidente da Sociedade e o pastor da Igreja – e o som do pipocar dos foguetes que indicavam o último momento da festa, o tradicional baile noturno. De acordo com Kormann (1995, p. 202), “essa festa foi o primeiro encontro de corais em Blumenau”, assim considerado em razão da presença de outras *Gesangvereine*.

Essa maneira gregária de festejar tornou-se hábito para as Sociedades de Canto e Música, unindo em seus festejos os grupos de mesmos interesses, espalhados pelas redondezas da região central de Blumenau e todo o Vale do Itajaí. Acerca do mesmo coro, 15 anos depois, o *Blumenauer Zeitung* publicava o *Programa do festival para comemorar o vigésimo quinto aniversário do clube de canto Germania* (B.Z.BNUf, 1888, p. 3 / ANEXO G). Em 03 de agosto de 1888, esse jubileu de 25 anos de atividades da Sociedade de Canto foi considerado “a programação mais importante do ano” (KORMANN, 1995, p. 202). Em crônica da festa publicada na edição de 11 de agosto de 1888, fica evidente o saudosismo dessas festas comemorativas. Em finais do século

XIX em Blumenau já era nostálgico celebrar o canto, sendo, conforme o jornal, “um velho costume, de tempos em tempos, dedicar-se ao que traz recordações e alegrias, e isso é cantar, expressar pela canção os tempos e idos e o que ainda persiste” (B.Z.BNUg, 1888, p. 1). A festa contou com a presença de outras seis Sociedades de Canto, causando um “movimento fora do comum” nas casas comerciais da vila de Blumenau, “muitos velhos amigos se reencontraram e muitas novas amizades tiveram início”. De acordo com o *Blumenauer Zeitung* “o dia amanheceu lindo e ensolarado, e os cantores visitantes, alegremente cantando, entraram na vila desfilando sob suas bandeiras” (B.Z.BNUg, 1888, p. 1)⁹⁰. Nesse sentido, o programa da festa (B.Z.BNUf, 1888, p. 3/ ANEXO G) indica uma reunião das sociedades de canto participantes às 13 em ponto na sede da Sociedade, com saída de cortejo até a Praça dos Atiradores às 13h30⁹¹. Ali, as várias sociedades de canto apresentariam cada qual suas duas canções mais ensaiadas, em programa dividido em dois blocos. Como era comum no repertório daqueles coros, as obras do programa eram sobretudo canções de temática secular abordando elementos da vida cotidiana. Algumas delas seriam entoadas conjuntamente pelos coralistas de todas as *Gesangvereine*, como a “canção de abertura” *Herbei, herbei, du trauter Sängerkreis* (Vinde, vinde, querido Círculo de Cantores), não coincidentemente, a mesma canção que abriu a festa em comemoração aos 10 anos. Mesmo o programa contendo canções que sugerem a temática religiosa – como a obra “totalmente coberto de feridas” cantada pelo Germania, ou “soavam os sinos vespertinos” – que também eram cantadas pelos coros masculinos em ocasiões apropriadas como batizados, velórios ou casamentos,

⁹⁰ Tradução gentilmente cedida pelo Arquivo Histórico José Ferreira da Silva de Blumenau.

⁹¹ Sabe-se que a Sociedade de Canto Germania, no início do século XX reunia-se em sede de uma sociedade ligada ao Club Germânia de Blumenau o *Klubhaus Germania*. Kormann (1995, p. 181) indica que o Club Germânia adquiriu em 1911 uma casa de alvenaria, localizada na Rua 15 de Novembro, próximo a igreja católica. Segundo a autora esta sede fora vendida em 1946, tendo sido o dinheiro da transação aplicado na formação do patrimônio da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. É provável que o programa do jubileu dos 25 anos do Germania em 1888 refira-se a reunião dos cantores nesse local na Rua XV, seguindo em cortejo até a Rua das Palmeiras.

predominaram as canções seculares. Um exemplo disso são as canções de título “deixem os copos circularem” ou “suaves brisas eu sinto”, que evidenciam os elementos da vida cotidiana como temas das canções (ANEXO G; SCHMIDT, GERLACH, 2019, p. 594). E as sociedades de canto presentes naquele festejo da primeira década também se fizeram presentes no jubileu de 25 anos. Da região central de Blumenau, além da Sociedade de Canto Germania, esteve presente o coro vinculado à Sociedade Teatral Frohsinn, ainda sem a sede do teatro, que se inauguraria em 1896. Dos coros localizados, à época, nas entradas da cidade, participaram a *Sociedade de Canto Liederkrantz* do Salto Weissbach e *Sociedade de Canto Concórdia* da região do Badenfurt. Das zonas mais afastadas e que, portanto, teriam maior dificuldade em chegar à festa, vieram a *Sociedade Harmonia* de Encano, hoje Indaial – aquela que não pôde comparecer nas comemorações dos 10 anos – e a *Sociedade de Canto Teutônia* de Timbó. O programa da festa indica ainda que as apresentações de canto realizadas à tarde eram públicas, mas o acesso ao baile na parte da noite, possivelmente por não haver cobrança de ingressos, só seria permitido para associados e seus convidados (B.Z.BNUf, 1888, p. 3)⁹².



Não obstante, a prática do canto coral, como um hábito cultural dos imigrantes alemães e teuto-brasileiros, levou a uma considerável multiplicação das sociedades de canto, tanto na região central como pelos interiores da colônia Blumenau. A

⁹² No original, em alemão gótico: “Abends ½ 8 Beggin der Gesangsvorträge des Gesangvereins ‘Germania’. Hierauf Ball. Die Gesangsvorträge Nachmittags sind öffentlich und werden Freunde des Gesange hierzu freundlich eingelanden. Der Zutritt Abends ist nur der teilnehmenden Vereinen und eingelandenenen Gästen gestattet. Anmeldungen zur Einführung von Gästen sind an das Comittemitglied Herrn Pauz Schwarzer zu richten. Das Comittee” (B.Z.BNUf, 1888, p. 3/ ANEXO G).

Tradução livre: À noite, às 8h30, início da apresentação de canto da Sociedade de Canto ‘Germania’. Em seguida baile. As apresentações de canto à tarde são públicas e os amigos dos cantores são gentilmente convidados. O acesso à noite só é permitido para os participantes da Associação e convidados. As inscrições para apresentação de convidados devem ser feitas ao membro do comitê Sr. Pauz Schwarzer. O Comitê”.

realização de festas para indicar a fundação de um novo coro, a inauguração de uma bandeira, as comemorações dos aniversários e jubileus, eram oportunidades perfeitas para o ajuntamento dos grupos corais, o convívio social e o entretenimento da comunidade. Esses aspectos, símbolos do espírito gregário dos blumenauenses, demandavam melhor articulação entre os grupos e organização desses momentos festivos, então, por serem um traço cultural que se buscava preservar, bem-vistos e incentivados pela administração municipal. Nesse sentido, a primeira tentativa de fundação de uma federação no ano de 1915, a então *Sängerbund Itajahytal* (Liga de Cantores Vale do Itajaí), foi frustrada com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, quando “o Vale do Itajaí contava com aproximadamente vinte associações de canto” (KORMANN, 1995, p. 216). Mas, encabeçados pela *Männergesang Verein Eintrach Altona* da região central da cidade, as reuniões com os dirigentes das várias outras sociedades de canto espalhadas pelo Vale seguiam, de forma que com o fim da guerra foi possível novamente estruturar a Liga, a partir da aprovação de um estatuto próprio, no ano de 1920. Assim, como consta em cópia disponibilizada pelo Arquivo Histórico de Blumenau:

O objetivo da Liga é: cultivo conjunto da canção alemã por meio de uma associação amigável para todos os cantores; incentivo mútuo para atividades associativas animadas, ordenadas e harmoniosas; prevenção da dissolução e enfraquecimento de alguma *Vereine* e, possivelmente, apoio para novas sociedades de canto (EST. S.I. AHJFS, 1920, p. 5)⁹³.

São listadas um total de 21 sociedades de canto no Estatuto da Liga aprovado em 1920, reunindo “quase todos os coros masculinos e mistos da região do Vale do Itajaí”⁹⁴. Vale ressaltar que até finais do século XIX os coros eram majoritariamente

⁹³ Cópia disponibilizada pelo AHJFS: “Der Zweck des Bundes ist gemeinsahme Pflege des deutschen Liedes durch gesseligen Zusammenschluss aller Sänger, gegenseitige Aneiferung zu reger, geordneter, harmonischer Vereinstätigkeit und Verhinderung der Auflösung und des Einschlumerns eines Vereins, womöglich und Unterstützung neuer Gesangvereine” (EST. S.I. AHJFS, 1920, p. 5).

⁹⁴ Cópia disponibilizada pelo AHJFS: “Name und Bezirk. Der Bund führt den Namen „Sängerbund Itajahytal“ mit den Sitz zu Blumenau-Itoupava Secca (Altona) und umfasst alle Männergesangvereine und Gemischten Chöre des Itajahy tromgebietes” (EST. S.I. AHJFS, 1920, p. 5).

masculinos, mas sobretudo a partir do século XX, como a própria fonte sugere, os corais mistos passam a se organizar e serem citados nos documentos. E um dos “meios para o fim” [Mittel zum Zweck] (EST. S.I. AHJFS, 1920, p. 5), isto é, garantindo os objetivos do estatuto, promovendo o canto em alemão e incentivando os coros da região, estaria na promoção anual de uma “Festa de Cantores” (*Bundessängerfest*), na qual seriam distribuídos “prêmios de honra e em dinheiro, ou prêmio rotativo”, que ficaria de posse do considerado melhor coral de cada festa anual, mudando de mãos a cada ano. Além disso, seria distribuído um denominado “prêmio de competição” (*Wettpreis*)⁹⁵, isto é, uma premiação destinada a um grupo coral possivelmente iniciante, mas considerado de futuro promissor e que agradara em sua apresentação no festejo. De fato, havia uma premiação de honra e outros quatro prêmios dedicados aos considerados melhores corais, que recebiam uma taça simbólica da disputa. Não obstante, é possível conferir em Rossbach (2008, p. 83) uma listagem dos locais e datas das 12 festas anuais de cantores promovidas pela Liga entre os anos de 1920 e 1937 – nem sempre consecutivos, mas sempre entre os meses de março, abril ou maio –, a partir da consulta aos relatórios das festas, ao quais também apresenta transcrição na forma de anexo. No distrito sede de Blumenau, em sua região central urbana, a festa ocorreu nos anos de 1920, 1922, 1933 e 1937, sendo nos demais anos realizadas nos distritos menores espalhados pelo Vale do Itajaí. Vale ressaltar que a alternância de local – havendo assim sempre uma diferente Sociedade de Canto anfitriã – era um

Mitglieder des Sängerbundes Itajahytl [Membros da Liga de Cantores Vale do Itajaí]: Männergesang Verein Eintrach Altona; Sängerbund Brusque; Männerchor Guabiruba; Männerchor Gaspar; Männerchor Garcia I; Männergesangverein Garcia II; Liederkrantz Blumenau; Sängerkunst Blumenau; M G. V. Liedertafel Velha; Gesangsabteilung D. Schütz Velha; Männerchor Taquaras; Männerg. V. Eisenbach; Männerchor Harmonie Hammonia; Männergesangverein Neubremen; M G. V. Deutsche Einigkeit Testo; Gemischter Chor Edelweis Hammonia; Gemischter Chor Altona; Gemischter Chor Lidertafel Velha; Ges. Abt. des Turnv. Neuberlin; Männerchor Bananal; Gesangsabt. des Alto Germania (EST. S.I. AHJFS, 1920, p. 4).

⁹⁵ Cópia disponibilizada pelo AHJFS: “Mittel zum Zweck. a) Jedes Jahr hat an einen von der Generalversammlung beim vorhergehendem Sängertage festzulegenden Orts und Tage, ein Bundessängerfest mit Preissingen stattzufinden, bei welchen Ehren- und Geldpreise oder ein Wanderpreiss und ein sogenannter Wettpreis zur Verteilung gelangen” (EST. S.I. AHJFS, 1920, p. 5).

hábito desde a primeira festa em março de 1920, mas que só seria oficializada com a alteração de parágrafo do estatuto em reunião da Liga em janeiro de 1928, quando definiu-se que a *Bundessängerfest* passaria a acontecer em Blumenau apenas a cada 3 anos. Seriam formados então os “distritos individuais” – Blumenau (sede), Hansa (hoje Ibirama), Brusque, Südarm (“Braço do Sul”, posterior distrito de Bela Aliança, hoje Rido do Sul) e distrito Massaranduba – que teriam autonomia para realizarem em sintonia com os interesses da Liga “festas distritais de cantores”, as chamadas *Distriktssängersfeste* (EST. S.I. AHJFS, 1920, p. 4)⁹⁶.

As festas da Liga de Cantores tornaram-se um dos eventos mais importantes do calendário festivo local, ao lado das populares festas dos Atiradores. Realizada em 07 de março de 1920, a primeira *Bundessängerfest* ocorreu no bairro Altona de Blumenau, bem próximo da região urbana central. Max Humpl, um dos dirigentes da Liga, preparou um informativo que seria enviado para todas as sociedades de canto associadas e publicado nos jornais de circulação da época, endereçado “aos senhores maestros das sociedades corais do Vale do Itajaí” (AHJFS, S.I. 1920, p. 7). O informe determinava quatro canções que deveriam ser ensaiadas pelos coros masculinos, para então serem cantadas em conjunto, com a sugestão de que fossem “memorizados para uso constante na recepção, na despedida e nas saudações” (p. 7). As canções eram escolhidas de acordo com aquelas disponíveis nos livros de canto – trazidos do Velho Mundo pelos imigrantes – e, portanto, acessíveis e conhecidas por todos. Para eventuais canções eventualmente desconhecidas, a Liga enviava partituras antecipadamente para preparação. O dirigente também escrevera um ditado que deveria ser memorizado por todos para declamação na festa. Esse dizia: *Treu dem Bund u. Treu dem Sang/ unser ganzes Leben lang./Hoch das Lied das Gott uns gab,/unsere schönste deutsche hab!* [Fiel à Liga e fiel ao canto toda a nossa vida. Alta é a canção que Deus no deu, nossa Alemanha mais linda!] (p.4). Ao que parece, a rima

⁹⁶ Cópia disponibilizada pelo AHJFS: “Beschluss des Delegiertenversammlung. V. 12. Januar 1928 – Absatz der Statuten wird geändert: Es werden einzelne Distrikte gebildet. Das Bundessängerfest soll nun als 3 Jahre u. zwar nur in Blumenau Stattfinden. Distriktssängersfeste können die Bezirke im Einverständnis mit der Bundesleitung nach belieben abhalten” (EST. S.I. AHJFS, 1920, p. 4).

podia ser declamada como *solo* e *tutti*, puxada por alguma liderança da liga. Ali na festa, a presença da voz dessa forma, como recurso sonoro e código de autoridade para além do canto, ligava todos ao que Zumthor (2007, p. 83) chamava de “sentimento de sociabilidade”, pois “ouvindo uma voz, ou emitindo a nossa, sentimos, declaramos que não estamos mais sozinhos no mundo [...]. Plano de fundo preenchido de sentidos potenciais”. Todos se uniriam para viver em sociedade e, por meio do canto, pertencerem àquele lugar.

O informe do dirigente da Liga ainda sugeria que cada sociedade de canto – exclusivamente masculino ou como coros mistos, que também eram incluídos – deveria ensaiar uma música coral para um momento de apresentações individuais. O documento ainda solicita o nome da canção que seria executada pelos coros interessados na competição de canto, que seriam avaliados por todos os maestros dos corais associados à Liga⁹⁷ (AHJFS, S.I. 1920, p. 7). Nesse sentido, não foi possível saber com exatidão quais eram os critérios efetivos que seriam utilizados para o julgamento das competições nas festas, mas como aponta Kormann (1995, p. 220) e o próprio informativo vem atestar, costumava-se estabelecer uma peça de confronto “e uma canção de livre escolha de cada sociedade para julgar o nível dos corais”. Kormann (1995) sugere ainda uma divisão das sociedades de canto em “corais simples”, formados pelas “muitas pequenas sociedades” e aqueles que “se inscreveram para concorrer aos prêmios” (p. 217). Rossbach (2008) aponta uma divisão dos grupos em “sociedades coloniais e sociedades municipais” (p. 83). Os documentos da Liga consultados no Arquivo Histórico de Blumenau apontam que a partir da 5ª festa de cantores em 1924 os coros eram distribuídos em duas categorias, chamadas *Ländliche Vereine* e *Städtische Vereine*, o que pode ser entendido como sociedades coloniais e

⁹⁷ No documento: “Als Einselnvorträge möge jeder Verein ein Lied einüben, u. den Namen desselben anher bald berichten. Auch gemischte Chöre sind einbegriffen. Wer sich beim Preissingen beteiligen kann u. will möge ebenso den Namen des Preisliedes bald berichten. Es wird bemerkt dass nur die sämtlichen Dirigenten die Preisrichter sind. Ausserdem möchten die Sängerssprüche der Vereine und der Bundesspruch (No. 1 der Perlen) zum steten Gebrauch beim Empfang, beim Abschied, bei einem Hoch u. gut auswendig gelernt werden“ (AHJFS, S.I. 1920, p. 7).

municipais, como sugeriu Rossbach (2008), ou ainda como “associações rurais” e “associações urbanas” ou “da cidade” (AHJFS, S.I. 1920, p. 3)⁹⁸. Não obstante, Kormann (1995) apontou que em 1926 na 7ª festa em Gaspar ocorreu pela primeira vez “a divisão das sociedades de canto, em categorias, para efeito de premiação: colônia, arredores e centro” (p. 218). Nota-se, portanto, que em todas as classificações, o critério estabelecido fora o aspecto geográfico, separando corais oriundos dos interiores do Vale e aqueles da região central e seus arredores. Mas, obviamente que os corais do centro de Blumenau e mesmo dos bairros periféricos eram mais articulados e numerosos. Mesmo assim, os coros menores costumavam agradar muito em suas apresentações, a ponto de existir um prêmio de honra. Mas, costumava haver muitas queixas sobre os resultados das competições de canto.

Nesse sentido, publicados na *Revista Blumenau em Cadernos*, os diários do Professor Max Humpl (1987), um dos dirigentes da Liga e integrante fundador da Sociedade de Canto Eintrach Altona, nos arredores da região central, apresentam relatos de festas de cantores em várias localidades, mostrando que elas também possuíam problemas de organização⁹⁹. Como exemplo disso, de acordo com o autor, “a 8ª festa dos cantores no Garcia em 1927 trouxe muito aborrecimento. Nós recebemos o 1º prêmio, mas ele foi reclamado por Brusque que acabou levando o mesmo”, sacramentando, “é sempre um caso sério cantar por prêmios” (HUMPL, 1987 p. 78). Outro exemplo do autor referia-se à festa de cantores de 1930 em Blumenau, onde “disputaram-se muitos prêmios. O coro misto ganhou a taça e troféu. *Eintracht* e *Liederkrantz* ganharam iguais, para descontentamento do último. Sempre houve mal-entendidos com estas competições” (p. 23). E acerca do último encontro da liga

⁹⁸ No documento: „Bundessängerfest in Hansa Neuberlin 1924 wurde das stark frequentierte Preissingen noch in 2 Stufen "Ländliche Vereine und Städtische Vereine" sehr strammgepflegt“ (AHJFS, S.I. 1920, p. 3).

⁹⁹ A fonte publicada na *Blumenau em Cadernos* (1987) é uma tradução de Edith Eimer das “anotações das suas atividades sociais e culturais” (p. 76), fruto dos diários de Humpl. Os diários e a fonte não são datados, mas possuem relatos que chegam até o ano de paralisação da Liga em 1937, o que sugere que os diários foram escritos após essa data, possivelmente na década de 1940. Por isso, ao citar os diários de Humpl, opto por apresentar a referência de data de publicação da Revista.

de cantores em 1937¹⁰⁰, apesar de “muito bem-organizado e programado” “em todos os grupos participantes houve descontentamento com a distribuição de prêmios”. De acordo com Humpl, “nós cantamos com 14 homens e o *Liederkrantz*, de Blumenau, com 100. Assim, exigimos que não houvesse competição” (HUMPL, 1987 p. 79). O interesse maior não era competir, era conviver em comunidade, era, por meio da música, do canto, celebrar em festa uma cidade viva. Sob essa perspectiva, outro registro nos diários do autor relembram a primeira Festa de Cantores em 27 de março de 1920 do qual; participaram “vinte sociedades com aproximadamente trezentos cantores” (KORMANN, 1995, p. 217). De acordo com Humpl (1987):

[...] tivemos grande festa de cantores em Altona. Finalmente nós, pudemos novamente entoar nossas canções. Nos ombros do senhor Abry, Werner e meus pesava o trabalho de novamente animar os companheiros de todas as Sociedades. A nós cabia novamente coordenar tudo, organizar a festa, conseguir os troféus para melhores cantores etc. Os salões de Teutônia estavam lindamente decorados. No outro lado da rua tinha 3 barracas de cerveja, vinho e churrasco. Compareceram 20 Sociedades. Um número enorme de pessoas compareceu as festividades. A Sociedade *Liederkrantz* obteve o 1º troféu. As pequenas Sociedades apresentaram-se timidamente, ainda mal ensaiados e muitos participantes até descalços. Foi um memorável dia alemão, sem política, somente dedicado à canção alemã (p. 77).

A vinda das várias sociedades de canto das regiões mais isoladas para a cidade de Blumenau costumava ser regada de muitos percalços e aventuras, visto as grandes distâncias que algumas sociedades precisavam percorrer em carroças em meio às serras, montanhas e colinas até chegarem na estrada de ferro, que os levariam de trem até Blumenau. Enfrentavam maior tempo de estrada os coros oriundos dos distritos de Hansa, onde ficava a estação ferroviária de Bela Aliança, que marcava a fronteira final do chamado Alto Vale do Itajaí. Nessa direção, também publicada na *Revista Blumenau em Cadernos*, toma-se o relato “do meu diário”, escrito pelo imigrante Wilhelm Hartmann, “a caminho de uma festa de cantores no Brasil”

¹⁰⁰ A paralisação das atividades da *Sängerbund Itajahytl* ocorreu em 1937 em decorrência da Segunda Guerra Mundial e da instauração da Campanha de Nacionalização na região de Blumenau, sendo reativada na década de 1950 sob o nome de *Liga Cultural e Recreativa Vale do Itajaí*.

