

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE ARTES – CEART
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (MESTRADO)
PPGMUS

NICOLAU CLARINDO PAULO NETO

SONORIDADES MODERNAS EM TRÂNSITO:

a origem das jazz bands catarinenses e suas trilhas de 1920 a
1940

FLORIANÓPOLIS – SC
2021

NICOLAU CLARINDO PAULO NETO

**SONORIDADES MODERNAS EM TRÂNSITO:
A ORIGEM DAS JAZZ BANDS CATARINENSES E SUAS
TRILHAS DE 1920 A 1940**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Música, linha de pesquisa Teoria e História.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Tadeu Holler.

FLORIANÓPOLIS – SC

2021

NICOLAU CLARINDO PAULO NETO

SONORIDADES MODERNAS EM TRÂNSITO:

**A ORIGEM DAS JAZZ BANDS CATARINENSES E SUAS
TRILHAS
DE 1920 A 1940**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, subárea Teoria e História, do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, em cumprimento aos requisitos necessários à obtenção do grau acadêmico de Mestre em Música.

Banca Examinadora:

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

Membro: _____
Prof. Dr^a. Márcia Ramos de Oliveira
Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Membro: _____
Prof. Dr. Luiz Fernando Hering Coelho
Universidade de Federal de Pelotas (UFPel)

Membro: _____
Prof. Dr. Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas
Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Florianópolis, 17 de Dezembro de 2021.

DEDICATÓRIA

A memória do meu herói,
Rogério Clarindo Paulo

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela força nos momentos difíceis, animo e a paz para poder prosseguir.

A minha amiga Prof^a Ms^a. Marília Giller (UNESPAR-Curitiba), pelos longos anos de conversas e debates sobre jazz, sua presença é importante para este projeto.

Aos professores e funcionários do programa de Pós-Graduação em Música da UDESC, especialmente ao Prof. Dr. Marcos Tadeu Holler meu orientador, pelo empenho dispensado a me orientar nesta dissertação.

Aos membros da banca de qualificação Prof. Dr. Luiz Fernando Hering Coelho (UFPel), Prof. Dr^a. Márcia Ramos de Oliveira (UDESC), Prof. Dr. Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas (UDESC), Prof. Dr. Acácio Tadeu de Camargo Piedade (UDESC), pelos apontamentos e contribuições na elaboração deste trabalho.

Aos meus companheiros do Grupo de Estudos Jazz no Brasil – GEJAZZBR –, Prof^a M.a. Marília Giller (UNEPAR-Curitiba), Prof. Dr. Pedro Cravinho (BCU - Birmingham City University), Me. Antonio Araújo Ribeiro Junior (UFMA), Dra. Laurisabel de Ana da Silva (UFBA), Dr. Renan Branco Ruiz (UNESP-Franca), Me. Tiago Santiago (UFPR).

Aos meus colegas do PPGMus que conjuntamente compartilharam os momentos obscuros do pensamento, conversas enriquecedoras e as incertezas frente aos problemas da pandemia.

Aos meus pais Rogério Clarindo Paulo e Sônia Regina Lobo Paulo, por me incentivarem e apoiarem em meus estudos e projetos, pelo carinho, cuidado e amor.

A meu avô Nicolau Clarindo Paulo, pelo exemplo, paixão pela música e por me ensinar valores e princípios para a vida.

A minha tia Waleska Maria Paulo Gomes, por todo cuidado e auxílio em todos os momentos.

A minha sobrinha Eduarda Lobo Paulo Pólvora, pelo auxílio com a língua inglesa.

Ao meu grande amigo Luiz Guilherme Stein Wetzstein pela elaboração do mapa de Santa Catarina, por todas as conversas e companheirismos em todos os momentos.

EPÍGRAFE

“A música é a mais concreta das linguagens”
Antonio Jardim (2008)

RESUMO

Esta dissertação é um estudo sobre as origens e atuação das jazz bands catarinenses e os trânsitos musicais ocorridos entre 1920 a 1940. Visando entender as possíveis contribuições das jazz bands catarinenses para a música popular do estado, além de conhecer e mapear suas atividades durante o período. Os dados foram levantados através dos periódicos disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira, Hemeroteca Digital Catarinense, Arquivo Público de Itajaí e nas mídias sociais – Facebook, Instagram. Durante a pesquisa, estudou-se o contexto histórico de Santa Catarina no início do século XX, abordando o aspecto político, econômico e artístico. Destacando dois momentos importantes para o movimento em torno do surgimento das jazz bands no país e os trânsitos musicais como disseminador de inovações artísticas e por meio das companhias variedade, dança e revista, orquestras, banda, jazz band entre outros agrupamentos artísticos. Apresentou-se também as jazz bands catarinenses dispostas nas regiões Norte, Vale do Itajaí e Grande Florianópolis, dando maior ênfase para quatro jazz bands (Jazz-Band Luiz Emmel, Jazz Band América, Jazz-Band “Os Foliões” e Jazz Band Elite) entre as noventa e seis jazz bands encontradas durante as pesquisas.

PALAVRAS-CHAVE: Jazz bands; Trânsitos musicais; Santa Catarina; Musicologia; Século XX.

ABSTRACT

This dissertation is a study on the origins and the performance of jazz bands from Santa Catarina and the musical transits between 1920 and 1940. Aiming to understand the possible contributions of jazz bands from Santa Catarina to the popular music of the state, in addition to knowing and mapping out their activities during this period in time. The data were collected through the periodicals available in the Brazilian Digital Hemeroteca, Hemeroteca Digital of Santa Catarina, public archives of Itajaí and in social media – Facebook. During this research, the historical context of Santa Catarina, the start of the 20th century was studied by approaching the political, economic, and artistic aspects highlighting two important moments for the country-round movement and growth of the musical transits between other jazz bands such as artistic innovation companies, and variety companies, dance, magazines, orchestras, bands, jazz bands amongst other artistic groupings. Jazz bands from Santa Catarina were also presented in the North, Vale do Itajaí and the great Florianópolis regions, with greater emphasis on four jazz bands (Jazz-Band Luiz Emmel, Jazz Band America, Jazz-Band “Os Folões”, and Jazz Band Elite) among the ninety-six jazz bands found during research.

KEYWORDS: Jazz band's; Musical transits; Santa Catarina; Musicology; 20th century.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Harry Kosarin (ao centro com a bengala) nos EUA	39
Figura 2. Oito Batutas em 1919	45
Figura 3. Oito Batutas em 1922	45
Figura 4. Companhia Urban & Lesing	51
Figura 5. Sascha Morgowa	52
Figura 6. Companhia de Variedades Gus Brown	55
Figura 7. Oito Batutas em Florianópolis	59
Figura 8. Theatro de revista Jazz Band	65
Figura 9. Jazz-Band Ideal de Pelotas	73
Figura 10. Mapa de Santa Catarina	78
Figura 11. Jazz Familiar de Alfredo Wagner	92
Figura 12. Jazz Band Os Turunas Tijuquenses de Tijuca	94
Figura 13. Jazz Band América	96
Figura 14. Jazz Band América	99
Figura 15. Jazz-Band “Os Foliões”	105
Figura 16. Jazz Riosulense de Rio do Sul	107
Figura 17. Jazz Chop com Rosca de Brusque	110
Figura 18. Jazz Band Sol de Timbó	111
Figura 19. Jazz Band Elite	113
Figura 20. Jazz Band Floresta de São Bento do Sul	117

LISTA DE QUADROS

Quadro 1. Jazz bands em trânsito em Santa Catarina – 1920 a 1940	62
Quadro 2. Jazz bands do Rio Grande do Sul de 1923 a 1958	76
Quadro 3. Jazz bands em Santa Catarina entre 1923 e 1940	78
Quadro 4. Jazz bands após 1940 e sem datação	80

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACL – Academia Catarinense de Letras
AL – Aliança Liberal
API – Arquivo Público de Itajaí
B.C. – Batalhão de Caçadores
CCL – Centro Catarinense de Letras
CDM – Centro de Documentação e Memória
FAED – Centro de Ciências Humanas e da Educação
FCC – Fundação Catarinense de Cultura
FCI – Fundação Cultural de Itajaí
FGML – Fundação Genésio de Miranda Lins
HDB – Hemeroteca Digital Brasileira
HDC – Hemeroteca Digital Catarinense
IAK – Instituto Aldo Krieger
IDCH – Instituto de Documentação e Investigação em Ciências Humanas
IHGSC – Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina
ODJB – Original Dixieland Jazz Band
PRC – Partido Republicano Catarinense
R.I. – Regimento de Infantaria
RS – Rio Grande do Sul
SC – Santa Catarina
SP – São Paulo
SSO – Southern Syncopated Orchestra
TCA – Teatro Álvaro de Carvalho
UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
REFERENCIAL TEÓRICO	22
REVISÃO DE LITERATURA	23
FONTES E ACERVOS	25
Periódicos – jornais e revistas	25
Arquivo Público de Itajaí	26
Hemeroteca Digital	26
Mídias Sociais – Facebook	28
1. SANTA CATARINA NO INÍCIO DO SÉCULO XX	29
1.1. POLÍTICA	29
1.2. ECONOMIA	30
1.3. MÚSICA, TEATRO, REVISTA E OUTRAS ARTES	31
2. JAZZ BAND EM MULTIPLOS OLHARES	34
2.1. OS PIONEIROS DAS JAZZ BANDS NO BRASIL	34
2.1.1. Primeiro Momento (1917 – 1920)	36
2.1.2. Segundo Momento (1923)	47
2.2. A MÚSICA EM TRÂNSITO	49
2.2.1. Companhias de dança, revista e variedades	50
2.2.2. Orquestras, bandas e jazz bands	57
2.2.3. Usos dos termos Jazz e Jazz Band	63
2.3. JAZZ BANDS NO SUL DO BRASIL – PARANÁ E RIO GRANDE DO SUL	66
3. O CENÁRIO DAS JAZZ BANDS EM SANTA CATARINA	77
3.1. GRANDE FLORIANÓPOLIS	85
3.1.1. Jazz-Band Luiz Emmel – Florianópolis	85
3.1.2. Outras Jazz Bands	88
3.2. VALE DO ITAJAÍ	95
3.2.1. Jazz Band América – Brusque	96
3.2.2. Jazz-Band “Os Foliões” – Itajaí	99
3.2.3. Outras Jazz Bands	106
3.3. NORTE CATARINENSE	112
3.3.1. Jazz Band Elite – Corupá	112
3.3.2. Outras Jazz Bands	116

CONSIDERAÇÕES FINAIS	119
REFERÊNCIAS	123
SITES	131
PERIÓDICOS	131
ANEXOS	134

INTRODUÇÃO

Este trabalho nasceu de experiências desenvolvidas nos últimos anos por meio de investigações no Acervo Público de Itajaí (API), na Hemeroteca Digital Catarinense (HDC), na Hemeroteca Digital Brasileira (HDB) e através de grupos e páginas localizados no Facebook¹ relacionados a memórias, histórias e genealogias de diversas cidades de Santa Catarina, tendo no primeiro momento como objetivo dar continuidade à pesquisa iniciada durante a graduação sobre a Jazz-Band “Os Foliões” de Itajaí/SC e posteriormente, encontrar outras jazz bands pelo estado.

Durante as primeiras décadas do século XX, Santa Catarina foi inundada pela presença de orquestras, jazz bands e outras bandas que surgiram nas localidades de Itajaí, Brusque, Blumenau, Joinville, Florianópolis, Timbó, Indaial, entre outras cidade, apresentando diferentes estilos e gêneros musicais que estavam em voga no período como samba, marchinha, valsa, polca, fox-trot, charleston, tango e entre outros, a fim de animar os eventos dos quais participavam. Alguns destes grupos chamados de Regional, passam a modificar sua formação instrumental e se denominar jazz bands. Esse foi um fator muito recorrente nas décadas de 1920 e 1930 no Brasil, por representar aspectos de modernidade, por questões meramente financeiras e/ou por modismo, conforme apresentados por Zuza Homem de Mello (2007) e Marília Giller (2012). A utilização do termo jazz ou jazz band tornou-se muito comum no Brasil no início do século XX. Essas bandas seguiam os padrões das primeiras jazz bands que surgiram no país – São Paulo e Rio de Janeiro. Esses padrões se davam em diversos aspectos tais como o tipo de vestuário (calça, camisa, paletó e gravata), instrumentação (incorporando principalmente banjo, bateria e saxofone) e nas poses das fotografias. Elas não necessariamente se tratavam de bandas que executavam o gênero jazz, mas sim de todos os gêneros que estavam em voga no período (IKEDA, 1984; MELLO, 2007; GILLER, 2012). Segundo Giller,

[...] não se deve considerar as jazz bands necessariamente como bandas cujo repertório era estritamente tocado na linguagem jazzística.

¹ Itajaí de Antigamente, Antigamente em Blumenau, Antigamente em Santa Catarina, Fotos Antigas em Santa Catarina entre outros, são exemplos desses grupos.

Elas eram muito mais um sinônimo de modernidade do grupo, refletido em sua postura, performance e o figurino uniformizado dos músicos: sapatos de verniz brilhante, calça com vinco, camisa branca, paletó escuro e gravata borboleta (GILLER, 2012, p.28)

Essas bandas apropriam-se de estereótipos que envolviam o jazz, para se denominarem jazz bands e assim tocar em eventos sociais das cidades. Algumas bandas e orquestras desse período que não se utilizavam do termo jazz band, em algumas ocasiões se dividiam em pequenos grupos passando a assumir as características (destacado principalmente na instrumentação e nos arranjos musicais, mas também refletido em outros aspectos da banda) de uma jazz band, e muitas vezes nem modificavam o nome de suas bandas. Dois exemplos disso são os Oito Batutas (COELHO, 2013) que em sua passagem pela Argentina em 1923, reduzem seu grupo em alguns momentos conferindo-o a característica de uma jazz band, e a Southern Syncopated Orchestra – orquestra Norte Americana – que realizou uma turnê a Inglaterra em 1919 e ao fim de sua estadia no país, acabou por se dividir em várias jazz bands e se apresentaram em outros países da Europa.

O registro mais antigo encontrado até o momento de uma jazz band no estado de Santa Catarina surgiu no início da década de 1920, no periódico *República* da cidade de Florianópolis, a respeito da Jazz Band Luiz Emmel. No decorrer da década de 1920 e 1930 vemos não apenas por Florianópolis, mas por diversas cidades do estado o surgimento de jazz bands. Algumas destas jazz bands são mencionadas por Ermelinda Paz (2012), Marília Giller (2013b) e Nicolau Clarindo e Eduardo Ferraro (2014), sendo elas²: Jazz Chopp com Rosca (1928), Jazz Band América (1929), Ideal Jazz Band (1933), Urca Jazz (1949) em Brusque; Jazz Tupinambá de Rio do Sul; Jazz Band “Os Foliões” (1934) e Itajaí Jazz Band, essas duas últimas em Itajaí. No periódico *República* da cidade de Florianópolis, podemos conhecer a Jazz Band Luiz Emmel (1923), Jazz Band da Força Pública (1926), Jazz Band do Maestro Hugo Freyesleben (1927), Jurity Jazz Band (1928), Jazz Band Maluco (1934), entre outras de Florianópolis. Em outras regiões do estado encontramos a Jazz Band Caramurú (1926) de Porto União, Jazz Band Elite de Corupá (1929), Jazz Band Philharmonica (1930) de

² As datas das jazz bands catarinenses apresentando no decorrer do texto correspondem ao primeiro relato a partir das fontes, com exceção da Jazz Chopp com Rosca, América, Os Foliões, Ideal, Elite e Luiz Emmel, que se refere à data de suas fundações.

Jaraguá do Sul, Popular Jazz Band (1932) de Itajaí, Jazz Ahi! Hein! (1933) de Blumenau, Jazz Band Riosulense (1934) de Rio do Sul, Jazz Filhos da Lua de Mafra (1935) e entre outras.

Cabe ressaltar dois pontos percebidos no decorrer da pesquisa: Primeiramente algumas das jazz bands aqui mencionadas possuem homônimos em outras cidades do Brasil³. Na maioria dos casos, não há uma foto ou documento para comprovar este fato, o que gera uma pequena dificuldade na confirmação das informações. O segundo ponto trata-se do trânsito constante de músicos, artistas e bandas de outros estados e países que circularam pelo estado e das interações e relações estabelecidas por esses artistas com os músicos catarinenses, com ênfase nas passagens da Companhia Alemã de Bailarinos Russos – Sacha Morgowa (1925), Pianista Português Oscar da Silva (1925), Companhia Nacional de Operetas dirigida por Vicente Celestino (1926), Oito Batutas (1927), Companhia Popular sob direção de Sylvio Lage (1930), Selecto Jazz Band de Curitiba (1931), Orquestra Copacabana, Orquestra Argentina dirigida pelo Maestro Andreoni e Companhia Lizon Gaster (1932), Os Orestes (1933), Companhia Gus Brown (John James Brown) com a The Black Bird Jazz (1934), Jazz Band Guanabara (1934), Jazz da Força Militar do Paraná (1934), Léa Bach Harpista Catalã (1934), Jazz do 13° R.I.⁴ de Ponta Grossa (1936), Jazz Band Commercial de Curitiba (1936), 15° B. C.⁵ de Curitiba (1936) e Jazz Band “Brasil” de Curitiba (1931, 1935, 1940). Estes são apenas alguns dos grupos e artistas que transitaram pelo estado durante a primeira metade do século XX. Além de se apresentarem em Santa Catarina, estes artistas também estabeleceram relações com os músicos e artistas locais.

Neste sentido, por meio do presente estudo, pretendo contribuir para o conhecimento do contexto em que as jazz bands se inseriram em cidades da Grande Florianópolis, do Norte Catarinense e do Vale do Itajaí entre os anos de 1920 a 1940 através da imprensa, além de compreender a relação entre os

³ Como nos casos da Tupynambá, Turunas, Foliões, Guarani e Ideal, que tinham seus homônimos em cidades do Rio Grande do Sul, Paraná, Maranhão, São Paulo e Rio de Janeiro.

⁴ 13° Regimento de Infantaria atualmente denominado 13° Batalhão de Infantaria de Blindados (BIB).

⁵ 15° Batalhão de Caçadores atualmente denominado 15° Grupo de Artilharia de Campanha Autopropulsado (GAC AP)

músicos catarinenses e os artistas que transitaram pelo estado durante o surgimento das primeiras jazz bands.

A temática das jazz bands é pouco explorada pelos pesquisadores do meio acadêmico brasileiro e tem sido abordada por poucos discentes de mestrado e doutorado em sua grande maioria ligados às áreas de musicologia, etnomusicologia e história. Por isso, conhecer esse pequeno fragmento da música popular brasileira possibilita abrir novas discussões e ideias sobre as transformações dos gêneros e do movimento musical brasileiro da primeira metade do século XX. Em especial as jazz bands de Santa Catarina, que contribuíram não apenas para a construção do movimento musical no estado, mas também para a disseminação dos mais diversos gêneros musicais em suas apresentações. Algumas das jazz bands contribuíram ainda para a formação de novas bandas, para o ensino e a transmissão musical, vindo a ser um importante fragmento da história musical de Itajaí, Brusque, Blumenau, Florianópolis, Joinville, Corupá e entre outras cidades. As novas vertentes teóricas, tanto da história quanto da musicologia, têm chamado atenção para a importância de se conhecer os significados construídos e agenciados nas práticas da vida cotidiana, sendo os bailes e eventos ligados à música popular reconhecidamente uma das instâncias destes processos.

Através de investigações realizadas na HDB e HDC pude observar as mais variadas notícias e o surgimento de diversas jazz bands por Santa Catarina. O interesse em aprofundar o conhecimento acerca das jazz bands catarinenses deu-se a partir de uma pesquisa desenvolvida durante a graduação sobre a Jazz-Band “Os Foliões” de Itajaí/SC, em que tive o contato com outras jazz bands do estado, pesquisas e pesquisadores, bem como livros sobre a história do jazz e história da música popular brasileira. Pude observar que esses livros não apresentavam praticamente nada sobre o surgimento deste gênero musical e sua formação instrumental (jazz bands) no Brasil, além de não existir em Santa Catarina nenhum estudo a respeito do tema. Por diversos motivos os autores deixaram uma lacuna historiográfica na música popular brasileira acerca das jazz bands e que necessita ser preenchida. Com isso, debruicei-me nas últimas pesquisas sobre o jazz e as jazz bands no Brasil e busquei compreender a visão de outros pesquisadores estrangeiros, com a finalidade de entender os caminhos que constituíram a formação e o ideário acerca do surgimento das jazz bands e

o contexto em que se inseriram as jazz bands na sociedade catarinense entre as décadas de 1920 a 1940.

A partir de Jair Paulo Labres Filho (2014) podemos observar as diferentes definições para o termo “jazz” e “jazz band”. Para Labres Filho (2014) às definições e uso do termo jazz band ocorrem tanto no sentido masculino e quanto feminino. Já o termo jazz para ele é empregado de uma maneira um pouco diferente.

Quando *jazz-band* aparece no feminino, estou me referindo basicamente às orquestras denominadas como *jazz-bands*. Se tratado no masculino, o *jazz-band* assume um sentido mais holístico, representando todo um conjunto de valores e sentidos sócio culturais atrelados à ideia de modernidade e *jazz*, sendo que este não se trata necessariamente do *jazz* negro norte-americano, mas sim de um *jazz* amplamente comercializado. E esta é uma das dicotomias básicas estabelecidas no conceito de *jazz* na década de 1920, a do “original” negro contra a versão aceita e amplamente disseminada comercialmente, onde há uma predominância de músicos brancos. Quando me refiro a *jazz*, entendo esta dicotomia e, quando ela estiver em questão, chamarei atenção para o seu caráter racial. Portanto, prefiro utilizar *jazz* com um sentido mais amplo, me referindo, principalmente, a uma cultura musical estadunidense, externa à brasileira (LABRES FILHO, 2014, p. 12).

Acredito que o termo jazz tenha sua complexidade quando se busca apresentar uma definição do mesmo. Ao meu entender, o jazz apresenta uma definição em cada período pelo qual passou, sendo entendido de diferentes maneiras nos seus locais de recepção e origem conforme comenta Laurent Cugny (2014). Tanto Laurent Cugny (2014) quanto Labres Filho (2014) apresentam de diferentes maneiras a definição do termo jazz. Laurent Cugny (2014) destaca que nem mesmo os “observadores daquele tempo se deram ao trabalho de definir (ou fizeram de maneira imprecisa)” (CUGNY, 2014, p 137, tradução minha)⁶. O que, para ele, tornou-se um empecilho para a definição do termo na França da década de 1920. Além disso, as definições que ele encontra no país são distintas das definições do termo nos Estados Unidos no mesmo período. Erick Hobsbawm (1990), comenta a dificuldade de se definir o jazz e que para ele está definição seja fluida, ou seja, com o passar dos anos ela deve ser reescrita/redefinida para que ela possa se identificar com o período que

⁶ “les observateurs de l’époque eux-mêmes ne prennent pas la peine de le définir (ou le font de façon très imprécise)” (CUGNY, 2014, p. 137).

estava inserida. Pensemos também, que o jazz de 1920 é diferente do jazz de 1940 e conseqüentemente é diferente do jazz de 1970. Em suas palavras “Não existe uma definição precisa ou adequada de jazz [...]” (HOBBSAWM, 1990, p.41). Para Gehard Kubik (2017) “a palavra “jazz” é quase universalmente uma corrente na África, embora muitas vezes com conotações decisivamente alteradas” (KUBIK, 2017, tradução minha⁷). Laurisabel Silva (2014) apresenta o termo jazz bands de um modo totalmente diferente dos demais autores. A autora se refere às essas bandas usando o termo jazes, pois, essa era a maneira com que os músicos que ela entrevistou denominavam suas jazz bands.

Para fins metodológicos, utilizarei o termo jazz em um duplo sentido, me referindo primeiramente à ideia de uma cultura musical externa à brasileira e a todo um imaginário envolto da musicalidade jazzística, expressa nas bandas (jazz bands) e posteriormente o jazz como um gênero musical. Por fim, utilizarei a definição de jazz band no feminino de Labres Filho (2014), de modo que represente exclusivamente as bandas que utilizam este termo no decorrer do texto.

A dissertação será organizada em três capítulos em torno do texto introdutório e considerações finais. O primeiro capítulo apresentará o contexto histórico de Santa Catarina no início do século XX, com a finalidade de compreender como se deram as configurações socioculturais e políticas do estado, durante a Belle Époque, passando pela revolução de 1930 até os eventos que vieram a culminar no surgimento das primeiras jazz band do estado (ROSA, 1991; PIAZZA; HÜBNER, 2003; SCHNEIDER, 2011;). Na primeira parte, tem como destaque os acontecimentos políticos do início do século XX, apresentando indivíduos que compuseram o cenário político. Na segunda parte, será apresentada a produção agrícola e a industrialização catarinense com o objetivo de entender como era a economia do estado no período. A última parte, tem destaque para a atividade musical, teatral, na literatura por meio de revista e outras artes que aconteceram pelo estado no início do século XX. No segundo capítulo, o leitor será inteirado sobre a ideia de americanização do Brasil a partir das influências norte-americanas nos aspectos político, econômico e cultural, tendo ênfase no cultural com a chegada dos primeiros gêneros

⁷ And yet the word “jazz” is almost universally current in Africa, though often with decisively altered connotations (KUBIK, 2018).

musicais americanos no país (IKEDA, 1987; TINHORÃO, 2010; SANTOS, 1996; HAINES, 1997; TOTA, 2000). Na sequência será apresentada uma contextualização dos movimentos diaspóricos e transatlânticos do jazz que levaram o gênero a chegar em diversos países pelo mundo e até ao Brasil, destacando dois momentos importantes para o movimento em torno do surgimento das jazz bands em território nacional. O primeiro, a partir do final da década de 1910 com o envolvimento de músicos estrangeiros e brasileiros. O segundo momento, em 1923, com o britânico Gordon Stretton em sua passagem pelo Brasil com a Gordon Stretton Jazz Band. A terceira parte dará ênfase aos trânsitos musicais em Santa Catarina, que ocorreram com frequência no início do século XX, apresentando um panorama sobre o trânsito das companhias de dança, revista e variedades, mostrando quem foram os personagens que integraram esses grupos e as possíveis relações desenvolvida entre os músicos e os artistas catarinenses. Em seguida, apresentarei um panorama sobre o trânsito das orquestras, bandas e jazz bands, com a finalidade de compreender as relações exercidas por elas e os relacionamentos desenvolvidos entre as jazz bands de Curitiba com as cidades do Norte do Estado (Joinville e Jaraguá do Sul). Por fim, pretendo realizar uma análise dos diferentes usos do termos jazz e jazz band por meio dos periódicos, de modo a compreender brevemente como se formou o imaginário catarinense com a chegada dessas novidades. A quarta parte terá como ênfase as jazz bands no sul do Brasil, tendo como objetivo apresentar os primeiros movimentos do gênero e o aparecimento das primeiras jazz bands no Paraná e no Rio Grande do Sul, com o foco em suas capitais – Curitiba e Porto Alegre (GILLER, 2013a, 2013b; VEDANA, 1987).

No terceiro capítulo desenvolve-se a argumentação deste trabalho, a partir da abrangência, traçando o contorno territorial que ecoa a música catarinense. As jazz bands apresentadas com maior destaque em cada uma das partes eram compostas por indivíduos que contribuíram para a música catarinense do período e para as regiões em que estavam inseridos. Na primeira parte, apresentarei dois aspectos sobre Santa Catarina: primeiramente com o foco na cidade de Itajaí, sobre a afirmação de dois músicos Itajaíenses a respeito da origem da primeira jazz band do município, com finalidade de questionar esta afirmação demonstrando que ambos os músicos se equivocaram a respeito destas informação e também destacar para as possíveis influências exercidas

pelos Oito Batutas para o surgimento e origem de jazz bands no estado, após sua turnê (COELHO, 2013; CLARINDO; FERRARO 2014). Na segunda parte, pretendo abordar as jazz bands da Grande Florianópolis que foram encontradas durante a pesquisa, com a finalidade de apresentá-las e expor o contexto em que elas surgiram. Esta parte dará maior ênfase à Jazz Band Luiz Emmel, sua origem e as críticas feitas à banda (possivelmente a primeira jazz band catarinense), além de apresentar seu fundador, que foi compositor, professor e responsável pela parte musical em alguns teatros de revista no início do século XX. Na terceira parte serão abordadas as jazz bands do Vale do Itajaí, expondo os contextos de inserção dessas bandas. Aqui, vou me concentrar na apresentação de duas jazz bands, vitais para a indústria musical de suas cidades e para a difusão da música catarinense fora do estado, a Jazz Band América de Brusque, do maestro Aldo Krieger e a Jazz Band “Os Foliões” de Itajaí. Na terceira parte serão apresentadas as jazz bands que surgiram e circularam pelo Norte Catarinense, com ênfase na origem da Jazz Band Elite de Corupá e na sua atuação pelo estado e no Paraná.

REFERENCIAL TEÓRICO

A pesquisa se alinha em alguns parâmetros, com os trabalhos desenvolvidos por Castagna (2008a, 2008b) que traz em dois artigos uma breve noção do significado da musicologia e suas áreas de atuação, bem como o foco da musicologia no Brasil e os principais musicólogos. Assim como o trabalho de Maria Alice Volpe (2007), que chama a atenção sobre as transformações pelas quais a musicologia brasileira tem passado, estabelecendo daí uma linhagem da teoria crítica no cenário brasileiro por autores que configuram suas ações a partir de áreas da história e da antropologia.

Umas das críticas feita pela nova musicologia foi exatamente sobre a narrativa, por ela ser bastante permeada por uma concepção marcadamente linear e teleológica. Trata-se de um modo de escrever a história que frequentemente deixa de lado a possibilidade de uma interpretação mais profunda, na medida em que se preocupava mais com um ordenamento coerente – e sempre mais ou menos arbitrário – de nomes e eventos deixando de lado a compreensão do pensamento da época, da configuração simbólica específica

que caracteriza um momento histórico particular. A história da música em Santa Catarina frequentemente apresenta ainda, em grande parte, limitações relacionadas à perspectiva linear e teleológica acima mencionada. Por isso, minha pesquisa se enquadra na teoria entre a história da música e em algum sentido com o diálogo que a investigação antropológica estabelece com e entre os sujeitos que pertencem ao meio musical Catarinense.

Antonio Jardim (2008), apresenta questionamentos a respeito da temática “espacialidade”, em seu texto *Sobre o que vem de Longe*. A partir disso, ao utilizar os periódicos como fonte de pesquisa, busco observar as ideias apresentadas por Jardim (2008) entendendo que o periódico, mais especificamente as informações contidas dentro de suas páginas, se enquadram nessa questão de espacialidade ao proporcionar o contato do pesquisador com as notícias de um outro tempo (passado). Para o autor o que “vem de longe” tem relação com a espacialidade (tempo), o “longe” para ele se refere a algo maior que o próprio uso comum do sentido desse distanciamento. O periódico transcende essa espacialidade e se faz atual no momento que o pesquisador se debruça sobre ele.