(HARTMANN, 2015 [1927], p. 11), referindo-se à 8ª festa da Liga em 01º de maio de 1927, realizada no bairro Garcia de Blumenau, acima ainda da região central da cidade. Hartmann era membro de uma sociedade de canto da localidade de Ribeirão Ferro, em Nova Breslau – hoje, marca da Campanha de Nacionalização, cidade de Presidente Getúlio –, à época pertencente ao distrito de Hansa (Ibirama) e que teria o maior caminho a percorrer para chegar ao local da festa. De acordo com o coralista, vinte e uma sociedades de canto haviam confirmado presença no festejo, mas em razão de fortes chuvas ocorridas dias antes, nove associações optaram por não viajar. Contudo, para os integrantes daquela *Gesangverein* a “alegria pelo canto masculino em língua alemã e a perspectiva de um bom prêmio fizeram com que todas as dificuldades parecessem pequenas, e assim, apesar da ameaça de chuva, decidimos viajar” (p.11). O que o coro buscava era o primeiro prêmio, que foi alcançado, na categoria “sociedades coloniais”, após disputa com os coros oriundos da Velha, Garcia II, Taquaras e Guabiruba. Hartmann (2015 [1927]) deixa evidente que, diferente de algumas sociedades de canto da região urbana de Blumenau, que contavam com quase uma centena de homens em seus corais, os corais das regiões rurais eram de fato bastante reduzidos. O autor aponta a chegada de “oito cantores” para o local de saída da localidade, com um comboio total de apenas dez pessoas, “um quarteto e o dirigente numa das carroças, o outro quarteto e o porta-bandeira na outra” (p. 12). Certos elementos da paisagem sonora também são registrados acerca do caminho de chegada a Blumenau quando, vencendo a chuva, “uma divertida canção cantada em quarteto” fora a resposta do grupo “ao furor dos elementos”. Segundo ele, “nosso bom humor foi mais poderoso do que a desafinada natureza (HARTMANN, 2015 [1927], p. 12). Ao chegarem na estação ferroviária no distrito de Hansa, outras sociedades de canto se juntariam ao grupo, que seguiriam de trem, com horários especialmente ajustados para levar os cantores para a festa; uma amostra do incentivo da administração municipal às festas da Liga de Cantores. E acerca da chegada do trem na estação Blumenau e o desenrolar dos acontecimentos, Hartmann teceu o seguinte

comentário, dando alguns indícios também do ambiente sonoro daquela festa de cantores:

Apenas mais quatro estações e alcançamos Blumenau, brindada por um lindo dia de sol. Lentamente o trem rolava estação adentro, enquanto uma grande banda de música nos saudava com uma retumbante marcha. Na estação as sociedades de canto foram saudadas pela direção da Liga, para em seguida os cantores serem conduzidos, em 16 grandes veículos de passageiros, através da festivamente decorada Blumenau. Indo após a chegada, sob os olhos de uma massa que contava milhares de pessoas, as sociedades se posicionaram para o desfile festivo. Findo este, seguiu-se para o salão do anfitrião da festa, o Sr. Hinkeldey, onde o encontro seria realizado (HARTMANN, 2015 [1927], p.13).

O relato indica a realização de um desfile festivo, que antecedia a programação no salão da sociedade de canto anfitriã. O desfile era o elemento inicial do ritual festivo da *Sängerbund*, sendo transição entre o plano público da rua e plano institucional dos salões de festa. Desfile pelas ruas da cidade – o que também era feito quando a festa ocorria fora do distrito sede de Blumenau – era a maneira perfeita para gerar na comunidade o reconhecimento dos grupos artísticos, mantendo os traços da identidade cultural da cidade, apropriando-se e legitimando seus espaços. Puxados por uma banda de música, o desfile festivo gerava uma contrapartida aural para a forma física da cidade. A figura 14 apresenta uma janela para um desfile das sociedades de canto vinculadas à Liga de Cantores Vale do Itajaí na rua XV de Novembro, possivelmente em 1920 ou 1922, quando a festa aconteceu, respectivamente, em Blumenau e no bairro Garcia, de forma que o desfile poderia passar por ali. Nota-se uma ocupação da rua bastante expressiva, pela presença numerosa de cantores e da comunidade que prestigiava, muitos igualmente transeuntes. Jovens carregam placas indicando o nome das sociedades de canto – no primeiro plano o coro misto Hamonia (*Gemischter Chor Hamonia*) do distrito de Hansa (Ibirama), esses homens e mulheres certamente percorreram quase uma centena de quilômetros para estarem ali – e que no plano privado do salão, segurariam placas

indicando o agrupamento de cantores de mesmo naipe vocal¹⁰¹. No desfile, a presença dos coros mistos ou masculinos iam se alternando, ainda sem o canto que preenchia os ouvidos, mas por aquilo que preencheria o olhar, suas bandeiras, seus uniformes – para os coros que as possuíam –, seus chapéus e roupas mais bem alinhadas. Como se percebe, as performances das *Gesangvereine* iam para muito além da prática do canto, mas, desde o agrupamento coletivo à apropriação da rua e dos salões, o canto na língua materna, determinava o sucesso da cidade simbólica idealizada, assegurando até quando fosse possível a perpetuação dos costumes de tradição estrangeira.



Figura 14. Desfile vinculado à festa da Liga de Cantores do Vale do Itajaí. Fonte: AHJFS, Arquivo Histórico de Blumenau sob o título “Desfile de Sociedades de Cantores na Ruas de Blumenau nos anos de 1920” – Coleção Cultura. Lazer-Música-Cantores (Coral)-Desfiles. 9.1.2.1.4 / Rossbach (2008, p. 82).

Na estrutura da festa, após o desfile, transitando do espaço público para o plano institucional com a chegada ao salão, havia então o início da reunião dos cantores, “aberta pelo canto conjunto uníssono de todas as associações”, como

¹⁰¹ Ver a discussão em torno da figura 2 em Pereira (2014, p. 66, 67), acerca da 10ª Festa de Cantores da Liga em 1933.

sugeriu Wilhelm Hartmann (2015 [1927], p. 13) em seu diário. Na 8ª festa da Liga em 1927 o autor lembrava a canção *Sängers Gebet* [oração do cantor] como peça de abertura, presente nos livros de canto que todos possuíam. Tratava-se, como já pude avaliar, do “ideal associativo do entretenimento e, acima de tudo, da performance musical coletivizada, experienciada ali, interpessoalmente pelos músicos” (PEREIRA, 2014, p. 67). O que seguia era os usuais discursos das autoridades e homenagens a membros antigos ou músicos já falecidos. Da referida festa, lembra o discurso do presidente da *Sängerbund* à época, Sr. Peter Christian Feddersen, que reforçava o sentido do canto em alemão, como “uma corda firme” que os unia “intimamente à antiga Pátria” (p. 14). Seguiu a programação com as competições de canto que, como foi possível perceber, causava certa confusão em muitas oportunidades. Nesse sentido, Hartmann (2015 [1927]) sugere que nas competições havia um esquema de avaliação que podia chegar a “75 pontos possíveis” (p. 15), mas não foi possível ainda precisar os critérios.

Após as competições de canto havia apresentações livres, era o momento dos coros performarem certas escolhas de seu repertório ensaiado, para além das uma ou duas canções solicitadas nas disputas. Seguiu uma confraternização geral, com “todo tipo de bebidas e comidas”, como o churrasco, “tão popular por aqui em ocasiões festivas” (HARTMANN, 2015 [1927], p.16). Apesar de não serem fechadas, como as festas da Liga eram destinadas sobretudo aos seus associados, não era hábito haver baile noturno para a comunidade, pois, inclusive muitos coralistas precisavam realizar todo o trajeto de volta ao interior do Vale. Como lembrava Hartmann (2015 [1927]) sobre a festa no bairro Garcia, “a noite fomos novamente transportados em carros de volta ao centro de Blumenau”, um trem na estação Blumenau costumava sair às 22 horas, especialmente para o traslado dos participantes da festa. Vindo de longe, a viagem de volta de Hartmann, talvez pelo cansaço, deveria ser menos divertida que a viagem de ida. Ainda assim, segundo ele, “à 1 da manhã chegamos, felizes, novamente à nossa Hansa. Cansados devido às atividades em um dia quente, ascendemos nossas carroças para chegar, às 5 horas, no Stadtplatz do lugar em que

moramos” (p. 16). Cantar em coro, para além do fazer música, permitia esses encontros e momentos de celebração, que aliviava muitas vezes as agruras da vida simples que levavam especialmente aqueles colonos agricultores vindos do interior. Nessa direção, o professor Max Humpl, um dos dirigentes da *Sängerbund Itajahytl* reconhecia que “com as visitas que fazia às sociedades de cantores, tive oportunidade de conhecer regiões que nunca teria conhecido em situação normal” (HUMPL, 1987, p. 77). E de fato, o canto, a música, foram umas das formas mais potentes de união da comunidade blumenauense, legitimando espaços, gerando socialização, encontros, entretenimento, determinando os traços culturais da região. Em uma época em que a *civitas* se estruturava junto à *urbis*, as festas, desfiles e todo um conjunto de manifestações culturais e práticas artísticas desempenharam um importante papel para consolidação da cidade de Blumenau, e mesmo todo o Vale do Itajaí, no seu plano simbólico e mesmo em seu plano físico.



Não obstante, assim como ocorriam com as sociedades de canto, as festas e celebrações jubilares em torno das *Musikvereine* ou *Musikkapelle*, isto é, as sociedades de música, ou bandas de música, também eram marcadas pelo agrupamento de músicos e simpatizantes. Tomado aqui de exemplo, Schmidt-Gerlach (2019) apresentam um interessante programa traduzido acerca da *Festa em comemoração ao 25º Jubileu da Banda Musical Garcia* (p. 230), em 5 e 6 de setembro de 1931, mas sem remeter à fonte consultada, certamente um dos jornais de circulação da época. O local escolhido para a festa foi o Salão Hinkeldey – o mesmo salão que Hartmann (2015 [1927]) apontara como local da 8ª Festa da Liga de Cantores –, de um dos músicos da banda, localizado no bairro Garcia, periférico à região central de Blumenau. O *Musik-Club Garcia* era o anfitrião da festa, que iniciaria no sábado com uma “noite musical” com todas as bandas presentes, um baile aberto à comunidade, mediante pagamento de entrada. O encerramento do festejo, na noite de domingo, também se deu com um

baile. Ainda que a comunidade tivesse que pagar ingressos para a participação, de acordo com o programa, a entrada seria franca nos dois dias de bailes para “sócios e músicos” (*apud* SCHMIDT-GERLACH, 2019, p. 230). Após o discurso das autoridades e a execução de um dobrado pela Banda do 55º Batalhão de Caçadores e do hino nacional¹⁰², haveria um “momento de memória aos 4 primeiros maestros de Blumenau: Schneider, Rüdiger Sênior, Lingner e Werner, com entoação da marcha fúnebre de Lüdicke” e “entrega de certificado aos fundadores e à Banda mais antiga da cidade: Lingner” (p. 230). Mesmo não sendo uma regra – como o próprio *Musik-Club Garcia* vem atestar –, era comum tomar o sobrenome do maestro do grupo como nome da banda, haja vista também que muitos integrantes eram também seus familiares e, portanto, carregavam o mesmo sobrenome. Nota-se uma certa relação estrutural entre as festas das sociedades de canto e das sociedades de música, sendo comum iniciarem com os discursos de autoridades e homenagens a membros antigos e personalidades locais do campo da música. Não obstante, do programa, à 1 hora da tarde do domingo seria realizado um “retrato fotográfico de todas as bandas presentes e de suas representações” (p. 230), e às 2h da tarde do domingo, antes do

¹⁰² A presença de uma banda de caráter militar no Jubileu da *Musikverein Garcia* em 1931 denota certa relação de cordialidade entre os grupos que buscavam manter as tradições estrangeiras e aquele atento às questões nacionalistas. Apontando para elemento sonoros, o Blumenau em Cadernos (1969) ao debater *O exército no Vale do Itajaí* indicava que a visita antecipada do comandante da unidade que se instalaria na cidade ocorreu “sem o costumeiro espocar de foguetes, nem o trombetear das bandas de música” (p. 63), que ficaria reservado à chegada do Batalhão. E em 29 de abril de 1909 o 55º Batalhão de Caçadores chegava a Blumenau “composto de 125 homens, entre soldados e graduados, 30 músicos e 18 oficiais” (p. 63). Dando indícios da paisagem sonora do evento, de acordo com o Blumenau em Cadernos (1969), no porto de Blumenau “reuniram-se para receber os militares, as autoridades e uma massa de povo como raramente aqui já se havia visto, e que aguardavam com intensa curiosidade e verdadeiro entusiasmo a chegada do vapor. Um pouco depois das 8 horas da noite, o vapor ‘Blumenau’ apontava soltando estridentes apitos, na curva do rio, abaixo do porto, e, debaixo de intenso foguetório de tiros de morteiros, de vivas e hurras! Atracava ao cais do jardim Hercílio Luz. A banda de música Werner tocou o Hino Nacional ao fim do qual a banda do batalhão, ainda a bordo, executou o hino da Prússia” (p. 63). Essa execução dos hinos ficou entendido pela comunidade como prenúncio de “relações ainda mais cordiais e mesmo carinhosas entre a gente blumenauense e os militares” (p. 63). Nesse sentido, Edith Kormann (1995) apontou que a banda de música do 55º B.C. “passou a integrar a vida artística, social e cultural da comunidade” (p. 234), participando das festas de Pentecostes e de Atiradores, além de integrar com alguns de seus músicos a Orquestra do Teatro Carlos Gomes. A autora também apresenta o programa de uma retreta no Jardim Público do porto da cidade, executando valsas, dobrados e tangos.

tradicional baile que encerraria a festa, seriam realizadas apresentações musicais no salão. Para essas apresentações as bandas foram organizadas de acordo com 3 configurações, formadas por banda de bandoneons, orquestra de salão e banda de instrumentos de sopro. O termo “orquestra de salão” (*Salon-Orchester*) representava as bandas formadas por instrumentos de sopro de metais e madeiras acrescidas de instrumentos de cordas, geralmente violinos, que podiam ser divididos em primeiros e segundos violinos, um violoncelo ou contrabaixo – executante das linhas graves, *colla parte* com os bombardinos/eufônios ou trombones – mais bateria percussiva, executada no set, então por um único músico. As bandas formadas pelos instrumentos de sopros também possuíam muitas vezes o naipe de percussão, todavia fracionado, com um músico executante para cada tambor e prato. A orquestra de salão então assim se denominava, pois, só podia realizar suas performances nos clubes, em razão de sua formação instrumental, deixando à cargo das bandas de sopro, portanto com instrumentos portáteis, a participação nos desfiles e a ocupação dos espaços públicos. Por conseguinte, a figura 15 apresenta o retrato fotográfico realizado na festa.



Figura 15. *Jubiläumsfest Musik-Club Garcia, 5-6. Sept. 1931*. Foto digitalizada e disponível no Blog de Adalberto Day, <adalbertoday.blogspot.com>, sob o título “Grupo de amigos do ‘Cine Garcia’ – memórias que o tempo não apaga”. Acesso em: 22 de abril de 2023.

A imagem indica o que se queria preservar, isto é, a presença de uma centena de músicos na festa, masculina por excelência, com algumas pouquíssimas mulheres e crianças. Sob essa perspectiva, vale ressaltar que no contexto da música em Blumenau a atuação dos músicos de banda sempre foi de predominância masculina. A vinculação das bandas com os eventos públicos, festivos, com a vida boêmia e com os bailes noturnos, sustenta essa característica. Em relação às sociedades artísticas, a presença feminina foi mais significativa nas *Theatervereine*, as sociedades de teatro, inclusive teve na figura da senhora Rose Gaertner no século XIX a principal liderança do antigo Teatro Frohsinn. Com a entrada no século XX a presença feminina na música em Blumenau passou a ser também fomentada pelo aparecimento dos coros mistos. Se antes ficava a cargo dos homens abrirem picadas em meio às matas e percorrerem longas distâncias em caminhos improvisados para se reunirem para a prática do canto, o desenvolvimento da urbanidade e maior facilidade de locomoção facilitava o deslocamento de todo o grupo familiar aos ensaios e apresentações. Mas no 25º Jubileu da Banda Musical Garcia a presença feminina esteve no baile destinado à comunidade. Na foto eternizada, músicos percussionistas aparecem no front da formação, os demais parecem se organizar não por naipes – como ocorria com os momentos de canto coletivo nas festas de cantores, misturando os grupos –, mas por suas próprias bandas, vestindo seus uniformes ou paletós e empunhando cada qual seu instrumento musical. Bandoneons, violões, violinos, um violoncelo, um contrabaixo e toda uma sorte de sopros de metal e madeiras formam o conjunto de músicos que posam defronte ao salão enfeitado de bandeirolas. Alguns homens nada têm em mãos, são cantores, certamente integrantes da *Männerchor Garcia* que também fez parte da programação. A festa se configurava como uma grande performance, aquela que para Zumthor (2010) “implica *competência*. Além de um saber-fazer e de um saber-dizer, a performance manifesta um saber-ser no tempo e no espaço” (p. 166, grifo do autor). Com o retrato, mesmo posado, ficava preservado no tempo toda aquela ação performática. E no espaço, *in loco*, vivido naquele momento, para além de uma festa jubilar, que celebraria os 25 anos de atividades de

uma banda específica, o encontro era a oportunidade de celebrar memórias e, constituindo a própria natureza das sociedades artísticas de Blumenau, promover o encontro de músicos, agrupar aqueles de mesmo interesse, estar junto, viver em comunidade e fazer música.

3.2 RITOS DE PASSAGEM – Tempos de celebrar

Celebrar a cidade é torná-la viva. Na pesquisa histórico-musicológica, sob enfoque da musicologia urbana, a percepção dos ritos da cidade passa pela tentativa de reaver o sentido da escuta, sua dimensão aural. Baker (2011) ao enfatizar o som da cidade em sua *Resounding City*, sugeriu que no estabelecimento das cidades do Novo Mundo, somado ao aparato material da *urbis*, o projeto coletivo da *civitas* precisava ser igualmente realizado, “criado através do ato de fundação e recriado por meio de práticas rituais” (p.7). A música, sempre performada em algum plano neste conjunto de práticas carregadas de simbolismo, desde os estágios mais elementares de formação da cidade “serviu para manifestar o conceito de civitas como uma entidade harmoniosa e projetá-lo para a população urbana” (p.7), isto é, encapsulando e difundindo elementos chave do ideal urbano, dando a seus agentes de produção, circulação, consumo e recepção o sentimento de comunidade, a sensação de “harmonia”, de pertencimento àquele lugar¹⁰³. Muitas vezes mais importante que a própria construção da cidade estavam os festejos e toda a performance a eles associada. Baker sugere que no projeto latino-americano “enquanto a cidade material demorava a aparecer, a cerimônia era instantânea e pouco afetada pelos desafios tangíveis do Novo Mundo”, de forma que na Europa “a performance moldou

¹⁰³ No original: “If the necessity of constructing the New World *urbs* is obvious, the *civitas*, too, was a project that needed to be realized: more than just an assortment of settlers, it was a political and religious collective, created through the act of foundation and recreated through ritual practices [...]. Music was intended to effect a harmonious ordering of the city, creating a soundscape to match the idealized, rationally structured townscape. Urban spaces provided the stage on which performance joined the ideal with real, as sonorous processions through ordered streets served to manifest the concept the *civitas* as a harmonious entity and project it to the urban population” (BAKER, 2011, p. 7).

a identidade urbana”, mas na América Latina “ela literalmente criou a cidade” (p. 6). Todo o simbolismo, as celebrações, atos públicos, isto é, a vida social que operava a cidade – do qual as sonoridades e músicas eram elementos significativos –, é que forneciam a estabilidade, a harmonia do lugar, que muitas vezes ainda faltava no plano físico, em construção¹⁰⁴.

Nesse sentido, este último item da tese descreve a perspectiva aural e musical das principais festas públicas celebradas em Blumenau entre os séculos XIX e primeiras décadas do século XX, vinculados aos aniversários da cidade. Sobretudo no contexto blumenauense – que se configurou como uma colônia incrustada no vale catarinense, relativamente isolada –, os festejos foram fundamentais para o sucesso da cidade simbólica idealizada, marcada pela manutenção dos costumes e hábitos de tradição sobretudo alemã. Os acontecimentos sonoros e toda uma performance associada aos festejos, estiveram muitas vezes a cargo da população iletrada, dos colonos agricultores, dos imigrantes e seus descendentes, incitados pelos que manipulavam a pena, isto é, que legislavam. Assim, os festejos em comemoração dos aniversários de Blumenau – os 25, 50 e 75 anos de fundação da colônia, ocorridos respectivamente em 1877, 1900 e 1925¹⁰⁵, além da Blumenau centenária em 1950, como um evento pontual –, são problematizados sob a perspectiva da musicologia urbana, discutindo a dimensão sonora e o papel da música nesses atos.

3.1.1 Sons, músicas e memórias do ato de fundação

Sem intenção, fomos tomados por um sentimentalismo natural de quem comemora estas festas lembrando saudosamente o passado. Mas as festas

¹⁰⁴ No original: “At least in the earliest phase of colonization, ceremony was almost more important than construction. While the material city was slow to appear, ceremony was instantaneous and little affected by the tangible challenges of the New World; ritual and symbolism provided the stability that was often lacking on the physical plane. In Europe, performance shaped urban identity, but in Latin America, it literally created the city” (BAKER, 2011, p. 6).

¹⁰⁵ A data de 1877, em que se comemorou os 25 anos de fundação de Blumenau aponta para o ano de 1852, considerada pelo fundador como o marco inicial, pela venda dos primeiros lotes de terra da colônia. Posteriormente passou a se considerar o ano de 1850 com a chegada dos primeiros imigrantes.

que celebram as comunidades não são tómulos de esperanças passadas, expectativas não cumpridas e irremediavelmente desaparecidas. As comunidades são organismos de duração maior do que aquela que um indivíduo tem para viver em sua ilusão, perenes, nas quais uma vida humana representa poucos minutos. Festas comunitárias, como a de hoje, são marcos de uma atividade social sem fim, pontos de encontro para o trabalho civil e promessas solenes, que coroa o progresso humano geral (GERNHARD, 1901, p. 322, 323)¹⁰⁶.

É tomado pela nostalgia que o emigrante Robert Gernhard (1901) situava o sentido dos festejos em comemoração à fundação da colônia Blumenau, em livro “escrito para comemorar os 50 anos de Dona Francisca [hoje Joinville] e Blumenau e toda a população de ambos os assentamentos” (p. III)¹⁰⁷. Festejar o passado, olhar para trás, relembrando os marcos de uma história local se configurava como um ato de progresso, celebração de um lugar onde o ontem, ainda que não tão distante, já se tornara uma realidade nostálgica, que merecia não ser esquecida. Nesse sentido, vale esclarecer que o fundador Doutor Blumenau tinha o 28 de agosto de 1852 como data de fundação da colônia, em função da venda em leilão público dos primeiros onze lotes de terra situados na margem direita do ribeirão Garcia. Contudo, o Governo considerou existente a colônia de Blumenau com a chegada dos primeiros dezessete imigrantes, em 2 de setembro de 1850. Esta data foi oficialmente adotada pela Câmara Municipal de Blumenau, quando se ia festejar o cinquentenário. Portanto, anterior a isso, os festejos de 25 anos de Blumenau ocorreram não em 1875, mas no ano de 1877.