REVISÃO DE LITERATURA

O texto mais significativo com relação ao movimento inicial do jazz e das jazz bands no Brasil é o “*Apontamentos históricos sobre o jazz no Brasil*”, do Professor Dr. Alberto T. Ikeda publicado em 1984, ao apresentar as primeiras contribuições sobre o jazz e as jazz bands no país. As duas primeiras décadas deste século têm se mostrado enriquecedoras para o conhecimento do movimento em torno do jazz e das jazz bands no Brasil, com o surgimento de novos trabalhos em diversos estados (SC, PR, BA, MA, PA, SE, SP, RJ) e regiões (Norte, Sul, Sudeste e Nordeste) do país, possibilitando a ampliação e a compreensão de como se deu o movimento e o surgimento do jazz e das jazz bands no Brasil como um todo (DONZA, 2006; MELO, 2010; AMARAL, 2011; GILLER, 2013a; LABRES FILHO, 2014; SILVA, 2014; OTTO, 2014; CLARINDO; FERRARO, 2014; SANTIAGO, 2013; RIBEIRO JUNIOR, 2016; ALMEIDA, 2016; FLÉCHET, 2016; RUIZ, 2017; MONGIOVI, 2017; ALMEIDA, 2018; GILLER, 2018, 2020; SINIMBÚ, 2019). Destacam-se as pesquisas realizadas nos últimos

20 anos pela etnomusicóloga e professora Marília Giller da Universidade Estadual do Paraná, que desenvolve pesquisas sobre o jazz no Paraná e sobre os pioneiros do jazz no Brasil, trabalhando também em cooperação com pesquisadores estrangeiros. Em 2016, Marília Giller organizou o Grupo de Estudos Jazz no Brasil – GEJAZZBR⁸ – que tem como principal objetivo apresentar um panorama de aspectos e estudos do jazz no país em diversas perspectivas de observação, destacando os principais personagens e suas produções, apontando para as modificações estético-culturais que ocorreram no processo de absorção e ressignificação do jazz pela sociedade brasileira, ao longo do século 20, até os dias atuais. O GEJAZZBR é formado por pesquisadores de seis estados⁹ brasileiros e um de Portugal, que desenvolvem pesquisas em suas variadas metodologias e fundamentações e buscam analisar e refletir sobre as diversas experiências do jazz no Brasil.

Os autores que dialogam a respeito do jazz nos estados da região sul do Brasil e destacam o movimento musical nas cidades de Curitiba, Itajaí e Porto Alegre, são Marília Giller (2007, 2013a, 2013b) no Paraná, Nicolau Clarindo e Eduardo Ferraro (2014) em Santa Catarina, Hardy Vedana (1987) no Rio Grande do Sul e Nicolau Clarindo (2021) sobre as jazz bands no sul do Brasil. Em seus movimentos transatlânticos, o jazz ancora por inúmeras cidades portuárias ao redor do mundo e posteriormente chegando para longe das cidades costeiras no interior dos países (JOHNSON, 2020). No sul do Brasil, ocorre de igual modo, seja por via marítima ou terrestre em cidades como Florianópolis, Itajaí, Porto Alegre, Rio Grande, Curitiba e Paranaguá, possivelmente existindo “um trânsito musical entre cidades do eixo sul do Brasil e da América Latina” (GILLER, 2013a, p.61).

⁸ Mais informações sobre o grupo estão disponíveis no site <https://magiller.wixsite.com/cicloideiasjazzal/gejazzbr>.

⁹ Prof. Me. Marília Giller (Paraná), Nicolau Clarindo, mestrando na UDESC (Santa Catarina), Thiago Santiago, mestrando na UFPR (Pará), Laurisabel Maria de Ana da Silva, doutoranda na UFBA (Bahia), Antonio Carlos de Araújo Ribeiro Júnior, mestre pela UFMA (Maranhão) e Renan Branco Ruiz, doutorando pela UNESP (São Paulo), Dr. Pedro Cravinho, Professor na Birmingham City University (Portugal).

FONTES E ACERVOS

Sobre a utilização de jornais como fonte histórica para o estudo da música, recorro aos trabalhos de Martha Ulhôa e Luiz Costa-Lima Neto (2014) que esboçam uma metodologia para a pesquisa musicológica em periódicos utilizando uma dupla perspectiva sincrônica e diacrônica. Gilsania Kreniski e Maria Aguiar (2011) propõem discutir e analisar a relevância da utilização da imprensa como fonte de estudo para construção e reconstrução da história. Rafael Lapuente (2015) busca desenvolver um esboço metodológico sobre o uso da imprensa escrita como fonte de pesquisa. Carlos Leite (2015) apresenta possibilidades, metodologias e teorias aplicáveis à utilização do jornal como fonte e objeto de pesquisa histórica. Marcia Silva e Gilmara Franco (2010) apresentam considerações sobre o uso do jornal como fonte de pesquisa histórica tendo como foco a política no Brasil. Mônica Karawejczyk (2010) apresenta breves considerações sobre o uso do jornal como documento histórico. Aproximando-se ao tema deste trabalho, Luiza Amaral (2011) busca através da mídia impressa paulistana levantar o registro histórico da memória da música popular no Brasil, com o foco nos festivais de jazz.

Periódicos - jornais e revistas

Os períodos utilizados durante a pesquisa foram dos três estados do Sul do país, Santa Catarina, Paraná e Rio Grande do Sul. Eles se somam ao todo em quarenta e um jornais e três revistas, sendo destes trinta e seis jornais e duas revistas de Santa Catarina, três jornais do Paraná e dois jornais e uma revista do Rio Grande do Sul. Os periódicos catarinenses utilizados foram: *Atualidades*, (1945-1950); *A Gazeta*, (1934-1940); *A Gazeta*, (1934); *A Luz*, (1931-1932); *A Nação*, (1943); *A Notícia*, (1931-1944); *A Patrulha*; *Blumenau em Cadernos*, (1957-1998); *Cine-Semana*, (1928); *Cine-Teatro*, (1929-1931); *Crítica*, (1931-1932); *Cock-Tail*, (1922); *Correio de Joinville*; *Correio do Povo*, (1921-2005); *Correio do Norte*, (1947- 1977); *Dia e Noite*, (1936-1940); *Folha Nova*, (1927-1933); *Jaraguá*, (1928-1938); *Jornal do Povo*, (1935-1936); *La Tribuna* (1932); *Município de Palhoça* (1921); *O Agricultor*, (1928-1936); *O Apóstolo*, (1929-1959); *O Cinema*, (1922-1927); *O Colegial*, (1945-1950); *O Comércio*, (1935); *O*

Comércio, (1931-1932); *O Clarim*, (1932); *O Dia* (1918); *O Diálogo*; *O Estado*, (1915-1965); *O Miliciano*, (1927-1928); *O Libertador*, (1931-1937); *Por Santa Catarina*, (1934); *República*, (1858-1937); *Região Serrana*, (1937); *Renovação*, (1931); e *Terra Livre*, (1931).

Já os períodos do Paraná foram: *A República*, (1888-1930) e *O Dia*, (1923-1961); e *O Estado* (1936-1938), e do Rio Grande do Sul¹⁰: *A Federação*, (1884-1937); *Ilustração Pelotense*, (1919-1927); e *Máscaras* (1919-1928).

Arquivo Público de Itajaí

Na presente pesquisa, o local em que se iniciaram as primeiras pesquisas sobre jazz bands¹¹ em Santa Catarina foi o Arquivo Público de Itajaí (API), localizado na Rua Lauro Müller, no centro da cidade de Itajaí. Nesse arquivo, disposto no Centro de Documentação e Memória (CDM) da Fundação Genésio de Miranda Linz (FGML), estão os periódicos do município, livros, revistas, fotografias, entre outros documentos; assim como um dossiê (uma caixa de arquivos) com alguns documentos sobre a música de Itajaí, que contém o livro com a ata de fundação da Sociedade Musical Guarani de 1942 e uma carta datilografada e assinada pelo músico Irineu Constantino, contando sua versão para a organização da Jazz-Band “Os Foliões”. Nos jornais *Libertador*, *Jornal do Povo* e *Crítica* encontra-se a maioria das informações sobre as jazz bands que existiam na cidade. Os jornais estão acondicionados por períodos de cinco a dez anos em pastas no formato de um grande livro de capa dura.

Hemeroteca Digital

Na Hemeroteca Digital Catarinense (HDC) e Hemeroteca Digital Brasileira (HDB) se encontram a maioria dos jornais e revistas que foram utilizados durante a pesquisa. Além disso, em sua maioria as notícias são informações sobre os eventos sociais e culturais em que as jazz bands iriam apresentar-se. O trabalho

¹⁰ As datas apresentadas ao lado dos nomes dos periódicos são tanto do período de circulação de cada periódico como também das edições disponíveis nos acervos pesquisados.

¹¹ Essa pesquisa foi desenvolvida entre 2013 e 2014 em um contexto universitário durante a graduação em Licenciatura em Música pela Universidade do Vale do Itajaí – UNIVALI –, com incentivo de bolsa de pesquisa do Artigo 170 da Constituição Estadual, lei complementar nº 281, de 20 de janeiro de 2005. A pesquisa teve como tema central a Jazz-Band “Os Foliões” de Itajaí.

de Martha Ulhôa e Luiz Costa-Lima Neto (2014) além de esboçar uma metodologia para a pesquisa musicológica em periódicos utilizando uma dupla perspectiva sincrônica e diacrônica, também apresenta de modo resumido e simples as funcionalidades para a busca de informações no site da HDB.

A consulta pode ser feita por título, período, edição, local de publicação e palavra(s)-chave. A vantagem da pesquisa é a possibilidade de coleta quase que exaustiva — exceto quando o programa de Reconhecimento Ótico de Caracteres (*Optical Character Recognition/OCR*) não identifica os termos, seja devido à ortografia diferenciada (walsa em vez de valsa, por exemplo), seja pelo estágio deteriorado do original. Apesar deste pequeno senão, há que se realçar o cuidado que a BN teve ao digitalizar seu material com uma tecnologia que permite a busca textual, diferentemente de outros arquivos e repositórios que disponibilizam seus acervos digitalizados apenas como imagem, obrigando o pesquisador a ler todo o material (ULHÔA; COSTA-LIMA NETO, 2014, p. 1).

A problemática existente no uso da HDC, é de que os periódicos estão dispostos como imagens organizadas em pdf's, obrigando o pesquisador a ler todo o material e fazendo com que as pesquisas nos acervos da HDC aconteçam por um maior período do esperado. Se por um lado é um complicador pelo aumento de tempo durante as pesquisas nos acervos, por outro leva o pesquisador a conhecer e compreender o contexto em que seu objeto de pesquisa estava inserido, pelo fato do pesquisador ter que ler todo o material para encontrar seu objeto. Igualmente ocorre em uma pesquisa em acervos físicos.

As pesquisas na HDB foram realizadas por consultas de três modos: período, local de publicação e palavras-chave. Como palavras-chaves foram utilizadas as seguintes palavras: jazz, jazz band, jazz-band, jass, yazz, jazes, jazz-orchestra, orquestra, bandas e entre outros. Local de publicação primeiramente Santa Catarina e posteriormente após alguns desdobramentos da pesquisa, Rio Grande do Sul e Paraná. Já o período, a HDB divide esses períodos da seguinte forma: 1910-1919, 1920-1929, 1930-1939 e 1940-1949, sendo o período da pesquisa de 1920 a 1940.

Mídias Sociais - Facebook

Através das mídias sociais podemos encontrar informações um pouco mais pessoais a respeito das jazz bands pesquisadas. O uso dessas mídias facilita a aproximação de parentes, músicos e de pessoas que conheceram ou tiveram contato com as respectivas bandas. O tom de suas falas, na maioria das vezes, está em torno de suas memórias pessoais e/ou coletivas, fugindo do caráter musicológico e entrando para a área da história, mais especificamente no campo da memória histórica. As mídias sociais possibilitaram trocas de experiências e ideias que somente eram possíveis presencialmente, pois elas estreitaram caminhos e encurtaram distâncias aproximando pesquisadores de vários lugares do mundo. As mídias sociais como Facebook, Instagram, WhatsApp, Academia.edu, entre outros, passam a exercer esse papel.

É através de grupos e páginas como “Itajaí de Antigamente”, “Antigamente em Blumenau”, “Memórias de Palhoça”, “São Bento no Passado”, “Antigamente em Rio do Sul”, entre outros grupos e páginas localizados no Facebook, que foi possível encontrar parentes de músicos, músicos, historiadores, entre outras pessoas que compartilham suas memórias sobre os mais variados temas. Nesses grupos a contribuição dos participantes é tão significativa que conseguem responder praticamente todas as perguntas que uma fotografia não pode responder. Através desses grupos é onde podemos encontrar a maioria das fotografias das jazz bands que estarão dispostas no capítulo três. As contribuições dos participantes desses grupos e páginas do Facebook ligados às informações da imprensa por meio dos periódicos, possibilitam ampliar o entendimento da atuação das jazz bands no estado. Por meio de outra mídia social, o Instagram, pude ter contato um pouco mais pessoal com Carmelo Krieger diretor do Instituto Aldo Krieger e filho do músico e compositor Aldo Krieger e com o maestro Michael Kosarin bisneto de Harry Kosarin. Carmelo destaca que a jazz band de seu pai executava um repertório autoral e às vezes transcrevia alguns tangos de ouvido.

1. SANTA CATARINA NO INÍCIO DO SÉCULO XX

1.1. POLÍTICA

No aspecto político, a primeira metade do século XX foi bastante conturbada para Santa Catarina, passando por inúmeras mudanças a partir do ideal de cada governante, muitas vezes ligadas às políticas do governo central. As mudanças ocorreram por diferentes fatores, alguns deles em decorrência da revolução de 1930, na qual o estado trava diversos embates políticos (entre a Aliança Liberal, que defendia o candidato Getúlio Vargas e o Partido Republicano Catarinense, que apoiava a candidatura de Júlio Prestes), militares (com a invasão do território catarinense por forças compostas por elementos do Exército, Brigada Militar do Rio Grande do Sul) e durante a ditadura de Vargas a partir de 1937 (PIAZZA; HÜBNER, 2003, p.141), sem esquecer dos problemas causados pela repressão a cidades colonizada por alemães no período da Segunda Guerra Mundial, com a proibição da fala e da mídia em idioma alemão. Ainda durante a Primeira República, teve-se o surgimento de novos políticos “[...] com ligações bastante profundas com o ‘coronelismo’ urbano fundamentado no comércio e indústria” (PIAZZA; HÜBNER, 2003, p.140). Este cenário começou a mudar somente após a revolução de 1930, que trouxe mudança tanto no aspecto político como no econômico do estado, pois em muitas cidades esses dois aspectos estavam interligados. Para as eleições de 1929 o partido da Aliança Liberal (AL) apresentava como propostas diversos pontos, que vieram a ser determinantes para a campanha que culminou na revolução de 1930, sendo eles a campanha pela instituição do voto secreto, repúdio aos regionalismos e a política do café com leite e pela extinção das oligarquias estaduais. Em Santa Catarina, além das questões abordadas em âmbito nacional, destacam-se a “educação pública extensa e intensa e a da publicidade ampla dos altos gastos oficiais” (PIAZZA; HÜBNER, 2003, p.141).

A família Konder exercia parte desta influência no cenário político estadual, Marcos Konder e seus irmãos Adolfo Konder e Victor Konder eram diretamente ligados com os governos centrais do período, no qual Victor Konder chegou a ser ministro da Viação do Governo deposto de Washington Luís, no

mesmo período que seu irmão Adolfo Konder foi governador do estado, entre os anos de 1926 a 1930 (MATA, 1996; PIAZZA; HÜBNER, 2003). Os Konder estavam ligados ao Partido Republicano Catarinense (PRC) cujos demais representantes eram, "Fúlvio Aducci, Gil Costa, Luiz Gallotti, Wanderley Jr., Othon da Gama d'Eça, Thiago de Castro, Abelardo Fonseca e José Acácio Moreira Filho, além dos professores Odilon Fernandes e Orestes Guimarães e do Poeta Nagib Nicolau Nahas" (PIAZZA; HÜBNER, 2003, p.141). Já o partido Aliança Liberal (AL), que tinha à frente Nereu Ramos contou "com o apoio de jornalistas como Francisco Barreiro Filho, Oswaldo Mello e Gustavo Neves" (PIAZZA; HÜBNER, 2003, p.141).

1.2. ECONOMIA

No aspecto econômico, o estado de Santa Catarina possuía uma atividade bastante diversificada no início do século XX, mantendo ainda alguns traços das atividades do século anterior. O desenvolvimento agrícola do estado teve sua produção voltada para "o arroz, a erva-mate, a madeira, a farinha de mandioca, o açúcar, o fumo, a banana, além de outros" (PIAZZA; HÜBNER, 2003, p.119). Estes produtos, em especial o arroz, eram cultivados principalmente nas áreas de colonização Italiana, e consistiam em grande parte da produção estadual. Além da erva-mate, que era de alto valor comercial na exportação desde o final do século XIX, a madeira também representou um produto de exportação muito rentável ao estado, mas que teve um breve momento de recessão no meio da década de 1910 já no século XX. A madeira do Oeste e Extremo Oeste do estado era escoada por balsas "pelo rio Uruguai, em direção à Argentina", a partir de Chapecó (PIAZZA; HÜBNER, 2003, p.119). Ela também chegava ao Porto de Itajaí e de São Francisco por meio das ferrovias para exportação para a Europa e outros estados do país. Outros produtos além da madeira faziam este caminho até os portos, como a erva mate, fumo e o açúcar. Estes produtos passaram por momentos de alta no mercado de exportação e de recessão como é o caso da madeira, fazendo com que a economia Catarinense se mantivesse estável, apesar da instabilidade de cada um desses produtos. É importante destacar que esses produtos não sofreram

oscilações ao mesmo tempo, o que ocasionaria grande dificuldade econômica para o estado, cada um deles oscilando e retraindo em períodos diferentes.

A industrialização foi um fator determinante para a consolidação econômica do estado. O início do século XX caracterizou para Santa Catarina a introdução da energia elétrica, não apenas para a iluminação, mais em "seu emprego, através da instalação de pequenas hidráulicas, na indústria catarinense" (PIAZZA; HÜBNER, 2003, p.120). Após o fim da Primeira Guerra Mundial, a indústria de carvão mineral do estado foi responsável pelo crescimento de mão-de-obra para extração deste minério. A produção cresceu neste período "em virtude da desorganização dos sistemas de produção carbonífera, na Europa", tornando a cidade de Criciúma o ponto central deste segmento (PIAZZA; HÜBNER, 2003, p.120). O desenvolvimento industrial neste período estava em constante crescimento, e foi quando apareceram as indústrias metalúrgicas, assim como a expansão para o ramo têxtil, imobiliário entre outros. No início do século XX Joinville foi denominada de a "manchester catarinense" (PIAZZA; HÜBNER, 2003, p.121). A industrialização catarinense estava a todo vapor, a cidade de Blumenau "apresentava cinquenta estabelecimentos com a industrialização do leite, manteiga, queijo, nata e outros, esses produtos eram exportados principalmente para São Paulo, Rio de Janeiro e Pernambuco" (PIAZZA; HÜBNER, 2003, p.121). Outros produtos da indústria catarinense que tiveram seu crescimento foram a indústria da banha, conservas, charutos e cigarros. Do início da república até a década de 1930, "grupos fechados de famílias detinham o capital industrial" catarinense. Essa situação começou a se modificar em decorrência da crescente industrialização do estado (PIAZZA; HÜBNER, 2003, p.122).

1.3. MÚSICA, TEATRO, REVISTA E OUTRAS ARTES

No início do século XX surgiram por Santa Catarina – principalmente em Florianópolis – diversas revistas com temáticas culturais e sociais, preocupadas em registrar prioritariamente o passado da capital catarinense – Desterro. Um grupo de jornalistas e professores ligados à rede estadual de ensino fundou a revista literária Terra em 1920, a Academia Catarinense de Letras (SCHNEIDER, 2011 p, 23). Nesse período foi lançado o primeiro número da

Revista Trimensal do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina – IHGSC. A literatura catarinense entre 1916 e 1920 foi bastante ativa, tendo sido lançadas revistas ilustradas dando abertura para os jovens mostrarem "seus poemas e sua verve irônica" (SCHNEIDER, 2011, p. 24). Com o falecimento de Hercílio Luz – que apoiava e incentivava – a Academia Catarinense de Letras (ACL) se enfraqueceu e perdeu o prestígio que tinha com o antigo governador, pois o vice-governador Antônio Pereira e Oliveira que veio assumir o cargo, "tinha maior proximidade com Lauro Müller e Vidal Ramos" (SCHNEIDER, 2011, p. 24). Estes apoiaram o Centro Catarinense de Letras (CCL), que para os intelectuais de Florianópolis era um grupo de menor importância literária ao qual não deveriam dar tanta importância. Do corpo de membros da CCL, "faziam parte mulheres e negros como Ildefonso Juvenal, Antonieta de Barros, Sebastião Vieira, Trajano Margarida e outros" (SCHNEIDER, 2011, p. 24). Este último, Trajano Margarida, além de escritor, foi também poeta e compositor. Com apoio do novo governador em 1925 a CCL conseguiu lançar o primeiro número de sua revista, algo que a ACL não conseguiria "fazer em cinco anos de existência" (SCHNEIDER, 2011, p. 24). No mesmo ano a associação ainda realizou um festival Lítero-Musical no teatro Álvaro de Carvalho. Ao que parece o ACL era um pouco elitistas e não possuía em seu quadro de membros mulheres ou negros, chegando até a inferiorizar a CCL ao dizer que eram um grupo de menor importância literária.

Nesse período, o teatro de revista estava em alta, tendo participação ativa dos membros de ambas as associações literárias do estado. Apesar dessas associações sugerirem em seus nomes serem compostas por indivíduos de todo estado, os seus membros eram escritores e poetas somente da capital do estado. Sobre os indivíduos que estavam envolvidos com o teatro de revistas, Collaço (2007) argumenta que:

De 1920 a 1927 foram escritas e encenadas 20 revistas produzidas por um total de 12 escritores da cidade. Estes escritores – professores, jornalistas e funcionários públicos – compunham as figuras de destaque no cenário intelectual da ilha e faziam parte das duas agregações de poetas e escritores locais: a Academia Catarinense de Letras e o Centro Catharinense de Letras (COLLAÇO, 2007, p.1).

Além desses indivíduos que escreviam suas revistas para apresentação nos teatros e outras localidades da cidade, havia também músicos que estavam empenhados em desenvolver sua atividade em qualquer local. Esses músicos estavam inseridos no teatro de revista exclusivamente com a finalidade de organizar a parte musical destas peças teatrais, como foi o caso dos irmãos Luiz e Ernesto Emmel que ficaram responsáveis pela parte musical da revista *Pró Centenário* de Gustavo Neves e João Melchiarde. Além deles, o maestro Álvaro Souza também ficou a cargo da parte musical da *Florianópolis em Revista* (*O ESTADO*, 10/03/1922). Ambos os músicos já tinham seus nomes consolidados no cenário musical da capital do estado. Essas atividades não se restringiam somente à capital, mas ocorriam em outras cidades pelo estado, como Lages, Joinville, Blumenau e Itajaí, contudo há pouca informação sobre estes fatos. Em Itajaí podemos mencionar sobre a atividade artística desenvolvida nas sociedades Guarani e Estrela do Oriente, que possuíam no início do século XX um corpo cênico estruturado e formado pelos familiares dos fundadores de ambas as sociedades, bem como uma banda musical (D'ÁVILA, 1981; LINHARES, 1997; MEYER, 1999).

No início do século XX, músicos como Edmundo Souza Cunha, Aldo Krieger, Max Künzer, Álvaro e Abelardo Souza, Hugo Freyesleben e Serapião surgiram pelo estado e passaram a atuar nos mais variados locais – do teatro aos clubes e cafés-concertos. Contudo, Edson D'Ávila (1981) salienta para a dificuldade em conhecer mais a fundo estes músicos, pelo fato de que muitas vezes não há informações sobre os mesmos, nem parentes próximos ou mesmo suas composições tenham desaparecido, como é o caso de Edmundo Souza Cunha. Pelo final da década de 1910 e início de 1920, Luiz e Ernesto Emmel contribuíram de diversas formas para a música do estado. Ambos trabalharam tanto no ensino de música e instrumentos, em apresentações como instrumentista solo (piano), sendo compositores, maestros de bandas, dirigentes da parte musical em teatros de revista e entre outros.

Além da capital do estado, Lages foi uma cidade que Hélio Teixeira da Rosa (1991, p.171) descreve como “pródiga em artistas amadores de Teatro e Música”. Igualmente a Itajaí, a cidade de Lages neste período de final da década de 1910 possuía grande número de agremiações carnavalescas, sociedades dos mais variados fins, clubes como o Clube 1º de Julho, e também a Sociedade

Feminina Ramallete Róseo. Eram nesses locais em que inicialmente ocorriam as atividades musicais e teatrais desta cidade.

Durante o final do século XIX e boa parte do século XX, um número considerável de sociedades contribuíram em diferentes aspectos para a difusão da música e do teatro pelo estado, entre elas a Sociedade Guarani e Estrela do Oriente de Itajaí, a Sociedade Musical Amor à Arte de Florianópolis, a Sociedade de Cantores 25 de Julho, de São Bento do Sul, a Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes de Blumenau, entre outras (D'ÁVILA, 1981, MEYER, 1999; ROSSBACH, 2008; SCHNEIDER, 2011; MOHR, 2013).

2. JAZZ BAND EM MÚLTIPLOS OLHARES

2.1. OS PIONEIROS DAS JAZZ BANDS NO BRASIL

A americanização do Brasil é tematizada e explicada por alguns autores e pesquisadores geralmente em perspectiva política, econômica e cultural, ocorrendo desde o final do século XIX e passando pelas primeiras décadas do século XX (IKEDA, 1984, 1987; TINHORÃO, 2010; SANTOS, 1996; HAINES, 1997; TOTA, 2000). Ela é mais antiga que o movimento da Marcha contra Guitarra Elétrica ocorrido em 17 de julho de 1967, organizado pelos principais artistas da música popular brasileira liderados por Elis Regina, questionando a americanização cultural – nesse caso na música – e reivindicando uma autêntica música brasileira (GUIMARÃES, 2014). Contudo, segundo Ikeda (1987) essa americanização ocorre há muito tempo no Brasil. No final do século XIX, com “a preocupação brasileira em se modernizar e consequentemente sintonizar-se com os EUA já se fazia notar desde a instauração da República no Brasil” (IKEDA, 1987). Naquele período, além dos europeus, o país passou a receber cada vez mais estadunidenses e através desse intenso trânsito houve o estreitamento de relações em diversas áreas. Nesse pensamento de modernidade, o Brasil iniciou o processo de industrialização e foi fortemente influenciado pelos Estados Unidos no campo econômico, político e cultural, como afirma Alberto T. Ikeda (1984). Ainda nesse período, descobrimos que gêneros musicais americanos como cake-walk já estão circulando no país e a partir do início do século XX “nos chegavam gêneros como Rag-Time, One-Step,

Two-Step e Fox-Trot” (IKEDA, 1987). Posteriormente aparece o shimmy, charleston, blues e black-bottom. Inicialmente, esses gêneros entram no país por meio de companhias de dança e variedades, orquestras e entre outros grupos diretamente dos Estados Unidos. Eles chegavam majoritariamente pelas cidades portuárias por meio dos navios, inicialmente em forma de partituras pelas mãos dos tripulantes desses navios e/ou dos músicos que transitavam pelo país (GILLER, 2013a; JOHNSON, 2020).

As primeiras jazz band surgiram no Brasil por volta de 1920, quando os músicos começaram a agregar novos instrumentos aos grupos, orquestras de baile, e conjuntos chamados “regionais” — esses instrumentos eram basicamente flauta, clarinete, bandolim, cavaquinho, violão e percussão — e foram gradativamente incluindo bateria, banjo, piano, e basicamente quatro instrumentos de sopro que variam entre trompetes e trombones, clarinetes e saxofone (MELLO, 2007, p. 72). Algumas dessas bandas, denominadas de regionais, ao mudarem sua instrumentação se rebatizam de jazz bands. Esse foi um fator que ocorreu com grande frequência nas décadas de 1920 e 1930, fosse por representar modernidade, modismo e apenas por uma questão meramente financeira, como sugerem Zuza Homem de Melo (2007) e Marília Giller (2012). Nesse período, o uso dos termos jazz e jazz band tornou-se comum no Brasil, e as bandas que surgiam longe dos grandes centros seguiam a mesma abordagem das primeiras jazz bands que surgiram no país — São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e Porto Alegre. Contudo, não eram necessariamente bandas que tocavam jazz, mas sim todos os gêneros musicais populares da época (IKEDA, 1984; MELO, 2007; GILLER, 2012). Com a crescente produção do fox-trot, o repertório musical dessas bandas apresentava uma variedade de estilos locais e estrangeiros. Percebe-se que essa diversidade era comum naquela época, o samba ainda não havia se firmado como gênero musical e/ou produto nacional que representasse uma determinada identidade brasileira na indústria musical, o que só aconteceria no início dos anos 1930. Em relação à fala de alguns dos músicos da época entrevistados acerca das jazz bands, Alberto T. Ikeda (1984) comenta que “muitas vezes quando se falava em jazz, os entrevistados estavam se referindo ao conjunto instrumental e não a um gênero ou ritmo específico” (IKEDA, 1984, p. 118).

Daqui se destacam dois momentos importantes do movimento em torno do surgimento das jazz bands no país. Em primeiro lugar, desde o final da década de 1910, surgiram músicos estrangeiros, tais como Harry Kosarin, Simon Boutman, Raul Lipoff, Isaak Kolman, Alexandre Pickmann, Eugene Pingatore e os músicos brasileiros Eduardo Andreozzi, Romeu Silva e Pixinguinha (GUINLE, 1953; IKEDA, 1984; TINHORÃO, 2010; MELLO, 2007; FLÉCHET, 2017; GUILLER, 2020). No segundo momento destaca-se Gordon Stretton em sua viagem ao Brasil com a Gordon Stretton Jazz Band em 1923 (MILLER, 2005; GILLER; DANIELS, 2015; CORTI, 2018; DANIELS; RYE, 2010; DANIELS; BROCKEN, 2018; CUGNY, 2014; GILLER, 2020).

2.1.1. Primeiro Momento (1917 – 1920)

Harry Kosarin emigrou em 1914 da Rússia para os Estados Unidos como Harry Kosarinsky e “seguiu em uma tournée que incluiu a Argentina e o Brasil em 1917” (GILLER, 2020). Chegou no Rio de Janeiro em 1917 com Companhia Baxter & Williard, passando também por São Paulo sob o nome de American Rag-Time Revue, da Empresa Baxter & Williard (IKEDA, 1984). Nesse período, a mídia por meio dos periódicos apresentam Kosarin de diferentes maneiras, como músico dos 53 instrumentos e/ou como músico de onze instrumentos, mas sempre como um músico excêntrico que fazia muito barulho com seus vários instrumentos (IKEDA, 1984; BARSALINI, 2018; GILLER, 2020). Posteriormente viajou com a companhia para a Argentina e reentrou somente em 1919 no Brasil com a primeira bateria. Alberto Ikeda (1984), José Ramos Tinhorão (2010) e Leandro Barsalini (2018)¹², apresentam que a possível data da introdução da bateria no Brasil foi em 1917, com a chegada de Kosarin junto da Companhia Baxter & Williard, já Marília Giller (2020) diverge estabelecendo em 1919, quando o músico entra novamente no Brasil após a viagem à Argentina (IKEDA, 1984; TINHORÃO, 2010, BARSALINI, 2018; GILLER, 2020). Entretanto, os autores concordam que foi Harry Kosarin quem introduziu a bateria no Brasil, Alberto Ikeda (1984) e Marília Giller (2020), acreditam que Kosarin seja possivelmente

¹² Em seu artigo, “Sobre baterias e tamborins: as jazz bands e a batucada de samba” de 2018, Barsalini tece uma breve contextualização sobre as origens da bateria e os primeiros toques no Brasil.

também o introdutor da bateria na Argentina. Acredita-se que o formato da “bateria americana” - constituído de caixa, surdo, pratos e bumbo com pedal –, tenha chegado ao Brasil somente após a reentrada de Kosarin no país em 1919, pois, anterior a isso o músico era descrito como um tocador de muitos instrumentos (IKEDA, 1984). Após seu retorno ao Brasil, Kosarin apresentou-se com sua banda em uma variedade de locais no Rio e em São Paulo, ficando quase um ano nesta última cidade. Finalmente, em 1919 a palavra jazz aparece escrita nos noticiários. No periódico *O Estado* de São Paulo o músico aparece nos noticiários de propaganda de agosto de 1919 até fevereiro de 1920, com exceção de dezembro de 1919. Nesses noticiários podemos encontrar grupos musicais relacionados ao seu nome: “Rag-Time Band de Harry Kosarin”, “American Rag Jazzing Band”, “American Rag-Time Band”, “Harry Kosarin’s Yazz Band”, “Harry Kosarin Jazz Band” “Harry Kosarin e a sua Jass Band” (IKEDA, 1984). Em alguns desses anúncios Kosarin e Louis Poland – que tocava banjo – apareceram em fotografias (IKEDA, 1984, p.116). Marília Giller (2020), apresenta ainda outros grupos que se relacionam com seu nome: “Harry Kosarin Rag-Time”, “Jazz Band Harry Kosarin”, “American Jazz Band”, “Syncopated Seven de Kosarin”, “Blues Band de Kosarin”, “Harry Kosarin e seus Almirantes”. Já nos jornais *Correio Paulistano* e *O Combate* de 1920 aparece o nome American Rag-Time Band. Além de músico e maestro, Kosarin foi representante “da congênere norte-americana, a ASCAP”, de direitos autorais, edição e distribuição de partituras estrangeiras, basicamente de músicas estadunidenses e de gêneros musicais modernos durante o tempo em que viveu no Brasil (BARROS, 2009, p. 310). Com a sua orquestra de “nome pitoresco de ‘Harry Kosarin e seus Almirantes’”, “gravou a marchinha Assim, sim, de Francisco Alves, Noel Rosa e Ismael Silva, com Carmem Miranda, na Victor, com grande sucesso” (BARROS, 2009, p. 309 -310).

Uma problemática que se pode perceber é que os autores que escreveram sobre a atuação de Harry Kosarin no Brasil não identificam quem foram exatamente os músicos que chegaram junto com ele no país. Alberto Ikeda (1984) apresenta dois músicos (Eugene Pingatore¹³ e Raul Lipoff), sendo que

¹³ O sobrenome do músico é grafado de diferentes maneiras conforme cada fonte – Pingatore, Pingitore, Pingiatore e Pignatore. Sempre que ele for citado no texto irei utilizar o sobrenome Pingatore.

um deles provavelmente teria chegado no país por volta de 1912, ou seja, cinco anos antes de Kosarin vir ao Brasil, esse músico era Eugene Pingatore, acredita-se que ele tenha ingressado na banda de Kosarin quando reentrou no Brasil em 1919. A Figura 1, disponível no Instagram do bisneto do músico – o maestro Michael Koz Kosarin¹⁴ – mostra ainda nos Estados Unidos, os músicos que viajaram com Kosarin para a turnê no Brasil e Argentina. Kosarin se encontra ao meio da figura, sentado e com uma bengala na mão conforme consta na descrição da fotografia no Instagram. Após uma análise comparativa de fotos, identificou-se que Simon Bountman está ao lado direito de Kosarin, no lado esquerdo Louis Poland e em pé de braços cruzados Isaak Kolman¹⁵. Além de Harry Kosarin (bateria e piano), os músicos mencionados pelos autores são Eugene Pingatore (banjo), Raul Lipoff (violinista), Isaak Kolman (sax e oboé), Louis Poland (banjo) e Simon Bountman (violino) (GUINLE, 1953; IKEDA 1984; MELLO, 2007; BARROS, 2009; TINHORÃO, 2010; GILLER 2013b, 2020). Kosarin permaneceu no Brasil até meados de 1930, quando retornou para os Estados Unidos.

¹⁴ O maestro autorizou a utilização da imagem para compor o texto.

¹⁵ O nome do músico é grafado de diferentes maneiras conforme cada autor – Inácio, Ignácio e Isaak. Possivelmente o nome correto do músico seja Isaak e o uso de Inácio seja um abasileiramento de seu nome. Quando for citar o músico no decorrer do texto, irei sempre apresentá-lo com o nome de Isaak.

Figura 1 – Harry Kosarin (ao centro com a bengala) nos EUA



Fonte: Michael Koz Kosarin – Instagram

Após a jazz band de Kosarin encerrar suas atividades no início de 1920, os músicos Raul Lipoff, Isaak Kolman e Simon Bountman permaneceram no Rio de Janeiro, já os demais músicos possivelmente tenham retornado para os Estados Unidos. Orlando de Barros (2009) comenta que Kolman e Bountman além de músicos, foram compositores e arranjadores importantes para a música popular brasileira do início do século XX. Os músicos remanescentes da jazz band de Kosarin organizaram orquestras e outras jazz bands, trabalhando ativamente no cenário musical do Rio de Janeiro. Raul Lipoff fundou a orquestra The Pan American Band formada “por Lúcio Chamek (piano), Isaak Kolman (saxofone), Abdon Lyra (trombone) e Simon Bountman (violino) (GILLER, 2020, p. 99). Isaak Kolman atuou como compositor e saxofonista da Orquestra Pan American, a qual acompanhou em dezenas de gravações na Odeon.

O ítalo-americano Eugene Pingatore, que era “irmão do célebre Mike Pingatore, banjonista de Paul Whiteman” (IKEDA, 1984), estudou violino na Itália, tocando violino e clarinete em vários grupos itinerantes, como Caruso's Opera Company, Anna Pavlova's Russian Ballet, Titta Ruffo's Opera Company

e Adler Russian Symphony Ballet. Esteve no Brasil por volta de 1912 a 1920¹⁶ onde estudou violão clássico, podendo ter gravado em São Paulo durante 1915. Fez parte da banda de Harry Kosarin tocando banjo e ainda no início dos anos 1920 quando os demais músicos do grupo de Kosarin se separam, Pingatore regressou aos Estados Unidos (GILLER 2018). Em 1925, viajou para a Austrália com a Orquestra San Francisco de Ray Tellier e permaneceu no país até a década de 1950, depois que a banda retornou aos Estados Unidos em 1926¹⁷.

Pouco se sabe sobre o arranjador e violinista Simon Bountman¹⁸ (1900 – 1977), nascidos na Palestina (MELLO, 2007; BARROS, 2009; BENETTI, 2017; GILLER, 2020). É interessante destacar a divergência dos autores sobre a participação de Bountman na banda de Kosarin. Essa questão se dá pelo fato dos autores apresentarem o ingresso do músico na banda de duas maneiras distintas: o primeiro, de Bountman ter entrado na banda de Kosarin somente quando ela retornou ao Brasil após sua turnê na Argentina em 1919 e o segundo, que Bountman tenha chegado ao Brasil com Kosarin em 1917. Certo é, que Bountman formou uma orquestra com os remanescentes da primeira orquestra de Kosarin, à qual incorporou outros elementos. Excursionou para a Espanha juntamente com a essa nova orquestra e retornou para o Brasil em 1923¹⁹, “acompanhando a Companhia Velasco de revistas e zarzuelas” no teatro João Caetano (BARROS, 2009, p. 310). A orquestra se separou da companhia espanhola e, no final de 1923, foi contratada pelo Cassino do Copacabana Palace Hotel. Bountman dirigiu a jazz band e Orquestra Pan American, sendo seus integrantes “Isaak Kolman (clarinete); Júlio Sammamede (saxofone); D. Guimarães (trompete); Caldeira Ramos (trombone); J. Rondon (piano); Amaro dos Santos (tuba); Dermeval Neto (banjo) e Aristides Prazeres (bateria)” (MELLO, 2007). Durante o período no Copacabana Palace Hotel as apresentações contaram “com Francisco Alves como um de seus cantores”

¹⁶ O período da estadia do músico no Brasil é divergente entre os autores Alberto Ikeda (1987) e Marília Giller (2018, 2020).

¹⁷ A maioria das informações sobre Eugene Pingatore são encontradas em um site que também apresenta sua discografia. Disponível em: <<https://www.discogs.com/artist/3603803-Eugene-Pingitore>>. Acesso em 29/03/2019.

¹⁸ Mello, (2007), Barros, (2009) e Giller, (2020) destacam que o músico é proveniente da palestina, já Benetti (2017) que o músico era russo. Pode-se especular que o músico tenha vivido por um período na Rússia e imigrado para os Estados Unidos juntamente com Harry Kosarin.

¹⁹ Barros (2009) e Benetti (2017) divergem de Mello (2007) e Giller (2020) com relação à data de retorno de Bountman ao Brasil, entre 1923 e 1924.

(BENETTI, 2017). Bountman foi “um dos principais arranjadores nas gravações da Odeon e da Columbia nas décadas de 1920 e 1930” (DICIONÁRIO CRAVO ALBIN, 2020).

Com relação ao músico Isaak Kolman, pouco se sabe sobre o período em que ele esteve no Brasil, mas o certo é que chegou no país juntamente de Harry Kosarin como músico da sua banda, posteriormente participando da Orquestra Pan American, juntamente com Lipoff e Bountman. Nas orquestras de Bountman, participou como instrumentista (saxofone) em diversas gravações. Ele também organizou orquestras, trabalhando em cassinos e em algumas gravações como a ‘Mente’, por favor de 1933 versão brasileira de ‘Say it isn’t so’ e em 1939 da marchinha ‘Joujoux’, ‘balangandãs’ e ‘Iaiá Boneca’ com a “Orquestra Lido e a Orquestra do Cassino da Urca” (BARROS, 2009, p. 312). Segundo Barros (2009), o músico foi um compositor muito “bem adaptado ao meio musical popular de seu tempo que escrevia letra e música, perfeitamente adequadas ao ambiente profissional da época” (BARROS, 2009, p. 312). Na Orquestra de Bountman, o músico conheceu e se relacionou com Francisco Alves – que era “cantor e crooner da orquestra” – que chega a gravar “quatro canções de Kolman” (BARROS, 2009). Zuza Homem de Mello (2007), Orlando de Barros (2009), Cauê de Souza Benetti (2017) e Marília Giller (2020), destacam os músicos que chegaram no país com Kosarin, porém apresentam poucas informações sobre o período em que Kolman esteve no país, não apresentando quando o músico retorna aos Estados Unidos.

Outro músico estrangeiro que contribuiu para a difusão da música estadunidense e que já estava no Rio de Janeiro antes mesmo da chegada de Kosarin e sua orquestra foi o violinista Alexandre Pickmann²⁰. Ele “aparece timidamente na historiografia da música brasileira, foi um violinista e artista da “Orquestra de Monte Carlo”” (GILLER, 2020, p. 102). O primeiro registro em disco de um fox-trot gravado no Brasil cabe a Pickmann em 1916²¹ com ‘*Ragging This Scale*’ de Edward B. Claypoole. O repertório da Orquestra Pickman é apresentado em algumas partituras para pianos dispostas “nas revistas ‘Para

²⁰ Marília Giller (2020) é a única autora que apresenta este músico. Ela grava o nome do músico de duas maneiras diferentes, com uma pequena alteração na última consoante do seu nome: Pickman e Pickmann. Irei sempre utilizar a primeira opção.

²¹ Em seu artigo de 2018 intitulado “*Breve panorama histórico del jazz en Brasil*”, Marília Giller apresenta que a data da gravação da música foi em 1917.

Todos' e 'O Malho' entre 1919 a 1925" sendo principalmente de fox-trot (GILLER, 2020). No entanto, Pickmann modificou o nome de sua orquestra em meados de 1923 e passou a denominá-la como Pickmann Jazz Band. Igualmente a Kolman, pouco se sabe sobre a trajetória musical e de vida no Brasil.

Esses músicos estrangeiros que estiveram no Brasil durante as primeiras décadas do século XX, com destaque aos músicos da orquestra de Kosarin – Kolman, Lipoff, Pingatore, Bountman e o próprio Kosarin –, atuaram primeiramente juntos em uma orquestra – a Pan Americana – após se separarem de Kosarin e, organizaram suas próprias orquestras com outros músicos brasileiros. Além de organizar novas orquestras, esses músicos atuaram efetivamente no meio musical popular, compondo, arranjando e gravando músicas brasileiras e estrangeiras.

Dentre os brasileiros que ingressam no universo em torno do jazz e das jazz bands estão Eduardo Andreozzi, Romeu Silva e o célebre Pixinguinha. No mesmo ano da viagem dos Oito Batutas a Paris, Romeu Silva estava nos Estados Unidos com sua orquestra, onde conheceu o jazz. Na volta ao Brasil, Romeu Silva organizou sua própria jazz band, com a qual anos mais tarde excursionou pela Europa. Eduardo Andreozzi é outro músico brasileiro que chega também a Europa durante a década de 1920.

Eduardo Andreozzi foi um violinista paulista, filho de italianos e líder da Orquestra Andreozzi. Assim como muitas bandas e músicos, sua orquestra tocou “na sala de espera do cine Odeon e no Palace Hotel no Rio de Janeiro” (GILLER, 2018). Pelo selo Odeon, Andreozzi gravou 21 discos, tendo um repertório diversificado com tangos argentinos, valsas, sambas, fox-trots e rag-times. Andreozzi excursionou com sua orquestra pela Europa a partir de 1925, primeiramente pela Itália e depois pela Alemanha, gravando algumas músicas pela Grammophon durante sua estadia no segundo país (RAINER, 1985; GILLER 2018). O músico também acompanhou as transformações musicais ocorridas neste período inicial da década de 1920. Em 1923 mudou o nome da sua orquestra para Jazz Band Andreozzi, modificando também a formação instrumental da sua nova banda que contava com “Chamek (piano), Gabriel (trompete), John Forrester (trombone), José Árias (sax-alto), Nelson Roriz (sax-tenor), Arruda (bateria), José Andreozzi (banjo) e o líder, que tocava violino ou

saxofone”²² (GILLER, 2018, p. 40, tradução minha). Como jazz band gravaram “cinco fox-trots norte-americanos” (GILLER, 2018, p. 40). Sabe-se também que alguns músicos da Gordon Stretton Jazz Band acompanharam Andreozzi em uma de suas apresentações, como o trombonistas John Forrester, que gravou com Andreozzi e o acompanhou durante a turnê na Europa (MELLO, 2007; GILLER, 2020).

Romeu Silva foi um maestro, compositor e saxofonista, atuante em orquestras de 1911 até 1919, quando criou seu primeiro grupo, a Orquestra Sul Americana Brasileira (GILLER 2020). Em 1921 chegou aos Estados Unidos a bordo de um cruzeiro marítimo que o havia contratado para tocar durante a viagem, na qual conheceu o jazz. Em 1923, voltou ao Brasil e criou a sua jazz band igualmente a Andreozzi, passando a chamá-la de Sul Americana Jazz Band, “realizando perto de 137 gravações em discos pelo selo Odeon” (GILLER, 2020). Realiza em 1926 uma segunda excursão, desta vez para a Europa onde permanece por 10 anos tocando “em palcos da França, Portugal, Espanha, Bélgica, Suíça, Alemanha, Inglaterra e Itália” (GILLER, 2020). Segundo Marília Giller (2018) os músicos que acompanharam Romeu Silva durante a turnê Europeia foram Fernando Albuquerque (cantor), Francisco Marti (piano), Bibi Miranda e Leonel Guimarães (bateria), Gastão Bueno (banjo), Francisco Bernardi (violino), Mário Silva (trompete), Sátiro Augusto de Almeida e Abdon Lira (trombone), e Luiz Lopes (saxofone). Durante esta temporada, gravaram com a estrela Josephine Baker.

Diferentemente de Andreozzi e Silva, sobre os quais há pouca informação, sobre a vida e obra de Pixinguinha há inúmeros trabalhos acadêmicos e livros. Como movimentos transatlânticos e nacionais do músico e dos Oito Batutas, mencionam-se as excursões por Curitiba, São Paulo, Minas Gerais, Bahia e Pernambuco em 1921 e um pouco depois dessas excursões acontecem as turnês para Paris em 1922, para a Argentina em 1923 e no sul do Brasil em 1927 e 1928 (VEDANA, 1987; BASTOS 2005, BESSA, 2005, 2010; COELHO 2013; GILLER, 2018). Alfredo da Rocha Vianna Júnior (Pixinguinha),

²² “Chamek (piano), Gabriel (trompeta), John Forrester (trombón), José Árias (saxofón-alto), Nelson Roriz (saxofón-tenor), Arruda (batería), José Andreozzi (banjo) y o líder, quien tocava violín o saxofón” (GILLER, 2018, p. 40).

Ernesto Joaquim Maria dos Santos (Donga) e Octávio Littlelon da Rocha Vianna (China) formaram em 1919 o regional Oito Batutas, cujo repertório inicialmente era composto por maxixes, canções sertanejas, batuques, cateretês e choros, e “tocavam na sala de espera do Cine Palais” (GILLER, 2018). A primeira formação da banda era composta por Pixinguinha (flauta), China (canto, violão e piano), Donga (violão), Raul Palmieri (violão), Nelson Alves (cavaquinho), José Alves (bandolim e ganzá), Jacó Palmieri (pandeiro) e Luís de Oliveira (bandolim e reco-reco). No mesmo ano da formação dos Oito Batutas, Harry Kosarin e sua orquestra regressam ao país após turnê pela Argentina, permanecendo em São Paulo por quase um ano e passam a utilizar o nome de Harry Kosarin Jazz Band.

Em 1922 os Oito Batutas embarcam para Paris, ficando na capital francesa por seis meses e se apresentando em vários locais como o Shéhérazade (BASTOS, 2005). A viagem só foi possível graças ao auxílio financeiro do empresário Arnaldo Guinle²³, e “no papel de mecenas; o dançarino Antonio Lopes de Amorin Diniz (1884-1953)” apelidado de Duque (BASTOS, 2005, p.180). Além deles, os Oito Batutas contaram também com o apoio do “político e diplomata Lauro Müller (1863-1926)” como agente cultural (BASTOS 2005, p.180). Durante a estadia da banda em Paris, passam a ter um maior contato com o jazz e a sua formação instrumental (jazz band). Anaïs Fléchet (2017) destaca sobre a influência dos Oito Batutas em Paris, mas com a ressalva de eles eram apenas mais uma atração “exótica” dos eventos que aconteciam naquela cidade, nesse caso, acabavam por dividir as apresentações sempre com alguma jazz band. Ainda em Paris, a banda passa a ter um maior contato com os músicos americanos que estavam circulando pela Europa e que apresentavam esse “exotismo” musical chamado jazz²⁴. Ao retornarem para o Brasil em agosto do mesmo ano modificam sua instrumentação e passam a incorporar o saxofone, o banjo e a bateria, tomando também a formação instrumental de uma típica jazz band e “incluindo em seu repertório fox-trot, shimmy, ragtime e outros ritmos estrangeiros de moda” (GILLER 2018). Quando os Oito Batutas retornam de Paris, a companhia de revista Ba-ta-clan está no Rio de Janeiro fazendo sua primeira turnê no país. É nesse momento que a

²³ Pai de Jorge Guinle, autor do livro “*Jazz Panorama*” de 1953.

²⁴ Anaïs Fléchet (2017) destaca que foram dois os principais motivos para a aceitação do público francês das músicas estrangeiras: o exotismo e o primitivismo.

Madame Bénédicte Rasimi, empresária da companhia, convida os Batutas para dividir o espetáculo com os artistas da companhia, essa interação possibilitou mais um possível intercâmbio de experiências musicais. A companhia permanece por pouco tempo no Rio de Janeiro retornando para Paris e em dezembro de 1922 os Batutas partem para sua turnê na Argentina. É através desta companhia que em 1923 o músico Gordon Strentton chega no Brasil após passar pela Argentina e Uruguai (GILLER; DANIELS, 2015; GILLER, 2018).

Figura 2 – Oito Batutas em 1919



Fonte: Disponível em:<<https://pixinguinha.com.br/vida/>>. Acesso em 25 nov. 2020.

Figura 3 – Oito Batutas em 1922



Fonte: Disponível em:<<https://pixinguinha.com.br/vida/>>. Acesso em 25 nov. 2020.

São perceptíveis as apropriações exercidas pelos Oito Batutas após seu contato com o jazz em Paris, ocasionado mudanças de postura na instrumentação e o uso de arranjos instrumentais para configurações do tipo jazz band (GILLER, 2018). Essa mudança é evidente também em algumas fotografias da banda antes e depois da viagem à Europa, dispostas nas Figuras 2 e 3. Sobre as influências externas de Pixinguinha – nesse caso o jazz –, Virgínia Bessa (2006) argumenta que as “sonoridades jazzísticas” estavam presentes em algumas composições do músico. Para a autora “O samba Gavião Calçado apresenta, de fato, algumas inflexões rítmicas e melódicas características do jazz (ou dos gêneros híbridos que, naquela época, recebiam esse nome)” (BESSA, 2006, p. 297). Jair Paulo Labres Filho (2014), comenta que Rafael de Menezes Bastos (2005) e Luiz Fernando Hering Coelho (2013) tratam de apresentar em seus trabalhos acerca “das viagens e das mudanças musicais ocorridas nos Oito Batutas”, e por sua vez Virginia Bessa (2006) trata como algo dado “tendo apenas a necessidade de se fazer uma descrição musical dessa mudança” (LABRES FILHO, 2014, p.46). Após essa viagem a Paris Pixinguinha passa a utilizar o saxofone como instrumento principal.

Em 1923 durante a turnê pela Argentina, a banda reduz o seu número de integrantes em alguns momentos com a finalidade de se adequar a eventos específicos que eram contratados, passando a assumir a característica de uma jazz band (COELHO, 2013). Destaca-se também a passagem dos Oito Batutas pelo sul do Brasil primeiramente em Santa Catarina e no Paraná, nas cidades de Florianópolis, Blumenau, Itajaí, Joinville e Curitiba e depois no Rio Grande do Sul na cidade de Porto Alegre (VEDANA, 1987; COELHO, 2013). Dessas cidades, Itajaí e Blumenau não possuíam uma jazz band em atividade nesse período. Já Porto Alegre, Florianópolis e Curitiba, possuíam algumas jazz bands em plena atividade desde os primeiros anos da década de 1920. Um fato interessante sobre a passagem dos Batutas por Santa Catarina, é que após a apresentação da banda houve o surgimento de inúmeras jazz bands na região do Vale do Itajaí e Norte Catarinense, principalmente em cidades próximas a Itajaí e Joinville, fato que será discutido posteriormente com maior profundidade no capítulo três.

2.1.2. Segundo Momento (1923)

Cronologicamente, Gordon Stretton (bateria) é o último dos pioneiros do jazz da América do Sul a aportar no Brasil. O músico chega ao Rio de Janeiro em julho de 1923, com sua banda a Orchestra Syncopated Six para acompanhar a vedete Mistinguett e Earl Leslie na turnê pela Argentina, Uruguai e Brasil com a Companhia de Revistas Ba-ta-clan de Paris (GILLER; DANIELS, 2015). Gordon Stretton²⁵ nasceu em Liverpool – tendo ascendência jamaicana e irlandesa –, iniciando sua carreira ainda muito cedo aos nove anos de idade, “acompanhando a trupe de dança de meninos sapateadores, chamada ‘Eight Lancashire Lads’” (GILLER; DANIELS, 2015; GILLER, 2020). Participou também do Jamaican Choral Union em 1907, onde o músico liderou o coro em Liverpool. Em 1914, atua no grupo de pioneiros do jazz na Inglaterra, com o Versatile Four tocando em várias cidades pela Europa chegando até Paris (GILLER; DANIELS, 2015). Em Paris, Stretton organiza a Orchestra Syncopated Six, um sexteto que foi a atração dos cafés franceses em 1919. A orquestra de Stretton era composta por músicos dissidentes da Southern Syncopated Orchestra, banda oriunda dos Estados Unidos que chegou à Inglaterra em 1919. Esses músicos que se juntam com Stretton, já estavam circulando pela Europa e principalmente por Paris, se apresentando nos mais variados locais desde que a orquestra se dissolveu ainda em 1919. Antes de partirem para a turnê na América do Sul em abril de 1923, sobre o rótulo Pathé de Paris, a orquestra de Gordon grava seis faixas, sendo “registradas por Crickett Smith e Bobby Jones nos trompetes, Paul Wyer no clarinete, Adolph Crawford e Sadie Crawford nos saxofones e no trombone John Forrester. Sabe-se que Gordon foi o cantor, a bateria foi de Dordley Wilson” (DANIELS; RYE, 2010, p.82). A companhia Ba-taclan chega ao Rio de Janeiro em 1923, contudo ela permanece somente uma noite no país, apenas para mudança de navio e já embarcam para a Argentina. Quinze dias depois, a orquestra de Stretton chega no Rio de Janeiro somente de passagem igualmente a Ba-ta-clan. Em maio a companhia e a orquestra de Stretton se encontram na Argentina em Buenos Aires, onde permanecem por dois meses. Em julho já estão na cidade de Montevideu no Uruguai e estreiam no Teatro Solis em 19 de

²⁵ Seu nome de nascimento é William Masters (GILLER; DANIELS, 2015).

julho de 1923 (DANIELS; RYE, 2010, GILLER; DANIELS, 2015). No mês seguinte, chegam ao Rio de Janeiro onde inicia sua temporada no Teatro Lyrico, permanecendo “no Rio de Janeiro entre agosto e outubro, estando durante o mês de setembro em São Paulo” (GILLER; DANIELS, 2015, p. 47). Os músicos que acompanharam a Gordon Stretton Jazz Band são John Forrester (trombone), Paul Wyer (clarineta), George Rutland Clapham (piano), Robert Lee “Bobby Jones” (trompete), e ainda, Adolf Crawford e Sadie Crawford (saxofones) (DANIELS; RYE, 2010, DANIELS; BROCKEN, 2018). A orquestra de Stretton fez shows pelo Brasil, Argentina e Uruguai, agregou músicos brasileiros e contribuiu para o novo modelo sonoro das jazz bands (GILLER; DANIELS, 2015). O músico brasileiro Ignácio Acioly ingressou na banda provavelmente para substituir Bobby Jones em 1923 (GILLER; DANIELS, 2015; GILLER, 2018). O período em que Gordon Stretton chega ao Brasil é um momento em que havia uma infinidade de bandas utilizando a nomenclatura e a formação típica de jazz bands, por boa parte do país e ocupando os espaços destinados à música, como os cafés, teatros, cabarés, entre outros. Marcou também o momento da chegada do shimmy no Brasil (GILLER; DANIELS, 2015, p. 27). Com isso, ao chegar no Brasil, Stretton e seu grupo, encontram o país “em um período em que as atividades em torno do jazz, em parte, já haviam se estabelecido” (GILLER, 2020).

Esses músicos que transitaram pelo país durante as primeiras décadas do século XX²⁶ contribuíram das mais variadas formas para a construção da nossa música popular. É nesse período que alguns gêneros musicais como o samba, estão estabelecendo-se como produto de identificação de autenticidade da nossa identidade nacional, sendo isso destacado pelos modernistas do movimento nacionalista e pelas políticas nacionalistas de Getúlio Vargas. Durante o período em que permaneceram no país, esses músicos estiveram em plena atividade nas cidades em que se encontravam, além de estabelecer relações estreitas com músicos e artistas brasileiros de renome nacional, eles gravaram diversas músicas com suas orquestras e participaram de outras orquestras, compuseram suas próprias músicas e conseguiram se adequar à realidade brasileira. Sobre questões relacionadas ao trânsito, é interessante

²⁶ Sendo considerados por Giller (2018, 2020) como sendo os pioneiros do jazz no Brasil.

observar que esses músicos que circularam pelo Brasil traçaram uma rota muito distinta independentemente de qual seja seu ponto de partida, Estados Unidos ou Europa. Alguns deles chegam ao Rio de Janeiro primeiramente como um ponto de parada, para prosseguirem sua viagem rumo a Buenos Aires e Montevideú, alguns desses músicos com suas orquestras e jazz bands retornam ao Rio de Janeiro desta vez para apresentarem-se ao público desta cidade. Gordon Stretton e Paul Wyer regressaram e se estabeleceram na Argentina até o fim de suas vidas (CORTI, 2015; GILLER; DANIELS, 2015).

2.2. A MÚSICA EM TRÂNSITO²⁷

Geograficamente, o estado de Santa Catarina localiza-se no meio da região sul do Brasil, entre os estados do Paraná e Rio Grande do Sul, isso possibilitou que houvesse um grande fluxo de pessoas circulando pelo estado durante as primeiras décadas do século XX. Esse trânsito, dava-se em aspectos migratórios, comerciais, artísticos e entre outros tipos (KRÜGER; TRANDAFOIU, 2014). O trânsito pelo estado de artistas dos mais variados tipos e categorias, ocorreu com grande intensidade durante as décadas de 1920 e 1930. Esses artistas chegavam ao estado oriundos principalmente do Rio de Janeiro e de São Paulo, alguns deles estavam em turnê nesses locais, porém vieram de fora do país (da Europa e Estados Unidos) e acabavam por se deslocar para o sul do país, muitas vezes com destino ao Uruguai e Argentina (GILLER, 2020). Esse trânsito, ocorreu seja por via marítima ou terrestre, possivelmente existindo “um trânsito musical entre cidades do eixo sul do Brasil e da América Latina” (GILLER, 2013a, p.61).

A música não é estática, ela está em constante movimento e transformação. Ela transita para todos os lugares por intermédio de seus mediadores e produtores, meios de comunicação, através de fonogramas e partituras e entre outros, moldando-se na medida em que alcança os indivíduos de novas localidades. Seus agentes (os músicos) transportam para esses novos locais seus gêneros musicais nativos, bem como o seu fazer artístico. Esse

²⁷ Partes do texto deste tópico foram apresentados no artigo “Jazz Bands no Sul do Brasil – Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul (1920 – 1940)” durante 31º Simpósio Nacional de História da ANPUH-Brasil em 2021.

trânsito implica consequentemente em cruzamentos e “estamos cruzando e recruzando o Atlântico em diferentes direções e período históricos em busca de uma música” (KUBIK, 2018, tradução minha)²⁸. Por meio desses cruzamentos é que o fazer artístico de uma determinada localidade (diáspora) se encontra com um novo local e novos fazeres artísticos. Para Gehard Kubik (2018) esse trânsito musical é “algo que se espalha, e essa coisa é mais que som; inclui a linguagem e, com ela, conceitos, visões de mundo, crenças, experiências, atitudes, mercadorias e o mais importante: conhecimento e experiência” (KUBIK, 2018, tradução minha)²⁹. Isso se caracterizou pelo trânsito dos escravizados, saindo da África e indo em direção às Américas e posteriormente Europa, como também nas migrações de europeus e asiáticos para as Américas durante os séculos XIX e XX. É no trânsito que ocorrem os cruzamentos, que consequentemente irão gerar trocas e apropriações tanto sociais como culturais para ambas as partes. A partir disso, se constroem novos conhecimentos e experiências.