¹⁰⁶ No original, transcrito do alemão gótico: “Unwillkürlich hat sich in diese Zeilen ein wenig Sentimentalität gemischt, die angebracht sein mag bei der einzelnen Person, die solche Feste feiert und die mit wehmüthiger Erinnerung auf das Vergangene zurückblickt. Aber Feste, die Gemeinwesen feiern, sind keine Grabstätten vergangener und unwiderruflich verschwundener Hoffnungen und unerfüllt gebliebener Erwartungen. Die Gemeinwesen sind Organismen grösserer Dauer als der, die ein Individuum zu leben hat seiner Fatamorgana, die die paar Minuten eines Menschenlebens währt. Feste eines Gemeinwesens, wie das heutige sind Marksteine endloser socialer Thätigkeit, Sammelpunkte für das heranwachsende Herr der bürgerlichen Arbeit und Tage wehevoller Schwüre auf dem Rütliberge, der den allgemeinen menschlichen Fortschritt krönt und überschaut” (GERNHARD, 1901, p. 322, 323).

¹⁰⁷ No original, transcrito do alemão gótico: “Eine Festschrift zur feier des 50 jährigen Bestehen von Dona Francisca und Blumenau, verfasst und gesammten Bewohnerschaft beider Siedelungen” (GERNHARD, 1901, p. III).

São escassos os relatos acerca dessa festa em particular realizada em 1877. O imigrante August Sievert lembrava que “por este tempo festejou-se o 25º aniversário da fundação de Blumenau e lembro-me que, já então, se discutia sobre a verdadeira data dessa fundação” (SIEVERT, 1960). Ainda que o festejo respeitasse a data estipulada pelo fundador da colônia, Sievert comentava não ter visto o Dr. Blumenau “entre as pessoas que compareceram às festas” (p. 64). Não obstante, avaliando os diários de August Müller, irmão de Fritz Müller, se consegue estabelecer minimamente a estrutura do festejo. Partes do diário, referentes às efemérides do município, foram traduzidas por Frederico Kilian e publicados na *Revista Blumenau em Cadernos* (1976). Logo, em 28 de agosto de 1877 ocorria o “jubileu de Prata (25 anos) da Colônia de Blumenau”, comemorado durante todo aquele dia, com os seguintes acontecimentos:

De manhã: toque de alvorada por uma bandinha; congratulações do Juiz de Paz e Subdelegado; uma delegação do Kulturverein entrega um memorial, no qual é ressaltado o desenvolvimento da Colônia e um álbum, com fotografias (vista total do centro colonial – Stadtplatz, edifícios públicos e casa do Dr. Blumenau). À tarde: desfile das sociedades pelo centro da cidade. Fotografias. Canções. Banquete. À noite, bailes e Teatro. Irmão Fritz voltou de Dona Francisca e estava aborrecido por causa do tempo chuvoso (p. 143).

Não obstante, o livro organizado pelo Frei Ernesto Emmendoerfer (1950) em razão do centenário de Blumenau, também contribui com uma descrição da “Blumenau em festas” (p. 1), rememorando os 25 anos de fundação. O breve relato dá indícios dos elementos referentes às sonoridades e apropriação pelas sociedades artísticas do espaço central da cidade. As memórias do Frei indicam um transcorrer de acontecimentos um pouco diferente das memórias registradas por August Müller, que revelam inclusive a ida à casa do fundador da colônia. De acordo com a fonte:

Entre as brumas matinais de 28 de agosto de 1877, a banda de música de Blumenau desce, silenciosa, a Rua das Palmeiras. Em frente à casa do Fundador da Colônia, irrompem os acordes triunfantes de marcha festiva. Abre-se a porta, e no alpendre aparece a figura veneranda do Doutor Hermann Bruno Otto Blumenau, que agradece, comovido, a homenagem [...]. A tarde desfila as sociedades, precedidas por bandeiras e sete cavaleiros em animais brancos. Todos se dirigem à sede dos Atiradores. Tiram-se retratos.

Executam-se números de cantos. É servido laudo banquete. A noite há teatro e baile. Assim Blumenau festejou seu primeiro jubileu (EMMENDOERFER, 1950, p. 1).

Ainda que à época Blumenau se constituísse como uma vila jovem, ressaltar seu desenvolvimento em cerca de duas décadas de existência reforçava o ideal urbano e o desejo futuro de cidade. Apesar da ausência do fundador – optou por não se envolver nas atividades sociais daquela tarde? –, o projeto oficial de *civitas* era impulsionado com a presença dos letrados legisladores e por seus discursos certamente celebrativos. Sob essa perspectiva, Ramá (2015 [1983]), ao avaliar a cidade letrada, lembrava que esse projeto não se limitava às letras oralmente manifestadas nos festejos, mas integrava-se com “emblemas, hieróglifos, empresas, apologias, cifras, e insere este enunciado complexo dentro de um desenvolvimento teatral que apela à pintura, à escultura, à música, aos bailes e às cores” (p.44). Para o autor, “sua melhor exposição não está nos textos literários mudos que conservamos, mas na festa que eles significavam, cuja sua grande expressão mais ilustrativa são os arcos triunfais com que se comemoravam os grandes acontecimentos” (p. 44). Portanto, para arrematar a “performance” – aquela para Paul Zumthor “presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira ‘imediata’” (2007, p.51) –, toque de alvorada, desfiles das *Vereine*, canções, bailes, isto é, elementos da paisagem sonora de Blumenau eram parte importante da festa, pois representavam os hábitos, costumes e tradições que se desejava preservar. E não à toa a música permeava também os festejos de 50 anos da cidade, no ano de 1900.

O *Blumenauer Zeitung* de 22 de abril de 1899 – jornal este de circulação semanal entre 1881 e 1938, aqui com traduções disponibilizadas pelo Arquivo Histórico de Blumenau – justificava a escolha do ano de 1900 para as comemorações do jubileu de 50 anos da colônia. Era descrito no jornal, “estamos hoje aptos, baseados em relatórios oficiais, afirmar que a fundação de Blumenau aconteceu em 1850”, apontando a chegada ao meio século para o ano seguinte em 2 de setembro de 1900 (B.Z.BNUa, 1899). E de fato, apesar de não informar a natureza desses relatórios,

tomar como marco fundador a chegada dos primeiros dezessete imigrantes em canoas simples, na foz do ribeirão Garcia – fato sabido da população – era uma narrativa muito mais potente e ligada aos ideais de progresso da cidade. Contribuindo com a narrativa de progresso, o Jornal *Der Urwaldsbote* (O mensageiro da floresta, 1893–1941, tiragem mensal) em 1 de setembro de 1900, um dia antes do início da festa, pelo seu redator Eugen Fouquet, apontava que “o sucesso lhe deu razão. Depois de criado um sólido fundamento, a colônia estranhamente se desenvolveu muito rápido” (D.U.BNUb, 1900). Incitando o *Deutschtum*, o jornal dizia que até o período “foram trazidos em especial só alemães. Agora veio a introdução de outras nacionalidades, italianos, poloneses etc., dos quais os primeiros em forma distinta contribuíram para o desenvolvimento do município”, de forma a ser ainda possível estabelecer “três grandes etapas de desenvolvimento” da cidade de Blumenau até a data de seu cinquentenário, sendo:

1. Blumenau, como empreendimento particular de seu fundador, de 1850 a 1860.
2. Blumenau, como colônia do governo, tendo seu fundador na direção de 1860 a 1880.
3. Blumenau, como município autônomo desde 1880 (D.U. BNUb, 1900).

Ambos os jornais publicaram antecipadamente o programa dos festejos do cinquentenário (ANEXOS A e B). A festa ocorreria em dois dias, o domingo de 02 de setembro era reservado aos atos solenes oficiais na Câmara Municipal e igrejas católica e evangélica. Evidentemente a noite era destinada aos bailes, além de “iluminação da praça e fogos de artifício” (B.Z.BNUb, 1900). Já a segunda-feira dia 03 era destinada a “festa popular e recreios públicos” com desfiles dos atiradores, concurso de tiros e apresentações musicais nos espaços públicos e privados, como a Rua das Palmeiras, o Teatro Frohsinn e a Casa dos Atiradores. *O Blumenauer Zeitung* em sua edição de 08 de setembro de 1900, descreveu os acontecimentos do primeiro dia da festa do jubileu de Blumenau, que “transcorreram com satisfação para todos” (B.Z.BNUc, 1900). Outra fonte, o relato publicado pela Associação Comercial e Industrial de Blumenau Blumenau (ACIB, 1989, s.p) rememorava que o dia 2 de

setembro, “por feliz coincidência um domingo, foi vivido intensamente, a partir das 5 horas da manhã com uma alvorada em frente à Câmara Municipal”, onde também “uma banda de música tocava o hino nacional e alemão” (B.Z.BNUc, 1900). Esse evento inicial da festa também é lembrado pelo presidente da subcomissão dos festejos do Livro do Centenário de Blumenau, Frei Ernesto Emmendoerfer, O. F. M., que aponta “o repicar dos sinos e o troar dos morteiros” como elementos sonoros que “acordaram a população” (EMMENDOERFER, 1950, p. 1). Após os atos solenes nas igrejas e no edifício da Câmara no centro da cidade, foi realizado no jardim público em frente ao porto fluvial o lançamento da pedra fundamental de um monumento em memória do Dr. Blumenau, que havia falecido um ano antes. Ainda assim, diante dos protocolos oficial e discursos das autoridades “as inúmeras pessoas se dispersaram, procurando conseguir um bom lugar perto da música, refrescando-se com um copo de cerveja, para esperar a noite” (B.Z.BNUc, 1900). E, aparentemente, a programação noturna agradara a comunidade blumenauense. O *Blumenauer Zeitung* descrevia, “logo depois que escureceu, apresentou-se aos espectadores um quadro realmente esplêndido, a iluminação do lugar e os fogos acessos em sua volta, ultrapassaram todas as expectativas” (B.Z.BNUc, 1900). Em uma cidade ainda sem iluminação pública – que chegaria em 1909 –, o fogo usado como iluminação da praça defronte ao porto trazia consigo outro tipo de perspectiva do lugar, visual, noturna, certamente ainda não experienciada pela comunidade. A praça iluminada enchia os olhos. As memórias do Frei Ernesto Emmendoerfer (1950) acerca do cinquentenário também apontavam a beleza do ambiente, ao lembrar que “à noite, grandes fogueiras e profusa iluminação das ruas davam à cidade aspecto deslumbrante” (p.1). O frei ainda complementava que “dos fogos de artifício, a parte mais aplaudida foi a batalha entre três vapores [vapores Jahn, Blumenau e Progresso] e uma bateria postada na margem do rio”. Emmendoerfer (1950) relembra ainda que “saíram vitoriosas as embarcações, que desfilaram, feericamente iluminadas, conduzindo em triunfo o quadro do fundador, no ‘Blumenau’ [referindo-se ao vapor Blumenau]” (p. 1). Estava configurada ali uma grande performance, que na perspectiva de Paul Zumthor (2007)

possuía “toda uma espécie de teatralidade” (p. 18), na qual os que contemplaram e os que desempenharam se comunicavam, compartilhavam juntos “de um outro espaço”, implicando “alguma ruptura com o ‘real’ ambiente” (p. 44). O primeiro dia da festa se configurava como uma encenação pública, comemorativa. A praça Dr. Blumenau, para além de um espaço de ajuntamento de pessoas, potencializado por ladear o cais do porto, onde quase tudo ia e vinha, foi naquele momento palco da celebração da fundação da cidade, que corria com seu ideal urbano e seu desejo de progresso. Se os olhos pareciam ser preenchidos pela luz, pela beleza visual do lugar, também os ouvidos eram estimulados pelo som. O toque de alvorada, o repicar dos sinos nas duas igrejas da região central, o troar dos morteiros, eram os códigos sonoros que indicavam o início dos festejos, uma outra atmosfera, naquele dia algo diferente ocorreria na cidade. A presença de uma banda de música a executar os hinos indicava que se tratava de um evento oficial. Um concerto após os discursos das autoridades conectava o dia, com seus atos solenes, à noite, em demonstrações de progresso e desenvolvimento de Blumenau, que buscava festejando sua fundação escrever sua história.

Os festejos prosseguiram na segunda-feira, dia 03 de setembro “com reunião dos atiradores em frente ao Consulado Alemão, pelas 9 horas, e começo do concurso de tiro, na Casa dos Atiradores, uma hora mais tarde”, conforme relato publicado pela Associação Comercial e Industrial de Blumenau (ACIB, 1989, p. 07). O texto relata que “o período vespertino foi todo ele destinado a uma grande festa popular e concerto na Casa dos Atiradores”, encerrando o programa festivo do cinquentenário “com bailes no Teatro Frohsinn, na Casa dos Atiradores e na casa de R. Holetz” (ACIB, 1989, p. 07). Na seção seguinte da tese será possível aprofundar o papel da música no contexto das festas de atiradores, que eram parte importante da vida cultural da cidade. Mas nota-se que a música permeou o evento do cinquentenário de forma bastante significativa. Os bailes que encerraram os festejos foram realizados nas principais casas culturais da cidade – especialmente bastante próximas umas das outras – certamente com uma música dançante executada por alguma *Musikverein*

de Blumenau. O cinquentenário não foi apenas uma festa, limitada à programação de atividades culturais e atos solenes na região central de Blumenau – no espaço entre as duas igrejas –, mas estruturou-se como um conjunto de festejos, no qual os moradores das regiões mais afastadas, e que não conseguiam compartilhar das celebrações realizadas no *Stadtplatz*, comemoravam ao seu jeito. Nesse sentido, o *Blumenauer Zeitung*, edição de 29 de setembro de 1900, relatou sobre a “Festa do Jubileu em Pomerode”, localidade relativamente distante do centro urbano de Blumenau, que realizou então comemoração própria “com grande participação da população”. O jornal comentou que “uma chuva de quase 14 dias tornou as estradas quase intransferíveis, e por este motivo muitos também não participaram da festa” (B.Z.BNUd, 1900). Ainda assim, “graças ao empenho do comitê de festas [...] tudo correu num espírito alegre e harmonioso”. Traduzido por Edith Sophia Eimer e disponibilizado no Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, a nota do jornal descreve os principais acontecimentos da festa em Pomerode:

Logo depois das 10 horas da manhã se formou o desfile festivo. Primeiro a banda musical de Timbó, depois os escolares das 7 escolas locais, acompanhados por seus professores, os rapazes levando bandeirolas nas cores brasileiras e alemãs e as meninas coroas de flores amarradas em pequenas hastes de pau. Depois seguiram com suas bandeiras as Sociedades de Canto Pomeroda e Alto Rio do Testo e as sociedades de caça e tiro Pomeroda I Testo Central, 3 sociedades do Testo Alto não estavam presentes. Depois que o pastor Runte foi procurado em sua casa, seguiram todos à igreja ricamente enfeitada. Nela, as crianças colocadas em ambos os lados ofereciam um quadro colorido. Com o canto “Grande Deus nós Te louvamos”, no qual participaram cerca de 300 crianças sob a regência do professor Gunther, foi aberta a festa. Na prédica que seguiu o pastor Runte soube transmitir muito bem aos seus ouvintes quadros muito significativos. As duas sociedades de canto em seguida fizeram suas apresentações, esforçando-se em abrilhantar a festa. A tarde aconteceu a festa popular, mas infelizmente devido ao pátio molhado houve uma modificação no programa [...]. As duas sociedades de canto mais uma vez fizeram uma apresentação, bem como as crianças. A banda de música de Timbó trouxe bastante diversificação em seu programa. O senhor Weege cuidava para que não faltasse comida e bebida e cuidou do serviço rápido ao público que era grande. O pastor Runte permaneceu no local da festa para alegria de todos. A noite se completou com um animado baile até altas horas da manhã (B.Z.BNUd, 1900).

É interessante observar que, como foi debatido no segundo capítulo desta tese, apesar de o centro da cidade, em seu núcleo urbano, concentrar os principais espaços voltados às sociabilidades, a fruição do tempo livre, o gozo do repouso, e assim ali a celebração do cinquentenário de fundação de Blumenau, a festa em Pomerode marcou o evento também em outro espaço. No início do século XX, em um período anterior aos desmembramentos, Blumenau possuía mais de 10.000 km² de áreas territoriais, do qual Pomerode – então Vale do Rio do Testo – era localidade estratégica, principal caminho de passagem até Joinville. Roseli Zimmer (1997) avaliou que em Pomerode – e naturalmente em todo o Vale do Itajaí – as ocasiões das festas “eram momentos ideais para a comunidade reunir-se e extravasar as energias acumuladas nos árduos trabalhos da lavoura” (p. 30). E o festejo seguia a estruturação da festa no distrito sede, no núcleo urbano de Blumenau: o desfile com os principais agrupamentos comunitários apropriando-se do espaço público, a presença da banda de música, que fornecia uma contrapartida sonora para a forma física do lugar, a passagem das gentes e dos sons pelos principais espaços: a rua, a igreja – em que o pastor assumia o discurso da autoridade –, a sede de alguma sociedade para o baile de encerramento. São essas referências simbólicas que conferiam à comunidade, conforme Souza (2013) o “direito à cidade”, ao lugar, pela “ocupação plena de sua arquitetura, na tomada de suas ruas, no exercício de apropriação de seus espaços. Daí a Festa como elemento articulador desse direito, como meio pelo qual é possível atingir a vivência urbana por completo” (p. 117). E essa estrutura da festa não seria diferente quando das comemorações dos 75 anos de fundação de Blumenau em 1925, retratadas na figura 16.



Figura 16. Desfile com destaque para sociedades de canto e música na Rua XV de Novembro. Aniversário de 75 anos de Blumenau em 1925. Fonte: Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, AHJFS, Acervo Iconográfico. Coleção fotos digitalizadas. Fundo memória da cidade. Aniversário de Blumenau, 75 anos. Desfile, 3-1-4-1-1-16.

Souza (2013, p. 36), teorizando o sentido da festa, mostra que ela “surge como possibilidade de experiência espacial na cidade, de vivenciar o espaço urbano e apropriar-se dele”. O relato histórico do frei Ernesto Emmendoerfer (1950), lembrava que “as festas jubilares de 75 anos foram prejudicadas em seus preparativos por chuvas contínuas. No domingo de 2 de setembro de 1925 choveu torrencialmente até às nove horas” (p. 2). Setembro sempre foi época de chuvas e cheias do Rio Itajaí-Açu. Após sessão solene na Câmara Municipal – no qual discursaram autoridades administrativas de Blumenau e representantes do Governo do Estado e da República –, ocorreria o “préstimo alegórico” que “só pode desfilar com grande atraso, devido ao mau tempo reinante na parte da manhã” (EMMENDOERFER, 1950, p. 2). Como uma janela para o evento, a figura 16 retrata a ocupação da Rua XV de Novembro, com a performance de uma banda de música em primeiro plano, preenchendo sonoramente o espaço. Logo atrás, um estandarte sugere alguma sociedade, de canto ou de atiradores, seguidos de carros alegóricos que exaltavam o progresso da cidade – não em vão para o Frei “a atração maior da festa foi a exposição agrícola e industrial [...] instalada nas dependências da Sociedade de Ginástica” (EMMENDOERFER, 1950, p. 2). Na fotografia parecem se fundir os que desfilam com aqueles que prestigiam, mas que também se colocam em marcha, acompanhando a música. Em trabalho anterior, também suportado pelos estudos em musicologia urbana, já pude problematizar a natureza dos desfiles em Blumenau e o quanto as bandas – “corpos performáticos musicalmente engajados” (PEREIRA, 2014, p. 64) – contribuíam com a noção de pertencimento ao lugar e a configuração de uma “cidade ressoante”, no sentido atribuído por Baker (2011). No contexto das festas de aniversário da cidade a presença da banda de música nos desfiles não era apenas adorno, ou indicação sonora da procissão, mas parte absolutamente necessária – inclusive era hábito haver a presença de mais de uma banda – atuando como um símbolo efetivo da tradição e do vínculo com os valores culturais trazidos do Velho Mundo. Cristina Ferreira (2009), nesse sentido, avaliou as festas comemorativas e a legitimação dos mitos fundadores no Vale do Itajaí catarinense, que atuavam como enaltecendores dos fatos históricos,

“com o objetivo de solidificar o passado por meio da construção de especificidades locais, legitimando, assim, uma memória histórica de cunho oficial, sustentada por grandes personagens e registros históricos gloriosos” (p. 1065)¹⁰⁸. Evidentemente camuflando uma história das populações nativas, a ideia de um mito fundador e o estabelecimento de uma narrativa oficial, nas palavras de Ferreira (2009) “carregam consigo uma propriedade legitimadora, que utiliza cerimoniais, representações e símbolos construídos e reconhecidos” (p. 1065), do qual as sonoridades e a música eram parte constituinte. E esses princípios estariam ainda mais fortemente representados nos festejos da Blumenau centenária que, como um evento pontual dentro dos limites temporais estabelecidos na reconstrução da paisagem sonora da cidade – que vai de 1850 entendido como o início do processo de ocupação do território pelos imigrantes, até a década de 1920, que marca a chegada do maestro Heinz Geyer em Blumenau –, pelo significado do evento, receberá também atenção a seguir, na tentativa de reaver a perspectiva aural do festejo.

3.1.2 Dimensão sensível na Blumenau centenária

Os festejos de comemoração aos 100 anos de Blumenau, ocorreram entre os dias 02 e 10 de setembro de 1950, datas que para além do aniversário da cidade, também integravam a semana da pátria. Naquele período já havia transcorrido na cidade ações em torno de uma “Campanha de Nacionalização” – ao qual pude problematizar os aspectos sônicos e musicais em trabalho anterior (PEREIRA, 2014) –, que colocavam o festejo do centenário como a oportunidade perfeita de legitimação de Blumenau como uma cidade de tradição alemã, mas também símbolo de progresso da nação brasileira. Apontando nessa direção, alguns trabalhos científicos já foram publicados acerca da festa (FERREIRA, 1996, ANNUSECK 2005, SILVA, 2008),

¹⁰⁸ Ver o filme *Blumenaus Jubiläumsfeier 1850-1925*, curta-metragem silencioso de Giuseppe Julianelli (1925), que apresenta uma perspectiva visual da festa. Ver também Schmidt-Gerlach (2019, p. 774), para comentários sobre o autor.

naturalmente sem a ênfase na música performada no evento e as sonoridades vinculadas, ao que se aterá aqui, buscando superar a cidade silenciosa ainda marcada na historiografia de Blumenau. Agora cabe citar Ferreira (1996), que debateu os “códigos escolhidos como instrumentos para fixar símbolos e representações na memória do povo blumenauense” (p.12), voltados para o desejo comum de “comemorar” e reforçando a “coesão social” e a “identidade” da comunidade (p. 12). A autora lembra que para a organização dos festejos constituiu-se uma Comissão Central Executiva, em sua maioria “industriais e expoentes da sociedade blumenauense, impondo assim, uma comemoração instituída pelo poder político, cultural e econômico” (p. 12). Uma bandeira para o centenário, um hino composto especialmente para a data, um livro publicado em memória do passado – construindo uma narrativa visual para a cidade –, os selos postais, as medalhas de porcelana, os suvenires com a imagem do Dr. Blumenau, todo o simbolismo público encenado em acordo com o programa da festa, reforçavam um mito fundador e uma narrativa histórica selecionada, calcada no desenvolvimento e no avanço do lugar e de seu povo, “Blumenau – Cidade Progresso”, como destacava o lema do festejo.