Essa música que está em constante trânsito, aporta pelas cidades costeiras da América do Sul, posteriormente ingressando mais ao interior dos países. Desde o final do século XIX e durante as primeiras décadas do século XX, ocorrem migrações musicais da América do Norte em direção a Europa e América do Sul e através desse trânsito que companhias de dança, revista e variedade, assim como orquestras, bandas, jazz band, entre outras formações musicais chegam cada vez mais no Brasil. Com isso, principalmente as capitais dos estados passam a receber cada vez mais esses grupos de artistas que estão circulando pelo país realizando suas turnês.

2.2.1. Companhias de Dança, Revista e Variedades

Cabe-nos destacar os movimentos de trânsito das companhias de dança e revista e variedades por Santa Catarina durante as décadas de 1920 e 1930. Esse estilo de agrupamento artístico e musical, era muito comum durante o final do século XIX e início do XX, por juntar artistas de mais variados ramos em um

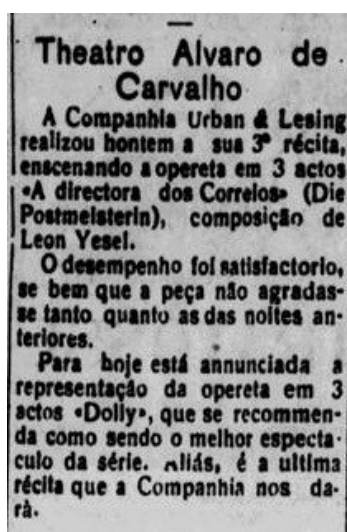
²⁸ “we are then crossing and recrossing the Atlantic in different directions and historical periods in pursuit of a music” (KUBIK, 2018).

²⁹ “and that thing is more than sound; it includes language, and with it concepts, world views, beliefs, experiences, attitudes, commodities, and what is most important: knowledge and expertise” (KUBIK, 2018).

único espetáculo, acabando por circular por diversas localidades. Algumas dessas companhias chegavam no país para turnês pelo Brasil, tendo como destinos iniciais Rio e São Paulo, outras vezes seus destinos são por outros países da América do Sul, como Argentina e Uruguai e posteriormente regressam para o Brasil. Podemos destacar para a Companhia Baxter & Williard, Companhia de variedade americana que tem sua turnê pelo Brasil e Argentina e, pela Companhia de Revista Ba-ta-clan de Paris da empresária Madame Bénédicte Rasimi, dona do Cabaré Ba-ta-clan de Paris, companhia que esteve em turnê pelo Brasil, Argentina e Uruguai.

O registro mais antigo encontrado até o momento sobre o trânsito das companhias por Santa Catarina, aparece no periódico *O Estado* de novembro de 1924, a respeito da Companhia Urban & Lesing. Infelizmente, o único relato disponível encontrado até o momento sobre essa companhia pode ser visualizado através da Figura 4. O relato acerca da apresentação da companhia em questão, não expõe muitos detalhes quanto a seus membros, que tipo de companhia eram – revista, variedades ou dança –, se alguma banda ou orquestra os acompanhavam. É possível saber, apenas da pessoa de Leon Jessel que foi o responsável em compor a opereta em 3 atos de nome “A directora dos Correios” (*O Estado*, 25/11/1924). Contudo, não foi possível encontrar mais detalhes a respeito desta companhia.

Figura 4 – Companhia Urban & Lesing



Fonte: *O Estado* (25/11/1924)

Outra companhia a ter destaque nos periódicos por sua passagem a Santa Catarina, foi a Companhia Alemã de Bailados Russos e Divertimentos sob o comando da bailarina Sascha Morgowa. A companhia iniciou sua turnê pelo Rio de Janeiro, em seguida embarcaram para Buenos Aires e Montevideú, posteriormente chegaram a Porto Alegre sendo contratados pelo governo do estado do Rio Grande do Sul. Logo após sua passagem pelo Rio Grande do Sul, chegam a Santa Catarina contratados pelo empresário Victor Busch. Abaixo na Figura 5, podemos observar um pequeno fragmento da reportagem que apresenta a passagem da companhia pela cidade de Florianópolis, disponível no periódico *O Estado* de setembro de 1925. O periódico noticiou com certa antecedência a chegada da companhia, uma semana antes do início de sua turnê na capital catarinense. A companhia apresentou-se no Theatro Álvaro de Carvalho no dia 27, com o espaço completamente lotado, tendo um público bem entusiasmado com o espetáculo e os aplausos foram "prolongados e calorosos" (O ESTADO, 16/09/1925).

Figura 5 – Sascha Morgowa



Fonte: O Estado (16/09/1925)

A primeira reportagem sobre a companhia, foi veiculada no periódico uma semana antes de sua chegada, mostrando um aparente desejo em querer enaltecer o espetáculo que estaria para acontecer. Destacando que a bailarina

principal da companhia a senhorita Morgowa, já era muito conhecida nos palcos europeus, pois a mesma havia sido “primeira bailarina da Ópera de Moscou” (O Estado, 16/09/1925). Além disso, o periódico destaca que o conjunto de artistas da companhia já havia transitado por diversas cidades europeias e que possuíam “reconhecida fama mundial”, por terem se apresentado em “Moscou, Berlim, Roma, Londres, Paris e Madri” (O Estado, 16/09/1925). Além de Morgowa como diretora musical e bailarina principal, a companhia contava com a presença do “maestro e compositor, prof. Kurt W. D.³⁰ de Chicago” sendo o responsável pela orquestra (O Estado, 16/09/1925). O elenco artístico era composto por “Tea Karssina (da Ópera de Berlim), Erna Cornelsen (da Ópera de Berlim), Rona Kermou (da Ópera de Moscou), Cilli Moran (da Ópera de Moscou)”, contando ainda com mais doze bailarinas (O Estado, 16/09/1925). O periódico destaca que a apresentação da companhia era dividida em três seções: Pantomimas Clássicas, Danças Clássicas e Divertimentos. Na seção de Divertimentos aparece o termo jazz band precedido da pergunta em inglês What shall I do? (O que devo fazer?), contudo não dando a entender do que se tratava. A companhia de Morgowa permaneceu por quatro dias em Florianópolis, realizando uma apresentação em cada um desses dias, seguindo posteriormente em turnê rumo ao norte do estado em direção à cidade de Blumenau, como destacado em uma reportagem do período *O Estado* de 01 de outubro de 1925.

Dentre as companhias que transitaram por Santa Catarina, a Companhia Nacional de Operetas dirigida por Vicente Celestino é a que cabe maior destaque aqui, pelo fato de carregar certo caráter relacional com alguns músicos catarinenses e por visitar o estado por dois anos sucessivamente – 1926 e 1927. Igualmente ocorreu com a companhia da bailarina Sascha Morgowa, o periódico *O Estado* de dezembro de 1925, anunciou com um mês de antecedência a turnê que a companhia de Celestino faria em Florianópolis. A reportagem tratou apenas de destacar que a companhia faria “uma serie de 5 espetáculos” na cidade e que já poderiam ser adquiridos os ingressos para tais apresentações. (O Estado, 1925). No mês seguinte a companhia chegou a Florianópolis e apresentou-se no Teatro Álvaro de Carvalho, com a temporada sendo dedicada ao Governador Adolfo Konder e seu companheiro de chapa Waldemar Ribeiro

³⁰ Infelizmente foi possível identificar somente a inicial do terceiro o nome do compositor, por conta da péssima qualidade do periódico, sendo impossível saber o nome completo do mesmo.

que haviam sido eleitos para o cargo recentemente. Para a sua estreia a companhia escolheu a peça “A Princesa dos Dolares” do maestro Leo Fall, iniciando assim sua turnê por Santa Catarina (O Estado, 19/01/1926). Para o seu segundo espetáculo o periódico *O Estado* de janeiro de 1926, apresenta uma extensa crítica a apresentação da companhia tendo ênfase principal na atuação de cada um dos atores durante a encenação da peça. Somente nesta reportagem que o periódico aborda que a companhia estava acompanhada por uma orquestra tendo à frente o maestro Verdi de Carvalho. Infelizmente, até o momento não foi possível encontrar os relatos das outras três apresentação da companhia que ocorreram durante o ano de 1926.

Praticamente um ano após a primeira passagem da companhia pelo estado, o periódico *República* de dezembro de 1927, destaca a nova turnê da companhia para o estado, novamente com certa antecedência. Nesta ocasião, a companhia estava atuando na cidade de Pelotas no Rio Grande do Sul e estaria fechando contrato para uma nova turnê em Florianópolis, que foi confirmada na edição seguinte do periódico. Para essa turnê a companhia de Celestino prometia além da presença da orquestra sob a batuta do maestro Verdi de Carvalho, a apresentação “de seis recitas com as seguintes peças: *Rosa Vermelha, Alma Brasileira, Princesa das Czardas, Mazurka azul, Princeza dos Dollars, Era*” (REPÚBLICA, 03/12/1927). Infelizmente este é o último relato da companhia encontrado até o momento por meio dos periódicos.

Cabe destacar, que muito além da atividade artística da companhia, foi o caráter relacional estabelecido por Celestino e o músico Ernesto Emmel da cidade de Florianópolis. O músico que era exímio instrumentista (violino), além de compositor, acompanhava a companhia de Celestino em suas passagens por Florianópolis. (MÜLLER, 1996, p. 6). René von Hohendorff Mülher (1996) aborda para um pequeno aspecto desta relação entre os músicos, este relato em questão é regrado a música e bebidas.

Terminadas as apresentações, Celestino saía com os músicos pela cidade, cantando e bebendo. Depois de ficarem bêbados, Ernesto e Vicente pegavam um barco e ancoravam no meio do canal, onde cantavam até o dia amanhecer, como se estivessem fazendo uma serenata para alguma dama. O espetáculo, para quem assistia da praia ou dos trapiches, era divino. A bela e potente voz de Vicente Celestino era ouvida tanto no continente como na ilha (MÜLLER, 1996, p. 6-7).

Aparentemente, o relato de Renê von Hohendorff Müller (1996) demonstra que o relacionamento entre os músicos transcendia a mero formalismo do músico e seu contratante, por saber que Ernesto acompanhava a companhia de Celestino com frequência. Essa periodicidade em atuar com Celestino durante suas passagens por Florianópolis, provavelmente tenha sido determinante para a construção da amizade entre os músicos e possivelmente ter gerado diversos episódios como o descrito acima.

A Companhia de Variedades de Gus Brown, é outro grande exemplo desse trânsito relacionado às companhias que estiveram em Santa Catarina. Podemos observar isso por meio da Figura 6, onde encontra-se um pequeno fragmento sobre a companhia no periódico *O Estado* de junho de 1934. Gus Brown³¹, que estava atuando no país desde 1916 (O Furão, 13/05/1916) em apresentações solos, como sapateador, comico e participando de diversas companhias de variedade, organiza em 1934 a sua própria companhia de variedades, acabando por fazer uma turnê para o sul do país.

Figura 6 – Companhia de Variedades Gus Brown



Fonte: O Estado (01/06/1934)

³¹ Seu nome na verdade era James John Brown (A NOITE ILUSTRADA, 11/02/1947, p. 11).

Nessa turnê, que incluía a The Black Birds Jazz, “jazz band excêntrico de pretos, em números sensacionais de jazz” (O Estado, 01/06/1934), contava também com a presença de

Miss Wanda, cantora e dançarina inglesa, as Irmãs Osscloff, dançarinas clássicas; “The New-York Girls”, linda troupe de bailarinas que se exibem em bailados inéditos de Fox, Charleston e Jazz; Bill Broadway, celebre excêntrico preto americano, Miss Greta, a cantora de ônix; [...] e finalmente, o celebre e impagável comico inglês Gus Brown do “Hipodrome” de Londres, “Olympia” de Paris e dos principais theatros de variedade europeus e americanos (O ESTADO, 01/06/1934).

A companhia de Gus Brown chegou a Florianópolis em junho de 1934, após uma “temporada nas principais praças do Rio Grande do Sul” (O Estado, 01/06/1934). Eles se apresentaram no Teatro Álvaro de Carvalho dois dias após sua chegada na cidade – no dia 03 de junho. Aparentemente, a companhia tenha se separado da jazz band e posteriormente segue em turnê para o Paraná, após única apresentação em Florianópolis, pois não há mais registros nos periódicos de apresentações da companhia pelo estado. Contudo, esse fato parece um pouco contraditório e incerto, pelo fato de que em outras edições do mesmo mês no periódico *O Estado*, podemos observar a presença tanto de Gus Brown quanto da jazz band atuando pela cidade, em alguns momentos separados e outros juntos. Todavia, essa divisão era muito comum nos grandes grupos, como o exemplo do músico Josué Borges Barros dos Oito Batutas, que em sua passagem pela Argentina com a banda, acabou se separando por alguns dias da banda para levantar fundos, acabou fazendo um experimento – se enterrando – que não teve muito sucesso (COELHO, 2013).

As companhias mencionadas acima, e outras como a Companhia Mario Freire (1927), Companhia Popular (1930), Companhia Lyson Gasper (1932, 1939), Companhia Palmerim-Ceci Medina (1934) e a Companhia Cubana de Revista (1937), chegaram a Santa Catarina após transitarem – turnê – por Buenos Aires, Montevideo e/ou Porto Alegre. Elas na maioria das vezes seguiam em turnê para Curitiba ou acabavam indo diretamente para o Rio de Janeiro. As companhias circulavam por essas localidades estabelecendo assim uma rota musical e artística, e muitas vezes desenvolvendo relacionamentos pessoais com os artistas locais, como no caso de Celestino e Emmel. Possível relevar

ainda para o trânsito de outros artistas de destaque no cenário artístico das décadas de 1920 e 1930. Entre eles estão o pianista português Oscar da Silva em 1925, o duo de dançarinas As Lisbonenses em 1926, o casal de cantores Os Orestes em 1933 e a harpista e bailarina espanhola Léa Back em 1934.

A companhia de Gus Brown, a Companhia Cubana de Revista e a Companhia Lyson Gasper, são as únicas até o momento que podemos encontrar por meio dos periódicos, uma menção a participação de uma jazz band como banda acompanhante, as demais companhias normalmente eram acompanhadas por uma orquestra.

2.2.2. Orquestras, bandas e jazz bands

As bandas, orquestras e jazz bands estavam transitando pelas mesmas rotas que companhias (revistas, variedades e dança) e aportaram nas principais cidades da região sul do país, chegando também em diversas cidades catarinenses. Esses agrupamentos musicais muitas vezes não chegavam sozinhos às cidades, muitas deles eram acompanhados de uma companhia, uma trupe, um circo e/ou outro tipo de grupo artístico. Contudo, sabe-se que houve um grande fluxo de agrupamentos musicais dos mais variados formatos, circulando por Santa Catarina durante as primeiras décadas do século XX. Entre elas podemos destacar a The Black Birds Jazz, que atuou em Florianópolis juntamente com a Companhia de Variedades de Gus Brown em 1934. Conforme os periódicos *República* e *O Estado*, a jazz band permaneceu em Florianópolis entre o mês de junho juntamente com a companhia de Gus Brown e julho separado dela. A problemática desta situação é conseguir saber qual foi o momento em que a jazz band tenha se separado da companhia de Gus Brown e acabou permanecendo atuando na cidade. O periódico *O Estado* de junho de 1934 destaca que os músicos da jazz band eram todos negros e apresentariam “números sensacionais de jazz, cantos e sapateados americanos” (O ESTADO, 01/06/1934). Acredito que o fato dos músicos serem negros, tenha sido um diferencial durante o seu trânsito pelo estado. Todavia, possivelmente não foram a primeira banda com músicos negros a transitar pelo estado. Encontramos ainda por meio do periódico *Correio do Paraná* vestígios da passagem da jazz band por Curitiba e Ponta Grossa, novamente sem a presença da companhia de

Gus Brown. O periódico destaca ainda quais eram as atrações musicais e artísticas da jazz band nessas cidades, sendo “Charlestons – Rumbas, Sambas, Canções – Sapateados, Piano excêntrico, bailados clássicos e acrobáticos, etc.” (CORREIO DO PARANÁ, 03/07/1934). Em Santa Catarina a jazz band apresentou-se primeiramente no Theatro Álvaro de Carvalho, no Cine Royal e no Lyra Tennis Clube juntamente com a Companhia de Gus Brown em Florianópolis, após se separarem de Gus Brown aparecem atuando no Palace Theatro em Joinville. Possivelmente juntos da Trupe Broadway Habana, que nessa ocasião a jazz band apresentaria “Canções, Duetos - Sketchs -, Fox-Charleston, Sapateados, Sambas, Danças, Tango” (A NOTÍCIA, 03/07/1934). É provável que a jazz band tenha se separado de Gus Brown e passado a integrar a trupe Broadway Habana. Contudo, não há informações suficientes que comprovem este fato. Os últimos registros do trânsito da jazz band pelo estado são encontradas no periódico *A Notícia* de Joinville, no início do mês de abril de 1934.

Outra banda que esteve atuando em Florianópolis com uma companhia foi a Orquestra Típica Cubana, que se apresentou juntamente da Companhia Cubana de Revista em 1937. No periódico *A Gazeta* de outubro de 1937, J. B. escreveu uma crítica a respeito da apresentação da companhia e destaca que a formação instrumental da orquestra era composta por “piano, violino, saxofone, piston, um tantan”, o autor ressaltou ainda que a orquestra era “um jazz organizado” (A GAZETA, 25/10/1937). Cabe destacar, que algumas orquestras e bandas não utilizavam o termo jazz band, porém possuíam o aspecto de uma jazz band através de sua formação instrumental³². A apresentação da companhia ocorreu no Teatro Álvaro de Carvalho e, para J.B. essa apresentação foi “o mais ruidoso fracasso”. Infelizmente, não foi possível encontrar até o momento mais informações a respeito desta Orquestra e da Companhia.

Por fim, cabe destacar mais uma banda que transitou por Santa Catarina com uma companhia. Os Oito Batutas, formado por músicos de prestígio

³² Não estou querendo dizer que todas as orquestras e bandas, que possuíam formação instrumental parecida com uma jazz band eram necessariamente de fato uma jazz band. Esta afirmação vai além da mera comparação na instrumentação desses grupos musicais, também são observados outros aspectos como vestimenta, poses nas fotografias, gêneros musicais executados – americanos e latinos como Charleston, Fox-trot, Rag-Time, Tango, Rumba, Habanera – e entre outras características.

nacional e que já haviam se consolidado no cenário musical brasileiro, além de terem feito turnês internacionais para a França em 1921 e para Argentina em 1923. (BASTOS, 2005; COELHO, 2013). Chegaram no estado em 1927 para se apresentarem junto ao espetáculo Varieté-Tournée, que era uma Trupe de Variedades que incluía a presença da Jazz Band Oito Batutas e do Trio Gondy (FOLHA NOVA, 1927; O ESTADO 1927), que podemos observar isso por meio da Figura 7. Luís Fernando Hering Coelho³³ (2013) apresenta o trânsito dos Oito Batutas pela Argentina em 1923 e posteriormente pelo sul do Brasil em 1927, que teve como destinos as cidades de Florianópolis em 27 e 28 de agosto, Itajaí em 29 e 30 de agosto, Blumenau em 1, 2 e 3 de setembro, Joinville em 5 a 9 de setembro e, posteriormente indo para Curitiba no Paraná, permanecendo na cidade de 15 a 21 de setembro (COELHO, 2013).

Figura 7 – Oito Batutas em Florianópolis



Fonte: República (19/08/1927)

³³ Recomendo a leitura da tese de doutorado de Luís Fernando Hering Coelho (2009), que em 2013 transformou-se no livro de mesmo nome "Os Músicos Transeuntes de Palavras e Coisas em Torno de uns Batutas" (COELHO, 2013). Com a finalidade de obter melhor compreensão sobre a turnê dos Oitos Batutas pelo sul do Brasil em 1927. Principalmente em Santa Catarina pelas cidades de Florianópolis, Itajaí, Blumenau e Joinville.

Contratados pela empresa do empresário Victor Busch, os Oito Batutas e a Trupe de Variedades iniciaram sua turnê pelo sul do Brasil na cidade de Florianópolis, apresentando-se no dia 27 de agosto no Teatro Álvaro de Carvalho e no mesmo dia a Jazz Band Oito Batutas apresentou-se em uma “soirée dançante” no Lyra Tennis Clube também em Florianópolis (O Estado, 19/08/1927). No mesmo dia, os Oito Batutas ainda se apresentaram no Bar Central antigo Café Royal. No dia seguinte (28), apresentam-se novamente no TAC e no Café Java e mais uma vez no Bar Central (COELHO, 2013). Logo, a trupe seguiu caminho para Itajaí, onde se apresentaram no Theatro Guarani nos dias 29 e 30 de agosto (COELHO, 2013). Este teatro, provavelmente seja algum local dentro das dependências da Sociedade Guarani onde ocorriam as apresentações de artes cênicas e música que seus membros organizaram e participaram. Após a apresentação em Itajaí a trupe seguiu viagem até Blumenau onde apresentou no Frohsin Theater nos dias 1, 2 e 3 de setembro e no Salão Holestz dia 3 do mesmo mês. Por fim, a trupe viajou para Joinville, onde se apresentou no Palace Theatro nos dias 5, 6, 7 e 9 de setembro e, no Club Joinville no dia 7 de setembro, realizando suas últimas apresentações em solo catarinense. Em seguida, foram para Curitiba, no Paraná.

Conforme os periódicos nos indicam a Jazz Maluco aparentemente seja a última das bandas que transitou por Santa Catarina acompanhando uma companhia, nessa ocasião com a Companhia Lyson Gasper³⁴ em 1939. De acordo com o periódico *A Gazeta*, a companhia e a jazz band estiveram por Santa Catarina apresentando-se em Florianópolis no Teatro Álvaro de Carvalho entre o final de março e início de abril. A jazz band era regida pelo pianista Carlos Ostronoff. Infelizmente não há muita informação sobre essa jazz band nos periódicos.

³⁴ “Lyson Gaster (Agostinha Belber Pastor), espanhola de nascimento e piracicabana de adoção, foi cantora, intérprete e uma das estrelas supremas do teatro de revista, em sua época. Criou, com Alfredo Viviani, a Cia. Lyson Gaster, que durou 22 anos e viajou por todo o Brasil” (FERNANDES, 1978). “Lyson Gaster, a atriz que se consagrou nos anos 30 e 40 como artista de teatro, nasceu na Espanha, em 1895, mas ainda pequena transferiu-se com os pais para o Brasil, passando sua infância e juventude em Santa Terezinha, distrito de Piracicaba. Agostinha Balber Pastor chegou com os pais entre os primeiros imigrantes vindos a Piracicaba, e que se dedicaram à lavoura”. Disponível em: <<https://www.aprovincia.com.br/memorial-piracicaba/gente-nossa/lyson-gaster-de-santa-terezinha-ao-teatro-de-revista-3000/>> Acesso em: 09/03/2021.

Localizamos ainda, outros grupos em formações musicais distintas das jazz bands que transitaram pelo estado. Como os casos do Quarteto Brasil em 1927, a Orquestra do maestro J. Thomaz em 1931 e o Quinteto Norman Thomaz em 1933. Encontramos nos periódicos diversos agrupamentos musicais procedentes do Rio de Janeiro e que estiveram em trânsito por Santa Catarina, entre elas estão os Oito Batutas, Orquestra do maestro J. Thomas, Quinteto Norman Thomaz, apresentados acima, bem como a Jazz Band Guanabara. Esta última chegou ao estado em dezembro de 1934, contratada pelo Clube Doze de Agosto de Florianópolis para abrilhantar³⁵ o Baile de São Silvestre que ocorreria no último dia do mês. Igualmente aos Oito Batutas, a jazz band chega a Florianópolis precedida de grandes elogios a respeito de sua atuação no Rio de Janeiro. A jazz band era composta por doze músicos, com o periódico *O Estado* apresentando apenas sete nomes, sendo eles: “Oswaldo Guanabara, Waldemar Pereira de Carvalho, Esmero Martins, Thomás Maria da Silva Rocha, Alfredo Augusto de Souza, Waldemar de Souza Azevedo e João Domingos Bastos” (*O ESTADO*, 19/12/1934). A jazz band chegou a Florianópolis três dias antes de sua apresentação no evento do Clube Doze e antes de se apresentarem a jazz band fez um ensaio no clube, onde algumas pessoas puderam presenciar “a excellencia dos músicos” (*O ESTADO*, 19/12/1934). No dia seguinte fizeram um concerto na Confeitaria Chiquinho, contudo pouco se sabe a respeito da passagem da jazz band pelo estado, pelo fato de haver apenas três notícias da banda nos periódicos da capital. O periódico *A Gazeta* em sua coluna “De Arte” escrita por João M. Barbosa, é o único a apresentar uma crítica a respeito da apresentação da jazz band. O autor argumenta que se alguém “fizer uma crítica menos elogiosa, três causas a podem originar: *ignorância*, *inveja* ou *cabotinismo*” (*BARBOSA*, 29/12/1934). Compreendo que em sua visão, a jazz band em questão constituía de um grupo bem organizado e que possuía uma qualidade técnica impecável. Em suas palavras “O Jazz Guanabara corresponde perfeitamente ao que se esperava: *afinadíssimo*, *homogêneo* e com um *rythimo* impecavel” (*BARBOSA*, 29/12/1934). Por fim, não foi possível encontrar até o momento mais informações sobre a jazz band em questão nos periódicos.

³⁵ Termo utilizado pelos periódicos como um adjetivo, com a finalidade de ressaltar determinadas apresentações artísticas (música ou revista).

Por meio do Quadro 1, podemos conhecer algumas jazz bands do Paraná e Rio Grande do Sul que estiveram em trânsito por Santa Catarina durante as décadas de 1920 a 1940.

Quadro 1 – Jazz Bands em trânsito por Santa Catarina – 1920 a 1940

Nº	Ano	Nome do Grupo	Local
1	1928	Os Piriricas Jazz Band	Curitiba/PR
2	1931	Selecto Jazz Band	Curitiba/PR
3	1931	Brasil Jazz Band	Curitiba/PR
4	1932	Jazz Espia Só	Porto Alegre/RS
5	1934	Jazz da Força Militar do Paraná	Curitiba/PR
6	1935	Brasil Jazz Band	Curitiba/PR
7	1936	Jazz Band Commercial	Curitiba/PR
8	1936	Jazz do 15º Batalhão de Caçadores	Curitiba/PR
9	1936	Jazz do 13º Regimento de Infantaria	Ponta Grossa/PR
10	1946	Jazz-Band Walther Weber	Rio Negro
11	1938	Jazz da Prospera	São Matheus do Sul/PR
12	1940	Brasil Jazz Band	Curitiba/PR

Algum das jazz bands que transitaram por Santa Catarina, apresentaram-se nos mais variados locais como salões de clubes, teatros, cinemas, clubes esportivos e nas sociedades artísticas, recreativas e esportivas. Destaco inicialmente para as jazz bands acima que circularam por Florianópolis na capital do estado e em cidades da região Norte do estado e Vale do Itajaí, como Joinville, Blumenau e Itajaí. Essas jazz bands que transitavam por Santa Catarina no final da década de 1920 até 1940, mantiveram contatos com o público e os músicos locais, estabelecendo relações pessoais e comerciais por onde apresentaram-se. Podendo destacar para a Brasil Jazz Band, estando em trânsito por Santa Catarina em três momentos distintos – 1931, 1935 e 1940. Por outro lado, a Jazz Band Espia Só de Porto Alegre é mais uma jazz band que em suas migrações musicais passam por Santa Catarina durante sua turnê no início da década de 1930. Com relação as jazz bands de Santa Catarina, que também estavam circulando por diferentes localidades, encontram-se a Jazz Band América de Brusque e Jazz-Band “Os Foliões” de Itajaí, que atuaram tanto no Paraná como no Rio Grande do Sul.

As jazz bands Paranaenses que estiverem transitando por Santa Catarina desde o final da década de 1920, atuaram principalmente em cidades da região Norte e Vale do Itajaí. Os registros dessas jazz bands nos periódicos nos dão o conhecimento dos locais de sua atuação e as cidades onde estiveram em

trânsito, em sua maioria cidades fronteiriças entre Paraná e Santa Catarina. A proximidade dessas cidades facilitou no trânsito das jazz band em ambos os estados, como fator determinante que auxiliou na circulação dos músicos entre os estados. O fato de haver na região Norte de Santa Catarina linhas férreas que ligavam as cidades de Joinville, São Francisco, Corupá, Três Barras, Porto União, Jaraguá do Sul, Rio Negrinho e Mafra com as cidades de Rio Negro, Curitiba, Paranaguá e Ponta Grossa no Paraná, contribuído para que o fluxo migratório dos músicos por ambos os estado. A exemplo disso, está a Jazz Rio Negro que chegou a Jaraguá do Sul pelo “trem expresso” para apresentarem-se na Sociedade Atirados daquela cidade, conforme destacado no periódico *Correio do Povo* de junho de 1934 (CORREIO DO POVO, 09/06/1934/1934). Provavelmente não apenas as jazz bands tenham utilizado este meio de transporte, mas também outros artistas utilizaram para transitarem por esta região.

2.2.3. Usos dos termos jazz e jazz band

Por meio dos periódicos podemos observar os diferentes usos que os termos jazz e jazz band tiveram durante as primeiras décadas do século XX. As utilizações dos termos contribuíram para o imaginário envolto da música do jazz e para a sua formação instrumental – jazz band – pelo estado. Esse imaginário se construiu não apenas através das bandas que se formavam e transitavam pelo estado, mas integravam também outras artes além da música. Como nos casos dos filmes, teatro de revista e rádio.

Até a chegada do cinema sonoro, a única forma que os intérpretes podiam se identificar como músicos de jazz era por meio de gestos extravagantes, que confirmava a excentricidade da diversão tão onipresente nas letras das partituras e nos gráficos (JOHNSON, 2020, p. 29. tradução minha)³⁶.

Com o surgimento do cinema falado nos Estados Unidos em 1927, é que “Os filmes norte-americanos se tornaram locais importantes para a circulação global e a construção do imaginário do jazz” como destaca Bruce Johnson (2020,

³⁶ “Until the arrival of talkies, the only way the onscreen performers could identify themselves as jazz musicians was by extravagant gestures, which confirmed the good-time zaniness so ubiquitous in sheet music lyrics and graphics” (JOHNSON, 2020, p 29).

p. 30, tradução minha)³⁷. O cinema falado revolucionou o meio musical e por meio dele é que este imaginário passou a se intensificar durante as primeiras décadas do século XX. Os filmes que utilizam temáticas ligadas ao jazz e cujo a música jazz estava presente de alguma maneira aparecem nos periódicos catarinenses (*República*, *O Estado*, *A Gazeta* e *A Notícia*) no final da década de 1920. É a partir de 1927, que podemos notar os usos do termo jazz para nomear os filmes. Além da utilização do termo para nomeá-los, a música jazz era executada por jazz bands e orquestras em algumas cenas durante os filmes, como também dentro das salas de espera dos cinemas, aproximando ainda mais o público catarinense aos aspectos de modernidade, exotismo, novidade musical e entre outros. No Domínio do Jazz (1927), No Redemoinho do Jazz (1928), Esposa do Jazz (1928), O Rei do Jazz (1930 – 1933), O Cantor do Jazz (1930 – 1933), Symphonia do Jazz (1930), No Rythmo do Jazz (1936) e a Epopéia do jazz (1939), são alguns dos filmes que aparecem nos periódicos catarinenses e que utilizam o termo jazz.

No teatro, podemos encontrar nos periódicos – *República e O Estado* –, tanto o uso do termo jazz e jazz band, como a presença de jazz bands como componentes das apresentações ficando a cargo da parte musical. É através da revista “Mademoiselle Jazz Band” ou apenas “Jazz Band” de Henrique Boiteux, que podemos observar o registro mais antigo encontrado até o momento de um teatro de revista a utilizar o termo. A peça escrita e organizada por Boiteux, era composta de 8 atos e 22 números de música como aparece abaixo na Figura 8. A revista de Boiteux esteve em cartaz nos teatros da capital (Florianópolis) entre os anos de 1926 a 1935.

³⁷ “US films became major sites for the global circulation and construction of the jazz imaginary” (JOHNSON, 2020, p. 30).

Figura 8 – Theatro de Revista Jazz Band

Theatro

A "JAZZ BAND" EM
MATINE'E

No Theatro Alvaro de Carvalho, será, hoje, às 14 horas, representada em *matinée* a aplaudida revista *Jazz-band*, em 2 actos, original do sr. Henrique Boiteux Solrinho.

O espectáculo é dedicado ao mundo infantil, havendo farta distribuição de bonbons.

Os preços das localidades são populares: Frizas 12\$000; Camarotes 10\$000; cadeiras 2\$000 e galeria 600 rs.

Fonte: República (12/12/1926)

Em 1937, outra revista que também utiliza o termo jazz band se chamava "Senhorita Jazz Band" uma Sainete em dois atos feitos em parceria pelas companhias "Darmos" e a "Cancella", aparece no periódico *República* (REPÚBLICA, 05/06/1937).

No final da década de 1930, surgem na Rádio Nacional no Rio de Janeiro os primeiros programas relacionados ao jazz. Esses programas que aconteciam no Rio de Janeiro eram retransmitidos a outros estados e chegavam em Florianópolis através do "PRE-8 980 quilociclos" (A GAZETA, 03/04/1938). O periódico *A Gazeta* de Florianópolis apresenta quase que diariamente a programação da Rádio Nacional, que contava com a participação de várias orquestras e jazz bands, como Romeu Ghispsman e seu jazz sinfônico em 1938. Vale destacar que assim como Kosarin, Kolman, Lipoff e Bountman, Ghispsman é mais um dos vários músicos judeus que vieram dos Estados Unidos e estavam atuando no país desde o final da década de 1910. O primeiro programa de rádio a ter destaque em um periódico – *A Gazeta* – catarinense é "A Hora do Jazz", programa que executava música americana, contudo não especificava quais os gêneros musicais eram apresentados durante a programação. No mesmo ano, em 1938, aparece outro programa também na Rádio Nacional intitulado "Rytmo do Jazz", desta vez o programa tem como ênfase os sucessos do jazz.

Aparentemente, este segundo programa tenha surgido em substituição ao primeiro, contudo não há evidências que possam comprovar esta suposição.

Além dos meios mais comuns de execução e propagação da música, onde é possível localizar os usos dos termos jazz e jazz band, podemos encontrar nos periódicos a utilização do termo jazz em diferentes circunstâncias e contexto. Em algumas notícias podemos ver o termo jazz sendo usado como sinônimo de bagunça, briga e/ou situações constrangedoras. Como é o caso da notícia no periódico *O Estado* de 31 de outubro de 1934, sobre uma queixa de espancamento feito por Maria Idalina de Jesus, denunciando seu agressor “João Candido do Nascimento, vulgo Chico da gaita” (O ESTADO, 31/10/1934). Nessa ocasião o termo aparece no título da reportagem “A mania do jazz”, dando a conotação do termo jazz sendo utilizado como sinônimo de briga. O termo jazz aparece ainda em algumas crônicas nos periódicos, ele é empregado em um texto que pretende descrever o dia a dia de Florianópolis de um modo mais romântico e poético. Outro exemplo, é o texto escrito por Braz Cubano no periódico *O Estado* de 02 de fevereiro de 1930, nele o escritor exalta a beleza da cidade tendo também “um ar de modernista e brilhante”, contudo para ele “Florianópolis insiste em ser uma cidade antiga, grave, conselheiral e doméstica” (O ESTADO, 1930). O termo jazz aparece, quando o autor pretende questionar a respeito da orquestra que se apresentou no Chiquinho, que era uma bar onde ocorriam diversas apresentações musicais. Esse questionamento se dá exclusivamente por conta das músicas executadas pela orquestra, sendo “trechos de opera, phantasias musicaes serias” (O ESTADO, 02/04/1930). Para o autor, como o Chiquinho tratava-se de um bar e não de uma sala de concertos, deveria se apresentar naquela localidade uma música mais alegre, que para ele deveria ser um jazz, pavana, maxixe, slow-fox e fox. Cubano, então relaciona esses gêneros com algo alegre e animado.

2.3. JAZZ BANDS NO SUL DO BRASIL – PR, RS

Ao observar as atividades musicais no sul do Brasil, com o objetivo de olhar para além dos grandes centros coletando dados e fatos desconhecidos sobre a história da música popular brasileira, escrita por uma narrativa visualizada principalmente por escritores e jornalistas do Rio de Janeiro e de São

Paulo. Com isso, é possível apresentar, enfim, uma ideia de outros *brasis*, ou seja, uma história musical construída a partir de regiões e microrregiões que foram deixados de fora do cânone da música popular brasileira. Nesse caso apontando para uma história da música popular mais integrada à realidade regional do amplo território brasileiro.

Essa opção permite atualizar e expandir a discussão sobre essa formação musical jazz band, para encontrar novas maneiras de sua problematização, tanto em nível nacional quanto internacional. As principais fontes distribuídas geograficamente em diferentes arquivos têm contribuído para a investigação das jazz bands, suas representações e imaginários, e a forma como foi documentado e divulgado fora de Rio e São Paulo. As ferramentas analíticas utilizadas implicam uma reflexão e formas de pensar as jazz bands no Brasil, que é uma prática cultural e musical com complexas implicações sócio-políticas em diferentes âmbitos temporais e espaciais, por territórios e deslocamentos: local, regional, nacional, centros e periferias. Isso permite identificar as jazz bands nos circuitos brasileiros de produção, circulação, recepção e consumo de música que é um importante símbolo de construção de identidades socioculturais relacionada à raça/etnia e gênero. Além disso, também, como uma prática social em diferentes níveis de experiência, construída sobre processos transatlânticos e diaspóricos.

A grande maioria das produções que tinham sua temática centralizada nas jazz bands, se dão entre Rio-São Paulo, como o livro *Jazz na Garoa* de Edoardo Vidossich (1966) sobre o cenário musical do jazz em São Paulo, entre outros como Jorge Guinle, (1953); Alberto Ikeda, (1984); José Ramos Tinhorão, (2010); Jairo Severiano, (1998); Carlos Calado, (1990); e Zuza Homem de Mello, (2007). Marília Giller (2013a, p.61) destaca que os autores estudados por ela “apontam para a presença de formações jazz band no cenário cultural brasileiro, principalmente no Rio de Janeiro, São Paulo, Recife e Porto Alegre”. A presença de formações de jazz bands também ocorre em diversos outros estados de Norte ao Sul do Brasil, não se restringindo aos estados citados pela autora. Esses autores acabam por deixar de fora outros estados do país e centralizando suas produções e pesquisas prioritariamente nos grandes centros. Contudo, é importante entender que nenhum desses autores, escrevem sobre o tema com a intenção de delinear um panorama geral sobre o jazz no país. Com exceção

de Alberto T. Ikeda (1984, 1987), sendo o primeiro a apresentar uma introdução a respeito dos primeiros momentos do jazz no Brasil, porém ainda centrado no Rio e São Paulo.

A partir da ideia de conhecer esses outros *Brasis*, é que se busca analisar os movimentos em torno do jazz nos três estados da região sul do Brasil, onde o trânsito de bandas foi intenso e relações são estabelecidas, principalmente entre Paraná e Santa Catarina.

As novidades que emergem durante a Belle Époque nos anos 1920, em algumas cidades pelo mundo – Paris, Nova Iorque, Buenos Aires, Montevideo e Rio de Janeiro –, como o interesse e gosto do público francês pelo exótico e primitivo nas artes, chegam também ao sul do Brasil através das companhias de dança e variedades, do teatro de revista e em seguida com as jazz bands (FLÉCHET, 2017). O exótico para o público francês, é tudo que está vindo de fora do país, já o primitivismo contribuiu para renovar a tradição do exótico, ao propor uma síntese das diferentes alteridades: exotismo geográfico, exotismo temporal, exotismo social e exotismo sexual (FLÉCHET, 2017). No sul do Brasil na década de 1920, o jazz em sua formação típica de jazz band “começa a substituir os grupos mais tradicionais, basicamente chamados de ‘Regional’” e que “aparecem com maior frequência nos salões de clubes, nos teatros e cinemas, nas sociedades artísticas” (GILLER, 2012, 2013a). Essa substituição foram transformações no aspecto instrumental – com a inclusão da bateria, banjo, piano, trompete, clarinete e saxofone –, refletindo também em sua postura, performance, figurino uniformizado, arregimentações e no repertório fazendo com que esses regionais se convertessem em jazz band (MELLO, 2017; GILLER, 2012; OTTO, 2014). Tiago Portella Otto (2014) destaca que não são todos os grupos chamados “regional” que passam por essas transformações e se rebatizam de jazz bands, alguns deles não aderem ao modismo da época e seguem atuando da mesma maneira. O repertório dessas bandas, sobretudo era composto “por choros, sambas, marchas e maxixes, de um modo geral, e por músicas estrangeiras, sobretudo foxtotes e tangos argentinos” (OTTO, 2014, p.62).

A referência mais antiga encontrada até o momento de uma formação típica de jazz band na região Sul do Brasil aparece em Curitiba no periódico *A República* de janeiro de 1921 a respeito da Internacional Orchestra, sob o

“anúncio do baile de carnaval na Sociedade Thalia”, há que tudo indica seja o registro mais antigo encontrado sobre o jazz em Curitiba e no sul do Brasil até o momento (GILLER, 2013a, p. 85). Marília Giller (2013a) sugere que a jazz band possivelmente tenha se formado “somente para atuar durante os bailes de carnaval do clube” (GILLER, 2013a). Em Santa Catarina, a referência mais antiga encontrada até o momento, aparece no periódico *República* de Florianópolis de junho de 1923, com o título de “O primeiro jazz-band catharinense”, apresentando a organização da jazz band pelo músico Luiz Emmel (O ESTADO, 21/05/1923). Já no Rio grande do Sul, o registro mais antigo encontra-se no periódico *A Federação* de janeiro de 1923, sobre um sarau na Sociedade Esmeralda de Porto Alegre, que a “Original Jazz-Band” conduziu as danças “com um fino e escolhido repertório, do que há de mais moderno” (A FEDERAÇÃO, 18/01/1923).

No início do século XX no Brasil passa a ter maior deslocamento da população para as grandes capitais – como Rio e São Paulo –, onde os aspectos da modernidade foram bem mais latentes e perceptíveis os elementos da dita ‘prosperidade’. É nesse momento que ocorrem mudanças na urbanização das cidades – como Rio de Janeiro, São Paulo, Curitiba, Porto Alegre, Florianópolis e entre outras –, através da reestruturação estética, os primeiros projetos de saneamento básico e a realocação³⁸ da população do centro para regiões periféricas das cidades. A capital paranaense também testemunhou esse processo de transformações que estavam acontecendo pelo mundo, como “o início de um processo de renovação com uma arquitetura inovadora, com a instalação de novas fábricas, mais opções de lazer, melhoria nos serviços de utilidade pública, entre outros benefícios” (GILLER, 2013a, p. 43). A era moderna ampliou o campo social e político, e o amor pela arte atraiu profundamente as pessoas, fazendo a música florescer no encanto dos gêneros musicais e da sonoridade (GILLER, 2013a, p. 43).

Curitiba no início século XX, já estava bem inserida nos movimentos gerados pela modernização, seja pelo aparecimento de “salões de dança, cafés-

³⁸ Essa realocação ocorreu em vários momentos do início do século XX na cidade do Rio de Janeiro, como nas construções das Avenida Rio Branco, Presidente Vargas e a demolição do Morro do Castelo, todos localizados no centro da cidade. Essa realocação na maioria das vezes não era pacífica e causava muita controvérsia.

concerto”, praças, parques de diversão, o surgimento do bonde que ligava os bairros ao centro da cidade, os primeiros carros, os adventos tecnológicos como a eletricidade e os aparelhos eletrônicos (GILLER, 2013a, p. 44). A linha telegráfica proporcionou à cidade receber as informações vindas dos grandes centros com maior rapidez, além da melhora das comunicações locais. Já os poucos aparelhos de rádio que existiam na cidade, “recebiam comunicações diretas do Rio de Janeiro, São Paulo, Montevideu e Buenos Aires”, proporcionando ao público escutar “espetáculos realizados no Teatro Municipal do Rio de Janeiro e o Teatro Colón de Buenos Aires” (GILLER, 2013a, p. 44).

De igual modo, como ocorreu em várias capitais pelo país durante a década de 1920, em Curitiba também se dão “as primeiras aparições da cultura norte-americana” através do cinema e da música. Esses dois – cinema e música – na maioria das vezes andavam juntos, no qual a música era tocada em salas de espera ou mesmo dentro das salas de cinema. Nesse momento a música já era consumida como forma de entretenimento, tanto no cinema como nos bailes dançantes. Não foi diferente em Curitiba, “porém, em proporção menor do que no Rio de Janeiro e São Paulo” (GILLER, 2013a, p. 45). As atividades de entretenimento proporcionaram ao músico popular um novo meio de remuneração, pois era através dos locais onde a música era executada que este músico poderia exercer sua atividade com maior profissionalismo, mesmo que não houvesse regras trabalhistas, o que gerava uma remuneração específica em cada local que o músico estava tocando, tendo diferentes fatores determinantes para a definição do preço (MORAES, 2000, p.96).

Na década de 1920, se dá a abertura de novos espaços em que o músico pode exercer sua atividade, para além daqueles que já estavam inseridos e ingressando agora dentro das sociedades, grêmios, clubes, entre outros, tocando especialmente em bailes dançantes. O público passa a ter um perfil totalmente diversificado com relação ao seu gosto musical. Locais como o Teatro Guayra possuíam “programas musicais ecléticos”, com apresentação de companhia lírica de ópera italiana, “música sertaneja e de conjuntos executando e cantando canções populares brasileiras e portuguesas” (GILLER, 2013a, p. 46). É nesse contexto, conforme apresenta Marília Giller (2013a) que “surge o Movimento Paranista cujo principal anseio foi construir uma identidade cultural regional e que contava com a adesão de intelectuais, artistas, literatos” (GILLER,

2013a, p. 46). O movimento firmou-se principalmente na área das artes, propondo expor-se através da música, artes cênicas e plásticas os ideais desse movimento.

Assim como a efervescência das novidades e influências americanas chegavam cada vez mais aos grandes centros do país, o jazz e a jazz band também chegam a Curitiba no início do século XX. É possível perceber que no início da década de 1920 o jazz já não era tão novidade na capital paranaense. A cidade já contava em 1921 com sua primeira jazz band, que para Marília Giller (2013a) foi formada somente por ocasião de um evento na “Sociedade Thalia”, a autora aponta como a primeira jazz da cidade e do estado, a Internacional Orchestra (GILLER, 2013a, p. 46). É nesse período inicial do século XX quando os “grupos mais tradicionais, basicamente chamados de “Regional”” começam a chamar-se de jazz band (GILLER, 2013a, p. 83). Para a autora, a banda formada em sua maioria por membros da família Todeschini e Tortato, é um exemplo de uma legítima regional. A banda tinha em “sua formação instrumental duas flautas, três violões e um bandolim” (GILLER, 2013a, p. 83). A formação de regional aos poucos vai se modificando com a introdução de outros instrumentos principalmente saxofone e a bateria, a partir disso essas bandas passam a denominar-se de jazz band. Marília Giller (2013a, p. 84) destaca para a origem e a atuação de algumas jazz bands da capital paranaense sendo estes grupos Internacional Orchestra, Curitiba Jazz Band, Os Piriricas Jazz Band, Salão Orchestra Elite, Regional José da Cruz, Ideal Jazz Sinfônico, Ideal Jazz Band, Regional Vosgrau, Oriente Jazz Band, Record Jazz Band e Regional dos Irmãos Otto³⁹.

É importante destacar uma tabela elaborada por Marília Giller (2013a, p. 101)⁴⁰, na qual dispõe as jazz bands que encontrou durante suas pesquisas. Esta tabela será utilizada como referência para formulação do Quadro 2 que contém algumas jazz bands de Porto Alegre localizada ao final deste tópico e os

³⁹ Recomendo a leitura da dissertação de mestrado da autora, para que possam conhecer melhor a respeito das bandas mencionadas pela autora. Dissertação sob o título “*O jazz no Paraná entre os anos 1920 e 1940: um estudo da obra o sabá, fox trot shimmy de José da Cruz*” (GILLER, 2013a).

⁴⁰ De acordo com a autora, esta tabela está defasada e já sofreu atualizações. Contudo, não há nenhuma publicação da autora que tenha com esta atualização.

Quadros 3 e 4, nos quais constam as jazz bands de Santa Catarina apresentadas no capítulo três.

O livro *Jazz em Porto Alegre* de Hardy Vedana (1987), apresenta o cenário musical na capital gaúcha, destacando a atuação de alguns músicos da capital e o surgimento da primeira jazz band da cidade. O livro, que se trata das memórias do autor tem como foco a capital do estado, acabando por deixar de fora jazz bands que surgiram em outras cidades importantes do estado durante o início do século XX, como Rio Grande e Pelotas. Através de uma breve pesquisa em períodos dispostos na Hemeroteca Digital Brasileira (HDB), pode-se encontrar no periódico *A Federação* a menção mais antiga encontrada até o momento de uma jazz band no estado, em janeiro 1923 sobre a Original Jazz Band. Trata-se de um anúncio de uma festividade que ocorreria na Sociedade Esmeralda, onde seus membros iriam dançar ao som da banda. Na revista *Ilustrações Pelotenses* da cidade de Pelotas, em janeiro de 1926, encontra-se uma página inteira dedicada a uma descrição muito bem detalhada sobre os músicos e a origem da Jazz Band Ideal em 1925, além de conter duas fotos, uma delas apresentada na Figura 9. Ainda no HDB, agora no periódico *O Estado* de Santa Catarina, em julho de 1927 aparece uma notícia de um periódico de Bagé no Rio Grande do Sul, a respeito de uma recepção para duas senhoras realizada no Club Commercial onde a Rosicler Jazz Band animou a festividade. Esta informação sobre a Original Jazz Band⁴¹, diverge do que Hardy Vedana (1987) apresenta ao exibir a Regional Espia Só formada em 1923 como a primeira jazz band do estado, por ela ter se transformado em Jazz Band Espia Só após a passagem dos Oito Batutas pela cidade em 1928. Entretanto, como há poucos dados a respeito da Original Jazz Band e das outras jazz bands de fora capital gaúcha apresentadas nos periódicos, pretendo focar aqui em especial na Espia Só e seus músicos, a partir daquilo que Hardy Vedana (1987) apresenta. Posteriormente irei aqui contrapor e apresentar as contradições de Hardy Vedana (1987) no que diz respeito à primeira jazz band do estado e outros fatos.

⁴¹ O que se sabe até aqui, é apenas uma menção da jazz no período *A Federação* de 18 de janeiro de 1923 sobre uma apresentação na Sociedade Esmeralda, não constando a data de sua fundação. Diferentemente do Hardy Vedana (1987,) que apresenta a data como sendo da fundação da Jazz Espia Só, que originalmente chama-se de Regional Espia Só em 1923, ou seja, a jazz band mencionada no periódico venha a ser a jazz band mais antiga do estado, até o momento desta pesquisa.

Figura 9 – Jazz-Band Ideal de Pelotas



Músicos da esquerda para direita: Zé (bateria), Henry (banjo), ao centro o maestro Holoubek (violino), Mme. Stahlhut (piano) e João (Saxofone).

Fonte: Revista Ilustrações Pelotenses, (01/01/1926, p. 16).

A capital gaúcha durante as primeiras décadas do século XX era a sexta maior cidade em densidade populacional do país e acompanhava as novidades que emergiram no mundo. Em 1923 Gordon Stretton, junto com a Companhia Ba-ta-clan, chegou ao Rio de Janeiro e passou a se apresentar pela cidade. No mesmo ano foi lançada no Rio de Janeiro a música Espia Só, que se tornou um imediato sucesso, além de que “[...] esta expressão passou a ser mais um ditado popular” (VEDANA, 1987. p. 15). Nesse mesmo ano surgiu na capital gaúcha – Porto Alegre –, a Regional Espia Só, fundada por Albino Rosa, Paulino Mathias e Marino dos Santos, tendo na direção musical Albino Rosa. Com o sucesso da música Espia Só, surgiram pelo país inúmeros grupos, bandas e orquestras com o mesmo nome. Para diferenciá-los dos demais conjuntos com nome idêntico, a banda passou a se chamar Regional Espia Só.

Albino sempre esteve atento às novidades e transformações que a música vinha passando e observava tudo que ocorria principalmente na capital. As novidades chegavam a Porto Alegre através do porto, o vapor era a forma mais rápida de ligação entre o Sul e os grandes centros, o que possibilitou encurtar um pouco as distâncias acerca das informações e novidades (VEDANA, 1987; JOHNSON, 2020; GILLER 2020). A banda teve algumas formações sendo a primeira delas composta por “Albino (direção musical e flauta), Binga (1º violão

de seis cordas), Marino dos Santos (cavaquinho e bandola) Paulino Mathias (2º Violão), Veridiano Farias (violino), Severo (ganzá) e Herald Alves (caixa clara)” (VEDANA, 1987, p. 16). Muitas das formações musicais do início do século XX, tinham em sua composição violino, piano ou flauta, que segundo Hardy Vedana (1987) “eram os instrumentos da moda na década de 20, usados na forma clássica e popular”.

Em seu início, a banda tocava prioritariamente em serestas, o grupo se apresentava à frente das casas e tocava para aqueles que os recebiam de bom grado, mesmo sabendo que “nesta época a seresta estava proibida pela polícia” (VEDANA, 1987, p. 16). Durante as serestas, o repertório da regional era composto de chorinhos e valsas. Até esse momento a banda caracterizava-se como um conjunto de seresta, cujas apresentações limitavam-se a tocar na frente de alguma casa, nos piqueniques ou em festas de aniversários, mas tendo ainda um repertório bem reduzido.

Dois anos após a viagem dos Oito Batutas a Paris os músicos desembarcaram em Porto Alegre⁴², momento em que Albino se encantou pela musicalidade e estilo de formação instrumental dos Oito Batutas. Atento a essas novidades, Albino em conversa com Pixinguinha fica sabendo que no Rio de Janeiro existiam casas de música que vendiam arranjos para conjuntos de jazz. A partir desse encontro, que Albino conversou com seus músicos e juntos decidiram transformar a regional em uma jazz band. Foi nesse momento que Albino convidou Paulino Antonio Mathias⁴³ para fazer parte da banda que iria converter-se em jazz band, “a coqueluche do momento” (VEDANA, 1987, p. 23). Segundo Hardy Vedana (1987) essa mudança ocorre somente após a passagem dos Oito Batutas em Porto Alegre, é por causa de Pixinguinha que a banda adquire um sax tenor do Rio de Janeiro. Ao que parece, antes deste fato a banda

⁴² Vedana (1987) se contradiz em alguns momentos quando pretende apresentar a data dos acontecimentos, dificultando a compreensão de alguns fatos. Visto que ele é muito impreciso quanto à datação das informações, seja da transformação da regional em jazz band, da bateria de Gordon Stretton ou da passagem dos Batutas por Porto Alegre. Contudo, Coelho (2021) em seu artigo “*Notícias dos Batutas ao Sul: Porto Alegre, Pelotas e Rio Grande, 1928*”, apresenta o período preciso em que os Batutas estiveram em turnê pelo Rio Grande do Sul sendo 1928. Coelho (2009, p.129) em uma nota de rodapé apresenta o itinerário dos Batutas conforme Cabral (2007, p. 137). Coelho (2009, p. 161) também apresenta este itinerário em seu texto, destacando que “De Curitiba, os Batutas seguiram para Porto Alegre antes de regressar ao Rio”, anterior a isso, haviam passado por Florianópolis, Itajaí, Joinville e Blumenau.

⁴³ Paulino ingressa na banda somente em 1928 quando Albino decide transformar a Regional em Jazz Band.

seguia os moldes de um regional. A banda copia a formação dos Batutas, trocam alguns instrumentos e adquirem arranjos de jazz, além disso Albino exigiu que os músicos da banda se aperfeiçoassem na leitura musical e no instrumento, a fim de que conseguissem tocar com perfeição os arranjos de jazz vindos do Rio (VEDANA, 1987, p. 17). Neste momento já caracterizados de jazz band, a banda passa a ter uma nova constituição, mudando também seu nome para Jazz Espia Só, desta vez formado pelos músicos "Albino (sax alto e flauta); Marino dos Santos (sax alto e soprano); João Luiz (pistão); Oswaldinho Peixoto (trombone de pisto e trombone de vara); Herald Alves (bateria); "Severo" Severiano de Souza (baixo-tuba); Armindo Alvez (banjo); 'Camaleão', Luiz Alvez (ritmo, isto é, pandeiro, afoxé, ganzá); e um cantor sem microfone". Esse cantor seria o "Marreca" Leopoldo Carvalho (VEDANA, 1987, p. 17-18). É a partir desse momento que Hardy Vedana (1987) chama de a "fase áurea da Jazz Espia Só", onde passam pelas transformações para se tornar uma jazz band e em consequência de sua nova postura principalmente em agregar novos gêneros musicais, a banda passa a ser "presença marcante nas sociedades e clubes locais e do interior", tocando os mais variados ritmos que faziam sucesso na época: "choro, polca, valsa, havaneiras, tango, schottisch, marchas e charleston" (VEDANA, 1987, p. 18). O samba, assim como o maxixe, ainda não integrava o repertório da banda, pois o primeiro ainda estava consolidando-se enquanto gênero musical e o segundo "fora proibido pela polícia, em virtude de ser uma dança aliada à música 'erótica e lasciva'" (VEDANA, 1987, p. 19).

Ao que tudo indica a Espia Só – que inicialmente se chama regional depois trio e por fim jazz band – provavelmente não tenha sido a primeira jazz band de Porto Alegre, como destacado por Hardy Vedana (1987). A banda passa por diversas mudanças de instrumentação e formação desde a sua fundação em 1923, passando a utilizar o termo jazz band e suas caracterizações somente em 1928 após a passagem dos Oito Batutas pela cidade. O que diverge da afirmação do autor, é que cinco anos antes o periódico *A Federação* divulgava a apresentação da Original Jazz Band que já se utilizava desta nomenclatura. Contudo, cabe ainda a realização de pesquisas mais aprofundadas para se averiguar sobre as jazz bands no Rio Grande do Sul. A Espia Só é mais uma das bandas que Marília Giller (2012) descreve ao falar a respeito das transformações das regionais em jazz bands. Sobretudo, ao que parece a Espia Só

possivelmente seja a primeira jazz composta somente por músicos negros no sul do Brasil. Não é intenção deste trabalho esquadrihar com maior exatidão, a definição de qual é, e quando foi fundada a primeira jazz band no Rio Grande do Sul, mas destacar as brechas encontradas na obra de Hardy Vedana (1987). O autor se contradiz no decorrer do texto em alguns momentos quando pretende apresentar as informações, seja em relação à data dos fatos como também os dados sobre a fundação da banda, dificultando a compreensão dos fatos pensando em uma narrativa cronológica da banda. Cabe salientar, que o livro de Hardy Vedana (1987) se trata de um trabalho voltado para suas memórias e a memória de alguns músicos que o autor entrevistou, podendo ser este o fato de algumas de suas contradições. Hardy Vedana (1987) destaca também as jazz bands e orquestras que surgiram em Porto Alegre entre os anos de 1923 a 1960, apresentando somente seus nomes e os músicos que compuseram cada banda.

A respeito da Jazz Band Ideal de Pelotas, enfatiza-se sobre o destaque de uma página, dado pela revista *Ilustrações Pelotenses*. É interessante perceber que a jazz band talvez veja a primeira a conter em seu quadro de músicos uma mulher. A jazz foi fundada “em 15 de outubro de 1925, composto dos melhores elementos musicas desta cidade” (ILUSTRAÇÕES PELOTENSES, 01/01/1926, p. 16). A banda era composta por Holoubek (diretor do conjunto e violino), Mme. Stahlhut (piano), Henry (banjo e violino), João (saxofone, clarineta e flauta) e Zé (bateria). Além de músicos todos os elementos da jazz band eram também professor dos seus instrumentos e como destacado pelo periódico eles eram os melhores.

Quadro 2 – Jazz Bands do Rio Grande do Sul de 1923 a 1958.