O *Guia Público* de Blumenau, organizado e editado por Otto Wille em decorrência do centenário do município, publicou o “programa de festejos” – que também eram panfletados pela cidade (ANEXO C) –, bem como os envolvidos na Comissão Central Executiva e suas subcomissões, distribuídas em: subcomissão do livro comemorativo, de finanças, de festejos e acomodações, de exposições, de programa e propaganda e, por fim, de intercâmbio. Desde o mês de junho os jornais vinham publicando informes acerca das comemorações. O *A Nação* de 07 de junho de 1950 indicava estar “pronto o esboço do programa das festas do centenário de Blumenau”, enquanto “espera a comissão organizadora receber sugestões da população”, indicando a possibilidade de haver “conferências, inaugurações, desfiles, exposições e competições esportivas” (JAN, 1950a). Oficialmente publicada no livro do centenário, lançado dentro da festa, a programação então apontava a montagem de parque de diversões, exposições de caráter industrial, agropecuário, histórico e

artístico, conferências, desfiles, missas e cultos, homenagens oficiais, competições esportivas, venda de artigos alusivos ao centenário, inauguração de monumentos, fogos de artifício, publicação de livro comemorativo, guias e anuários. A comissão também insere na programação oficial os “concertos e bailes”, como a *première* da ópera *Anita Garibaldi*, composta pelo maestro e compositor alemão Heinz Geyer (1897-1982), músico bastante atuante no cenário de Blumenau no século XX, sobretudo no Teatro Carlos Gomes, bem como a realização de um concurso para a composição de um hino do centenário de Blumenau, além de várias “outras diversões” (WILLE, 1950, p. 29, 30 31).

O local escolhido para a realização dos festejos naturalmente foi o perímetro urbano da cidade de Blumenau (ANEXO D), tomando a extensão da rua XV de novembro até a estação ferroviária como trajeto de cerca de dois quilômetros para o desfile e a frente do Teatro Carlos Gomes como “centro de festejos”, como indica a figura 17, extraída da “planta do município, da cidade, centro de Blumenau”, integrada ao livro do centenário. Frei Emmendoerfer (1950, p. 3), presidente da subcomissão do livro, assinalava laudatoriamente que “a maravilhosa evolução da colônia e posterior município de Blumenau nos é lembrada pelo símbolo das festas centenárias: um ramo com botão e flor”. Tal símbolo ladeava um pórtico que fora levantado no local da festa, em frente ao teatro, indicando as datas de fundação e centenário. Ferreira (1996) esclareceu sobre o “símbolo do centenário”, uma vez que “o botão significa o início da colonização e a flor desabrochada, era a antiga colônia Blumenau já desenvolvida e transformada em cidade” (p. 17). Toda a narrativa voltava às noções de progresso, no plano simbólico e no plano físico. Bernardo Bielschowsky (2014), que estudou a paisagem urbana na área central de Blumenau no século XX, apontou que em 1950 havia uma só centralidade na cidade “localizada na Praça do Porto” – no mapa ao fim da Alameda Duque de Caxias – “que articulava todo o espaço cívico (prefeitura) com as três principais ruas da época (Rua Itajaí, a Rua das Palmeiras e a Rua XV) e um grande eixo longitudinal paralelo ao Rio Itajaí-Açú que era a própria Rua XV (que conectava o Porto à Ferrovia)” (p. 70). O centro da festa, o principal ponto de

Os preparativos para a festa eram divulgados pela subcomissão de festejos nos periódicos da época, aqui considerado especialmente o jornal *A Nação*, que circulou em Blumenau entre 1943 e 1980. Com relação à festa, também publicavam solicitações à comunidade, na forma de informes e oferta de serviços. Destaca-se a oferta de “serviços de cartazes e sugestões para vitrines e stands” (JAN, 1950b), a fim de embelezar as casas comerciais da região central, com direito a “concurso de vitrines” (JAN, 1950i); as orientações para o recolhimento de contribuições financeiras (JAN, 1950d) ou divulgação de ações em prol da festa, como uma “sessão cinematográfica” no Cine Busch, com renda de ingresso destinada aos festejos (JAN, 1950f). Cita-se ainda os variados tipos de recomendações, como aquela aos “proprietários de hotéis, restaurantes, churrascarias, cafés etc. que se previnam com a necessária antecedência [...]” (JAN, 1950c), acerca de itens de primeira necessidade. Os que legislavam, em conversando com a comunidade via jornais, procuravam incutir também no povo a sensação de participação ativa na organização da festa. Não à toa, a edição de 17 de agosto de 1950 do *A Nação* informava o “apelo direto” da subcomissão de alojamento para que “todos os moradores da cidade que estejam em condições de alugar quartos para o grande número de visitantes” assim o fizessem, com “a costumada boa acolhida e solicitude de todos os blumenauenses” (JAN, 1950g), sem ainda deixar de agradecer aos que colaboraram, na edição de 09 de setembro ao final dos festejos, “dando, assim, uma bela demonstração de cooperação, solidariedade e compreensão pelas coisas de Blumenau” (JAN, 1950t). Ellen Annuseck ao estudar o que emergia *Nos bastidores da festa* (2005) do centenário lembrava que a imprensa e os periódicos locais falavam de Blumenau “como um lugar de progresso”, isto é, uma cidade “civilizada, desenvolvida, trabalhadora que também progredira na questão da integração nacional” (p. 16). Com a festa do centenário procurava-se legitimar a presença de alemães, dos teuto-brasileiros e seus descendentes no Brasil, optando e apropriando-se de um passado histórico em marcha rumo a prosperidade. E “assim é que a urbe toda se enfeita, como se quisesse aparecer nas festas com vestimenta nova” (JAN, 1950j). Quanto à organização da festa, e os sentidos a ela atribuídos:

Os organizadores do evento procuraram construir uma realidade, estabelecendo um sentido para aquilo que a cidade estava vivendo, através da posição que ocupavam na sociedade. O que se salientou nos festejos foi a realidade de um mundo voltado à indústria e ao comércio, e pouco reconhecido por grande parte dos outros moradores da cidade. Esses representantes políticos procuraram fortificar a sua imagem e a imagem de suas atividades na vida do país, através dos diversos símbolos de dominação presentes nos festejos que envolveram quase que unicamente uma elite muito restrita. Foi com a bandeira brasileira à frente que Blumenau pretendia aparecer nos festejos, e ao mesmo tempo em que afirmavam o pertencimento ao Brasil reafirmavam as suas origens de forma criteriosa, utilizando apenas daquilo que pudesse fortificar a imagem da cidade como uma promulgadora do progresso do país, ou seja, esquecendo parte da história e lembrando apenas cenas de um passado selecionado (ANNUSECK, 2005, p. 19).

No âmbito das manifestações artísticas, a principal atração do programa dos festejos foi a *première* da ópera *Anita Garibaldi*, no palco da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. Com libreto do historiador blumenauense José Ferreira da Silva e música do maestro Heinz Geyer, dirigente da orquestra do Teatro Carlos Gomes, a ópera em três atos – que vinha sendo composta desde 1939 – retratava a história de vida da considerada “heroína dos dois mundos”. Mesmo já tendo sido apresentada em partes desde a década de 1940, a festa do centenário era o momento ideal para a “estreia de gala” (JAN, 1950h) da ópera, que contaria com “o máximo de esplendor na sua realização” e a, “tudo prometendo um esplendor de riqueza e luxo [...]” (JAN, 1950e). Não à toa a contratação de cantores de ópera profissionais para os papéis principais (JAN, 1950k), tentava pôr de lado o caráter amador das produções da referida Sociedade que teria a “presença do que melhor possui a alta sociedade local e catarinense” (JAN, 1950e). Tratava-se de um evento não para o povo blumenauense, mas para uma elite seleta. Ainda assim o programa da festa (ANEXO C) indicava além da *première* no dia do aniversário da cidade, dois outros “espetáculos comuns” (JAN, 1950h), nos dias 04 e 06 de setembro, onde o traje a rigor era dispensado. Os “amantes da divina música” (JAN, 1950h), ainda contariam com concerto no Teatro Carlos Gomes da Orquestra Sinfônica do Clube Concórdia de Curitiba no dia 08, com programa marcado sobretudo pela música do austríaco Johann Strauss.

Na edição de 05 de setembro de 1950, em coluna sobre a “vida social”, o jornal *A Nação*, apontava que “com os festejos centenários que se comemoram em Blumenau, inúmeras foram as casas de diversões que procuraram melhorar seu programa diário, proporcionando aos seus frequentadores espetáculos diferentes” (JAN, 1950p). Como amostra, durante o período da festa, o Cine Busch, cinema de rua da área central da cidade, montou “programas cinematográficos”, com destaque para a exibição do documentário *Conheça Blumenau*, composto de “nove longas partes mostrando o que somos e o que produzimos para a grandeza da Pátria” (JAN, 1950l), destacando o desenvolvimento industrial da cidade, característica sempre destacada no contexto do centenário. O jornal também destacava no período dos festejos a presença do “violonista Godoy” que vinha fazendo sucesso na cidade, dedilhando “com classe e rapidez as cordas do violão, fazendo com as atenções dos presentes se voltem para as suas execuções” (JAN, 1950p). Apresentando-se no Bar e Restaurante Dinamarca na região central da cidade, o músico oferecia aos visitantes “noitadas agradáveis”. E as noites, encerrando a programação dos dias de festa, eram marcadas pelos inúmeros bailes nos diversos clubes da cidade. O *A Nação* apontava que “para comemorar o acontecimento máximo de Blumenau” (JAN, 1950q), “seus salões apresentam-se bastante ornamentados”, dando especial destaque as “noitadas alegres e inesquecíveis” como o da Sociedade Recreativa e Esportiva Ipiranga, na zona periférica do centro da cidade, que contava “ainda com uma boa orquestra”, isto é, muito provavelmente uma banda que, como a nota afirma, “fará realizar novos bailes nessa semana centenária, para satisfação de seus inúmeros visitantes”. Os bailes noturnos, ou as tardes dançantes, faziam parte da vida cultural da cidade, marcada desde a atuação das *Musikvereine*, as sociedades de música, que tinham a função de animar os diversos eventos sociais nos clubes espalhados por Blumenau. Rossbach (2014) lembra que o repertório das bandas – variável a depender da ocasião – era especialmente “composto de marchas, valsas e aberturas, de compositores locais e europeus”, prevalecendo “os gêneros musicais próprios para a dança” (p. 3), também

executados durante os bailes do centenário e mesmo em todas as comemorações oficiais, como as decorrentes dos aniversários da cidade.

“Blumenau já é centenária”, abria a edição de terça-feira 5 de setembro de 1950 do jornal *A Nação*, que relatava sobre os festejos ocorridos nos dias 02, 03 e 04, dando indícios da paisagem sonora do evento (JAN, 1950m). O jornal apontava no dia 1º de setembro, um dia antes do início das festividades, “enorme afluência de forasteiros à cidade, fazendo-se notar o movimento intenso de carros particulares e caravanas que traziam os viajantes”. Instaurava-se no núcleo central uma atmosfera diferente, pois de acordo com a publicação “à noite do mesmo dia, a cidade apresentava pela primeira vez o aspecto incomum [...] com a sua via principal, a rua 15 de Novembro, acusando um movimento que parece ultrapassar todas as expectativas” (JAN, 1950m). Uma maratona às 23h30 daria ao vencedor o direito de dar o primeiro tiro de morteiro, às zero horas do dia do aniversário. Naquela paisagem conhecida por todos, na rua principal, do comércio, era a energia de celebração e os elementos sônicos, então sensíveis, que indicavam que dias de festas estavam por começar. “Anunciou o troar dos canhões, a aurora de um novo século”, destacava a matéria do *A Nação*, “a zero hora do dia 2, o espoucar dos rojões, o badalar dos sinos, e o intenso entusiasmo popular anunciavam a realidade do centenário da cidade” A nota seguia descrevendo os momentos iniciais da festa:

A banda da Força Pública do Estado, aos sons de peças marciais, percorreu toda a rua 15, seguida pela massa popular, que, espontaneamente, e dando um cunho de intensa vibração cívica ao momento, percorreu em cortejo a artéria principal da cidade. E até altas horas da madrugada continuou o movimento (JAN, 1950m).

Annuseck (2005) – que em seu trabalho avalia as imagens da cidade de Blumenau construídas em torno da ideia de preservação dos costumes estrangeiros no contexto da festa do centenário – lembrava que nesse momento inicial da festa “grupos numerosos de pessoas percorriam as ruas da cidade a pé e em automóveis, erguendo vivas a Blumenau num período em que as madrugadas eram de silêncio” (p. 23). E de fato, cotidianamente o cair do dia e a chegada da noite, tornava a cidade

mais vazia e silenciosa – mesmo na década de 1950 –, como já foi possível problematizar na descrição da paisagem sonora noturna de Blumenau, no primeiro capítulo. O “aspecto incomum” se instaurava na quebra do *modus operandi*. Já era usual ocupar a Rua XV de Novembro para celebrar acontecimentos importantes, preenchendo-a de gentes e sonoridades, como a procissão de uma banda e o repique dos sinos da igreja católica, localizada bem próxima ao centro dos festejos. Todavia, com adesão da comunidade, levar para o tempo da noite – não em seu início, mas na alta madrugada – práticas e sonoridades usualmente vivenciadas à luz do dia, simbolicamente indicada que o que era celebrado ficaria na memória dos que viveram aquela ampla performance. Celebrava-se o centenário de Blumenau, a cidade que se colocava como símbolo do progresso da nação.

O amanhecer do dia 02 de setembro, dia do aniversário de fundação, às 6 horas da manhã, foi marcado por uma “alvorada com banda de clarins e banda de música”. Às 8 horas ocorreria o “hasteamento da Bandeira Nacional e a do Centenário, com discursos alusivos ao ato” – o uso frequente do poder da voz dos que legislavam – conforme indica o programa dos festejos (ANEXO C), seguido de uma homenagem ao fundador Dr. Blumenau. Annuseck (2005) lembrou que nesse momento da festa fora executado o hino do centenário de Blumenau. A autora sugere que “queria-se fomentar, através da bandeira e do hino, a idealização de um novo momento a ser festejado e lembrado na cidade” que, ao lado da bandeira nacional, faziam “parte de um projeto ousado”, evocando símbolos “similares aos símbolos nacionais de patriotismo” (p. 25). O hino foi resultado de um concurso para sua composição que, entretanto, não teve ampla divulgação à comunidade – nota-se a total ausência de anúncios nos jornais consultados –, dando a entender que se tratava mais de uma encomenda aos autores Eduardo Mário Tavares e Aldo Krieger, que de fato um concurso popular. Encontrou-se apenas uma nota no livro do centenário indicando, como parte do programa dos festejos, um “concurso de letra e música para o Hino do Centenário de Blumenau” (EMMENDOERFER, 1950, p. 3, 4). Mas o discurso em torno de um concurso procurava aproximar-se do povo, e induzir uma história. A letra do

hino laudatoriamente destacava o progresso e o desenvolvimento da cidade, celebrando o esforço e as conquistas do fundador e dos pioneiros estrangeiros sobre “rudes selvagens”:

A colônia evoluiu [...]. Blumenau! Blumenau! Tuas fontes contam lendas de heróis europeus. E ressoam, gemendo nos montes as canções brasileiras do adeus [...]. Celebremos o audaz pioneiro. Sonhador, de visão temerária. Que de um virgem sertão brasileiro. Fez surgir Blumenau centenária (EMMENDOERFER, 1950, s/p).

Versos que se esperavam ouvir entusiasmadamente da comunidade que se aglomerava na praça Dr. Blumenau, no início da Rua XV de Novembro. Todavia, de acordo com Annuseck (2005), o hino não causou o “impacto que se esperava”, pois, “poucas pessoas o conheciam durante os festejos”, questionando: “até que ponto as pessoas se identificavam com essa música?” (p. 25). Contando com três estrofes e um “estribilho”, em mi maior e lá maior respectivamente, a partitura do hino foi publicada no livro do centenário no formato melodia acompanhada, separando o poema do texto musical (Figura 19). O indicativo “tempo de marcha” sugere um andamento moderado que, por tratar-se de um hino, poderia ser cantado e executado também no contexto de algum desfile, acompanhando o marchar de uma banda. A construção rítmico-melódica é simples, de aprendizado relativamente fácil. A melodia foi composta sobre arpejos das notas dos acordes, majoritariamente com notas de passagem por graus conjuntos. Dá-se a entender que a simplicidade da música não era ingênua, afinal, apenas pela escuta do hino deveria ser possível cantá-lo. A simplicidade denota a intenção de que no momento da homenagem ao fundador o hino estivesse na boca do povo. Mais a realidade fora outra, um estranhamento, uma não identificação com a obra, como havia se perguntado Annuseck (2005); a quase nula divulgação do concurso – uma estratégia para garantir seus autores? –, e veiculação da composição pela comissão dos festejos, gerou o baixo impacto do hino naquele momento da festa. Contudo, configura-se ele como um elemento sônico importante, por ser de natureza musical, e que inevitavelmente marcou a paisagem

sonora do centenário de Blumenau, em uma das várias performances nos espaços públicos da cidade.

Hino do Centenário de Blumenau
Música de Aldo Krieger

Tempo de Marcha

Canto

Estribilho

HINO DO CENTENÁRIO DE BLUMENAU

Letra de EDUARDO MÁRIO TAVARES.

1. Há cem anos, por estas paragens,
— Terras férteis, imensas, sem dono —
Brava tribo de rudes selvagens,
Viu surgir o primeiro colono
O machado clareiras abriu,
Tombou selvas, e qual desafio,
A pequena colônia surgiu
Debruçada nas margens do rio.

2. A colônia evolui: campo em fora
As espigas se inclinam douradas;
Brota flores aos beijos da aurora;
Contam aves nos invios quebradas;
Pelos vales, um sol luminoso
Medra o fruto, fecunda a semente,
E, irrigando as campinas, moroso
Passa o rio ondegando contente.

3. Blumenau! Blumenau! Tuas fontes
Contam lendas de heróis europeus;
E ressoam, gemendo, nos montes
As canções brasileiras do adeus.
Em teu seio a riqueza se expande,
O rincão meu formoso e gentil,
E o progresso torna-te tão grande
Que és o orgulho do nosso Brasil!

Estribilho:
Celebremos o audaz pioneiro,
Sonhador, de visão ternerária,
Que de um virgem sertão brasileiro
Fez surgir Blumenau centenária.

Figura 19. Hino do Centenário de Blumenau. Letra de Eduardo Mário Tavares e música de Aldo Krieger. Fonte: Emmendoerfer, 1950, não paginado.

A programação do dia 03 de setembro de 1950 seria marcada pela abertura da exposição agropecuária, por eventos esportivos, baile de gala no Teatro Carlos Gomes, além dos bailes noturnos nos clubes da cidade. Mas certamente o ponto máximo daquele dia fora o “préstito alusivo à história da colonização do Vale do Itajaí” como indica o programa dos festejos que circulavam pela cidade (ANEXO C), marcado para as 10 horas da manhã. O *A Nação* de Blumenau em sua edição publicada no dia 05 sinalizou que “desde cedo a rua XV de Novembro viu-se tomada pela enorme massa popular que se comprimia nos dois lados da principal via pública”, apontando

que “visitantes e blumenauenses confundiam-se transparecendo a ansiedade incontida em presenciar o espetáculo que prometia constituir-se num dos pontos altos da comemoração em curso” (JAN 1950n). O jornal ainda lembrava que o desfile, então de caráter “cívico-militar”, fora “programado em homenagem as altas autoridades presentes” (JAN, 1950m), indicando que o que estava por começar legitimaria o mito fundador e o percurso dos sujeitos históricos considerados pioneiros. E sobre o “espetáculo incomum” proporcionado pelo desfile o A Nação de Blumenau teceu a seguinte nota:

As 11 horas têm início o préstito que comoveu enorme assistência que locupletava as ruas XV de Novembro e São Paulo, pela sua orientação e originalidade. A história de Blumenau foi fielmente reproduzida nos carros alegóricos que desfilaram, com minúcias detalhadas. Os veículos muito bem-preparados traziam figurantes com trajes típicos das diversas épocas que representavam, fornecendo uma ideia bastante real do que foi Blumenau desde sua colonização até os dias de hoje. O povo aplaudia delirantemente os carros e grupos em desfile, sem exceção. Os comentários a respeito foram os mais lisonjeiros possíveis, ouvindo-se alguns como este: Não precisamos ver mais nada para dizermos que as festas de Blumenau foram um sucesso. Foi um espetáculo dos que calou fundo nos corações dos blumenauenses e visitantes. Segundo opinião colhida pela nossa reportagem cerca de 10 mil pessoas assistiram esse desfile (JAN, 1950n).

O desfile agrupou 32 grupos que narravam uma história que se buscava oficializar, tornar oficial. Annuseck (2005) – que apresenta uma descrição detalhada da estrutura do desfile do centenário –, apontou que “o desfile foi idealizado de maneira a ser entendido como um texto” e que, por isso, “encobriu muitas coisas que não eram compatíveis com o momento vivido, por firmar-se na ideia de contar uma história e dar os créditos finais, mostrar o começo, o meio e o fim” (p. 37). Deu-se uma organização cronológica e calcada nos ideais de progresso aos quadros do desfile. A figura do Dr. Blumenau iniciava o préstito – e assim também a história da cidade –, seguido pela caracterização da chegada dos primeiros 17 imigrantes, o mito fundador, e outros elementos do “passado colonial”, que se pretendia eternizar, como as primeiras casas dos colonos, as profissões de trabalho manual, os carros de bois, como primeiros meios de locomoção, a primeira escola. Os vários marcos de

pioneirismo, que levavam ao desenvolvimento da cidade, eram destacados no desfile. Seguiam, dentre outras, referências às primeiras fábricas, os clubes, a construção das igrejas evangélica e católica, o primeiro jornal impresso, a formação de novas famílias em terras brasileiras, finalizando com “os carros dos velhos colonizadores” (p. 36), em que estavam descendentes do Dr. Blumenau “numa tentativa de recobrar a união tida com a família do fundador” (p. 36). Como afirma Annuseck (2005), as várias simbologias estabelecidas pelos quadros do desfile, causavam uma “presentificação do passado” enfatizando “o grau de progresso e adiantamento encontrado na cidade e o grau de responsabilidade e competência de seus idealizadores e construtores” (p. 37). Nesse sentido, a autora demonstra que o desfile, e os festejos do centenário de maneira geral, encobriram elementos da realidade da cidade que destoavam do ideal de progresso, como a ignorância dada à ocupação dos morros próximos ao centro, por migrantes destinados à construção da ponte para a estrada de ferro, ou mesmo a rápida reforma da paisagem do núcleo urbano, então priorizada, afim de “fazer ‘desaparecer’ a imagem de cidade pequena e rural” (p. 41) Ou seja, como Annuseck (2005) concluíra, “toda essa *modernidade, prosperidade e desenvolvimento* eram extremamente recentes e forjados para o momento do centenário” (p. 42, grifo da autora) que, colocando-se de tal maneira idealizada, legitimava o passado e a narrativa dos pioneiros.

Não obstante, o desfile do dia 03 de setembro indica que a paisagem esteve bastante preenchida de elementos sônicos. Os “aplausos delirantes” dos que prestigiaram o préstito demonstrava que também o volume das palmas, isto é, uma sonoridade, poderia medir a popularidade ou o sucesso daquele momento. A ocupação massiva da rua, sendo então apropriada pela comunidade, acompanharia uma encenação pública de poder e integraria aquela ampla performance, que buscava dar pertencimento ao lugar, vinculando um passado histórico com uma narrativa de progresso da cidade. Até aquele dia, os festejos do centenário contavam com sonoridades que construía um ambiente aural específico, uma dimensão sensível fundamental para regular o comportamento da comunidade e instaurar ali uma

atmosfera de festa. Por tratar-se de uma celebração oficial, de autoridade municipal, sons de poder eram percebidos no espaço público, como os tiros de morteiros que abriram os festejos, os repiques dos sinos das igrejas da região central – que pela potência sonora que possuíam eram então dessacralizados e incorporados às sonoridades oficiais –, e o toque de alvorada pela banda de clarins. Eram códigos sonoros compartilhados que indicavam tempos de festa, mas também relembravam a comunidade acerca do status de poder que possuíam as autoridades municipais e as camadas mais abastadas da cidade, ali os mais interessados na narrativa de progresso e na oficialização de uma história para Blumenau.

Outrossim, o *A Nação* destacava o fato de que no dia após o desfile, no 04 de setembro, apesar de “acusando um movimento intenso ainda, a cidade procurava voltar parcialmente ao seu ritmo normal, funcionando regularmente o comércio” (JAN, 1950m). Como nota-se no programa geral dos festejos do centenário (ANEXO C), apesar de o espaço público continuar sendo apropriado, então por atletas em competição (JAN, 1950t) e mesmo em desfile militar alusivo a semana da pátria, (JAN, 1950u), a festa migrava gradativamente para o plano institucional, como os torneios esportivos, os concertos, bailados e conferências no Teatro Carlos Gomes. Logo, pelo caráter institucional, a festa era então comemorada por uma parcela exclusiva da comunidade blumenauense. Como Annuseck (2005) lembrara, “observando a programação dos festejos, poucas vezes a população da cidade foi convidada a fazer parte” (p. 28), isto é, “uma festa para poucos” (p. 29). Os momentos públicos, como vem sendo demonstrado, serviam como demonstrações de poder, percebidas pelos olhos e, também, como importa nessa tese, pelos ouvidos.

Como última amostra disso, marca os festejos do centenário – e, diga-se de passagem, as demais festas de aniversário aqui discutidas – a “festa pirotécnica – fogos de artifício” (ANEXO C), marcada para as 20h30 do dia 07 de setembro junto ao parque de diversões no centro dos festejos, no coração da Rua XV de Novembro. Garrioch (2003), ao avaliar o sentido dos sons na cidade, registrou que “os fogos de artifício também eram um importante símbolo de poder, frequentemente concluindo

grandes celebrações nacionais e municipais” (p. 17). Em Blumenau, os fogos não concluíam a festa, mas simbolicamente levavam as comemorações do espaço público para o plano privado, que predominaria os dias finais da programação. Para o autor, por serem “visualmente espetaculares, mas também extremamente barulhentos”, os fogos de artifícios, quebravam o silêncio habitual e a escuridão da noite, tendo “o poder de mudar os ritmos da vida urbana, de controlar o som (e brevemente transformar a noite em dia)” (p. 17)¹⁰⁹. Não à toa para o *A Nação* (JAN, 1950s) “essa festa deverá proporcionar ao público que lá ocorrer um acontecimento que será lembrado por muito tempo, pela sua deslumbrante beleza”. A festa pirotécnica, que enchia os olhos e preenchia os ouvidos, era integrada à programação do centenário, também como sonoridade oficial. Em festas públicas de natureza política, os sons mais altos deveriam ser executados pelos seus idealizadores, os legisladores. Nos festejos do centenário não fora diferente, para além da cidade física que se preparou para comemorar 100 anos e seguir seu progresso, a cidade simbólica e a paisagem sonora ali configurada também contribuíram para oficialização de uma narrativa voltada ao estabelecimento de uma história – até hoje considerada – para a cidade de Blumenau.

¹⁰⁹ No original: “Fireworks too were an important symbol of power, frequently concluding major national and municipal celebrations. Visually spectacular, but also extremely loud, they broke the customary evening silence and fractured the darkness. The power to change the rhythms of urban life, to control sound (and briefly to turn night into day), was a formidable symbolic tool in the construction of the absolutist state” (GARRIOCH, 2003, p. 17).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todo sonhador solitário sabe que ouve de outra maneira quando fecha os olhos. Para refletir, para escutar a voz interior, para escrever a frase central, condensada, que vai ao ‘fundo’ do pensamento, quem não põe a mão na fronte e aperta as pálpebras com pressão forte? Então o ouvido sabe que os olhos estão fechados, sabe que a responsabilidade do ser que pensa, que escreve, está nele. A calma virá quando a pessoa reabrir as pálpebras (BACHELARD, p. 1978 [1958], 314, 315).

O ouvido em certo sentido pode sobressair aos olhos. Diferente da visão – que precisa do miléssimo de segundo na escuridão para buscar as forças que deixarão os olhos abertos – a audição, a dimensão da escuta está permanentemente ativa. É ela que nos desperta do sono profundo; é ela que não se cansa de emitir e internalizar, consciente ou inconscientemente, os sinais do mundo exterior; é ela que quando isolada do lado de fora, amplifica o lado de dentro. A escuta faz parte da condição humana, constitui o indivíduo e, portanto, também determina de forma significativa os modos de interação em sociedade, configura comunidades, formata a cultura. Nesse sentido, no contexto da pesquisa histórico-musicológica, aproximar-se da dimensão aural, é colocar-se diante de um desafio: buscar traços, sentidos e significados acerca das experiências sonoras-auditivas-musicais estabelecidas por uma comunidade em um local e período histórico determinado. Como esta tese procurou defender, a abordagem da chamada *musicologia urbana* configura-se como um enfoque bastante apropriado – e diga-se de passagem praticamente inexplorado na pesquisa histórico-musicológica brasileira – que vai em direção ao sentido da escuta da cidade. Para isso a tomada da cidade como

objeto de estudo, descrição e análise abre possibilidades interpretativas que as abordagens mais tradicionais do campo não costumam se ocupar – como a perspectiva institucional ou biográfica, que assentam na cidade em pano de fundo, lugares e pessoas –, a exemplo da tentativa de reconstrução da paisagem sonora urbana, a circulação de músicos e repertórios pelas diferentes instituições da cidade, as festas que ritualizavam o espaço urbano com seus sons característicos. Logo, trata-se de avaliar como a perspectiva aural pode enriquecer nossa compreensão de espaço e lugar, (re)escrevendo a historiografia da cidade sob o prisma de suas músicas e sonoridades, emergindo-a do silêncio histórico na qual se encontrava. Obviamente, para a realização desse movimento em direção às sonoridades da cidade, suas músicas, seus músicos e interações auditivas no tecido urbano, fundamental é uma ampliação no estabelecimento de fontes e acervos de pesquisa. Assim os arquivos públicos e o uso de fontes de natureza não musical – quer dizer, indo para além da partitura – se configuram como fundamentais nesse processo. Sobretudo quando se problematiza uma cidade situada antes do aparecimento dos suportes de gravação, o registro da escuta se fazia quase impossível. Caberiam às visualidades, isto é, o texto e a imagem, a tentativa de fixação dos elementos sonoros que eram percebidos pela sentido da escuta, legados aos historiadores e musicólogos. Aprobato Filho (2008) em seu *Kaleidosfone* lembrava que “uma experiência sonoro-auditiva” se “desenvolve sempre de forma única, espontânea e imersa em tradições” (p. 344), de forma que, uma vez transformada em código escrito, demanda “ou a reconstituição memorialística de uma experiência oral ou um discurso interpretativo sobre essa reconstituição (p. 345). Nesse sentido, apoiada nos pressupostos da musicologia urbana, esta tese se dedicou a uma interpretação das sonoridades e músicas da cidade de Blumenau – sua chamada “sede”, sua região central – no Vale do Itajaí catarinense entre anos de 1850, quando da constituição da colônia, ao ano de 1950, ano do centenário da cidade.

Cabe dizer que esse trabalho não dá uma resposta definitiva sobre como soava a Blumenau do século XIX a meados do século XX, mas oferece uma escuta possível da cidade. Em razão dessa perspectiva de pesquisa, tomando a cidade como objeto, evitei também, dentro do possível, exaltar autores e obras. Naturalmente houve momentos em que músicos e músicas foram nomeados, todavia, sem nenhuma intenção de canonizá-los. Portanto, com base nas crônicas da época, na iconografia, nos relatos dos viajantes, memorialistas, legisladores, foi possível se ater a sonoridades específicas do espaço urbano de Blumenau, responsáveis pela configuração da cidade simbólica, idealizada pelo modelo do colonizador alemão. Na configuração da paisagem sonora, junto com a forma física da cidade que ia se constituindo, estabeleceu-se concomitantemente o que pode ser entendido como uma *comunidade auditiva*, marcada por práticas sociais e códigos sonoros que eram compartilhados e compreendidos por todos. Os relatos dos viajantes, daqueles que estavam de passagem pela Blumenau do século XIX evidenciam os sons da natureza, em uma cidade ainda incipiente – e que se contrastava com os centros urbanos mais desenvolvidos de onde eram oriundos –, destacando os sons dos animais e das matas, o silêncio da noite que a tudo amplificava e as gradativas intervenções sonoras dos habitantes, como a locomoção em barco via rio Itajaí-Açu e os cumprimentos em forma de salvas de tiros, conforme navegavam próximo à residência de algum colono. O gradativo desenvolvimento urbano da cidade trouxe consigo, em meios aos sons do cotidiano – os carros de tração animal pelas ruas, o martelo nas bigornas nas oficinas domésticas, o burburinho dos diálogos nas casas comerciais –, outros códigos sonoros bastante característicos da paisagem sonora da região central de Blumenau, isto é, o som dos sinos das igrejas, que além de marcar os ofícios religiosos, fixava sonoramente uma fronteira imaginária; e os sons dos barcos à vapor no rio com seus apitos, que serviam de indicador à aglomeração da comunidade no porto, estabelecendo chegadas e partidas. Essa normalidade sonora só era quebrada quando a cidade se colocava em festa, celebrando suas datas comemorativas. Nesses momentos – como os aqui problematizados festejos de

aniversário de Blumenau – ouviam-se sonoridades que tornavam oficiais as celebrações, como os toques de alvoradas, tiros de morteiros e os fogos de artifícios. Eram os sons de poder, procedimentos comunicativos-sonoros que demonstravam também o controle das sonoridades por parte daqueles que legislavam. E sobretudo nos momentos de festa, a presença da música garantia o sucesso da cidade simbólica.

Como traço cultural da comunidade, o estabelecimento das sociedades artísticas foi um fator fundamental para a sociabilidade e a construção da identidade da população de Blumenau. As sociedades de canto e música, sobretudo até a instauração da Campanha de Nacionalização no final dos anos 1930 foram as principais responsáveis pelos momentos de entretenimento coletivo, mediante a promoção de bailes e encontros festivos, sempre ritualizando os vários espaços da cidade. Nesse sentido, os desfiles desses grupos pelas principais ruas de Blumenau, sob seus símbolos, bandeiras, uniformes, ao som de marchas e dobrados puxados por alguma *Musikverein*, eram situações performáticas simbólicas, representativas de hábitos e costumes que se procurava preservar, dando no espaço público da rua uma contrapartida sonora para a forma física da cidade e indo em direção ao plano institucional. As festas precisavam começar na rua, onde toda a população podia tomar parte das performances, continuando com música cerimonial nos teatros, nas sedes das sociedades artísticas ou de atiradores. Não obstante, o século XX e o seu desenvolvimento tecnológico trouxeram para Blumenau o advento do rádio e do cinema, fomentando uma música popular urbana que dava trânsito e circulação para músicos locais e externos, impulsionando um mercado da música e novas formas de recepção musical e de música institucionalizada. Portanto, é nítido que todo o ambiente sonoro da cidade e suas performances musicais entre os séculos XIX e XX, nos seus planos público e privado, eram mais que práticas refletidas no espaço urbano da cidade, mas tinham o papel de literalmente construí-lo, ordenando a sociedade e dando a sensação de pertencimento ao lugar. Tal perspectiva só se faz possível concluir quando se coloca disposto a considerar a

dimensão aural, a cidade sonora, revelando elementos silenciados de sua historiografia: suas músicas e sonoridades. Por fim, vale novamente ressaltar que este trabalho não esgota o tema, mas deixa possibilidades de outras escutas. No contexto de Blumenau, quais relações sonoras e musicais se estabeleciam entre o distrito sede com as regiões mais isoladas do interior do Vale do Itajaí? Mediados pela música, quais foram os embates, distanciamentos ou proximidades estabelecidas pela comunidade de Blumenau, majoritariamente alemã, com outros grupos culturais, a exemplo dos italianos e ítalo-brasileiros instaurados no Médio e Alto Vale? Haveria uma circulação ou uma relação estabelecida entre músicos da cidade com músicos e lugares de outras regiões do Estado de Santa Catarina? E mesmo, quais outras paisagens sonoras configuraram a história da música do nosso Estado? E de outros Estados? São essas algumas possibilidades que podem ser destrinchadas por parte de outros pesquisadores em pesquisas futuras, fortalecendo o enfoque da musicologia urbana e traçando um mapa mais ampliado acerca dos interessantes sons das cidades.

5 FONTES

5.1 RELATOS DE VIAJANTES

AVÉ-LALLEMANT, Robert. *Reise durch Süd-Brasilien im Jahre 1858*. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1859. Digitalizado pela Bayerische Staatsbibliothek. Disponível em: <<http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10466251-o>>. Acesso em 18 de fevereiro de 2021.

GERNHARD, Robert. *Dona Francisca, Hansa und Blumenau, drei deutsche mustersiedelungen im südbrasilischen staate Santa Catharina*. Breslau. Publisher Breslau, S. Schottlaender; New York, G.E. Stechert, 1901. Digitalizado pela biblioteca da Universidade da Califórnia. Acesso em 18 de fevereiro de 2021. Disponível em: <<https://archive.org/details/donafranciscahooogerngoog>>.

GIESEBRECHT, Franz. *Die deutsche Kolonie Hansa in Südbrasilien*: Reiseerlebisse aus dem Staate Santa Catharina. Berlin: Paetel, 1899. Staats- und Universitätsbibliothek Bremen, IX.c.3205 / gem. VG Wort (§ 51 VGG). Acesso em: 18 de fevereiro de 2021. Disponível em: <<https://brema.suub.unibremen.de/dsdk/content/titleinfo/1873815>>

HOFMEISTER, Friedrich. Aus den deutschen Kolonien in Brasilien. In: *Über Land und Meer*. Allgemeine Illustrierte Zeitung. III. Band, 1885-1886. Stuttgart, Verlag von Deutschem Verlags-Anstalt, nº 23, p. 508-510. Acesso em 18 de fevereiro de 2021. Disponível em: < <https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015046428853>>.

LANGE, Henry. *Südbrasilien*. Die provinzen São Pedro do Rio Grande do Sul, Santa Catharina und Paraná, mit Rücksicht auf die deutsche Kolonisation. Leipzig: Verlag von Eduard Baldamus, 1888. Digitalizado pela biblioteca da Universidade de Harvard. Acesso em: 18 de fevereiro de 2021. Disponível em: <<https://archive.org/details/sdbrasilienadiepoolanggoog/page/n12/mode/2up>>.

STUTZER, Gustav. *Das Itajay-Thal und die Kolonie Blumenau in Sud-Brasilien, Provinz Santa Catharina*. Goslar am Harz: Verlag von Ludwig Koch, 1887. Digitalizado pela Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin – USP. Acesso em: 18 de fevereiro de 2021. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4136>>.

SZENDRÖI, István. *Utzás Braziliába és Vissza*. Pest: Lauffer Vilmos Kiadása, 1870. Digitalizado pela University of Debrecen, Hungria. Disponível em: <<https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/105648/bibDEK00797362VOL12.pdf?sequence=377&isAllowed=y>>. Acesso em: 18 de fevereiro de 2021.

VICENZI, P. Jacomo. *Uma Viagem ao Estado de Santa Catharina*. Nictheroy: Typ. Amerino, 1904. Digitalizado por Forgotten Books. Disponível em:

<https://forgottenbooks.com/it/readbook/UmaViagemaoEstadodeSantaCatharinaem1902_10994659#o>. Acesso em 04 de agosto de 2021.

VON TSCHUDI, Johann Jakob. *Reisen durch Südamerika*. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1866. Vol. 3. Digitalizado pela Biblioteca Brasileira Guita e José Mindilin – USP. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6788>>. Acesso em: 18 de fevereiro de 2021.

WETTSTEIN, Karl Alexander. *Die verkehrsverhältnisse der deutsch-brasilianischen kolonie Blumenau*. Leipzig: Friedrich Engelmann, 1907. Digitalizado pela biblioteca da Universidade de Harvard. Acesso em: 18 de fevereiro de 2021. Disponível em: <<https://archive.org/details/dieverkehrsverhoowettgoog>>.

_____. *Brasilien und die deutsch-brasilianische Kolonie Blumenau*. Leipzig: Friedrich Engelmann, 1907. Digitalizado pela biblioteca da Universidade de Toronto. Acesso em: 18 de fevereiro de 2021. Disponível em: <<https://archive.org/details/brasilienunddiedoowett>>.

ZÖLLER, Hugo. *Die Deutschen im Brasilischen Urwald*. Berlin und Stuttgart: Verlag von W. Spemann, 1883. Digitalizado pela biblioteca da Universidade de Toronto. Acesso em 04 de setembro de 2021. Disponível em: <<https://archive.org/details/diedeutschenimbrooml/mode/2up>>.

5.2 DOCUMENTOS OFICIAIS

AHJFS, S.I. 1920. *Der Sängerbund Itajahytal*. Documento impresso em alemão disponibilizado pelo AHJFS, Arquivo Histórico José Ferreira da Silva. Impresso por usuário 0558 em 18 de março de 2019. Blumenau, 1920.

CPBLU, 1883. *Código de Posturas da Câmara Municipal da Villa de Blumenau*. 1883. Bilíngue. AHJFS, Pasta C-4, 46525. 20 f, não paginado.

CPBLU, 1883b. Regulamento para o serviço de carros, carretas e outros vehiculos. In: *Código de Posturas da Câmara Municipal da Villa de Blumenau*. 1883. Bilíngue. AHJFS, Pasta C-4, 46525. 20 f.

CPBLU, 1905. *Código de Posturas da Municipalidade de Blumenau*. Lei nº 26 de 17 de maio de 1905. Blumenau, 1 de julho de 1905. Bilíngue. AHJFS, CR 352.2 B658C. nº 2017/32781.

CPBLU, 1923. *Código de Posturas do Município de Blumenau*. 1923. AHJFS, CG-AH 352.2 13658, C. 1923 Ex. 4 nº 2615.

EMMENDOERFER, Frei Ernesto. *Centenário de Blumenau*: 1850 – 2 de setembro – 1950. Comissão dos festejos. Blumenau: [s.n.], 1950. iv. (várias paginações), il. Disponível na Biblioteca Universitária Prof. Martinho Cardoso da Veiga, FURB. Cota da fonte, número de chamada: 981.642 C397c OR.

EST. S.I. AHJFS, 1920. *Statungen des Sängerbundes Itajahytl*. [Estatutos da Liga de Cantores Vale do Itajaí]. Documento impresso em alemão disponibilizado pelo AHJFS, Arquivo Histórico José Ferreira da Silva. Blumenau, 1920.

LTVB. 1877. *Colônia Blumenau*: Livro de Termos de Bem Viver e de Segurança do Distrito do Juízo de Paz da Colônia Blumenau, onde consta o termo de bem viver de Luiza Koch, onde assinam: Julio Baumgarten, August Gloeden e mais duas (ilegíveis). 1º junho de 1877. Original. Manuscrito. 1 exemplar. AHJFS, Po2.63 633. Não paginado.

Rel. Neg. Adm. Blu. 1915. *Relatório da Gestão dos Negócios do Município de Blumenau durante o exercício de 1915 Apresentado ao Conselho Municipal pelo Superintendente*. 1915. AHJFS.

Rel. Neg. Adm. Blu. 1920. *Relatório da gestão dos negócios do Município de Blumenau*. Durante o exercício de 1920, apresentado ao conselho municipal pelo superintendente Paulo Zimmermann. 1920. AHJFS, CGAH 352.0072 B658r.

WILLE, Otto. *GUIA Público "Wille"*: Município de Blumenau: Edição do Centenário, 1850 – 1950. Blumenau: Otto Wille, 1950. 264 p, il. +, 1 Mapa do município. (Guia público, v.1). Disponível na Biblioteca Universitária Prof. Martinho Cardoso da Veiga, FURB. Número de chamada: 918.1642 G943g 1950 OR.

5.3 JORNAIS

C.Z.BNU. In.: *Colonie-Zeitung und Anzeiger für Dona Francisca und Blumenau*, nº 39, Jahr 2. Sonnabend, den 24. September 1864. [nº 39, ano 2, Sábado, 24 de setembro de 1864]. Acesso em 11 de março de 2023. Disponível em: <<https://dokumente.ufpr.br/acervo/pt-BR/items/1884/55109>>.

B.Z.BNUa. O Jubileu da Colônia Blumenau. In.: *Blumenauer Zeitung* nº 16, ano 18, Sábado, 22 de abril de 1899. Traduções avulsas de Edith Sophia Eimer, em 1989. Disponível em Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, AHJFS – Blumenau – Cinquentenário, 1897-1899.

B.Z.BNUb. Programa dos festejos do jubileu pelo 50º ano de fundação da colônia de Blumenau. In.: *Blumenauer Zeitung*. nº 34, ano 19, Sábado, 25 de agosto de 1900. Traduções avulsas de Edith Sophia Eimer, em 1989. Disponível em Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, AHJFS – Blumenau – Cinquentenário, 1897-1899.

B.Z.BNUc. Blumenau – 50 anos de fundação. Notícias locais: A festa do jubileu. *In.: Blumenauer Zeitung* nº 36, ano 18, 3ª página, Sábado, 08 de setembro de 1900. Traduções avulsas de Edith Sophia Eimer, em 1989. Disponível em Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, AHJFS – Blumenau – Cinquentenário, 1897-1899.

B.Z.BNUd. Blumenau – Cinquentenário – Festa do Jubileu em Pomerode. *In.: Blumenauer Zeitung* nº 39, ano 19, 3ª página. Sábado, 29 de setembro de 1900. Traduções avulsas de Edith Sophia Eimer, em 1989. Disponível em Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, AHJFS – Blumenau – Cinquentenário, 1897-1899.

B.Z.BNUe. Schützengesellschaft – Stadtplatz Blumenau –Programm. *In.: Blumenauer Zeitung* ano 2, 4ª página. Sábado, 20 de maio de 1882. Acesso em: 15 de abril de 2023. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, da Biblioteca Nacional, sítio eletrônico: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=893170&pesq=&pagfis=1>>.

B.Z.BNUf. Festprogramm zur feier des Fünfundzwanzigjährigen Stilstungsfestes des Gesangvereins Germania *In.: Blumenauer Zeitung*, nº 29, 3ª página. Sábado, 21 de julho de 1888. Acesso em: 22 de abril de 2023. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, sítio eletrônico: <<http://memoria.bn.br/DocReader/893170/761>>.