Nº	Ano	Nome do Grupo
1	1923	Jazz Espia Só
2	1924-1968	Royal Jazz Band
3	1924-1934	Jazz do Joca
4	1926-1930	Jazz Picapau
5	1927-1953	Jazz Real
6	1927-1928	Jazz Guarani
7	1930	Rei Jazz
8	1930	Jazz Flórida
9	1930-1936	Jazz Tupinambá
10	1930-1937	Jazz Cruzeiro
11	1934-1939	Jazz Carris
12	1936	Jazz Futurista
13	1937	Jazz Baby
14	1937	Jazz Pampeiro

15	1938	Jazz de Cadiz Baraldo
16	1938-1939	Jazz Indiano
17	1938-1939	Jazz Venezianos
18	1938-1939	Jazz Rio
19	1939-1950	Jazz Guarani
20	1939	Jazz Central
21	1940	Jazz Difusora
22	1940	Darcy Frota & seu Jazz
23	1940	Jazz Grená
24	1940	Jazz Humaitá
25	1940	Jazz do Swing Clube
26	1940	Jazz Teimoso
27	1940	Jazz do Joca
28	1940	Jazz Futurista
29	1940	Jazz Maurício Kahan
30	1942-1943	Jazz Tamberlik
31	1943	Jazz Caramuru
32	1945	Jazz Tangará
33	1946-1947	Jazz Imperial
34	1947	Jazz Copacabana
35	1950	Jazz Ernani & Marino
36	1950	Jazz Real
37	1949	Jazz Uruguai
38	1949	Jazz Paris
39	1950	Jazz Guaíba
40	1952	Waldermar Oliveira e seu Jazz
41	1954	Jazz Gaúcho
42	1955	Jazz Miscelânea
43	1957-1958	Jazz Sossega Leão

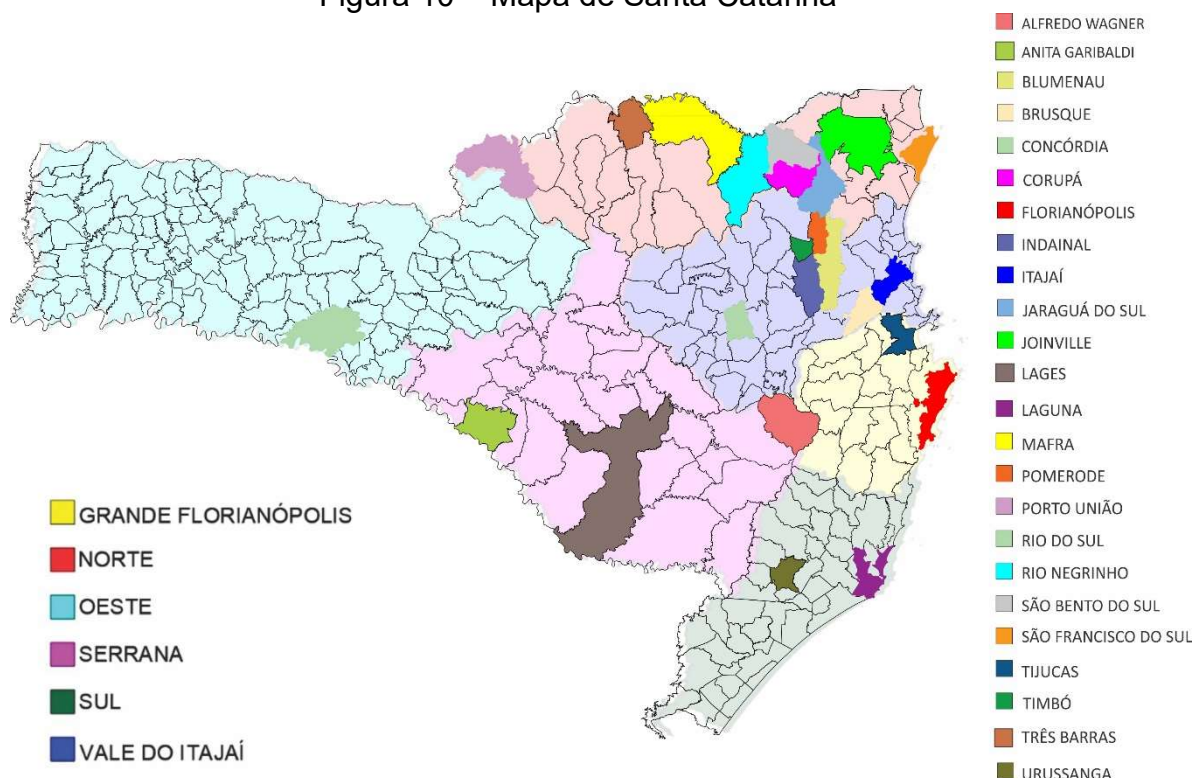
Fonte: (CLARINDO, 2022).

Cabe esclarecer que o nome dos grupos listados e as datas apresentadas no Quadro 2, foram retirados do livro *Jazz em Porto Alegre* de Hardy Vedana (1987).

3. O CENÁRIO DAS JAZZ BANDS EM SANTA CATARINA

As jazz bands que serão apresentadas com maior destaque em cada um dos tópicos deste capítulo, foram compostas por indivíduos que contribuíram para a música catarinense do período e para as regiões em que estavam inseridas. Sobre elas, será apresentado sua origem, como tornaram-se jazz bands e seus locais de atuação. Através da Figura 10, podemos observar as cidades e as regiões do estado em que as jazz band foram encontradas no decorrer das pesquisas e através delas apresentar os locais em que esse novo fazer musical estava inserido em cada cidade e região do estado. As jazz bands que estão dispostas no Quadro 3 e 4, serão apresentados no decorrer deste capítulo.

Figura 10 – Mapa de Santa Catarina



Fonte: L2 Engenharia e Topografia – Luiz Guilherme Stein Wetzstein

Quadro 3 – Jazz Bands em Santa Catarina entre 1923 e 1940

Nº	Ano ⁴⁴	Nome do Grupo	Acervo	Fonte	Local
1	1923	Jazz Band Luiz Emmel	HDB	O Estado	Florianópolis
2	1925	Jazz Band da Força Pública ⁴⁵	HDB	O Estado	Florianópolis
3	1925	Jazz Band Hugo Freyesleben	HDC	O Estado	Florianópolis
4	1926	Jazz Band Caramurú	HDB	O Estado	Porto União
5	1926	Jazz Trianon	HDB	O Estado	Joinville
6	1926	Jazz Bataclan	HDB	O Estado	Joinville
7	1926	Jazz do 13 B.C. ⁴⁶	HDB	O Estado	Joinville
8	1926	Jazz-Band Emmel-Freyesleben	HDB	O Estado	Florianópolis
9	1927	El-rei Jazz	HDB	O Estado	Florianópolis
10	1928	Jurity Jazz Band	HDB	O Estado	Florianópolis
11	1928	Jazz Chopp com Rosca	Livro	Paz (2012)	Brusque
12	1928	Jazz-Orchestra Emmel	HDB	O Estado	Florianópolis
13	1929	Jazz Band América	API	Jornal do Povo	Brusque
14	1929	Jazz Band Elite	HDB	Correio do Povo	Corupá
15	1929	Jazz Band “Turunas Tijucasenses”	HDB	O Estado	Tijucas
16	1930	Jazz Band Kappelle	HDB	Correio do Povo	Jaraguá do Sul
17	1930	Jazz Band de São Francisco	HDB	Correio do Povo	São Francisco do Sul
18	1930	Jazz Band “Philharmonica”	HDB	Correio do Povo	Jaraguá do Sul

⁴⁴ As datas das jazz bands correspondem ao primeiro relato a partir das fontes, com exceção da Jazz Chopp com Rosca, América, Os Foliões, Ideal, Elite e Luiz Emmel, que se refere à data de suas fundações.

⁴⁵ A partir de 1946 – na Constituição Federal – a Força Pública passa a denominar-se como Polícia Militar.

⁴⁶ 13º Batalhão de Caçadores (B.C.) atualmente denominado de 62º Batalhão de Infantaria (BI)

19	1930	Jazz Band da P.M	HDB	A Patrulha	Florianópolis
20	1930	Olgarina Jazz Orchestra	HDB	O Estado	Florianópolis
21	1931	Jazz Band “?”	HDB	O Comércio	Porto União
22	1931	Jazz Bandeirantes	HDB	A Notícia	São Bento do Sul
23	1932	Popular Jazz Band	HDB	República	Itajaí
24	1933	Ideal Jazz Band	Livro	Paz (2012)	Brusque
25	1933	Jazz Ahi! Hein!	HDB	O Agricultor	Blumenau
26	1934	Jazz-Band “Os Foliões”	API	Jornal do Povo	Itajaí
27	1934	Jazz Ideal	Livro	Paz (2012)	Indaial
28	1934	Jazz Riosulense	HDB	O Agricultor	Rio do Sul
29	1934	Jazz Typico	HDB	Correio do Povo	Jaraguá do Sul
30	1934	Jazz Band Maluco	HDB	República	Florianópolis
31	1934	Jazz “Paramount”	HDB	A Gazeta	Laguna
32	1934	Jazz-Band “Estrella”	HDB	O Agricultor	Concordia
33	1934	Jazz Freyeleben-Barbosa	HDB	A Gazeta	Florianópolis
34	1934	Chiquinho Jazz	HDB	A Gazeta	Florianópolis
35	1934	Jazz Rio Negro	HDB	Correio do Povo	Rio Negrinho
36	1934	Jazz Tangarás	HDB	Correio do Povo	Joinville
37	1935	Jazz Band “Seu Abobora”	HDB	A Gazeta	Florianópolis
38	1935	Jazz Band Jaraguá	HDB	Correio do Povo	Jaraguá do Sul
39	1935	Jazz Band Filhos da Lua ⁴⁷	HDB	A Notícia	Mafra
40	1935	Jazz Band Blumenauense	HDB	A Notícia	Blumenau
41	1935	Jazz do Clube Doze	HDB	República	Florianópolis
42	1935	Jazz do Clube C.C.C.C. ⁴⁸	HDB	República	Florianópolis
43	1935	Jazz do 14 B.C. ⁴⁹	HDB	República	Florianópolis
44	1935	Jazz-Orchestra de Max Künzer ⁵⁰	HDB	O Estado	Florianópolis
45	1935	Jazz Ninon	HDB	O Estado	Florianópolis
46	1935	Bando da Lua Jazz	HDB	A Gazeta	Florianópolis
47	1935	Jazz Blumenau ⁵¹	HDB	Correio do Povo	Blumenau
48	1935	Jazz Catharinense	HDB	A Notícia	Joinville
49	1935	Jazz Band Ideal	HDB	A Notícia	Brusque
50	1935	Jazz do Clube Lira	HDB	O Estado	Florianópolis
51	1936	Jazz Harmonia Riosulense	HDB	A Gazeta	Rio do Sul
52	1936	Organ Jazz	HDB	O Estado	Florianópolis
53	1936	Jazz Pery	HDB	A Notícia	Mafra
54	1936	Jazz-Band Walther Weber	HDB	A Notícia	Mafra
55	1936	Jazz Ypiranga	HDB	A Notícia	Joinville
56	1936	Jazz Estrela	HDB	Correio do Povo	Joinville
57	1937	Jazz Band Avahay	HDB	Correio do Povo	Blumenau
58	1937	Jazz Majesty	HDB	A Notícia	Joinville
59	1938	Jazz Band “Yankee”	HDB	Jaraguá	Joinville
60	1938	Jazz Band “União dos Seis”	HDB	A Gazeta	Florianópolis
61	1938	Jazz Americano	HDB	A Gazeta	Corupá
62	1938	Jazz-Band Guarany	HDB	A Gazeta	Concórdia
63	1938	Jazz Bando Alegre	HDB	A Notícia	Urussanga
64	1938	Jazz-Band Bussmann	HDB	A Notícia	Mafra
65	1938	Jazz Band Correia	HDB	Correio do Povo	Blumenau
66	1939	Jazz Guarany	HDB	A Notícia	São Francisco do Sul
67	1939	Jazz Lulo-Melão	HDB	A Notícia	São Francisco do Sul
68	1939	Jazz João Ramos	HDB	A Notícia	São Francisco do Sul
69	1939	Jazz do Lidio	HDB	A Notícia	São Francisco do Sul

⁴⁷ Esta jazz band teve dois nomes, sendo primeiro Jazz Band Pery e o segundo Jazz Band Filhos da Lua. Este último sendo o nome oficial da jazz band.

⁴⁸ Centro Catarinense de Chronistas Carnavalesco.

⁴⁹ 14º Batalhão de Caçadores (BC), batalhão extinto.

⁵⁰ Müller (1996, p. 6) apresenta o sobrenome do músico como sendo Kimzer.

⁵¹ Essa jazz band aparece também sob o nome Jazz Blumenauense.

70	1939	Jazz Itororó	HDB	A Notícia	Três Barras
71	1939	Jazz Band “Os Bororós”	HDB	A Notícia	Itajaí
72	1939	Jazz do 32° B.C. ⁵²	HDB	A Notícia	Blumenau
73	1939	Jazz Funcker	HDB	Correio do Povo	Jaraguá do Sul
74	1940	Jazz do “Círculo Operário”	HDB	Correio do Povo	Joinville
75	1940	Jazz Ideal	HDB	Correio do Povo	Jaraguá do Sul
76	1940	Jazz Muricy	HDB	Correio do Povo	Jaraguá do Sul
77	1940	Jazz Galera	HDB	A Notícia	Blumenau
78	1940	Jazz Lyra	HDB	A Notícia	Florianópolis

Os grupos que aparecem listados no Quadro 3 e 4 foram levantados durante a pesquisa em imagens (fotografias), periódicos (jornais e revistas) e em grupos e páginas do Facebook sobre os anos de 1920 a 1940. Os grupos listados no Quadro 4 aparecem em data posterior ao delimitado para a pesquisa (1920-1940) ou não foi possível identificar e estabelecer alguma data de referência.

Quadro 4 – Jazz bands após a 1940 e sem datação

Nº	Ano ⁵³	Nome do Grupo	Acervo	Fonte	Local
79	1941	Jazz Band Alzira Vargas	HDB	Correio do Povo	Joinville
80	1943	Jazz Band Cairú	Site	Itajaipedia	Itajaí
81	1943	Jazz do Garcia	HDB	A Nação	Blumenau
82	1943	Jazz Ideal	HDB	A Nação	Blumenau
83	1949	Urca Jazz	Livro	Paz (2012)	Brusque
84	1956	Jazz Yara	HDB	Correio do Norte	São Bento do Sul
85	-	Jazz Melodia	Facebook	Antigamente em Blumenau	Blumenau
86	-	Jazz Guarani	Facebook	Antigamente em Blumenau	Blumenau
87	-	Jazz Alegria	Facebook	Antigamente em Blumenau	Blumenau
88	-	Jazz XV de Novembro	Facebook	Antigamente em Blumenau	Blumenau
89	-	Jazz Tupinambá	GILLER	-	Rio do Sul
90	-	Jazz Band Sol	Facebook	Antigamente em Timbó	Timbó
91	-	Jazz Familiar	Facebook	Fotos Antigas de Santa Catarina	Alfredo Wagner
92	-	Jazz Continental	-	-	Brusque
93	-	Jazz Lyra	Facebook	Fotos Antigas de Santa Catarina	Pomerode
94	-	Jazz Band Floresta	Facebook	São Bento no Passado	São Bento do Sul
95	-	Itajaí Jazz Band	-	Clarindo; Ferraro (2014)	Itajaí
96	-	Jazz Aurora	HDC	Blumenau em Cadernos (1986)	Blumenau

Pouco se sabe sobre os primeiros passos do jazz e das jazz bands na cidade de Itajaí e sobre a atividade artística do município, pois autores que escreveram sobre a história do município como Edson D’Ávila (1981), Juventino Linhares (1997), Rachel Meyer (1999), Rogério Lenzi (2002) e Marlene Rothbarth e Lindinalva Silva (2001 e 2005)⁵⁴, não apresentam praticamente nada

⁵² 32° Batalhão de Caçadores (BC) atualmente denominado de 23° Batalhão de Infantaria (BI)

⁵³ A datação dessas jazz bands corresponde ao primeiro relato nas respectivas fontes.

⁵⁴ O trabalho destas duas autoras tem como foco principal a genealogia das principais famílias da cidade. Seus textos, por mais que sejam históricos, não têm a intenção de descrever uma narrativa histórica da cidade, mas sim como se deu a origem das principais famílias do município.

da atividade artística. Todavia, Nicolau Clarindo e Eduardo Ferraro (2014) e Natalia Uriarte (2015) destacam para a atividade cultural da cidade, tendo ênfase somente na área musical. A cidade de Itajaí no início do século XX estava em constante crescimento e transformação, contando com uma grande quantidade de imigrantes portugueses e alemães, que desenvolveram suas diversas atividades pela cidade. No aspecto político, entre os dezesseis prefeitos que assumiram a vaga de governante do município até a primeira metade do século XX, constam dois nomes de grande relevância no cenário político estadual e nacional, Marcos Konder e Irineu Bornhausen. O primeiro atuou na posição de prefeito de Itajaí e deputado estadual pelo Partido Republicano Catarinense – PRC –, além de ser o fundador da cadeira 8 da Academia Catarinense de Letras e patrono da cadeira 3 da Academia Itajaiense de Letras. Já o segundo também foi prefeito de Itajaí, governador, deputado federal e senador por Santa Catarina pelo partido União Democrática Nacional – UDN. Bornhausen teve uma carreira expoente na política catarinense, assim como Marcos e outros membros da família Konder que tiveram além de políticos, também alguns diplomatas. O que torna mais interessante, é saber que estes senhores apesar de seguirem carreira na política, também foram bem envolvidos com a música e o teatro local no final do século XIX e início do XX. Marcos cresceu em uma família cujo pai (Markus Konder Senior) era pianista e professor de piano e, havia chegado no país para trabalhar como professor dos filhos do alemão Nicolau Malburg (ROTHBARTH; SILVA, 2001, p. 195). Seus irmãos e primos estavam diretamente envolvidos com o teatro e a música, sendo eles membros e fundadores da Sociedade Guarani⁵⁵. De igual modo, Irineu Bornhausen foi músico de umas das poucas bandas existentes em Itajaí durante as primeiras décadas do século XX, participando da Banda 12 de Outubro⁵⁶. Esta banda foi peça importante para a formação da Jazz Band “Os Foliões”, que será apresentada com maior profundidade no decorrer deste capítulo. Entre o final do século XIX e início do XX, começaram a surgir em Itajaí diversas sociedades, grêmios e grupos, com as mais variadas finalidades. Entre elas, há de destacar-se duas sociedades de

⁵⁵ Hoje em dia esta sociedade não tem mais nenhum vínculo com a música e teatro local, não havendo mais em suas dependências nem banda de música nem corpo cênico.

⁵⁶ Banda 12 de Outubro, fundada em outubro de 1924 pelo Dr. Francisco Galloti, Manuel Gaia, Irineu Bornhausen e Reinaldo Scheffer.

grande relevância para o município, a Sociedade Guarani e a Sociedade Estrela do Oriente. Ambas as sociedades possuíam um corpo cênico, que desenvolviam peças teatrais já conhecidas do grande público, porém adaptadas ao amadorismo dos componentes e da época e, também desenvolvendo suas próprias peças teatrais, além de terem também uma banda de música. As sociedades competiam entre si para saber quem teria maior e melhor agrupamento artístico em suas sociedades (MEYER, 1999). A atuação de algumas famílias (Konder, Bornhausen, Seara, Heusi, Reiser, Macedo, Uriarte, Souza Cunha, entre outros) na atividade cultural da cidade foi bastante intensa, tendo alguns indivíduos destas famílias atuado tanto na música como nas artes cênicas. Como é o caso de Edmundo Souza Cunha, apresentado como compositor por D'Ávila (1981) e membro de um corpo cênico e regente da banda da Sociedade Estrela do Oriente por Rothbarth e Silva (2001 e 2005). O ensino de música e instrumentos dentro da casa dessas famílias era comum, ocorrendo até apresentações dentro das casas para familiares e amigos. No decorrer dos anos alguns indivíduos dessas duas sociedades ingressaram para a carreira política municipal, estadual e nacional. O periódico *O Pharol* de 29 de julho de 1931 nos dá uma breve nuance do como era a atividade cultural de Itajaí no final do século XIX, através de um artigo do senhor Ignácio Bastos, referente às serenatas e serestas que ocorriam na cidade.

A jazz band se apresentou nos mais variados eventos e festividades, executando um vasto e variado repertório musical, normalmente se adequando a cada local e evento que participavam. Segundo Irineu Constantino, quando retornou a Itajaí em 1931, não existia nenhuma banda de música ou jazz na cidade. Primeiramente tentou juntamente com o Pe. Paulo Condla⁵⁷ reorganizar a Banda 12 de Outubro, porém contudo não obtiveram êxito. Em uma segunda tentativa, organizaram uma banda para tocar na igreja e em outros eventos, ideia que também não perdurou por muito tempo, até que finalmente juntando-se com outros músicos da cidade decidiram organizar uma nova banda, que viria a ser a Jazz-Band “Os Foliões”. Contudo, ao que parece “Os Foliões” não foram “a primeira jazz da cidade” como havia escrito Ramon Severiano Muller em seu texto no Jornal do Povo de Itajaí em 1954, pois, conforme disposto no periódico

⁵⁷ Padre responsável pela Igreja Matriz da cidade no período, que também era músico (flauta, violino e canto) e amigo dos fundadores da jazz band.

República de Florianópolis de 30 de abril de 1932, no qual consta uma reportagem sobre os “festejos e honra de N. S. da Paz, padroeira da Vila Operaria”, e “de 1º de Maio consagrada ao operário...”, encontra-se a menção a duas bandas que estavam em atividade no ano de 1932, a Banda 12 de Outubro e a Popular Jazz Band, que iriam tocar durante o dia e a noite nas festividades, mostrando que em Itajaí havia banda de música e jazz band, contradizendo as falas de Constantino e Muller, sendo aqui a Popular Jazz Band⁵⁸ possivelmente a primeira jazz band da cidade. Ressalvo aqui não somente o fato do possível desconhecimento dos músicos para a existência e o funcionamento destas bandas, mas também para o possível equívoco em relação à data dos fatos. Ambos (Constantino e Muller) destacam não haver banda de música ou jazz band na cidade antes da organização dos “Os Foliões”, entretanto parecem discordar com relação à data de existência de bandas na cidade, pois Constantino ressalta que este fato já ocorria em 1931 quando havia regressado de Curitiba e Muller destaca que este fato tenha ocorrido somente em 1934 sendo um dos pontos determinantes que motivaram a formação da jazz band⁵⁹.

Entretanto, no ano de 1927 passam pelo estado os Oito Batutas – de Pixinguinha e Donga –, que trouxeram inovações e um vislumbre do que havia de mais moderno a respeito da música (instrumentação, arranjos e gêneros musicais) gerando provavelmente mudanças no cenário musical do estado. Essas mudanças são perceptíveis no primeiro momento através da formação e transformação de banda e orquestras em jazz band entre 1927 e a década de 1930⁶⁰, gerado principalmente pelo imaginário da modernidade embutida no jazz e na sua formação instrumental (jazz band). Os Batutas atuaram musicalmente em Santa Catarina transitando pelas cidades de Florianópolis, Itajaí, Blumenau e Joinville nos meses de agosto e setembro (COELHO, 2013). O imaginário em torno do jazz e das jazz bands já era conhecido por uma pequena parcela da sociedade catarinense, seja por indivíduos que conheciam pessoalmente as bandas existentes no Rio e em São Paulo, ou mesmo por terem o conhecimento

⁵⁸ Infelizmente esta é a única menção encontrada a respeito desta banda em todos os jornais pesquisados.

⁵⁹ Relato de Irineu Constantino sobre a organização da jazz band e o de Ramon Severiano Müller estão disponíveis no Anexo A e B.

⁶⁰ Para compreender melhor como deu a passagem dos Oito Batutas por Santa Catarina, sugere-se a leitura da sua tese de doutorado em Antropologia Social (2009) e/ou o livro (2013) do Prof. Dr. Luís Fernando Hering Coelho.

a respeito dessas bandas através dos jornais. Esse conhecimento é perceptível desde os primeiros anos da década de 1920, é ainda neste período que aparecem as primeiras bandas que passam a utilizar essa terminologia (jazz e/ou jazz band) pelo estado. Em sucessivas edições do periódico *República* da cidade de Florianópolis, aparecem alguns textos escritos por Jota N. descrevendo inicialmente em um tom crítico sobre a atuação da Jazz-Band Luiz Emmel, como ocorreu nas edições de 16 de julho e 23 de julho de 1923 do respectivo periódico. Nessas mesmas edições é onde Jota N. aparentemente expõe possuir um grande conhecimento e estar ciente a respeito dos novos movimentos musicais que ocorriam nos grandes centros do país. O autor diz que “Na verdade, existem diversos conjuntos no Rio e São Paulo, denominados ‘Jazz Band’ [...]” (REPÚBLICA, 15/06/1923, p. 1). Aqui o autor quer destacar que a ideia sobre os conjuntos de jazz band já era conhecida em Florianópolis, mas apresenta este fato simplesmente para corroborar seus conhecimentos musicais e justificar sua crítica a jazz band catarinense. Acredito que além de Jota N, houvesse outros indivíduos pelo estado que partilhavam também deste conhecimento, pois em outras edições do mesmo periódico há um texto que o autor rebate as críticas feitas de Jota N. como também destaca algumas jazz bands de Rio e São Paulo. Na edição de 23 de julho o senhor Jota N, destaca até algumas jazz bands que estavam atuando no Rio de Janeiro neste período:

Haja vista os seguintes “Jazz Bands” do Rio: a “Rio Jazz Band”, do Cine-Palais; a Cosarins Jazz-Band”, actualmente no grill room do Palace Hotel; “Sul Americano Jazz-Band”; Raul Pizzarroni Jazz-Band, do Parque de Diversões e muitos outros (REPÚBLICA, 23/06/1923).

Entretanto, esse ideário acerca do jazz em terras catarinenses não era tão novidade durante a passagem dos Oito Batutas. O que se pode sugerir é que o público catarinense (aqui se incluem os músicos), tenha encontrado na musicalidade dos Batutas o que não haviam encontrado até o momento nas bandas catarinenses – até mesmo nas que se caracterizavam como jazz bands. E no decorrer dos anos após sua passagem pelo estado, os músicos procuraram tanto imitar como também aperfeiçoar-se musicalmente com a finalidade de mostrarem a esse público uma musicalidade semelhante e/ou melhor que a dos batutas e se adequarem a novas demandas do mercado musical da época. Antes

da passagem dos Batutas, o estado possuía somente nove jazz bands⁶¹, cinco delas localizadas em Florianópolis, outras três em Joinville e uma em Porto União. As informações a respeito destas jazz bands serão apresentadas no decorrer deste capítulo. Anos após a passagem da banda, ocorreu o surgimento de inúmeras jazz bands até a metade da década de 1930, passando de nove para quarenta e nove. As regiões que mais tiveram jazz bands surgindo neste período foram o Vale do Itajaí e Norte Catarinense.

3.1. GRANDE FLORIANÓPOLIS

Pretendo abordar aqui as jazz bands da Grande Florianópolis que foram encontradas durante a pesquisa, apresentá-las e expor o contexto em que elas surgiram. Este tópico terá como foco principal na Jazz Band Luiz Emmel, sua origem e as críticas à banda, além de apresentar seu fundador, por ser um músico bastante atuante no cenário musical e de revista na Florianópolis do final do século XIX e início do XX.

Por intermédio dos periódicos da capital é que podemos localizar os primeiros registros a respeito das jazz bands nesta região. Periódicos como *A Gazeta*, *A Patrulha*, *Atualidades*, *Cine-Semana*, *Cine-Theatro*, *Dia e Noite*, *O Apostolo*, *O Cinema*, *O Diálogo*, *O Estado*, *O Miliciano*, *Por Santa Catarina* e a *República* é que podemos observar e conhecer desde os primeiros movimentos das jazz bands na região da Grande Florianópolis, bem como a formação do ideário em torno do jazz, a crítica sobre as bandas e o gênero musical e entre outros aspectos.

3.1.1. Jazz-Band Luiz Emmel - Florianópolis

Antes de apresentar as informações sobre a jazz band em questão, é necessário destacar seu organizador, o qual a banda também leva seu nome. Luiz Emmel Junior, foi um músico – pianista e violinista –, compositor, revisteiro e professor de música do Gymnasio Catarinense (*A REPÚBLICA*, 16/07/1903; *O*

⁶¹ Até o momento, foram encontradas somente dez jazz bands anteriores à vinda do Oito Batutas ao estado. Posterior à sua turnê no estado é que se tem o surgimento de inúmeras jazz bands principalmente nas regiões Vale do Itajaí e Norte Catarinense. Com relação às datas destas jazz bands recomenda-se verificar os Quadros 3 e 4.

DIA, 13/03/1918; O ESTADO, 10/12/1920; REPÚBLICA, 28/11/1921, 21/05/1923). Filho de um francês (pai) com uma alemã (mãe), desde cedo já apresentava certo virtuosismo musical ao piano, como destaca uma reportagem do periódico *A República* de Curitiba de 1903 (A REPÚBLICA, 16/07/1903). Antes de embarcar no mundo das jazz bands, o músico já esteve envolvido em diversas aspectos das atividades musicais da região de Florianópolis, sendo que o músico era muito requisitado e conhecido pelo seu virtuosismo, conforme destacado no periódico *O Momento* de 1920, que apresenta Luiz Emmel Junior, seu irmão – Ernesto Emmel – e o maestro Álvaro Ramos como sendo os “melhores elementos” da cidade no quesito musical. O músico participou de apresentações solo, duo, bandas, orquestras e no teatro de revista, este último sendo organizadores da parte musical da revista “Pró-Centenário de 1921”, juntamente com seu irmão compondo as músicas para essa revista (REPÚBLICA, 24/12/1921).

Com o título de “O primeiro ‘jazz-band’ catharinense”, o periódico *O Estado* de 21 de maio de 1923 apresenta a organização da jazz band pelo músico Luiz Emmel. O periódico destaca que “8 figuras, com bateria e um repertório originalíssimo de procedência americana” farão parte da jazz band (O ESTADO, 21/05/1923). Nesse momento a jazz band de Emmel ainda não estava completa, pois faltavam ainda alguns músicos para se completar as “8 figuras” apresentadas na notícia do periódico. Menos de um mês após sua formação, a jazz band faz sua primeira apresentação no Club 12 de Agosto da cidade de Florianópolis no dia 11 de junho. Dias após a essa apresentação, é possível localizar uma crítica feita a jazz band, tal crítica foi enviada em formato de carta ao periódico *República* por Jota N⁶². Dias após a crítica de Jota N. ser publicada no periódico *O Estado*, Hermínio Mills⁶³ também enviou uma carta ao redator de outro periódico – *República* –, com a finalidade de rebater as críticas apresentadas por Jota N.

A crítica feita por Jota N., é centrada em questionar a qualidade musical tanto da banda quanto dos músicos, comparando a jazz band com a música feita por compositores eruditos – Beethoven, Mozart e Carlos Gomes. O autor utiliza certos termos que aparentam depreciar a banda como “fanfarra barulhenta” e

⁶² Transcrição da crítica disposta no Anexo A

⁶³ Transcrição da carta no Anexo B

“conjuncto destituído de homogeneidade” (JOTA N, 15/06/1923, p.4). Outro aspecto que é possível perceber na fala de Jota N, é sobre o seu gosto particular, ao comparar a jazz band com os compositores eruditos. Hermínio Mills desenvolve sua justificativa, querendo dizer que Jota N. apresenta certo preconceito e possível desconhecimento a respeito de como é uma jazz band. Entretanto, o embate entre os dois autores aparentemente tenha se encerrado na edição seguinte do periódico *O Estado* de 23 de junho de 1923, quando Jota N. rebateu às críticas atribuídas a ele por Hermínio Mills no periódico a *República*. Até o momento, não foi possível encontrar nos periódicos outro texto dos dois autores com essa finalidade, de criticar a jazz band e/ou defendê-la. Foi possível encontrar ainda outras duas críticas no periódico *República* escritas por Homero Veiga e Artur Freyesleben. Para além desses embates críticos que são encontrados nos periódicos *República* e *O Estado* de junho de 1923, as críticas dos autores sobre a primeira atuação da jazz band no Club 12 de Agosto, encontra-se também no periódico *O Estado* do mês subsequente somente mais uma atuação da jazz band. Sendo uma festa de aniversário da Sociedade Lyra que foi realizada no Club Germânia.