B.Z.BNUg. Das Sängerfest der Germania am 3. August 1888. *In.: Blumenauer Zeitung*, nº 32, 1ª página. Sábado, 11 de agosto de 1888. Acesso em: 22 de abril de 2023. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, sítio eletrônico: <<http://memoria.bn.br/DocReader/893170/777>>.

B.Z.BNUh. Der Conde d'Eu in Blumenau. *In.: Blumenauer Zeitung*, nº 4, 1ª página. Sábado, 20 de dezembro de 1884. Acesso em: 06 de junho de 2023. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, sítio eletrônico: <<http://memoria.bn.br/DocReader/893170/80>>.

D.N.RJ. Uma obra nacionalizadora decidiu a luta contra Hitler. No coração do Brasil lutaram duas gerações alemãs. Edgar Morel. *In.: Diário da Noite*. Ano 16, nº 3, vol 606 de 20 de outubro de 1944. Acesso em 11 de agosto de 2023. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, sítio eletrônico: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=221961_o2&pagfis=24913>.

D.U.BNUa. Programa para as festividades dos 50 anos de fundação da colônia Blumenau. *In.: Der Urwaldsbote* (O mensageiro da Floresta) nº 8, ano 8, Sábado, 18 de agosto de 1900. Tradução de Edith Sophia Eimer, em 02 de outubro de 1990. Disponível em Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, AHJFS – Cinquentenário 1900.

D.U.BNUb. Cinquentenário – Sentido Nacionalista. *In.: Der Urwaldsbote* (1893-1941) – O mensageiro da floresta nº 10, ano 8, Sábado, 1 de setembro de 1900. Blumenau. Assinado pelo redator-chefe Eugen Fouquet. Tradução de Edith Sophia Eimer, em 02 de outubro de 1990. Disponível em Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, AHJFS – Cinquentenário 1900.

JAN, 1950a. Pronto o esboço do programa das festas do centenário. *In.: A Nação*. Sexta-feira, 7 de junho de 1950. Ano VII, Nº 32. Blumenau, 1950.

JAN, 1950b. Atenção – Centenário. *In.: A Nação*. Domingo, 9 de julho de 1950. Ano VII, Nº 34. Blumenau, 1950.

JAN, 1950c. Comissão dos Festejos do Centenário de Blumenau. *In.: A Nação*. Sábado, 22 de julho de 1950. Ano VII, Nº 44. Blumenau, 1950.

JAN, 1950d. Comissão dos Festejos do Centenário de Blumenau. *In.: A Nação*. Quarta-feira, 2 de agosto de 1950. Ano VII, Nº 52. Blumenau, 1950.

JAN, 1950e. Realizar-se-á à 2 de setembro na SDM ‘Carlos Gomes’ o baile do Centenário. *In.: A Nação*. Sexta-feira, 4 de agosto de 1950. Ano VII, Nº 53. Blumenau, 1950.

JAN, 1950f. Comissão dos Festejos do Centenário de Blumenau. *In.: A Nação*. Quinta-feira, 10 de agosto de 1950. Ano VII, Nº 58. Blumenau, 1950.

JAN, 1950g. Comissão dos Festejos do Centenário de Blumenau. *In.: A Nação*. Quinta-feira, 17 de agosto de 1950. Ano VII, Nº 61. Blumenau, 1950.

JAN, 1950h. Promete êxito completo a parte artística do centenário da cidade. *In.: A Nação*. Sábado, 19 de agosto de 1950. Ano VII, Nº 65. Blumenau, 1950.

JAN, 1950i. Comissão dos Festejos do Centenário de Blumenau. *In.: A Nação*. Terça-feira, 29 de agosto de 1950. Ano VII, Nº 73. Blumenau, 1950.

JAN, 1950j. Blumenau prepara-se para comemorar condignamente seu primeiro centenário – Quase concluídas as obras do parque de diversões *In.: A Nação*. Terça-feira, 29 de agosto de 1950. Ano VII, Nº 73. Blumenau, 1950.

JAN, 1950k. Encontram-se em Blumenau os artistas principais da ópera ‘Anita Garibaldi. *In.: A Nação*. Terça-feira, 29 de agosto de 1950. Ano VII, Nº 73. Blumenau, 1950.

JAN, 1950l. Cine Busch – Programas cinematográficos. *In.: A Nação*. Sábado, 02 de setembro de 1950. Ano VII, Nº 76. Blumenau, 1950.

JAN, 1950m. Blumenau já é centenária. Supera todas as expectativas o sucesso dos festejos comemorativos da fundação da cidade. *In.: A Nação*. Terça-feira, 05 de setembro de 1950. Ano VII, Nº 77. Blumenau, 1950.

JAN, 1950n. Espetáculo incomum proporcionou o desfile dos carros alegóricos – Fielmente reproduzida a história da comuna. *In.: A Nação*. Terça-feira, 05 de setembro de 1950. Ano VII, Nº 77. Blumenau, 1950.

JAN, 1950o. Visitou o 23º Regimento de Infantaria o Sr. Nereu Ramos – prosseguem com brilho as festividades. *In.: A Nação*. Terça-feira, 05 de setembro de 1950. Ano VII, Nº 77. Blumenau, 1950.

JAN, 1950p. Godoy e seu violão. *In.: A Nação*. Terça-feira, 05 de setembro de 1950. Ano VII, Nº 77. Blumenau, 1950.

JAN, 1950q. Pelos salões. *In.: A Nação*. Terça-feira, 05 de setembro de 1950. Ano VII, Nº 77. Blumenau, 1950.

JAN, 1950r. Comissão dos Festejos do Centenário de Blumenau. *In.: A Nação*. Terça-feira, 05 de setembro de 1950. Ano VII, Nº 77. Blumenau, 1950.

JAN, 1950s. Comissão dos Festejos do Centenário de Blumenau – Uma das maiores festas pirotécnicas já realizadas no sul do Brasil. *In.: A Nação*. Sábado, 09 de setembro de 1950. Ano VII, Nº 80. Blumenau, 1950.

JAN, 1950t. Comissão dos Festejos do Centenário de Blumenau. *In.: A Nação*. Sábado, 09 de setembro de 1950. Ano VII, Nº 80. Blumenau, 1950.

JAN, 1950u. Homenagem do comando e oficialidade da unidade que participou dos festejos do centenário de Blumenau – presentes altas autoridades e a sociedade de Blumenau e Itajaí. *In.: A Nação*. Quarta-feira, 13 de setembro de 1950. Ano VII, Nº 83. Blumenau, 1950.

JAN, 1950v. Sociedade Dramático Musical Carlos-Gomes – Instituição Cultural que orgulha Blumenau. *In.: A Nação*. Sábado, 02 de setembro de 1950. Ano VII, nº 76. Blumenau, 1950.

5.4 RECIBOS

RCB.01. Recibo de pagamento do regente da *Gesangverein Germania*. Carlos Härtel, Blumenau, junho de 1907. Em alemão. Original no AHJFS. Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: 9 – Cultura, *Protokollbuch des Gesangvereins Germania*.

RCB.02. Recibo de pagamento do regente da *Gesangverein Germania*, Carl Härtel, Blumenau, 15 julho de 1908. Em alemão. Original no AHJFS. Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: 9 – Cultura, *Protokollbuch des Gesangvereins Germania*.

5.5 REVISTA BLUMENAU EM CADERNOS

BLUMENAU EM CADERNOS. *Um veterano depõe*. Fundação Cultural de Blumenau. Tradução de Frederico Kilian. Tomo III. Nº 04, abril de 1960.

_____. *A vida de Blumenau há 60 anos*. Blumenau em Cadernos. Tomo IV. Nº 08, agosto de 1961.

_____. *O Pioneiro*. Blumenau em Cadernos. Texto de Celso Liberato. Tomo VII. Nº 07, julho de 1965.

_____. *O exército no Vale do Itajaí*. Blumenau em Cadernos. Tomo X. Nº 04, abril de 1969.

_____. *Subsídios à Crônica da Colônia de Blumenau* – De um diário de Augusto Müller. Colaboração de Frederico Kilian. Tomo XVII. Nº 04, abril de 1976.

_____. *Pequena crônica da comunidade evangélica de Blumenau*. Colaboração de Frederico Kilian. Tomo XVIII. Nº 08, agosto de 1977.

_____. *Musikkapellen, Festas, Salões, Bailes...* Edith Kormann. Fundação Cultural de Blumenau. Tomo XXIV. Nº 07, 08, julho, agosto de 1983.

_____. *Professor Max Humpl deixou com seu diário, muitos lances da história da colonização de Blumenau e seu desenvolvimento*. Tradução de Edith Eimer. Fundação Cultural de Blumenau. Tomo XXVIII. Nº 01, 02, 03, janeiro/fevereiro e março de 1987.

_____. *Os alemães na floresta basileira* – tradução do livro de Hugo Zoeller por Curt Willy Hennings. Fundação Cultural de Blumenau. Tomo XXXI. Nº 05, maio de 1990.

_____. *Blumenau em festas*. Autoria de Bete Medeiros. In.: *Blumenau em Cadernos*. Tomo XXXIII, nº 8. Blumenau, agosto de 1992.

_____. *Regulamento para o Serviço de Carros, Carretas e outros Vehiculos em Blumenau*. Fundação Cultural de Blumenau. Tomo XXXVIII. Nº 06, junho de 1997.

_____. *Cartas de Famílias*. Fundação Cultural de Blumenau. Tomo XXXIX, nº 08, agosto de 1998a.

_____. *O município de Blumenau*. Memórias. Impressões de Viajantes, Robert Gernhard. Tradução de Curt Willy Hennings. Fundação Cultural de Blumenau. Tomo XXXIX, nº 11/12, novembro/dezembro de 1998b.

_____. *Nos tempos da PRC-4*. Memórias. Autoria de Carlos Braga Mueller. Fundação Cultural de Blumenau. Tomo XLV, nº 01, 02, janeiro e fevereiro de 2004.

_____. *Rei do Tiro*. Documentos originais – Artigos. Autor desconhecido. Fundação Cultural de Blumenau. Tomo XLV, nº 05, 06, maio e junho de 2004.

_____. *Documentos originais, artigos*. Jornada no Itajaí. *Flußfahrt auf dem Itajahy*. Karl Kleine [1856]. Tradução de Annemarie Fouquet Schünke. Tomo XLVI, nº 07-08. julho/agosto, 2005.

_____. *Conversa com um velho colono blumenauense*. Documentos originais. Tradução de Annemarie Fouquet Schünke. Fundação Cultural de Blumenau. Tomo XLVIII, nº 03/04, março/abril de 2007.

_____. *Documentos originais, viajante*. Gustav Stutzer. *Bilder aus der kolonie Blumenau – Mein Erster einblick in die Ansiedlung*. Na Alemanha e no Brasil – retratos da colônia Blumenau. Tradução de Annemarie Fouquet Schünke. Tomo 50, nº 6. novembro/dezembro, 2009.

_____. *Do meu diário – A caminho de uma festa de cantores no Brasil (em alusão ao 01/05/1927)*. *Aus meinem Tagebuch*. Wilhelm Hartmann. Tradução de Wieland Lickfeld. Janeiro/fevereiro de 2015.

5.6 VIDEOGRAFIA

JULIANELLI, Giuseppe. 1925. *Blumenaus Jubiläumsfeier 1850-1925 – O jubileu do 75º aniversário da fundação de Blumenau no dia 15 de novembro de 1925*. 1925. Curta-

metragem silencioso, 07 minutos e 44 segundos. Companhia produtora: Universum Film. Disponível no Youtube em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Splzapbt9RU>>. Acesso em 29 de agosto de 2022.

6. REFERÊNCIAS

ACIB, Associação Comercial e Industrial de Blumenau. *ACIB 90 anos de memória*. Blumenau: Fundação Casa Dr. Blumenau, 1989.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de; RENAUX, Maria Luiza. Caras e modos migrantes e imigrantes. In.: ALENCASTRO, Luiz Felipe de (org). *História da vida privada no Brasil – Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. – (História da vida privada no Brasil; 2), p. 291–335.

ALVAREZ, Angel Medina. Sugerencias de trabajo musicológico en archivos municipales. In.: *Música oral del Sur*: revista internacional. Número 02. Andalucía, 1996. p. 07–18.

ALVIM, Zuleika. Imigrantes: a vida privada dos pobres do campo. In.: NOVAIS, Fernando; SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do Rádio*. Volume 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

AMARAL, Rita de Cássia de Mello Peixoto. *Festa à brasileira: Significados do festejar, no país que “não é sério”*. Tese de Doutorado em Antropologia. Universidade de São Paulo. São Paulo, 1998.

ANNUSECK, Ellen. *Nos bastidores da festa: outras histórias, memórias e sociabilidades em um bairro operário de Blumenau (1940–1950)*. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2005.

ATKINSON, Niall. *The noisy Renaissance: sound, architecture, and Florentine urban life*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2016.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In: *Coleção Os Pensadores: A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Traduções de Joaquim José Moura Ramos (et. al.). São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BAIA, Silvano. *A historiografia da música popular no Brasil: análise crítica dos estudos acadêmicos até o final do século XX*. Uberlândia. EDUFU, 2015.

BAKER, Geoffrey; KNIGHTON, Tess (orgs). *Music and Urban Society in Colonial Latin America*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2011.

BAKER, Geoffrey. The resounding city. In: BAKER, Geoffrey; KNIGHTON, Tess (orgs). *Music and Urban Society in Colonial Latin America*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2011. cap. 1. p. 1-20.

_____. *Imposing Harmony: Music and Society in Colonial Cuzco*. Durham and London: Duke University Press, 2008.

BARBOSA, Márcia Fagundes. Imigração e Globalização. In.: *Blumenau em Cadernos*. Tomo XLVII, No 09/10. Setembro Outubro de 2006.

BATISTA, Andrey Garcia. *Frei Bernardino Bortolotti (1896-1966) e a cena musical em Lages: uma contribuição para a historiografia da música na serra catarinense*. Dissertação de Mestrado em Música. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2009.

BEGHEIN, Stefanie, et al. *Music and the City: Musical Cultures and Urban Societies in the Southern Netherlands and Beyond, c.1650-1800*. Leuven University Press, 2013.

BEJARANO PELLICER, Clara. La música a escena. Músicos y sociedad en la ciudad moderna. In.: Martín, Eliseo Serrano (org). *De la tierra al cielo: Líneas recientes de investigación en Historia Moderna*. Institución Fernando El Católico y Universidade de Zaragoza: Zaragoza, 2013.

BERNARDI, Paulo. *Canção do Imigrante Italiano: sua leitura a partir de uma localidade rural catarinense (1996 - 1999)*. Tese de Doutorado em História. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2003.

BESSA, Virgínia de Almeida. *A escuta singular de Pixinguinha: história e música popular no Brasil dos anos 1920 e 1930*. São Paulo: Alameda, 2010.

_____. *A cena musical paulistana: teatro musicado e canção popular na cidade de São Paulo (1914-1943)*. Tese de Doutorado em História. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

BEZERRA, Frederico Freire de Lima Neibert. *O samba-enredo em Florianópolis: perspectivas históricas e práticas composicional entre membros da “protegidos da princesa”*. Dissertação de Mestrado em Música – Musicologia/Etnomusicologia. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2010.

BIELSCHOWSKY, Bernardo Brasil. As sucessivas políticas públicas de desvalorização da história da cidade de Blumenau/SC. In.: *Cadernos Naui – Núcleo*

de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC. Vol. 03, nº 05, julho-dezembro 2014. Florianópolis, 2014.

BLOMBERG, Carla. Histórias da Música no Brasil e Musicologia: uma leitura preliminar. *In.: Projeto História*. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, nº 43, dezembro de 2011. p. 415-444.

BOMBI, Andrea; CARRERAS, Juan José; MARÍN, Miguel Ángel. *Música y cultura urbana em la edad moderna*. Valencia: Universitat de València, 2005.

BORTH, João Gabriel de Miranda. *A música em Joinville na década de 1930: um retrato do cenário cultural a partir do jornal A Notícia e do arquivo histórico de Joinville*. Dissertação de Mestrado em Música – Música, Cultura e Sociedade. Universidade Estadual do Paraná. Curitiba, 2022.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. *In.: FERREIRA, M.M. & AMADO, J. (coord.) Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996 [1986], p. 183-191.

BRAUDEL, Fernand. História e Ciências Sociais: a longa duração. *In.: Revista de História, [S. l.]*, v. 30, n. 62, p. 261-294, 1965. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/123422>>.

CABRAL, Oswaldo. *A música em Santa Catarina no século XIX*. Florianópolis: Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, 1951.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, Rémy. Ville et musique, essai d'historiographie critique. *Société française d'histoire urbaine*. no 48 - avril 2017 p. 177 a` 196 Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-histoire-urbaine-2017-1-page-177.htm>>

CARMINATTI, Karol Diego. *Cidade, apropriação e urbanidade: o traçado urbano de Blumenau como sistema de espaços públicos*. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Florianópolis, 2017.

CASTAGNA, Paulo. "Descoberta e restauração": problemas atuais na relação entre pesquisadores e acervos musicais no Brasil. *In.: SIMPÓSIO LATINOAMERICANO DE MUSICOLOGIA*, I, 1997, Curitiba. *Anais*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998.

_____. Avanços e perspectivas na musicologia histórica brasileira. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*, Pelotas, n.1, 2008. p.32-57.

CASTANHEIRA, José Cláudio; COELHO, Joyce Ajuz. Dos sinos ao iPod: sons, espaços e identidades nas novas estratégias das marcas. *In.: Revista Comunicação, Mídia e Consumo*. São Paulo, Ano 9, volume 9, nº 25, p. 219-239, agosto de 2012.

CARRERAS, Juan José. música y ciudad: de la historia local a la historia cultural. *In.: BOMBI, Andrea; CARRERAS, Juan José; MARÍN, Miguel Ángel (eds.). Música y cultura urbana em la edad moderna*. Valencia: Universitat de València, 2005.

_____. Musicología, Sound studies, Sound history. *In.: CONDE, Antónia Fialho (dir.); SÁ, Vanda de (dir.); et PAULA, Rodrigo Teodoro de (dir.). Paisagens sonoras históricas: Anatomia dos sons nas cidades*. Nouvelle édition [en ligne]. Évora: Publicações do Cidehus, 2021 (généré le 24 juillet 2022). Disponible sur Internet: <<http://books.openedition.org/cidehus/16834>>.

CARTER, Tim. The sound of silence: models for an urban musicology. *Urban History*, v. 29. 2002. p. 8-18.

COELHO, João Marcos Neves. *A atuação das bandas em Araranguá nas décadas de 1920 e 1930*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música - Licenciatura) - Universidade do Estado de Santa Catarina. Departamento de Música / Centro de Artes, Florianópolis, 2015.

CONDE, Antónia Fialho (dir.); SÁ, Vanda de (dir.); PAULA, Rodrigo Teodoro de (dir.). *Paisagens sonoras históricas: Anatomia dos sons nas cidades*. Nouvelle édition [en ligne]. Évora: Publicações do Cidehaus, 2021.

CONTIER, Arnaldo Daraya. Música e História. *In.: Revista de História/USP*. São Paulo, nº 119, 1985.

_____. Música no Brasil: História e Interdisciplinaridade: Algumas Interpretações. *Revista Brasileira de História*, XVI Reunião da ANPUH, Rio de Janeiro, 1991.

COOK, Nicholas; EVERIST, Mark (orgs). *Rethinking Music*. Oxford: Oxford University Press, 2010 [1999].

COOK, Nicholas. Agora somos todos (etno)musicólogos. *Ictus – Periódico do PPGMUS UFBA*. vol.7, 2006. p. 7-32.

_____. *Beyond the Score. Music as Performance*. New York: Oxford University Press, 2013.

CORBIN, Alain. *A history of silence: from the Renaissance to the present day*. Medford, MA: Polity, 2018.

CÓRDOVA, Maria Cristina Neves. *Terno, o canto dos reis de Sambaqui* – uma etnografia de uma performance musical. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 1991.

CORREA, Wellinton Carlos. *“Vou Andar por Aí: o balanço, a música e a bossa de Luiz Henrique Rosa*. Florianópolis, SC, 2015. 247 f. Dissertação (Mestrado em História – Área: História do Tempo Presente). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade do Estado de Santa Catarina.

COTTA, André Guerra. O Palimpsesto de Aristarco: considerações sobre plágio, originalidade e informação na musicologia histórica brasileira. In.: *Perspectivas em ciência da informação*, v. 4, nº 2. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1999.

DAMACENO, Cristiano. *Ópera Yara de Josef Prantl (1895-1951) e Otto Adolfo Nohel (?-1932): contribuições para a história cultural de Joinville-SC na década de 1930*. Dissertação de Mestrado em Música – Teoria e história. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2022.

DEBIASI, Paulowik Pizzolatti. *Banda Estrela do Oriente: “O início, o fim e o meio”*. 2008. 108 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina. Departamento de Música / Centro de Artes, Florianópolis, 2008.

DESCHAMPS, Marina Luiza de Oliveira. *Nas trilhas das estradas: a vida cotidiana e o trabalho na Colônia Blumenau (1850-1880)*. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em História. Florianópolis, 2015.

EBERHARDT, Rosenete Marlene. *A memória do patrimônio musical de Joinville: uma abordagem sócio-histórica e cultural das composições de 1900 a 1950*. Dissertação de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade. Universidade da Região de Joinville, Joinville, 2012.

FÁVERI, Marlene de. *Memórias de uma (outra) guerra: Cotidiano e medo durante a Segunda Guerra em Santa Catarina*. Itajaí: Ed. da Univali. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2004.

FERREIRA, Cristina. A festa do centenário de Blumenau: Símbolos e Representações Sociais. In.: *Esboços, histórias em contextos globais*; Vol 3, No 3. Universidade Federal de Santa Catarina: Florianópolis, 1996.

_____. Festas comemorativas e a legitimação dos mitos fundadores no Vale do Itajaí – SC. In.: *Anais. IV Congresso Internacional de História*. ISSN 2175-4446. Universidade Estadual de Maringá: Maringá, 2009.

FERREIRA, Júlio Córdoba Pires Ferreira. *Reflexões sobre o choro enquanto gênero e musicalidade e sua presença em Florianópolis/SC*. Dissertação de Mestrado em Música – Musicologia/Etnomusicologia. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2009.

FILHO, Nelson Aprobato. *Kaleidosfone: as novas camadas sonoras da cidade de São Paulo. Fins do século XIX – Início do século XX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2008.

FISHER, Alexander. *Music, Piety, and Propaganda: The Soundscapes of Counter-Reformation Bavaria – (New Cultural History of Music Series)*. New York: Oxford University Press, 2014.

FONSECA, Nuno. Temporalidade e historicidade das Paisagens Sonoras: os seus sons e os seus silêncios. In.: LESSA, Elisa; MOREIRA, Pedro; DE PAULA, Rodrigo Teodoro. *Ouvir e Escrever Paisagens Sonoras – Abordagens teóricas e (multi)disciplinares*. Braga: Universidade do Minho, 2020.

FRECCIA, Gustavo Weiss. *A Programação no Theatro Santa Isabel e o gosto musical em Desterro no final do Império*. 2008. 64 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música). Departamento de Música/Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

FREHSE, Fraya. A rua no Brasil em questão (etnográfica). *Anuário Antropológico*, [s.l], v. 38, n. 2, p. 99-129, 2018.

GARRIOCH, Tim. Sounds of the city: the soundscape of early modern European towns. *Urban History*, v. 30,1. 2003. p. 5-25.

GONÇALVES, Pedro Loch. *Músicos em Desterro na segunda metade do séc. XIX*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música – Licenciatura) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Departamento de Música / Centro de Artes, Florianópolis, 2012.

GONZÁLEZ, Pedro José Gomes; GARCÍA, Josefa Montero, BAZ, Raúl Vicente; OLIVEIRA, Luis Hernández. *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Salamanca: ACAL, 2008.

GRUEZMACHER, Augusto. *A banda Lyra da Aurora: aspectos da história da música em Jaraguá do Sul (SC) nas décadas de 1950 a 1970*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música - Violoncelo) - Universidade do Estado de Santa Catarina. Departamento de Música / Centro de Artes, Florianópolis, 2017.

GUTJAHR, Simone. *Atuação de músicos em associações religiosas de Desterro nos períodos colonial e imperial*. Dissertação de Mestrado em Música. Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

_____. *A música em Desterro (Florianópolis) nos períodos colonial e imperial*. Florianópolis: [s.n.], 2018.

HAMMOND, Nicholas Gascoigne. *The powers of sound and song in early modern Paris*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2019.

HARTMANN, Wilhelm. Aus meinem Tagebuch. Do meu diário. A caminho de uma festa de cantores no Brasil (em alusão ao 01/05/1927). In.: *Blumenau em cadernos*. Tradução de Wieland Lickfeld. Fundação Cultural e Blumenau: Janeiro/fevereiro de 2015.

HERNÁNDES MATEOS, Alberto. Esfera pública y música: claves introductorias. In.: *Cuadernos de música Iberoamericana*. Vol 30, enero-diciembre 2017. 11-22. ISSN: 1136-5536.

HOFFMANN, Kaio Domingues. *Música, mito e parentesco: uma etnografia xokleng*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

HOLLER, Marcos Tadeu. A música na imprensa em Desterro no séc. XIX. In.: XVII CONGRESSO DA ANPPOM, São Paulo, 2007. *Anais*. São Paulo: Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, 2007.

_____. Fontes sobre a história da música em Desterro. *DAPesquisa*, v. 3, nº. 1, ano 5, ago/2007-jul/2008, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

HUMPL, Max. Professor Max Humpl deixou com seu diário, muitos lances da história da colonização de Blumenau e seu desenvolvimento. In.: *Revista Blumenau*

em *Cadernos*. Tradução de Edith Eimer. Fundação Cultural de Blumenau. Tomo XXVIII. Nº 01, 02, 03, janeiro/fevereiro e março de 1987.

IKEDA, Alberto. Musicologia ou Musicografia? Algumas reflexões sobre a pesquisa em música. *In.*: I Simpósio Latinoamericano de Musicologia, Curitiba, 1998. *Anais*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p. 63-68.

JACQUES, Tatyana de Alencar. *Comunidade Rock e bandas independentes de Florianópolis: uma etnografia sobre socialidade e concepções musicais*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

JIMÉNEZ, Juan Ruiz. Cartografía digital de espacios sonoros: una innovadora aproximación metodológica em los estudios de musicología urbana. *In.*: CARRERO, Eduardo; ZAUNER, Sergi (eds.). *Respondámosle a Concierto: Estudios em homenaje a Maricarmen Gómez Muntané*. Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona, 2020.

KELMAN, Ari. Rethinking the Soundscape: A Critical Genealogy of a Key Term in Sound Studies. *Senses and Society*, 5(2), 2010, p. 212-234.

KENDRICK, Robert. *The Sounds of Milan, 1585-1650*. New York: Oxford University Press, 2002.

KILIAN, Frederico. *Pequeno Histórico da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes de Blumenau*. Nota de programa da ópera Anita Garibaldi, letra de José Ferreira da Silva, música de Heinz Geyer. Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Dossiê Cultura, 9.11.2.4.3.1 documento 04, 1956. Não paginado.

_____. Sociedades e Associações em Blumenau. *In.*: EMMENDOERFER, Frei Ernesto. *Centenário de Blumenau: 1850 - 2 de setembro - 1950*. Comissão dos festejos. Blumenau: [s.n.], 1950. iv. (várias paginações), il. Disponível na Biblioteca Universitária Prof. Martinho Cardoso da Veiga, FURB. Número de chamada: 981.642 C397c OR.

_____. Pequena crônica da comunidade evangélica de Blumenau. *In.*: *Revista Blumenau em Cadernos*. Tomo XVIII. Nº 08, agosto de 1977.

KLEINE, Karl. Flußfahrt auf dem Itajahy. *In.*: *Revista Blumenau em Cadernos*. Documentos originais, artigos. Jornada no Itajaí. Tradução de Annemarie Fouquet Schünke. Tomo XLVI, nº 07-08. julho/agosto, 2005 [1856].

_____. *Vivências e narrativas de um blumenauense*. Karl Kleine, tradução de Annemarie Fouquet Schünke. Organização de Cristina Ferreira. Blumenau: Editora Cultura em Movimento, 2011.

KNIGHTON, Tess. Historical soundscapes. Between urban musicology and sound studies. *In.*: LESSA, Elisa; MOREIRA, Pedro; PAULA, Rodrigo Teodoro de. *Ouvir e Escrever Paisagens Sonoras – Abordagens teóricas e (multi)disciplinares*. Braga: Universidade do Minho, 2020.

KNIGHTON, Tess; ANGUITA, Manzuella (eds). *Hearing the city in Early Modern Europe*. Turnhout, Belgium – CESR, Tours, France: Brepols Publishers, 2018.

KORMANN, Edith. *Blumenau: arte, cultura e as histórias de sua gente (1850-1985)*. 4 vols.: il. Florianópolis: EDEME Indústria Gráfica e Comunicação S/A, 1995.

_____. *Blumenau: arte, cultura e as histórias de sua gente (1850-1985)*. 4 vols.: il. Florianópolis: EDEME Indústria Gráfica e Comunicação S/A, 1995.

LIBERATO, Celso. O Pioneiro. *In.*: *Revista Blumenau em Cadernos*. Tomo VII. nº 7, julho de 1965.

LIVRAMENTO, Natália dos Santos. *O violão no samba: um estudo etnográfico em Florianópolis*. Dissertação de Mestrado – Musicologia/Etnomusicologia. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2017.

LUCAS, Maria Elizabeth. Perspectivas da Pesquisa Musicológica na América Latina: o caso brasileiro. *In.*: SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, I, 1997, Curitiba. *Anais*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p. 69-74.

LUCI PEREIRA, Simone. *Escutas da memória: os ouvintes das canções da Bossa Nova (Rio de Janeiro, décadas de 1950 e 1960)*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. Pontifícia Universidade Católica. São Paulo, 2004.

_____. Sobre as possibilidades de escutar o Outro: voz, world music, interculturalidade. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação – Ecompos*. Brasília, vol. 15, nº 2, maio/agosto. 2012.

MACEDO, Lisandra Barbosa. *Ginga, Catarina! Manifestações do samba em Florianópolis na década de 1930*. Dissertação de Mestrado em História. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2011.

MACHADO, Ricardo. *De colônia a cidade: Propriedade, Mobilidade e Ordem Pública em Blumenau de fins do século XIX*. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2006.

MACHADO, Cacá; MORAES, José Geraldo Vinci de. Música em conserva. *In.: Revista Auditório*. São Paulo: Instituto Auditório Ibirapuera, 2011. p. 160-183.

MARCON, Fernanda. *Música de festival: Uma etnografia da produção de música nativista Sapecada da Canção Nativa em Lages – SC*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

MARÍN, Miguel Ángel. *Music on the margin: Urban musical life in eighteenth-century Jaca (Spain)*. Kassel: Edition Reichenberger, 2002.

_____. Contar la historia desde la periferia: Música y ciudad desde la musicología urbana. *Neuma: Revista de Música y Docencia Musical*. Talca, Chile, year 7, v. 2, 2014. pp.10-30.

MARTÍ, Josep. Música i festa: Algunes reflexions sobre les pràctiques musicals i la seva dimensió festiva. *Anuario Musical*, [S. l.], n. 57, p. 277-293, 2002. Disponível em: <<https://anuariomusical.revistas.csic.es/index.php/anuariomusical/article/view/92>> Acesso em: 20 de janeiro de 2023.

MATTEDI, Paulo Roberto. *Uma leitura da construção da paisagem da rua 15 de novembro – Blumenau-SC*. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade. Florianópolis, 2009.

MEDEIROS, Grete. Blumenau em festas. *In.: Blumenau em Cadernos*. Tomo XXXIII, nº 8. Blumenau, agosto de 1992.

MEZZALIRA, José Claudio. *Manoel José de Mello e Virgílio José Godinho: Dois Compositores de Lages – Estudo a Partir de Fontes do Museu Thiago de Castro*. 2014. 99 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina. Departamento de Música / Centro de Artes, Florianópolis, 2014.

MINOZZO, Maurício. *Espaços de apresentações musicais no início do século XX em Florianópolis: Uma pesquisa histórico-musicológica por meio de periódicos*. 2014. 43 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina. Departamento de Música / Centro de Artes, Florianópolis, 2014.

MOHR, Denise. *Orquestra de Câmara São Bento do Sul, seu público e seu papel para o município*, Dissertação de Mestrado em Música. Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

MORAES, Ana Maria Ludwig. *Desfile do tempo: Rua XV de Novembro*. Blumenau: Sindilojas Blumenau, 2022.

MORAES, Chris. *O pioneirismo e as origens do cinema em Blumenau*. Sem data. Matéria de jornal não identificado preservada no AHJFS. Dossiê Cultura. Cota número 9.4.1.2. doc.1.

MORAES, José Geraldo Vinci de. *Metrópole em Sinfonia: História, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

_____. História e música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 20, nº 39, 2000b. p. 203-221.

_____. Escutar os mortos com os ouvidos. Dilemas historiográficos: os sons, as escutas e a música. In.: *Topoi (Rio J.)*. Rio de Janeiro, v. 19, n. 38, p. 109-139, Aug. 2018.

MORETTI, Silvana Maria. *Fábrica e Espaço Urbano: a influência da industrialização na formação dos bairros e no desenvolvimento da vida urbana em Blumenau*. Dissertação de Mestrado em Geografia. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

MOTA, Rodrigo de Souza. *Rock dos anos 1980, prefixo 48: um crime perfeito?* Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2009.

MULLER, Carlos Braga. Nos tempos da PRC-4. Memórias. In.: *Revista Blumenau em Cadernos*. Fundação Cultural de Blumenau. Tomo XLV, nº 01, 02, janeiro e fevereiro de 2004.

NAPOLITANO, Marcos. História e música popular: um mapa de leituras e questões. In.: *Revista de História*. Dossiê História e Música. São Paulo, nº 157, 2007. p. 153-171.

NATTIEZ, Jean-Jacques. O desconforto da musicologia. *Per Musi – Revista Acadêmica de Música*. UFMG. nº 11, 2005. p. 5-18.

NETO, Diósnio Machado. *Em vão vigiam as sentinelas: cânones e rupturas na historiografia musical brasileira sobre o período colonial*. Tese de livre-docência.

Departamento de Música da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto. Universidade de São Paulo. Ribeirão Preto, 2011.

NERY, Rui Vieira. O olhar exterior: os relatos dos viajantes estrangeiros como fontes para o estudo da vida musical luso-brasileira nos finais do Antigo Regime. In.: *A música no Brasil Colonial – Colóquio Internacional*. Lisboa, 9-11 de outubro de 2000. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. p. 72-91.

NEUMANN, Ricardo. *A cena musical alternativa norte-nordeste catarinense entre 1990 e 2010*: das ruas aos espaços virtuais. Florianópolis, 219 f. Tese de Doutorado (Pós-Graduação em História). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2017.

NICOCELI BULL, Vanessa. *Hermann Blumenau: uma experiência de colonização em Santa Catarina (1846-1884)*. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

OLIVEIRA, Márcia Ramos de. *Lupcínio Rodrigues: a cidade, a música, os amigos*. Florianópolis: Editora da UDESC, 2013.

OLIVEIRA, Carlos Eduardo Pereira. *Cabe rock nessa ilha?* Formação da cena de rock em Florianópolis (1980- 1989). Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2018.

ONDRUSEK, Cláudia Bonaldo. *A recepção de ópera em Florianópolis*. Dissertação de Mestrado em Música – Musicologia/Etnomusicologia. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2011.

OSPINA, Juan Fernando Velasquez. *(Re)sounding Cities: urban modernization, listening, and sounding cultures in Colombia, 1886-1930*. PhD thesis. Graduate Faculty of the Kenneth P. Dietrich School of Arts & Sciences University of Pittsburgh. 2018.

PAMPLONA, Otildes Costa Furtado. *O carnaval em Desterro na segunda metade do século XIX através da atuação da imprensa e das sociedades carnavalescas*. 2011. 78 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina. Departamento de Música/Centro de Artes, Florianópolis, 2011.

PEREIRA, Tiago. *Pela escuta de Heinz Geyer na “cidade ressoante”*: Música e Campanha de Nacionalização no cotidiano urbano de Blumenau – SC (1921-1945). Dissertação de Mestrado em Música. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2014.

_____. Os estudos sobre a história da música em Santa Catarina: um panorama da produção acadêmica à luz da musicologia. *Orfeu*, Florianópolis, v. 5, n. 3, 2020. DOI: 10.5965/2525530405032020534.

PETRY, Suely Maria Vanzuita. *Os clubes de caça e tiro em Blumenau*. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 1979.

PIEDADE, Acácio Tadeu de Camargo. Algumas questões da pesquisa em etnomusicologia. In.: FREIRE, Vanda Bellard (org.). *Horizontes da pesquisa em música*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010. 172 p.: il.

PIEPER, Josef. *Uma teoria de la fiesta*. Tradução de Juan José Gil Cremades. Madrid: Ediciones Rialp, S.A., 1974.

PIRES, Débora Costa. *Atuação das sociedades musicais e bandas civis e militares em Desterro durante o Império*. 2008. 48 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música). Departamento de Música/ Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

PIRES, Débora Costa. *Narciso e Eco: os periódicos como reflexos e ecos da vida musical em Desterro durante o Império*. Dissertação de Mestrado em Música. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2012.

POLASTRE, Claudia Aparecida. *A música na cidade de São Paulo, 1765-1822*. 255p. Tese de Doutorado em História Social – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

POLICARPO, Janea. *Território e Planejamento Urbano em Blumenau: a disputa por espaços seguro*. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Geografia. Florianópolis, 2016.

RAMÁ, Ángel. *A cidade das letras*. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2015 [1983].

ROSA, Dyane da Silva. *A canção em Desterro no século XIX*. 2010. 88 p. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina. Departamento de Música, Florianópolis, 2010.

ROSA, Hélio Teixeira da. *Dicionário da música em Santa Catarina*. Florianópolis: Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, 2002.

ROSSATO, Luciana. *A lupa e o diário: História natural, viagens científicas e relatos sobre a capitania de Santa Catarina (1763-1822)*. Tese de Doutorado em História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2005.

ROSSBACH, Roberto Fabiano. *As sociedades de canto da região de Blumenau no início da colonização alemã (1863-1937)*. Dissertação de Mestrado em Música – Musicologia/Etnomusicologia. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2008.

_____. A música em Blumenau no início da colonização alemã (1863-1937). In.: *Revista Blumenau em Cadernos*. Tomo 50, nº 6, p. 34-58, nov-dezembro. Blumenau, 2009.

_____. *Catálogo sistemática e descritiva de obras e fontes musicais no Brasil: O catálogo temático de Heinz Geyer (1897-1982)*. Tese de Doutorado em Música. Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2020.

_____. Sociedades de música (bandas) no contexto da imigração alemã. In.: *Anais do XXIV Congresso da Anppom*. Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. São Paulo, 2014.

SÁ, Vanda de (dir.); CONDE, Antónia Fialho (dir.). *Paisagens sonoras urbanas: História, Memória e Património*. Nouvelle édition [en ligne]. Évora: Publicações do Cidehus, 2019.

SANDRONI, Carlos; IYANAGA, Michael. Apresentação do Dossiê Música e Festa. In: *Revista Antropológicas*. Universidade Federal de Pernambuco. Ano 19, 26(1):1-14. Recife, 2015.

SANTHIAS, Paulo Roberto. *Zzzzriguidum! Consulado: o choque do samba em Florianópolis (memórias e histórias de uma Escola de Samba encravada na cidade – 1976 a 2000)*. Dissertação de Mestrado em História. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2010.

SANTOLIN, Roberta Faraco. *O piano em Desterro no Século XIX*. 2009. 75 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Música: Piano) – Universidade do Estado de Santa Catarina. Departamento de Música / Centro de Artes, Florianópolis, 2009.

SANTOS, Scheyla Tizatto. *Nas Manhãs do Sul do Mundo: Música e cidade na produção do grupo Expresso Rural (1980-2012)*. Dissertação (Mestrado em História – Área: História do Tempo Presente). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, SC, 2013.

SCHAFER, Murray. *A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. São Paulo: Editora UNESP. Tradução: Marisa Trench Fonterrada. 2001 [1977].

_____. *Vozes da tirania: templos de silêncio*. São Paulo: Editora UNESP. Tradução: Marisa Trench Fonterrada. 2019 [1993].

SCHMIDT-GERLACH, Gilberto; KADLETZ, Bruno Kilian; MARCHETTI, Marcondes (orgs.) *Colônia Blumenau no sul do Brasil*. 1ª edição. 2 tomos (400 p. il). São José: Clube de Cinema Nossa Senhora do Desterro, 2019.

SCHMITT, Darlan Javer. *Blumenau em Cadernos e José Ferreira da Silva: passado e presente para o Vale do Itajaí – Santa Catarina (1957–1973)*. Dissertação de Mestrado em História. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2011.

SCHNEIDER, Alexandre da Silva. *Sociedade Musical Amor à Arte: um estudo histórico sobre a atuação de uma banda em Florianópolis na Primeira República*. Dissertação de Mestrado em Música – Musicologia/Etnomusicologia. Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

SCOZ, Tatiane Melissa, “*Blumenau também é a cidade do rap*”: pensando “espaço” a partir dos rappers em Blumenau. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

SEYFERTH, Giralda. *Imigração e cultura no Brasil*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1990.

_____. *A colonização alemã no Vale do Itajaí–Mirim*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1999.

_____. A ideia de cultura teuto-brasileira: literatura, identidade e os significados da etnicidade. *Horizontes Antropológicos*. Rio de Janeiro, ano 10, n. 22, p. 149–197, jul/dez 2004.

SEZERINO, Glauber Aquiles. *Brasil Caboclo: música e cotidiano na população cabocla em movimento*. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2007

SIEBERT, Cláudia. *A evolução urbana de Blumenau: O (des)controle urbanístico e a exclusão socioespacial*. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Geografia. Florianópolis, 1999.

SIEVERT, August. Um veterano depõe. In.: *Revista Blumenau em Cadernos*. Fundação Cultural de Blumenau. Tradução de Frederico Kilian. Tomo III. Nº 04, abril de 1960. Fundação Cultural de Blumenau. Tradução de Frederico Kilian. Tomo III. Nº 04, abril de 1960.

SILVA, Áurea Demaria. *No balanço da “mais querida”*: música, socialização e cultura negra na Escola de Samba Embaixada Copa Lord – Florianópolis (SC). Dissertação de Mestrado em Música. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. São Paulo, 2006.

SILVA, Carla Fernanda da. *Grafias da Luz*: A narrativa visual sobre a cidade na Revista Blumenau em Cadernos. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2008.

SILVA, Rodrigo Moreira da. *“Ratoeira não me prende, que eu não tenho quem me solta”*: música de tradição oral e identidade cultural no litoral de Santa Catarina. Dissertação de Mestrado em Música – Musicologia/Etnomusicologia. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2009.

SILVA, Marcelo da. *Ué gaúcho, em Floripa tem samba?* Uma antropologia do samba e do choro na Grande Florianópolis ontem e hoje. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

SOARES, Doralécio. *Schiützenverein*: Sociedade de Atiradores – Cultura Popular Teuto-Brasileira. Caderno nº 3. Florianópolis: Comissão Catarinense de Folclore / Biblioteca da Cultura Popular Catarinense, 1989.

SOUZA, Ângela Maria de. *O movimento do rap em Florianópolis*: a ilha da magia só da ponte pra lá. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 1998.

_____. *A caminhada é longa... E o chão tá liso*: o movimento hip hop em Florianópolis e Lisboa Tese de Doutorado em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2009.

SOUZA, Marcel Oliveira de. *A voz do progresso*: música e modernização nas ondas da rádio clube de Lages – SC. Dissertação de Mestrado em Música – Musicologia/Etnomusicologia. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2012.

SOUZA, Marco Antonio Ferreira de. *Entre a cantoria e a nossa barulheira*: Florianópolis nas canções do Grupo Engenho e da banda Dazaranha (1980-2004). 2014. 148 f. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-graduação em História, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

SOUZA, Marcos Felipe Sudré. *A festa e a cidade*: experiência coletiva, poder e excedente no espaço urbano. 1 ed. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013.

SPESSATTO, Luiz Fernando. *Maestro Alfredo Sigwalt (1915-1994) e a sociedade de cultura artística de Joaçaba e Herval D'Oeste (SCAÏHO): contribuições para a história cultural de Joaçaba – SC nas décadas de 1950 a 1970*. Dissertação de Mestrado – Musicologia/Etnomusicologia. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2017.

SPINDOLA, Elaine Miguel. *Santa Catarina nos versos e na safoa: análise de canções de Pedro Raymundo em uma perspectiva nativista*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Linguagem. Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2014.

SPROGIS, Voldis. *Voluntários da música – um estudo histórico sobre a atuação da Banda de Música do Corpo de Bombeiros Voluntários e seu papel em Joinville de 1967 a 1974*. Dissertação de Mestrado em Música – Musicologia/Etnomusicologia. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2015.

STANGE, Otto. A vida de Blumenau há 60 anos. In.: *Revista Blumenau em Cadernos*. Tomo IV. Nº 08, agosto de 1961.

STROHM, Reinhard. *Music in Late Medieval Bruges*. Oxford: Clarendon Press, 1990 [1985].

STUTZER, Gustav. Bilder aus der kolonie Blumenau – Mein Erster einblick in die Ansiedlung. Na Alemanha e no Brasil – retratos da colônia Blumenau. Documentos originais, viajante. In.: *Revista Blumenau em Cadernos*. Tradução de Annemarie Fouquet Schünke. Tomo 50, nº 6. novembro/dezembro, 2009 [1885].

TÉO, Marcelo Robson. *A vitrola nostálgica: música e constituição cultural em Florianópolis (1930-1949)*. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2005.

_____. *A vitrola nostálgica: música e constituição cultural (Florianópolis, décadas de 1930 e 1940)*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2007.