O periódico *O Estado*, apresenta a Jazz-Band Luiz Emmel como sendo “a primeira orchestra typica organizada em nosso Estado” (O ESTADO, 07/07/1923). Até o momento, o registro mais antigo encontrado nos periódicos sobre uma jazz band, compete ao jazz band de Luiz Emmel Junior. Com relação ao repertório musical, foi possível encontrar somente uma menção ao tipo de música que a jazz band provavelmente executou, sendo um “repertorio originalíssimo de procedência americana” (O ESTADO, 21/05/1923).

Por fim, a jazz band teve uma breve atuação, pois os relatos encontrados durante as pesquisas a seu respeito, aparecem somente em seu ano de fundação e desaparecendo no mesmo ano. Compete-me destacar também outras duas jazz bands com o sobrenome do músico, sendo elas a Jazz-Orchestra Emmel e a Jazz-Band Emmel-Freyesleben. Acredito que essas jazz bands sejam associadas a seu irmão Ernesto Emmel, pelo fato destas jazz bands aparecem nos periódicos após 1925, sendo esse o ano de falecimento de Luiz Emmel Junior (O ESTADO, 02/01/1925, p. 5). Com isso, suponho que a jazz band tenha exercido sua atividade até meados de 1925, ano de falecimento de seu maestro. Essa suposição se sustenta pelo fato dos periódicos só

apresentarem informação em seu ano de fundação. Contudo, as informações a respeito da jazz band nos periódicos são escassas.

3.1.2. Outras Jazz bands

Por meio dos periódicos de Florianópolis, podemos encontrar jazz bands nas cidades de Florianópolis e Tijucas. Através da Página do Facebook “Fotos Antigas de Santa Catarina” e do Blog da Carol Pereira⁶⁴ é que podemos encontrar uma jazz band em Alfredo Wagner. Em sua maioria, as jazz bands desta região se concentram na capital do estado – Florianópolis –, nas demais cidades – Tijucas e Alfredo Wagner – foram encontrados até o momento, somente duas jazz bands.

Além da Jazz-Band Luiz Emmel mencionada anteriormente, encontramos nos periódicos *A Gazeta*, *A Patrulha*, *O Estado*, *O Miliciano* e *República* de Florianópolis e *A Notícia* de Joinville, a: Jazz-Band da Força Pública, Jazz-Band Emmel-Freyesleben, Jazz Band Hugo Freyesleben, El-rei Jazz, Jurity Jazz Band, Jazz-Orchestra Emmel, Jazz Band da Polícia Militar, Olgarina Jazz Orchestra, Jazz Band Maluco, Jazz Freyesleben-Barbosa, Chiquinho Jazz, Jazz Band “Seu Abobora”, Jazz do Clube Doze, Jazz do Centro Catarinense de Chronistas Carnavalesco, Jazz do 14º Batalhão de Caçadores, Jazz-Orchestra de Max Künzer, Jazz Ninon, Bando da Lua Jazz, Jazz do Clube Lira, Organ Jazz, Jazz Band “União dos Seis”, Jazz Lira. Em sua maioria, essas jazz band são relacionadas a algum clube, associação, sala de cinema, teatro e/ou algum bar da cidade. Destaca-se também dentre essas jazz bands, a associação delas aos militares e a segurança pública, encontramos ainda jazz bands relacionadas a algum maestro e compositor de Florianópolis, como é o caso de Hugo Freyesleben, Max Künzer, Ernesto Emmel e Barbosa.

Dentre as jazz bands que se destacam acima, a Jazz-Band da Força Pública é uma das poucas que podemos encontrar relatos de seu trânsito por diversas cidades do estado. Por meio do periódico *O Estado* de dezembro de 1925, destaca para a primeira apresentação da Jazz-Band da Força Pública,

⁶⁴ Disponível em: <<http://carolpereiraa.blogspot.com/2013/06/edelberto-schaeffer-eti.html>>. Acesso em: 25.05.2021

ocorrida no dia anterior no “Café Java, elegante ponto de reunião da Praça 15” (O ESTADO 07/12/1925). Diferentemente da jazz band do senhor Luiz Emmel, que passou por um embate crítico a respeito de sua atuação e questionamentos sobre sua musicalidade, a Jazz-Band da Força Pública arrancou uma boa crítica do periódico.

O jazz-band da Força Pública

Constituiu um grande acontecimento a estreia, hontem, do completo jazz-band, organizado por elementos da excellente banda de música da Força Pública do Estado.

O Café Java, elegante ponto de reunião da Praça 15, foi pequeno para conter todos os que ansiavam por assistir ao anunciado Jazz.

Sem os arremessos e os barulhos desconchavados dos horríveis saltos da música futurista, o jazz-band da Força Pública é um elenco sério, tocando partituras que agradam, como o provaram os aplausos consecutivos que ontem recebeu (O ESTADO, 07/12/1925).

A instituição – Força Pública – nesse momento já possuía uma banda e uma orquestra e, em 1925 decidiram organizar uma jazz band formada por membros da banda da mesma instituição. No mesmo periódico, quase um ano após a primeira apresentação, em 20 de novembro de 1926 a jazz band aparece no mesmo local – Café Java – acompanhado desta vez pelo pianista e maestro David Abreu, novamente enchendo o local (O ESTADO, 20/11/1926, p.1).

A jazz-band da Força Pública atuou em diferentes localidades pelo estado, bem como em eventos dentro do quartel da instituição em comemoração ao aniversário de sua fundação e na inauguração do quartel após reforma e ampliação. Nessas localidades a jazz band atuou diferentes tipos de festividades como em comemorações de aniversário, ceia de confraternização de entidade jornalística, recepção do presidente Washington Luis, recepção ao interventor Nereu Ramos em homenagem a Lauro Müller, soirée dançante, bailes de carnaval, bailes de Sábado de Aleluia - Mid-carême⁶⁵ e entre outros.

⁶⁵ Mid-Carême é um festival tradicional de carnaval, de origem francesa. Celebrando Mid-Lent é uma prática que remonta à Idade Média e continua até o presente em certas aldeias da França, bem como em suas antigas colônias. Mid-Lent também foi uma vez na França, a festa das lavadeiras, os traficantes de carvão e os portadores de água. Mid-Carême no Carnaval de Paris, também conhecido como Festival de Washerwoman, é um dos dois grandes festivais do Carnaval de Paris com o Promenade du Boeuf Gras. O festival de Mid-Lent é um festival de carnaval de origem francesa localizado fora do período tradicional do Carnaval. Essas duas peculiaridades fizeram que no Brasil se chama micareta um festival de carnaval que se realiza fora do período tradicional do Carnaval. Esta palavra é derivada da média francesa da Quaresma. Disponível em: <<https://educalingo.com/pt/dic-fr/mi-careme>>. Acesso em 13/06/2021.

Outra jazz band da capital catarinense que podemos destacar é a do músico Hugo Freyesleben, denominada Jazz Band Hugo Freyesleben. Igualmente a Luiz Emmel, a família do músico também possuía inúmeros músicos, ele foi “neto de Guilherme Hautz, médico conceituado e pianista” (SCHNEIDER, 2011, p. 73) e seu irmão Arthur Freyesleben – pianista e compositor – assinou uma das críticas no periódico *República* sobre a jazz band de Luiz Emmel, ao final da crítica, Arthur apresentou-se como ex-diretor do Rio Jazz Band, uma jazz band do Rio de Janeiro (REPÚBLICA, 29/06/1923. p. 1-2).

Hugo Freyesleben, além de pianista era compositor e dentre suas composições, encontradas no acervo da Sociedade Amor à Arte pelo musicólogo Alexandre Schneider (2011), estão oito obras do músico, sendo “um arranjo de um batuque sobre motivos da Rapsódia de Liszt, um fox-trot, uma rumba e um tango dentre suas obras” (SCHNEIDER, 2011, p. 73). Rosenete Llerena (2012), apresenta um pequeno fragmento da composição *Vamos...siga o bonde* do músico, sendo um Fox-Trot dedicado a João Graxa (LLERENA, 2012, p. 87). A partitura encontra-se no Arquivo Público de Joinville, disponível no periódico *Jornal de Música* do também músico e compositor joinvillense João Graxa. O violonista joinvillense Raimundo José Bernardes, cedeu duas partituras completas de Hugo Freyesleben que também estão disponíveis no periódico *Jornal de Música*⁶⁶. As partituras são dois foxt-rotres o *Magô* e *Vamos...siga o bonde*⁶⁷.

Através dos periódicos *A Gazeta*, *O Estado* e a *República*, podemos encontrar os poucos registros a respeito da Jazz Band Hugo Freyesleben e por meio deles podermos observar os locais de sua atuação. No periódico *O Estado* de outubro de 1925, a jazz band apresentou-se no salão do Club Concordia em um evento organizado pelo Externato F.C⁶⁸, que contou com a presença de outras clubes esportivos de Florianópolis. No *República* de setembro de 1927, a jazz band esteve atuando na Confeitaria Chiquinho. Nesse período, a Confeitaria Chiquinho era um ponto musical muito conhecido na cidade e que realizava diversos eventos musicais, posteriormente a Confeitaria organizou seu próprio

⁶⁶ Ver anexo C

⁶⁷ Ver anexo D e E

⁶⁸ O Externato Futebol Clube é um clube de futebol da cidade de Florianópolis, capital do estado de Santa Catarina.

jazz band. Já no periódico *A Gazeta* de dezembro de 1936, a jazz band aparece em um convite do Clube Recreativo 5 de Novembro sobre o baile de ano novo que a jazz band ficou a cargo da parte musical do evento.

O sobrenome do músico aparece nos periódicos associado ao nome de outras duas jazz bands, sendo elas a Jazz-Orchestra Freyesleben-Barbosa e a Jazz Band Emmel-Freyesleben. Contudo, não é possível saber ao certo se estas jazz bands estão diretamente ligadas ao músico ou a outro familiar. O músico aparece como maestro da Chiquinho Jazz e da Jazz do Clube Lira, entre as décadas de 1930 e 1940.

Durante as primeiras décadas do século XX em Florianópolis, alguns espaços tiveram o destaque na difusão da atividade musical, estão entre eles o Bar Central, Café Java e a Confeitaria Chiquinho. Estes espaços não apenas reuniam muitos músicos e público durante seus eventos, como também promoviam dentro dos seus espaços a prática musical por meio de jazz band ou orquestras. É claro, que estes locais não foram os únicos que proporcionavam ao público atrações musicais e promoviam aos músicos um local para desenvolverem sua atividade musical. Aqui podemos destacar outros espaços como o Cine Theatro Variedade, Cine Ponto Chic, Cine Internacional e entre outros.

Podemos destacar ainda outras jazz bands que estiveram atuando em Florianópolis Jazz-Band Emmel-Freyesleben, El-rei Jazz, Jurity Jazz Band, Jazz-Orchestra Emmel, Jazz Band da P.M, Olgaína Jazz Orchestra, Jazz Band Maluco, Jazz Freyesleben-Barbosa, Chiquinho Jazz, Jazz Band "Seu Abobora", Jazz do Clube Doze, Jazz do Clube C.C.C.C., Jazz\ do 14 B.C., Jazz-Orchestra de Max Künzer, Jazz Ninon, Bando da Lua Jazz, Jazz do Clube Liram Organ Jazz, Jazz Band "União dos Seis", Jazz Lyra.

Para além das fronteiras da capital do estado, foi encontrado em Tijucas e Alfredo Wagner, apenas uma jazz band situada em cada uma dessas cidades. Cabe destacar ainda, que essas cidades fazem fronteira com outras regiões do estado e estão distantes da capital, fazendo com que atuassem mais nessas regiões vizinhas – Vale do Itajaí e Serrana – do que em sua região de origem – Grande Florianópolis.

Os relatos a respeito da Jazz Familiar de Alfredo Wagner, podem ser encontrados através do Blog da Carol Pereira⁶⁹ e na página Fotos Antigas de Santa Catarina no Facebook, este último é que podemos encontrar a Figura 11 e uma pequena descrição da imagem com informações sobre a Jazz Familiar.

Figura 11 – Jazz Familiar de Alfredo Wagner



Fonte: Fotos Antigas de Santa Catarina. Disponível em: <https://www.facebook.com/FotosAntigasDeSC/photos/a.534595869886229/830869090258904/>. Acesso em: 03.04.2018.

A publicação da página do Facebook é uma cópia de algumas imagens do senhor Edelberto Schaeffer e o texto disponível na descrição das imagens, ambos foram extraídos do Blog Carol Pereira. Vale lembrar, que esta página assim como outros grupos localizados no Facebook, se tratam de locais com a finalidade de rememorar o passado, ou seja, é um local onde as memórias de alguns interlocutores é apresentada, suas ações então são embutidas de um caráter memorialista.

Por outro lado, Carol Pereira em seu Blog apresenta um grande material sobre Alfredo Wagner e diversos indivíduos daquela cidade. Em uma de suas colunas intitulada de Personalidades da História de Alfredo Wagner, é que podemos encontrar a menção aos senhor Edelberto Schaeffer conhecido como Eti, segundo Carol Pereira:

⁶⁹ Disponível em: <http://carolpereiraa.blogspot.com/2013/06/edelberto-schaeffer-eti.html>. Acesso em: 25.05.2021

Eti era autodidata, ao longo da vida aprendeu a tocar "sozinho" 23 instrumentos; a grande maioria de sopro, que eram tocados nota a nota. Alguns dos instrumentos que ele tocava: trombone, clarinete, bandonía, gaita e saxofone.

Seu Eti tinha uma banda, conhecida por toda a região. Desde cedo ele ensinava os filhos a tocar algum instrumento. A banda se chamava Jazz Familiar e nela muitos de seus filhos tocavam, entre eles:

Titi – Arcidio que tocava Saxofone, Nato – Renato que tocava gaita, Gordo – Valdenir que tocava trombeta e Ameixa – Zelito que tocava pistão e mais tarde com a saída de seu Vadinho da banda tocava bateria, sendo ele o último integrante desta formação da banda que ainda permanece vivo (PEREIRA, 2013).

Anos mais tarde, Carol Pereira apresenta em seu Blog uma entrevista com a irmã mais nova de Edelberto. Ivanilde Schaeffer Hinghaus⁷⁰ destaca que a música das tardes dançantes, ficava por conta da Jazz Familiar, formada por seus irmãos mais velhos: “Bruno Schaeffer, na percussão; Arno Schaeffer, no trompete; Etvino Schaeffer (primo), no clarinete; e Edelberto Schaeffer e Edgar Schaeffer, no acordeon” (PEREIRA, 2021). Além de receber festas na comunidade de Alfredo Wagner, a Jazz Familiar também se apresentou em várias cidades como Lages, Bom Retiro, Urupema e Capivari. A jazz band tocava em boates e bailes e “nas domingueiras no salão de bailes do seu Talico” (PEREIRA, 2013).

Por fim, encontramos por meio do periódico *O Estado* e no Blog Memória de Tijucas a Jazz Band Os Turunas Tijuquenses da cidade de Tijucas. A jazz band de tijucas é outra que está distante do circuito musical da capital do estado e se apresentava na região vizinha à qual pertence. Através do Blog Memória de Tijucas podemos encontrar a Figura 12 e um relato com o nome dos alguns membros da jazz band.

⁷⁰ Disponível em: <<http://carolpereiraa.blogspot.com/2021/05/historias-da-nossa-gente-entrevista-com.html>>. Acesso em: 25.05.2021

Figura 12 – Jazz Band Os Turunas Tijuquenses de Tijucas



Fonte: Memórias de Tijucas. Disponível em:
 <<https://memoriasdetijucas.blogspot.com/2012/08/bandas-de-tijucas-e-clubes.html>>. Acesso
 em: 22.06.2021.

Pelo Blog Memória de Tijucas, podemos conhecer os músicos que compuseram a jazz band, que por “volta do final da década de 20, formava-se Os Turunas “Jazz-Band”, constituído pelos tijuquenses: Antoninho Vargas, Pindá, Demóstenes, Otávio Melim, Antônio Grachinha, João e Pacheco na bateria” (Memórias de Tijucas, 2012). Através dos periódicos *Cine-Theatro* e *O Estado*, que aparecem outros relatos sobre a atuação da jazz band e os nomes de músicos que o Blog Memórias de Tijucas não apresentou. Cabe destacar, que o *Cine-Theatro* era o órgão de propaganda da Empresa Cinematográfica M. Cruz da cidade de Tijucas, cujo cinema possuía o mesmo nome. A jazz band foi fundado em 1928, por Sebastião Cruz⁷¹, que também era diretor geral do periódico *Cine-Theatro*. O registro mais antigo encontrado até o momento da atuação da jazz band, aparece no *Cine-Theatro* no final do mês de setembro de 1929. Nessa ocasião a jazz band iria atuar em um baile na cidade de Camboriú no mês seguinte. No mesmo periódico agora na coluna “Sociaes”, o periódico destaca para o aniversário do músico Leopoldo Ternes, que era banjoísta da jazz band. (CINE-THEATRO, 29/09/1929). Já no periódico *O Estado* da cidade de

⁷¹ Disponível em: <<http://www.tijucas.sc.gov.br/especiais/fatos-historicos>>. Acesso em:
 22.06.2021.

Florianópolis, encontramos no ano de 1932 três registros acerca da atuação da jazz band na cidade de Tijucas. Estes registros aparecem na coluna “nos municípios”, que normalmente apresenta o que está acontecendo em algum município do estado, muitas vezes tendo ênfase nos eventos sociais. No mês de janeiro encontramos dois registros da jazz band, o primeiro sobre um baile realizado pela Sociedade Recreativa Horácio Pires e o segundo um baile realizado nos salões do Cine Theatro que foi organizado pelo S. C. Tijucas. Por fim, o último registro encontrado até o momento no periódico, aparece no mês de abril, a respeito de um concurso de “Club de Foot-ball mais sympathico de Tijucas”, realizado pelo Café Odeon e que nesta oportunidade a jazz band apresentou-se (O ESTADO, 27/04/1932).

As jazz bands destacadas acima, em sua maioria, há pouquíssima informação a respeito, muitas das vezes contendo uma ou apenas duas menção nos periódicos, dificultando a compreensão de quem eram, como surgiram, qual eram seus repertórios e onde atuavam. Além do mais, outras jazz bands enquadram-se no que Laurent Cugny (2014) chama de “Jazz Ausente”, quando somente é citado nos periódicos o termo jazz band, sugerindo que uma banda de jazz tenha tocado em alguma localidade. Além das jazz bands já apresentadas acima, encontramos nos periódicos outras jazz bands que não há identificação de seus nomes nos relatos dos eventos em que estavam atuando. Algumas delas aparecem apenas o nome do maestro que estava à frente, como os casos do maestro Roial Silva, Max Künzer e Moacir.

3.2. VALE DO ITAJAÍ

Abordarei aqui as jazz bands do Vale do Itajaí que foram encontradas durante a pesquisa, apresentá-las e expor o contexto em que elas surgiram. Este tópico terá como foco principal na Jazz Band América de Brusque e na Jazz-Band “Os Foliões” de Itajaí, com a finalidade de conhecer suas origens e as críticas as bandas, seus membros e apresentar seus fundadores. Podemos encontrar os relatos a respeito das jazz bands no Vale do Itajaí, por meio dos periódicos *A Gazeta*, *A Nação*, *A Notícia*, *Crítica*, *Jornal do Povo*, *O Agricultor*, *O Estado*, *O Libertador* e a *República* e com isso, conhecer seus locais de atuação, trânsito intermunicipal e entre outros aspectos.

3.2.1. Jazz Band América – Brusque

Formada por Aldo Krieger em 1929 e composta por membros das famílias Krieger e Diegoli – sendo os primeiros alfaiates e evangélicos e os demais marceneiros e católicos –, surge na cidade de Brusque a Jazz Band América (KRIEGER, 1960, 236). Aldo Krieger (1960) e Ermelinda Paz (2012) ressaltam que as duas famílias eram parentes, pois Primo e Augusto Diegoli eram tios dos Krieger. A Jazz Band América era composta por “Nilo Krieger, Oscar Bernardes, Érico Krieger, Oscar Gustavo Krieger, Aníbal Diegoli, Aldo Krieger, Axel Krieger, Rudi Diegoli, Seifert, Primo Diegoli e Augusto Diegoli” (PAZ, 2012, p.14), sendo possível observar esta formação através da Figura 13. Os instrumentos utilizados pelos músicos da jazz band foram: “Baixo-Tuba, Saxofones, Trompetes, Banjos, Acordeão, Bandonéon, Trombone de vara, Violino-Fone” (Aldo KRIEGER, 1960, 236).

Figura 13 – Jazz Band América



Fonte: PAZ, Ermelinda. (2012, p.14).

Por intermédio do periódico *Blumenau em Cadernos*, podemos encontrar algumas informações a respeito dos membros da família Krieger, como os instrumentos que tocavam e o período de sua permanência na jazz band. Conforme destacado por Ermelinda Paz (2012) a história dessas famílias se “confunde com a própria história da música de Brusque” (PAZ, 2012, 23), seus

membros participaram de diversos agrupamentos musicais na cidade desde 1896. De modo que a Jazz Band América não foi a primeira jazz band que os membros da família Krieger participaram, alguns deles integraram a Jazz Chopp com Rosca também da cidade de Brusque, que será abordada no próximo tópico deste capítulo.

Em conversa informal pelo Instagram com Carmelo Krieger (filho mais novo de Aldo Krieger), ao ser perguntado se a jazz band de seu pai executava algum gênero musical americano, responde que

Embora eu não ainda não tinha nascido quando o Jazz Band América se apresentou a partir de 1929, eu tenho conhecimento do repertório que eles tocavam, cujas partitura estão no acervo do IAK. Como te escrevi anteriormente, eles não tocavam músicas dos Estados Unidos embora o nome da Banda era Jazz (um modismo da época) e sim um repertório autoral, quando muito os tangos que meu pai transcrevia no papel pautado ouvindo a Rádio Belgrano de Buenos Aires, no rádio galena (Carmelo Krieger).

É possível encontrar o repertório da jazz band no acervo do Instituto Aldo Krieger (IAK), como destacado por Carmelo Krieger e no capítulo História da Música de Brusque no livro “Álbum do Centenário de Brusque” escrito pelo próprio Aldo Krieger (1960). Em seu texto, Aldo Krieger apresenta diversos agrupamentos musicais das cidades entre o final do século XIX e metade do século XX, destacando também alguns compositores e suas principais obras, bem como obras do próprio autor. Com destaque para a Valsa-Choro “MOEMA”, o Dobrado “Vereador Aníbal”, a Marcha Escolar “Vamos Dançar”, uma coleção de Choro de 1921-1935 e entre outras canções e músicas para coro e orquestra (KRIEGER, 1960, p. 241)

A jazz band esteve atuando por inúmeras cidades pelo estado e por outros estados da região sul do Brasil e é pelos periódicos como *A Crítica*, *A Gazeta*, *A Notícia*, *Jornal do Povo*, *O Estado*, *O Libertador*, *República* de Santa Catarina e *A República* do Paraná, que podemos observar os diversos relatos sobre a atuação da banda. Encontramos ainda fala de músicos sobre a atuação da jazz band tanto em periódicos como em outros documentos, destacando suas qualidades. O registro mais antigo encontrado nos periódicos até o momento aparece em 1932 no *Crítica* de Itajaí, a respeito de um baile que seria realizado na Sociedade Guarany. Até o meio da década de 1930 a jazz band era presença

marcante nos eventos que ocorriam na Sociedade Guarany em Itajaí, pois nesse momento a cidade não possuía uma banda de música organizada que cumprisse com os requisitos que essa sociedade impunha.

No mesmo ano a jazz band segue para a capital do estado – Florianópolis – para realização de uma turnê na cidade, que contou com apresentações musicais no Lyra Tennis Clube e no Bar Chiquinho. No primeiro local a jazz band apresentou-se em duas datas, sendo que em uma das ocasiões dividiram a apresentação com a Jazz-Orchestra Emmel (O ESTADO, 07/10/1932; REPÚBLICA, 25/10/1932). Interessante observar, a participação da jazz band em um evento beneficente realizado na cidade de Camboriú em favor de famílias pobres e necessitadas, que foi organizado pelo Dr. Guaracy Santo no Hotel Holffmann em setembro de 1933. Em sua maioria, os relatos encontrados a respeito da jazz band nos periódicos estão entre os meses de março a setembro de 1935. Nesse relatos vemos a jazz band apresentando em Joinville, Blumenau, Brusque e Itajaí. Cabe destacar, que no mês de agosto a jazz band juntamente com a Jazz Ideal, apresentaram-se durante as comemorações do 75º Aniversário de fundação da colônia da cidade de Brusque (REPÚBLICA, 10/08/1935).

Além dos periódicos e dos livros de Krieger (1960) e Paz (2012), podemos encontrar através do site Brusque Memória algumas fotos da jazz band bem como a Figura 14 datada no site como sendo de 1931. As fotos acompanham em sua maioria a data de quando foram tiradas e pequenas descrições a respeito da jazz band.

Figura 14 – Jazz Band América



Fonte: Brusque Memórias. Disponível em: <www.brusquememoria.com.br>. Acesso em: 15.05.2020.

É interessante destacar que alguns periódicos apresentam a jazz band como sendo oriunda das cidades de Blumenau e Joinville. O periódico *A Notícia* de Joinville e *República* de Florianópolis, destacam que a jazz band era da cidade de Blumenau e o periódico *Jornal do Povo* de Itajaí apresenta como sendo de Joinville. Contudo, não há informação que possa comprovar o fato de que tenha existido uma jazz band homônima nessas cidades. O que pode ter corrido é algum erro dos editores dos periódicos ao vincularem as notícias sobre a jazz band, se equivocando sobre o local de origem da jazz band. Outros dois relatos sobre este possível equívoco são encontrados nos relatos dos músicos Itajaíenses Ramon Severiano Muller e Irineu Constantino, ao descreverem como se deu a origem da jazz band em que participaram, destacam que a Jazz Band América era oriunda de Joinville.

3.2.2. Jazz-Band “Os Foliões” – Itajaí

Em 1931 regressava de Curitiba Irineu Constantino, músico, maestro e professor de música. Ao chegar na cidade e se deparar com a falta de algum grupo musical, prontamente se reuniu com o Padre Paulo Condla, com a

intenção de reorganizar a extinta banda 12 de Outubro⁷². Iniciou assim um novo grupo musical, com o propósito de levar a sociedade itajaiense à música, tendo como componentes Irineu Constantino (Clarinete), Padre Paulo Condla (Flauta de prata e Violino), Matias Cook (Contrabaixo), Calixto Pedrini (Pistão), Ramon Severiano Muller (Trombone) e um casal de Alemães (Violinos) (CONSTANTINO, s.d.). Tendo o maestro Constantino e o Padre Condla, o apoio do Sr. Manuel Gaia que cedeu os instrumentos que se achavam em sua residência, os músicos solicitaram aos diretores do Clube Almirante Barroso para ensaiarem no local, porém o pedido foi negado e somente após o apelo feito pelo Padre Condla que os diretores do clube aceitaram a solicitação dos músicos. Os ensaios iniciaram com a presença do Padre, pois executava com perfeição os instrumentos (CONSTANTINO, s.d.). Meses depois a nova organização musical, efetuou uma retreta na Praça Lauro Muller e passou a abrilhantar as festividades religiosas de Itajaí. Contudo, mesmo com essa iniciativa de Constantino, ele não obteve sucesso em reorganizar a banda 12 de Outubro e até 1934 na cidade não existia banda de música nem de jazz (CONSTANTINO, s.d; MULLER, 1954⁷³). Entretanto, essa informação não condiz com o artigo do periódico *República* de Florianópolis de 30 de abril de 1932, a respeito de uma festividade em homenagem a N. S. da Paz realizada na igreja da Vila Operária em que duas bandas se apresentaram, sendo elas a banda 12 de Outubro e Popular Jazz Band.

Os bailes dos clubes como a Sociedade Guarani e Atiradores eram abrilhantados pelo grupo musical Jazz América da cidade de Joinville, que possuía instrumentos modernos, doados pelo Consul Carlos Renaux, e trajes adequados para bailes sociais (CONSTANTINO, s.d.). A Jazz América na verdade tratava-se de um grupo musical oriundo de Brusque, sendo os membros da banda da família Krieger do compositor Aldo Krieger e da família Diegoli (PAZ, 2012). Nesse período a maior referência de jazz band cabia à Jazz Band América de Brusque, que “abrilhantava” diversas festividades pelo estado, sendo uma das principais bandas das noites catarinenses (CONSTANTINO, s.d). Por outro lado, Irineu Constantino (s.d) e Ramon Severiano Muller (1954) apresentam a

⁷² Banda 12 de Outubro, que foi fundada, em outubro de 1924 pelo Dr. Francisco Galloti, Manuel Gaia, Irineu Bornhausen e Reinaldo Scheffer.

⁷³ Ver Anexo F

banda sendo oriunda de Joinville. O que se pode supor é que assim como outras jazz bands do estado que possuíam seus homônimos em cidades de outros estado do Brasil, podemos acreditar em Brusque e Joinville existiam bandas também com o mesmo nome.