THEISS, Sérgio Luís. *Uma cidade que (en)canta: aspectos e tensões na cultura musical de Blumenau – 1937-1945*. Trabalho de conclusão de curso. Bacharelado em História. Universidade Regional de Blumenau. Blumenau, 2009.

ULLER, Andrei Jan Hoffmann. *A música ítalo-trentina nos municípios de Nova Trento, Rio dos Cedros e Rodeio: algumas considerações sobre a história e a atualidade desta manifestação*. 2008. 80 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina. Departamento de Música / Centro de Artes, Florianópolis, 2008.

VIANA, Fábio Henrique. *A paisagem sonora de Vila Rica e a música barroca das Minas Gerais (1711- 2011 1822)*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História – UFMG: Belo Horizonte, 2011.

VIEIRA, Natacha Kamila. *Sebastião Bousfield e o movimento musical em Florianópolis nas décadas de 1930 e 1940*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música – Violino e Viola) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Departamento de Música / Centro de Artes, Florianópolis, 2013.

WEGMAN, Rob. Historical Musicology: Is it still possible? In: CLAYTON, Martin; ERBERT, Trevor; MIDDLETON, Richard (org). *The cultural study of music: a critical introduction*. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2003.

WERLING, Camila. *A música como representação dos movimentos germânicos e não-germânicos em Blumenau nas décadas de 1970 e 1980*. Dissertação de Mestrado em Música. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2016.

WITTMANN, Luisa Tombini. *O vapor e o botoque: imigrantes alemães e índios Xokleng no Vale do Itajaí/SC (1850-1926)*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2007.

ZIMMER, Roseli. *“Pomerode, a cidade mais alemã do Brasil” – As manifestações de germanidade em uma festa teuto-brasileira. hoje*. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1997.

ZOELLER, Hugo. Os alemães na floresta brasileira. In.: *Revista Blumenau em Cadernos*. tradução do livro de Hugo Zoeller por Curt Willy Hennings. Fundação Cultural de Blumenau. Tomo XXXI. Nº 05, maio de 1990.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010 [1983].

ANEXO A

Programa dos festejos do cinquentenário de fundação da colônia Blumenau –
Blumenauer Zeitung (B.Z.BNUb), 25 de agosto de 1900

Domingo, 02 de setembro

- 5 horas da manhã: Alvorada em frente ao edifício da Câmara Municipal.
- 9 horas da manhã: Missas e atos solenes nas igrejas católica e evangélica.
- 1 hora da tarde: Sessão solene pública da Câmara Municipal e inauguração do retrato do Dr. Blumenau.
- 2 horas da tarde: Colocação da primeira pedra para um monumento do Dr. Hermann Blumenau, em seguimento: Concerto na avenida Dr. Blumenau.
- Noite: Iluminação da praça, fogos de artifício etc.

Segunda-feira, 03 de setembro

- 9 horas da manhã: reunião dos atiradores em frente ao Consulado Alemão.
- 10 horas: começo do concurso de tiro na casa dos Atiradores.
- Tarde: festa popular e recreios públicos e concerto na praça dos Atiradores.
- Noite: Bailes no Teatro, casa dos Atiradores e casa de R. Holetz.

ANEXO B

Programa dos festejos do cinquentenário de fundação da colônia Blumenau – *Der Urwaldsbote* (D.U.BNUa), 18 de agosto de 1900.

Domingo, 02 de setembro de 1900.

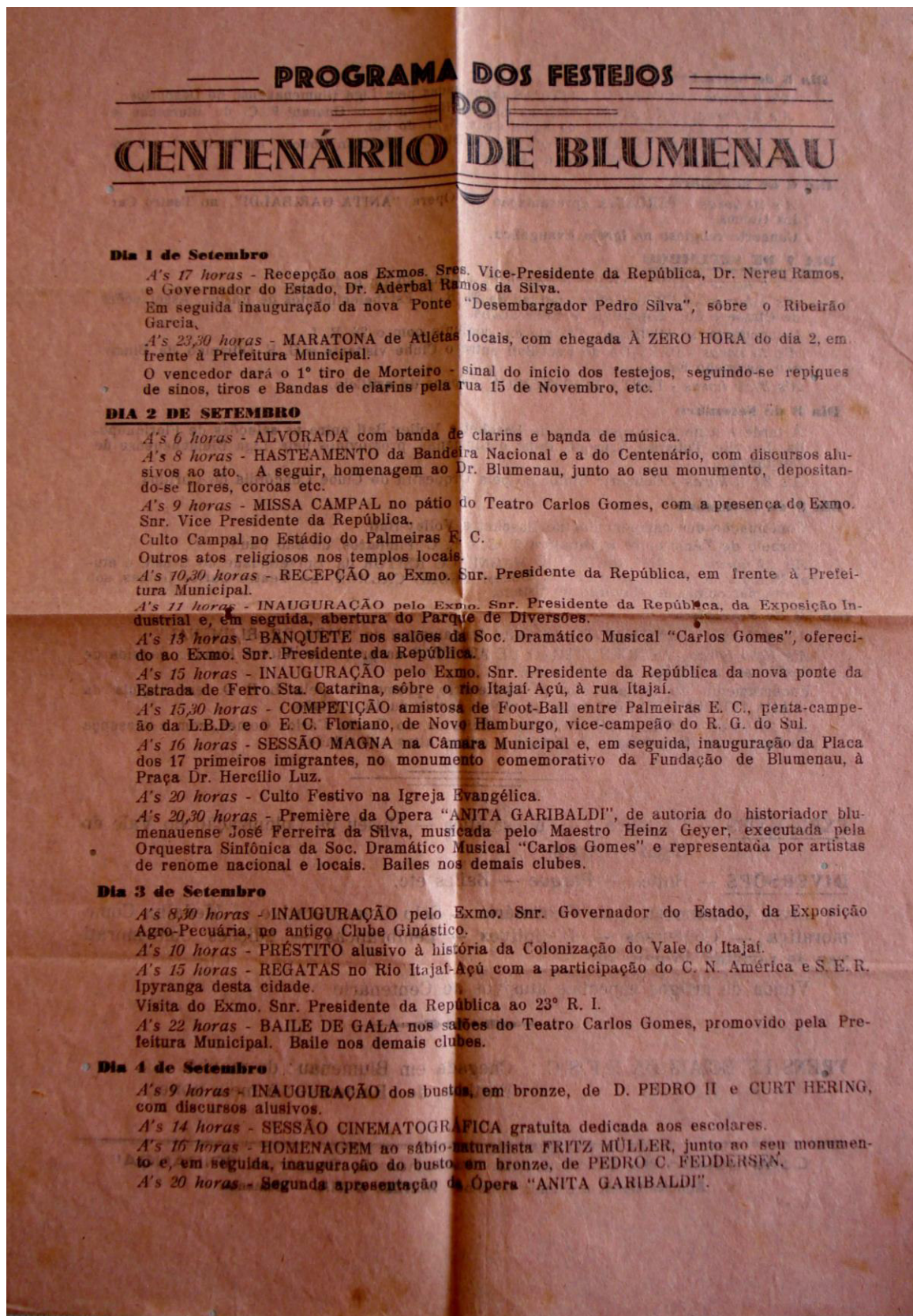
- 05 horas da manhã – Toque de alvorada e concerto diante da Câmara Municipal.
- 09 horas da manhã – Culto nas igrejas da cidade.
- 01 hora da tarde – Reunião solene da Câmara Municipal e descoberta do retrato do Dr. Hermann Blumenau. Concerto na Rua das Palmeiras.
- A noite – Iluminação do jardim e fogos pirotécnicos.

Segunda-feira, 03 de setembro de 1900.

- 09 horas da manhã – desfile dos atiradores em frente ao consulado alemão.
- 10 horas da manhã – início das competições de tiros nos Schutzenhaus.
- A tarde – festa pública também para crianças nos jardins do Schutzenhaus.
- A noite – bailes no Schutzenhaus e nos salões do Theater Frohsinn.

ANEXO C

Programa dos festejos do centenário de fundação da colônia Blumenau – Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes



Dia 5 de Setembro

A's 9 horas - PROVAS CICLÍSTICAS organizadas pela Liga Blumenauense de Desportos.
 A's 15 horas - ENCONTRO amistoso de Foot-Ball entre o Guarani F. C. de Blumenau e F. C. Santa Cruz, da cidade de Santa Cruz, R. G. do Sul.
 A's 20 horas - CONFERÊNCIA pelo economista Dr. Valentim Bouças, no Teatro Carlos Gomes, patrocinada pelo Governo do Estado.

Dia 6 de Setembro

A's 20 horas - TERCEIRA apresentação da Ópera "ANITA GARIBALDI", no Teatro Carlos Gomes.
 Concerto religioso na Igreja Evangélica.

DIA 7 DE SETEMBRO

A's 6 horas - ALVORADA pela banda de Clarina do 23º R. I.
 A's 9 horas - DESEFILE cívico-militar do 23º R. I., Estabelecimentos de Ensino, Associações de Classe e Soc. Esportivas e Recreativas.
 Campeonato de Atletismo. Festejo em conjunto com o 23º R. I.
 A's 15 horas - PARTIDA de Foot-Ball entre o Clube visitante e G. E. Olímpico, de Blumenau, campeão Estadual.
 A's 20,30 horas - FESTA PIROTECNICA - Fogos de artifício.

Dia 8 de Setembro

À tarde e à noite, campeonatos de Basket e Volley-Ball entre as seleções de Florianópolis, Joinville, Tubarão, Brusque, Itajaí e Blumenau, promovidos pela Liga Blumenauense de Desportos.
 A's 20,30 horas - Concerto Sinfônico pela Orquestra do Clube Concórdia de Curitiba.

Dia 9 de Setembro

Continuação dos campeonatos de Basket e Volley-Ball.
 Torneio de Tênis entre o Tabajara T. C. e E. C. Pinheiros, de São Paulo.
 A's 20 horas - CONFERÊNCIA DO MAGNÍFICO REITOR da Universidade do Brasil, e atual Ministro de Educação e Saúde, Doutor PEDRO CALMON, no Teatro Carlos Gomes, sob o alto patrocínio do Governo do Estado.

Dia 10 de Setembro

A's 10 horas - LANÇAMENTO da pedra fundamental da "CASA DR. BLUMENAU".
 A's 13,30 horas - CONCENTRAÇÃO DE ATLETAS na praça Dr. Victor Konder, seguida de desfile até ao Edifício da Prefeitura.
 Encerramento do campeonato do Centenário, promovido pela L. B. D. em disputa da "TAÇA DO CENTENÁRIO" entre os clubes locais da 1ª Divisão.
 A's 20 horas - CONCERTO sinfônico e Bailados, no Teatro Carlos Gomes, com a presença do Exmo. Sr. Governador do Estado e outras altas autoridades.

EXPOSIÇÕES — Filatélica — Numismática — Museu da Colonização do Vale do Itajaí — Artes.

DIVERSÕES — Boites — Parque — Balles etc.

Livro Comemorativo do Centenário — Selo Comemorativo — Medalha Comemorativa — Concursos — Distintivos — Lembranças — Edições Comemorativas de revistas, jornais, etc.

Venda de artigos especiais alusivos ao Centenário

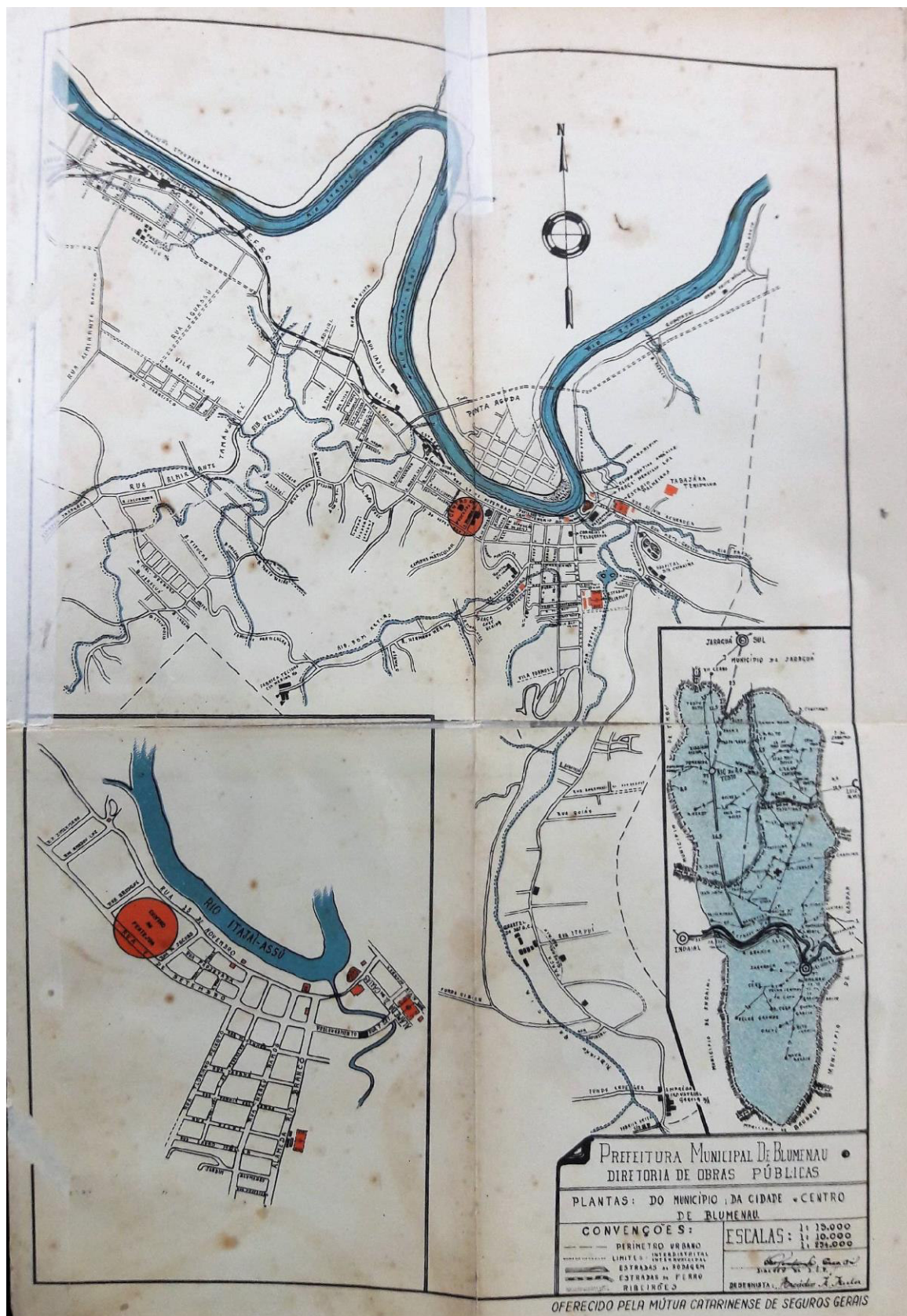
TRENS ESPECIAIS DA E.F.S.C.: Chegada em Blumenau: de manhã.
 Partida de Blumenau: à meia noite.

Contribuição da Companhia Nacional de Seguros "IPIRANGA"

Agentes Gerais em Santa Catarina: NEITZEL & CIA. — Blumenau

ANEXO D

Planta do centro urbano de Blumenau. Livro do Centenário de Blumenau, comissão dos festejos (EMENDOERFER, 1950).



ANEXO E

Programa da Festa dos Atiradores de Blumenau em 29 e 30 de maio de 1882. Edição de 20 de maio de 1882 do *Blumenauer Zeitung* (B.Z.BNUe, 1882, p. 4).

Blumenauer Zeitung

Schützengesellschaft

Stadtplatz Blumenau.

Programm

über das am 29. und 30. Mai d. J. stattfindende

Königs- und Vogelschießen.

Am 2. Pfingstfeiertage, den 29. Mai:

Morgens 6 Uhr Kereille. — Präcise 9 Uhr Parade Aufstellung der Schützen vor dem deutschen Consulate. — Abholung der Fahne und der Könige. — Ausmarsch nach dem Schützenbause. — Königsschießen (3 Schuß nach der Scheibe auf 150 Schritt). — Schießen nach dem Vogel.

Am 3. Feiertage, den 30. Mai:

Morgens 9 Uhr Fortsetzung des Schießens nach dem Vogel. — Nachmittags 5 Uhr Einmarsch. — Abends Schützenball.

Während der Schießtage Concert-Musik.

Fremde können, durch Mitglieder eingeführt, am Schießen nach dem Vogel gegen Zahlung von ein Milreis Theil nehmen, jedoch auf das Schießen nach dem Kumpse verzichten.

Junge, unverheiratete Leute, welche keinen festen Wohnsitz hier haben und noch nicht selbständig sind, können, nach Erlegung von 3 Milreis, am Schießen nach dem Vogel, wie oben bei den Fremden angedeutet, und an dem Schützenballe Theil nehmen.

NB. Jeder Schütze, welcher am Schießen Theil nimmt, ist verpflichtet, sich dem Ausmarsche anzuschließen bei Strafe von 1 Milreis bei ungenügender Entschuldigung.

Blumenau, 12. Mai 1882.

Der Vorstand.

ANEXO F

Transcrição e tradução, pelo autor, do programa da Festa dos Atiradores de Blumenau em 29 e 30 de maio de 1882.

Scützengesellschaft

Stadtplatz Blumenau

Programm

Über das am 29. und 30 Mai d. J. stattfindende

Königs- und Vogelschießen.

Am 2. Pfingstfeiertage, den 29. Mai:

Morgens 6 Uhr *Reveille*. Präcise 9 Uhr Parade Ausstelung der Schutzen vor dem deutschen Consulate.
- Abholung der Fahne und der Könige – Ausmarsch nach dem Schutzenhause – königsschießen (3 Schuß nach der Scheibe auf 150 Schritt). – Schießen nach dem Vogel.

Am 3. Feiertage, den 30. Mai:

Morgens 9 Uhr Fortsetzung des Schießens nach dem Vogel. – Nachmittags 5 Uhr Einmarsch – Abends Schützenball.

Während der Schießtage Concert-Musik.

Fremde können, durch Mitglieder eingeführt, am Schießen nach dem Vogel gegen Zahlung von ein Milreis Theil nehmen, jedoch auf das Schießen nach dem Rumpfe veiz abten.
Junge, unverheirathete Leute, welche keinen festen Wohnsitz hier haben und noch nicht selbständig sind, können, nach Erlegung von 3 Milreis, am Schießen nach dem Vogel, wie oben bei den Fremden angedeutet, und an dem Schützenballe Theil nehmen.
NB. Jeder Schütze, welcher am Schießen Theil nimmt, ist verpflichtet, sich dem Ausmarsche anzuschließen bei Strafe von 1 Milreis bei ungenügender Entschuldigung.

Blumenau, 12. Mai 1882.

Der Vorstand.

Sociedade de Atiradores

Centro da cidade Blumenau

Programa

A se realizar nos dias 29 e 30 de maio do ano corrente

Tiro de Rei e ao pássaro.

No 2º feriado, 29 de maio:

6 horas da manhã *Reveille* [Toque de Alvorada]. Precisamente às 9 horas, desfile dos atiradores em frente ao Consulado alemão.

- Busca da bandeira e dos Reis – Marcha para a *Schutzenhause* [Sede dos Atiradores] – Tiro do Rei (3 tiros ao disco a 150 passo de distância). – Tiro ao pássaro.

No 3º feriado, 30 de maio:

9 horas da manhã, continuação dos tiros ao pássaro. – 5 horas da tarde Marcha de entrada – À noite Baile dos Atiradores.

Música de concerto durante os dias de tiro.

Estranhos podem, apresentados pelos sócios, atirar no pássaro pagando Mil Réis, mas devem pagar à parte para o tiro ao tronco.

Jovens solteiros que aqui não têm residência permanente e ainda não sejam autônomos, podem, depois de pagar 3 Mil Réis, participar do tiro ao pássaro, conforme indicado acima sobre estranhos, e participar do Baile dos Atiradores.

NB. Qualquer atirador, que tomar parte no tiro, é obrigado a se juntar a marcha, sob multa de Mil Réis por desculpa insuficiente.

Blumenau, 12. Mai 1882.

A direção.

ANEXO G

Programa da Festa de 25 anos da Sociedade de Canto Germânia em 03 de agosto 1888. Edição 29 de 21 de julho de 1888 do *Blumenauer Zeitung* (B.Z.BNUf, 1888, p. 3).

Blumenauer Zeitung

Festprogramm
zur Feier des
hundertjährigen Bestehens
des Gesangsvereins
Germania
zu Blumenau
am 3. August 1888.

Verammlung der Vereine pünktig 1 Uhr im Vereinslokal.
Anzug nach dem Schugensatz 1 1/2 Uhr.
Empfangslied des festgebenden Vereins.
„Herbei, herbei, du trauer Sängerkreis“, von Mozart.
Vorträge der verschiedenen Vereine.

I. Abteilung.

1. „Deutschland, Deutschland über Alles“, von Abt, vorgetragen von sämtlichen Vereinen.
2. „Blaue Lüfte fühl ich wehen“, von Mozart, vorgetragen vom Verein „Frohinn“ (Wegner).
3. „Brüder, laßt die Becher kreisen“, vorgetragen vom Verein „Harmonia“ (Encano).
4. „Die Abendglocken klingen“, von Abt, vorgetragen vom Verein „Teutonia“ (Timbo).
5. „Am Brunnen vor dem Thore“, von Schubert, vorgetragen vom Verein „Liederkranz“ (Weißbach).
6. „Ich hab mir erkoren“, von Noal, vorgetragen vom Verein „Concordia“ (Badensfurt).
7. „Von Wunden ganz bedeckt“, von Möhring, vorgetragen vom Verein „Germania“ (Blumenau).
8. „Wie herrlich klingt ein frisches Lied“, von Heim, vorgetragen von sämtlichen Vereinen.

II. Abteilung.

1. „Reunt ihr das Land der Eichenwälder“, von Eichirch, vorgetr. vom Verein „Liederkranz“ (Weißbach).
2. „Horch, Glockenklang“, von Räder, vorgetragen vom Verein „Concordia“ (Badensfurt).
3. „Gläser klingen, Keltar“, von E. Zöfner, vorgetragen vom Verein „Teutonia“ (Timbo).
4. „Glück auf! Glück auf!“ vorgetragen vom Verein „Harmonia“ (Encano).
5. „Hinaus in Waldesgrün“, von Rüden, vorgetragen vom Verein „Frohinn“ (Wegner).
6. „Wenn der Frühling auf die Berge steigt“, von Wilhelm, vorgetr. vom Verein „Germania“ (Blumenau).
7. „Nimm deine schönsten Melodien“, von Abt, vorgetragen von sämtlichen Vereinen.

Abends 1/8 Uhr Beginn der Gesangsvorträge des Gesangsvereins „Germania“. Hierauf **Ball**.

Die Gesangsvorträge Nachmittags sind öffentlich und werden Freunde des Gesangs hierzu freundlichst eingeladen. Der Zutritt Abends ist nur den teilnehmenden Vereinen und eingeladenen Gästen gestattet.
Anmeldungen zur Einführung von Gästen sind an das Comitémitglied Herrn Paul Schwarzer zu richten.
Das Comité:
Dr. Hering, P. Schwarzer, A. Blomeyer.