Após a tentativa de organizar um novo grupo musical que viesse animar os bailes e as festividades da cidade que acabou fracassando, Irineu Constantino (Clarineta), Calixto Pedrini (Pistão), Ramon Severino Mulher (Trombone) e Tolentino Silva, se reuniram num dos reservados do café do Sr. Euclides Dutra e fundaram no dia 21 de julho de 1934 a Jazz-Band “Os Foliões”, estando à frente Irineu Constantino como seu primeiro maestro (CONSTANTINO, s.d; MULLER, 25/06/1954). Após a formação inicial ingressaram outros músicos que complementam a formação da jazz band, sendo eles: João Lucas, Osmar Ayroso, João Santos, Júlio Partas. Entretanto, ao tentarem tocar na Sociedade Guarani, foram impedidos por conta de seus instrumentos serem velhos – cedidos pelo Sr. Manuel Gaia (CONSTANTINO, s.d). Meses depois aconselhando pelo Padre Condla, Constantino procura o Sr. Nelson Heusi – Presidente da Sociedade Guarani – com proposta de que a Sociedade Guarani adquirisse os instrumentos adequados para uma jazz band, a fim de que os músicos tocassem para a Sociedade sem receber os valores dos contratos, até cobrir o valor dos instrumentos, porém a Diretoria da Sociedade Guarani não aceitou a proposta (CONSTANTINO, s.d). Constantino e o Padre Condla sempre trocavam ideias com referência a assuntos musicais e novamente aconselhado pelo Padre, Constantino percorreu o Comércio com uma lista solicitando auxílio dos comerciantes. Após tanta insistência o Maestro consegue convencer o Sr. Antônio Ramos recebendo dele Cem mil réis (100,000), ao procurar outros senhores ele consegue auxílio do Sr. Irineu Bornhausen (100,000), Sr. Bonifácio Schimitt. (100,000), Heitor Liberato (50,000) e no Comércio arrecadado (450,000) (CONSTANTINO, s.d). Sendo que o valor dos instrumentos era de Oito Contos, o Maestro levou ao conhecimento do Vigário, que pretendia devolver a quantia arrecadada, e iria desistir de sua pretensão e voltar para Curitiba (CONSTANTINO, s.d). Para surpresa do Maestro, o Padre Condla pediu para que não desistisse e escrevesse para a Fábrica – Loja de instrumentos musicais – em São Paulo, pedindo os instrumentos que a banda necessitava. O Padre não possuía o dinheiro, porém a Igreja de Navegantes tinha Oito Contos em

caixa, ele emprestou a quantia necessária para a banda pagar depois com um pequeno juro para a Igreja (CONSTANTINO, s.d). É interessante destacar que Ramon Severiano Muller em seu texto para o *Jornal do Povo* de 25 de junho 1954, em que apresenta a sua versão para a fundação da jazz band, expõe que o empréstimo do dinheiro foi realizado pelo senhor João Gaia, diferentemente do que apresenta Constantino. Contudo, a partir deste empréstimo, foi então dado o primeiro passo para de organização da jazz band e também os primeiros ensaios que foram realizados na residência do Ramon Severiano Muller na rua Camboriú, com os instrumentos da extinta banda 12 de Outubro, até o recebimento dos novos instrumentos que seriam entregues no período de noventa dias (CONSTANTINO, s.d). No dia 26 de setembro chegavam a Itajaí os nove instrumentos pelo navio Anna da Cia Hoepke e dois dias depois foi promovido uma churrascada, com a presença do Padre Paulo Condla, na Churrascaria do Sr. Alóis Kormann e desta data, foi oficializada, a fundação dos “Foliões” (CONSTANTINO, s.d). Em seguida, os ensaios passaram a ocorrer na residência do Maestro Constantino, duas vezes por semana na rua Silva. Entretanto mesmo com todo o empenho e esforço dos músicos a Sociedade Guarani ainda dava preferência para a Jazz Band América de Brusque. Com isso, a banda resolveu fazer uma excursão a São Francisco do Sul, para apresentarem-se em dois bailes, um na Sociedade 24 de Janeiro e outro no Club Cruzeiro, recebendo somente pelas despesas da viagem. Contudo, a banda teve relativo sucesso em suas apresentações, de tal modo que as sociedades resolveram gratificar a jazz band , além das despesas deram mais (600.000) (CONSTANTINO, s.d.). No dia que regressaram a Itajaí, foram homenageados pelo Prefeito Álvaro de Carvalho com um coquetel em sua residência. Estando presente o senhor Mauro Ramos, que ficou encantado com o sucesso da jazz band em São Francisco do Sul e ofereceu a banda Cinco Contos livre de qualquer despesa, para irem até Lages, abrilhantar o baile da primavera, do Club, do qual ele era o Presidente (CONSTANTINO, s.d.). Entretanto, não aceitaram o convite, pois tinham compromisso com um grupo de senhoritas, chefiado pela senhorita Cacilda Schmitt para animar um baile no Club Náutico Marcílio Dias, justamente na data do Club de Lages. Tendo o periódico *A Notícia* de Joinville, tecido grande elogio ao jazz band com referência ao sucesso do

conjunto, em São Francisco, a partir daí as sociedades de Itajaí, passaram a contratar a jazz band para abrilhantar seus bailes (CONSTANTINO, s.d.).

Quatro meses após a primeira tentativa, “Os Foliões” tocaram pela primeira vez na Sociedade Guarani, agora já em posse de seus novos instrumentos. É importante complementar que a sociedade em questão não aceitava a presença de negros no local, entretanto a jazz band possuía alguns músicos negros, os quais não tiveram problemas quanto sua presença no local, para apresentarem naquele evento. Em 1935 “Os Foliões” apresentam-se sob a batuta do maestro e compositor Edmundo Souza Cunha em uma “noitada teatral” promovida pelo Humaytá F.C, tudo indica que esta seja a única participação do maestro com a jazz band (A Notícia, 13/08/1935). No ano seguinte, o maestro Constantino foi contratado pela Rádio Club da cidade Blumenau para organizar um conjunto regional, com a saída do maestro quem assumiu a direção dos “Os Foliões” foi o músico Calixto Pedrini, que permaneceu à frente da jazz band até o fim de sua vida. Após o falecimento do maestro Pedrini, quem assumiu a batuta dos “Os Foliões” foi o músico Luiz Carlos Freitag, cunhado de Calixto Pedrini. Contudo, acabou não permanecendo por muito tempo à frente da jazz band e com o falecimento de Pedrini em meados 1980 a jazz band encerrou suas atividades. Destacamos também que algumas gerações de músicos foram influenciadas pelos “Os Foliões” durante os quase 50 anos da sua existência.

Por meio dos periódicos *O Libertador*, *Jornal do Povo*, *Crítica* de Itajaí, *A Notícia* de Joinville e *República* de Florianópolis, é possível observar as transformações ocorridas pela jazz band durante sua existência, além de conhecer os locais de sua atuação e conjecturar⁷⁴ quais os gêneros musicais eram executados pela jazz band. Como é o caso do periódico *O Libertador* de 15 de fevereiro de 1936, que destaca o tipo de música que a jazz band iria executar durante uma festividade de carnaval, o qual eles apresentaram “as últimas canções de músicas carnavalescas [...]” (O Libertador, 15/02/1936). De igual modo, o periódico *A Notícia* de Joinville de 08 de maio de 1936, destaca para uma apresentação musical, no qual a jazz band apresentou-se em uma soirée e em um concurso de valsa que ocorreu no Club XV. Esses gêneros aparecem associados ao tipo de festividade/evento que a jazz band estava se

⁷⁴ Conjecturar, pois não foi encontrado em nenhuma local menção a gênero ou música que a jazz band executava durante suas apresentações.

apresentando. Com isso, pode-se supor que os gêneros eram marchinhas, sambas e músicas típicas de festa junina (música caipira), valsa, fox-trot, charleston e entre outros gêneros musicais em voga no período. Nesses jornais, encontram-se menções sobre alguns dos clubes, associações, eventos, entre outros locais de atuação da jazz band. As festividades em que a jazz band apresentou-se foram desde bailes de São João – Festa Junina –, bailes de carnaval, aniversários ou comemorações em clubes esportivos, bailes de gala nas sociedades culturais da cidade e entre outros. Não foi possível encontrar nos periódicos textos sobre a prática da banda, a resposta do público, crítica jornalística, entre outros. As reportagens em que a banda era citada restringiam-se apenas em comunicar sobre os eventos do quais ela participava, na verdade o foco era sempre o evento, ainda assim, na maioria das vezes davam ênfase a presença da jazz band.

A foto mais antiga encontrada da banda até o momento (Figura 15), foi feita um ano após a fundação da jazz band, em 1935. No mesmo ano, encontramos no periódico *A Notícia* de Joinville de 13 de setembro de 1935 o relato mais antigo sobre a atuação da jazz band, no qual “os moços de cor” do Hyumayta F.C promoveram uma revista em que a jazz band ficou responsável pela parte musical que ocorreu no Cinema Guarany de Itajaí. Interessante destacar que o relato mais antigo encontrado sobre a jazz band encontra-se em um periódico de outro município, nesse caso Joinville. Já as citações do jazz band nos periódicos de Itajaí, são basicamente encontradas no *Jornal do Povo*, *O Libertador* e *A Crítica* a partir de 1936. Fora de Santa Catarina os relatos até então encontrados aparecem no periódico *O Estado* da cidade de Curitiba nos dias 6, 7 e 8 de novembro de 1936. Em outra publicação do mesmo periódico no dia 06 e 29 de dezembro de 1936 se apresentou em Curitiba a Jazz Foliões, possivelmente não sendo a mesma jazz band. A saber, que na cidade de Curitiba também possuía uma jazz band com o mesmo nome da jazz band de Itajaí. Nesse período algumas bandas em diferentes localidades possuíam o mesmo nome, como nos casos da Tupinambá, Turunas, Guarani, Ideal e entre outras, que tinham seus homônimos em cidades do Rio Grande do Sul, Paraná, Maranhão, Bahia, Pernambuco, São Paulo e Rio de Janeiro.

Figura 15 – Jazz Band “Os Foliões”



Fonte: Itajaí de Antigamente – Facebook. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo?fbid=1101902157304017&set=pcb.4538475702882144>>.

Acesso em: 01.06.2014

Por meio do Arquivo Público de Itajaí é que podemos encontrar alguns dos periódicos da cidade que contém as informações a respeito da jazz band, com nos periódicos *O Libertador*, *Jornal do Povo*, *A Crítica* e entre outros. Além deles, são encontrados dois documentos dentro um dossiê de música⁷⁵. Esses documentos são uma carta datilografada e assinada pelo Maestro Irineu Constantino⁷⁶, o qual apresenta sua versão de como foi formada a jazz band e outra carta enviada pela Rádio Difusora de Itajaí para a jazz band em ocasião da comemoração do seu trigésimo terceiro aniversário, mostrando que o “Os Foliões” mantiveram sua atuação para além dos anos 1967. Na carta o editor descreve:

Este registro tem especial direção à pessoa do maestro Calixto Pedrini, figura ímpar de líder, cujo desprendimento tem sido o fator preponderante da sobrevivência e da projeção da Orquestra Os Foliões, cujas atuações em Santa Catarina e em outros Estados muito tem contribuído para divulgar e enaltecer o nome de Itajaí (Carta da Rádio Difusora s/d).

O contexto em que a banda se inseriu no início de sua formação esteve marcado pelas companhias de teatro da ‘Sociedade Guarani’ e da ‘Estrela do

⁷⁵ Este dossiê nada mais é que uma caixa arquivo onde encontra-se diversos documentos e imagens da música Itajaíenses.

⁷⁶ Ver anexo G

Oriente'. No contexto político, os jornais da cidade encheram suas páginas relatando a situação da Segunda Guerra Mundial e sobre os soldados catarinenses que estavam lutando na guerra. Em outro momento deram lugar às campanhas para prefeito, vereador e governador no âmbito estadual, contudo sempre destacando os políticos da cidade. Percebe-se que nesses momentos em que os jornais dão essas ênfases a assuntos específicos, os relatos sobre a atividade artística é nula, seja música como artes cênicas.

A banda sempre esteve envolvida nas mais variadas festividades, o que fez com que a jazz band se inserisse tanto no meio da elite como nas camadas mais pobres da cidades. É óbvio que a intenção dos músicos com a formação da jazz band era que a atividade musical fosse seu sustento, entretanto a maioria deles seguiam com seus trabalhos normalmente, como é o caso de Calixto Pedrini que foi alfaiate a vida toda. A jazz band encerrou suas atividades por volta de 1980 após o falecimento de seu maestro.

3.2.3. Outras Jazz Bands

Por meio dos periódicos das cidades de Florianópolis, Blumenau, Joinville, Itajaí e Jaraguá do Sul, e através de páginas e grupos do Facebook como Itajaí de Antigamente, Blumenau em Antigamente, Fotos Antigas de Santa Catarina e entre outras, podemos encontrar jazz bands localizadas na região do Vale do Itajaí. As jazz bands desta região estão espalhadas pelas cidade de Itajaí, Blumenau, Brusque, Indaial, Pomerode, Rio do Sul e Timbó.

Além das jazz bands mencionadas anteriormente, encontramos nos periódicos *A Gazeta*, *República* de Florianópolis, *O Libertador*, *Crítica*, *Jornal do Povo* de Itajaí, *Correio do Povo* de Jaraguá do Sul, *A Nação* de Blumenau, *A Notícia* de Joinville e nas páginas e grupos no Facebook a: Jazz Chopp com Rosca, Popular Jazz Band, Ideal Jazz Band, Jazz Ideal, Jazz Blumenau, Jazz Catharinense, Jazz Band Avahay, Jazz Band Correia, Jazz Band "Os Bororós", Jazz do 32 B.C, Jazz Galera, Jazz Band Cairú, Jazz do Garcia, Jazz Ideal, Urca jazz, Jazz Melodia, Jazz Guarani, Jazz Alegria, Jazz XV de Novembro, Jazz Band Sol, Jazz Continental, Jazz Lyra e Jazz Harmonia Riosulense, Jazz Aurora.

Outra jazz band que é interessante um destaque é a Jazz Riosulense da cidade Rio do Sul. Está jazz band provavelmente tenha surgido em meados de

1934 e contou com a presença de Aldo Krieger quando o músico residia na cidade, conforme comentado por seu filho Carmelo Krieger em conversa informal pelo Instagram. Através do grupo Antigamente em Rio do Sul localizado no Facebook, é possível observar a Figura 16, no qual Aldo Krieger está com um clarinete nas mãos. Valdir José Demarchi (filho de Otto Demarchi) que fez a publicação no Facebook acrescentou a seguinte descrição.

Aldinho Krüger, mais tarde famoso maestro e compositor Brusquense e sua passagem por Rio do sul. Ainda em Brusque, Aldinho conduzia uma banda “Chopp com Rosca” da qual Otto Demarchi fazia parte. Eram duas famílias muito amigas e os dois, boêmios seresteiros... Ambas as famílias, com o tempo vieram a se estabelecer no então Distrito de Bela Aliança, logo mais tarde, com sua emancipação, Rio do Sul. Maestro Aldinho feliz pelo nascimento de uma de suas filhas no Alto Vale do Itajaí, compôs, dentre outras, uma bela melodia para homenagear a nova linda filhinha. Em pelo menos uma de suas composições Riosulenses, é possível sentir a influência serrana na música deste compositor. Ainda em nossa cidade, o Maestro Aldinho também teve uma banda sob a sua batuta, a “Jazz Riosulense (ele o último à direita e o nosso pai Otto, o segundo da esquerda para à direita) (Antigamente em Rio do Sul- FACEBOOK).

Figura 16 – Jazz Riosulense de Rio do Sul



Fonte: Antigamente em Rio do Sul – Facebook. Disponível em:
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=10204901253606664&set=gm.2009256565792877>.
 Acesso em: 03.10.2020.

A postagem no grupo do Facebook feita por uma membro da família Demarchi, apresenta a presença dos músicos Otto Demarchi e Aldo Krieger, ressaltando o caráter relacional familiar entre os dois músicos. Além disso, a narrativa do autor está carregada de suas memórias e lembranças familiares, acabando por construir uma narrativa mais elogiosa.

Por intermédio do periódico *O Agricultor* de Rio do Sul é possível encontrar diversas informações sobre a jazz band, assim como sua organização e a fundação de uma sociedade pelo músico Aldo Krieger. É interessante destacar que o periódico contava com algumas páginas em idioma alemão com as mesmas informações que nas páginas em português, ou seja, apenas repetindo as informações modificando o idioma. Em outubro de 1934, Aldo Krieger se reúne com algumas pessoas no salão Cine-Riosul “para tratarem da fundação de um conjunto musical, tipo jazz band” (O AGRICULTOR, 05/10/1934). Nessa ocasião, formaram uma diretoria provisória e fundaram uma sociedade musical, que na edição seguinte do periódico apresentou o estatuto da sociedade de nome Sociedade Musical Bela Aliança. A sociedade que “tem por fim a organização de um conjunto musical, tipo “Jazz-Band”, que se denominou: “JAZZ-BAND RIOSULENSE”” (O AGRICULTOR, 11/10/1934). A notícia sobre o estatuto da sociedade tomou uma página inteira do periódico em 11 de outubro de 1934. Contudo, este é o último relato encontrado até o momento sobre a fundação da jazz band e da banda nos periódicos de 1934. Aparentemente a organização da jazz band não se deu quando foi organizada em 1934, levou quase um ano para que a sua formação fosse definitivamente concluída. Seis meses após a fundação da sociedade é que a diretoria se reúne para decidir a organização definitiva da jazz band em março de 1935. Contudo, somente em maio do mesmo ano que a diretoria da sociedade contrata o músico José Stadnick como maestro da jazz band, com o pensamento de que assim conseguiria formar em definitivo a jazz band. Conforme o periódico, a primeira apresentação da jazz band ocorreu somente em julho de 1935, quase um ano após a fundação da jazz band. Essa apresentação aconteceu em decorrência do dia 25 de julho – em comemoração ao Dia do Colono –, onde a jazz band apresentou no salão dos Atiradores. Nessa ocasião, o repertório musical da jazz band foram “sambas, valsa, marchinhas, polkas, mazrukas, etc” (O AGRICULTOR, 03/08/1935, p.1). Um ano após a fundação da sociedade é que por fim conseguem inaugurar a jazz band, nesse momento ocorre uma festividade em comemoração ao aniversário de 1 ano da sociedade, sendo um sarau dançante no salão dos atiradores, ocorrendo também no mesmo evento uma votação para definir a “Rainha do JAZZ” (O AGRICULTOR, 04/10/1935,

p.1). Ainda em outubro a jazz band apresentou-se em um baile no salão Henrique Schroeder na cidade de Lontras.

As últimas notícias que foram possíveis encontrar até o momento no periódico são sobre duas apresentações da jazz band em 1935 e 1936. A primeira de um evento realizado no parque do “Snr. Walter Probst” para a arrecadação de fundos para a Banda Musical Harmonia Rio do Sul e a segunda sobre um baile de carnaval que ocorreu no salão dos Atiradores (O AGRICULTOR, 24/12/1935, 07/02/1936). Infelizmente a maioria das notícias sobre a jazz band no periódico pouco relatam sobre sua atuação. Os periódicos apresentam apenas notícias dos locais de atuação da jazz band e às vezes destacando também para o maestro que estava à frente da jazz band.

Um ano antes da formação Jazz Band América, alguns membros da família Krieger compuseram o grupo de músicos da Jazz Chopp com Rosca, que fora fundado pelo violinista Vitor Ademar Gevaerd em 1928, contando também com a presença de Otto Demarchi. Aldo Krieger (1960) descreve como era a jazz band.

1928 – JAZZ BAND CHOPP COM ROSCA – com esse nome característico, foi organizado o primeiro Jazz Band em Brusque. Foi seu fundador e diretor o violinista Vitor Ademar Gevaerd. Foi o “Chopp com Rosca” que inaugurou, em Brusque a primeira Bateria de Jazz, até então desconhecida em nossa cidade. Devemos essa inovação ao apaixonado seresteiro daquela época, que foi o Vitor. Ele, que tocava violinha com alma de um verdadeiro artista chamou para seu Jazz os seguintes companheiros: Aldo Krieger – violino; Gustavo Dietrich – pistão; Ricardo Selferth – clarinete; Luiz Luebke – contrabaixo. Érico Krieger – bateria (o primeiro baterista de Brusque); Axel Krieger – cavaquinho; Frau Offeney – piano. O Jazz “Chopp com Rosca” teve apenas poucos mais de um ano de vida, dando lugar ao AMÉRICA e IDEAL JAZZ (KRIEGER, 1960).

Por meio da Figura 17 podemos observar a formação da jazz band conforme apresentado por Aldo Krieger (1960). De acordo com o periódico *Blumenau em Cadernos* (1986) entre os membros da Krieger estava Axel, que atuou na jazz band tocando cavaquinho, violino e violino-fone. O periódico destaca ainda que Erico foi cofundador da jazz band juntamente com Vitor Ademar Gevaerd.

Figura 17 – Jazz Chopp com Rosca de Brusque



Fonte: Instituto Aldo Krieger – IAK – Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/InstitutoAldoKrieger/photos/a.603503139737085/2973819759372066/>. Acesso em: 20.05.2020.

A jazz band atuou por cerca de um ano e acabou dando lugar a outras duas jazz bands (Jazz Band América e Jazz Ideal), formadas posteriormente por Aldo Krieger e Vitor Ademar Gevaerd. Com isso, os músicos da jazz band passaram a atuar separadamente nessas novas jazz bands. Cabe destacar, que Aldo Krieger atuou de diferentes maneiras quando se trata de jazz band, às vezes como fundador, músico e/ou maestro. O músico desenvolveu a atividade musical em três jazz bands em duas cidades diferentes. Além de Aldo Krieger, outro músico que deve destaque em relação a organização de jazz bands é o violinista Vitor Ademar Gevaerd, que organizou e fundou a Jazz Chopp com Rosca e a Jazz Ideal.

Infelizmente, até o momento não foi possível encontrar em nenhum dos periódicos utilizados durante a pesquisa, informações a respeito da jazz band em questão. As poucas informações encontradas estão disponíveis no texto escrito por Aldo Krieger (1960) e no livro de Ermelinda Paz (2012).

Dentre as diversas jazz bands encontradas durante as pesquisas e que possuem poucas informações, é a Jazz Band Sol da cidade de Timbó. Por meio da página no Facebook, Fotos Antigas em Santa Catarina é que encontramos a Figura 18. Na postagem da página contém alguns comentários de parentes dos músicos embutidos de suas memórias e eles apresentam ainda o nome de dois

dos músicos que atuaram na jazz band, sendo eles: Beltod Wolter (acordeon) e Gebauer.

Figura 18 – Jazz Band Sol de Timbó



Fonte: Fotos Antigas de Santa Catarina – Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/FotosAntigasDeSC/photos/a.534595869886229/1019032024775942/>. Acesso em: 03.04.2018.

Infelizmente não foi possível encontrar até o momento outras informações a respeito desta jazz band. Entretanto cabe destacar que outras jazz bands possuem apenas uma ou duas informações, dificultando o conhecimento de aspectos relacionados a sua formação, instrumentação e repertório musical. Outras jazz bands aparecem nos periódicos muitas vezes com seu nome ausente, ou seja, que o evento ocorreria com a presença de uma jazz ou de um jazz band. Muitas das jazz bands encontradas nesta região (Vale do Itajaí) estão em cidades com uma grande concentração de imigrantes alemães, italianos e poloneses, em alguns casos as jazz bands presentes nessas cidades tinham em seu repertório uma predominância de músicas tradicionais de seus países.

Acredito que a afirmação de Carmelo Krieger a respeito do termo jazz band ser usado apenas como modismo de época pela jazz band de seu pai, não tenha sido o único caso. Em sua maioria, as jazz bands destacadas aqui surgem a partir de 1927, momento em que ocorreu a turnê dos Oito Batuta pelo estado, este fato pode se tratar de uma coincidência ou apenas mera suposição. Suponho que de certo modo os Batutas tenham influenciado os músicos por onde passou e muitos deles tenham organizado suas próprias jazz bands, com

a finalidade de reproduzir aquela musicalidade que presenciaram. Após a turnê dos Batutas surgem pelas regiões que se apresentaram cerca de quatorze jazz band e assim como a jazz band de Aldo Krieger, não executavam músicas americanas. Contudo, o fato é que o aspecto de modismo está bem presente nas jazz bands nesta região.

3.3. NORTE CATARINENSE

As jazz bands abordadas aqui se situam na região Norte Catarinense e foram encontradas durante a pesquisa. Este tópico terá como foco principal na Jazz Band Elite de Corupá, com a finalidade de conhecer sua origem e as críticas a banda, seus membros e seus fundadores. Além desta jazz band serão apresentadas outras que também foram encontradas durante a pesquisa, contudo terão um menor destaque. Por intermédio dos periódicos *A Gazeta*, *A Nação*, *A Notícia*, *Crítica*, *Jornal do Povo*, *O Estado* e a *República* é que podemos encontrar relatos a respeito das jazz bands da região Norte.

3.3.1. Jazz Band Elite – Corupá

Assim como as jazz band que tiveram maior destaque nos tópicos anteriores, a Jazz Band Elite é uma das poucas sobre a qual é possível encontrar informação a respeito da sua fundação, seus membros originais, maestros que estiveram à frente da jazz band e locais de atuação. Localizada na região Norte do estado, longe da capital e próximo de cidades como Joinville, Blumenau e Brusque, que possuíam muitos agrupamentos musicais desde os primeiros momentos da formação dessas cidades. A jazz band surge em fevereiro de 1929 na cidade de Corupá (anteriormente chamada de Hansa) tendo à frente como maestro o músico França Vosgerau (Correio do Povo, 24/06/1939).

Através do grupo do Facebook, Antigamente em Jaraguá do Sul é que encontramos a Figura 19, acompanhado de alguns questionamentos dos membros do grupo sobre quem são os músicos da jazz band. Outro local que podemos encontrar a mesma imagem da jazz band, é no blog Fotos Antigas de

Jaraguá⁷⁷, que acredito que tenha sido deste local que os membros do grupo do Facebook tenham retirado a imagem para a postagem.

Figura 19 – Jazz Band Elite.



Fonte: Antigamente em Jaraguá do Sul – Facebook. Disponível em:
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=637051726379837&set=gm.689118677808550>.
 Acesso em 24.08.2019.

As informações encontradas no grupo do Facebook são apenas suposição dos membros de quem são os músicos na figura acima. Com destaque para Alberto Mafezzoli (bateria) e Carlos May (tuba). Em um dos comentários, é apresentado o blog da Escola de Música Jazz Band Elite que utiliza o nome em homenagem a banda. Em uma das publicações do blog de abril de 2011, apresentam dados históricos sobre a história da escola de música e da jazz band.

No ano de 1991, através da Lei Municipal 758/91, foi criada a Escola de Música Jazz Band Elite, cujo nome é uma homenagem a antiga Jazz Band Elite. Banda esta que teve seu início em 1901 com a família Linzmeyer através de Andréas Linzmeyer. Ao longo dos anos passou por várias transformações, sucessos e dificuldades, encerrando suas atividades em 1929. Porém, o amor pela música foi mais forte e novos integrantes se dispuseram a dar continuidade ao trabalho musical iniciado a quase três décadas. Uma nova banda se formava, a “Jazz Band Elite”, composta por novos membros da família Linzmeyer e senhores da sociedade corupaense como França Vossgerau, Michel Stern, Robert Funke, Alberto Mafezzolli, Richardt Wimmer, Manfredo Fuck, Willy Germano Gessner, Eugênio Maffezzolli, Germano Büttgen,

⁷⁷ Disponível em: <<https://fotosantigasdejaragua.blogspot.com/>>. Acesso em; 28/09/2021

Emílio Goldmann, Francisco Mees, e outros (EMJAZZBANDELITE, 2011)⁷⁸.

Acredito que a apresentação deste dado não esteja correta, pois nos periódicos em que encontramos informação a respeito da jazz band e que destacam para os nomes dos membros, em nenhum momento aparece algum membro da família Linzmeyer associados a jazz band.

Encontramos os relatos sobre a jazz band por meio dos periódicos *Correio do Povo*, *A Notícia*, *Folha Nova* e *O Estado*. O registro mais antigo encontrado até o momento, data de dezembro de 1929 sobre um baile no salão Buhr, disposto no periódico *Correio do Povo*. É através desse periódico que podemos encontrar a maioria dos relatos a respeito da atuação da jazz band e em muitos dos casos a jazz band esteve se apresentando na Sociedade Cruzeiro do Sul, Sociedade Atiradores e nos salões Buhr, Central e Koerner na cidade de Jaraguá do Sul. O mês de novembro é quando a jazz band comemorava seu aniversário e, é possível encontrar nos periódicos felicitação para a banda e os bailes organizados pela jazz band. Em 1934, ano do quinto aniversário da jazz band, o periódico *A Notícia* ressalta para a qualidade musical dos músicos envolvidos e apresenta uma imagem da jazz band nos mesmo moldes da Figura 19. Além de se apresentarem costumeiramente em sua cidade (Corupá) e em Jaraguá do Sul, os periódicos nos indicam que a jazz band esteve atuando também nas cidades de Florianópolis, Joinville, Bananal e Porto União. Em junho de 1935, a jazz band atuou durante o baile de um grêmio esportivo da cidade de Bananal, em que periódico *A Notícia* apresenta a jazz band como sendo da cidade de Jaraguá do Sul, contudo acredito que o periódico tenha se equivocado quanto ao local de origem da jazz band. Meses antes o periódico *Correio do Povo* por meio de sua coluna “Notas Locaes”, dava as felicitações ao músico Roberto Funke Junior, que mais tarde viria a organizar sua própria jazz band.

Cabe destacar alguns momentos em que a jazz band dividiu o palco dos eventos com outro agrupamento musical e/ou apresentou-se durante a visita do interventor federal Nereu Ramos. Primeiramente, a jazz band esteve em Florianópolis atuando por dois dias durante as festas de São João do Lyra Tennis

⁷⁸ Disponível em: <<http://emjazzbandelite.blogspot.com/2011/04/um-pouco-da-historia-no-ano-de-1991.html>>. Acesso em: 20/06/2021.

Club. Nessa ocasião, a jazz band atuou juntamente com a orquestra do clube que tinha o músico Max Künzer como seu maestro. (O ESTADO, 22/06/1935). Meses após a pequena turnê na capital do estado, a jazz band estava novamente em sua região se apresentando no Club Joinville juntamente com a Jazz do 13º B.C. na “Festa do Dia da Pátria” – 7 de setembro – (A NOTÍCIA, 16/08/1935). No ano seguinte, a jazz band apresentou juntamente com a banda musical do maestro Purnhagen, durante homenagem ao interventor federal Nereu Ramos em sua visita a cidade de Jaraguá do Sul. (CORREIO DO POVO, 25/01/1936). Em uma segunda visita de Nereu Ramos a cidade em 1940, ocorreu um baile oferecido pela Sociedade D. Pedro II no salão central (CORREIO DO POVO, 18/05/1940; A NOTÍCIA, 19/05/1940).

Quando se trata dos aniversários da jazz band, os periódicos *Correio do Povo* e *A Notícia*, têm o cuidado de detalhar tudo sobre o ocorrido e em algumas ocasiões acrescentar uma fotografia a notícia, fato ocorrido em 1939⁷⁹. Os relatos sobre o 7º aniversário da jazz band tem como destaque os bailes realizados no salão Cine Central e Koerner, que foram organizados pela jazz band. O evento no Salão Koerner contou com a presença de outras bandas e do Maestro Gottmann a frente da jazz band. Outro evento que a jazz band participou e que merece destaque é o concerto de música clássica realizado pelo conjunto musical da Sociedade Carlos Gomes de Blumenau no salão Buhr em Jaraguá do Sul. Após o concerto, ocorreu no mesmo local um baile com a presença da jazz band. (CORREIO DO POVO, 12/10/1940).

Não foi possível encontrar até o momento nenhuma informação a respeito de seu repertório musical, nem mesmo os periódicos nos apresentaram tal informação. Para isso, precisaríamos entrar no campo das suposições e conjecturar quais foram os gêneros musicais executados pela jazz band, através dos eventos em que a jazz band atuou, como bailes de carnaval e festa de São João.

Dentre as jazz bands que aparecem neste trabalho, a Jazz Band Elite é a única até o momento em que encontramos notícias nos periódicos que contenham fotografias da banda, elas estão dispostas no periódico *A Notícia* de novembro de 1934 e 1939 e no periódico *Correio do Povo* de junho de 1939.

⁷⁹ Anexo H

Duas dessas notícias sobre a banda trata-se de homenagem dos periódicos a respeito do aniversário da jazz band. Interessante ainda destacar, que boa parte da atuação da jazz band ocorreu na cidade de Jaraguá do Sul, contudo a banda se apresentou por diversas cidades da região e até de outros estados. De acordo com o site da escola de música

A Jazz Band Elite tornou-se uma banda famosa, apresentando-se em diversos estados brasileiros, transformando os músicos no orgulho de Corupá. Com o surgimento da Bossa Nova, que rejeitava a música tradicional, a Jazz Band Elite se extinguiu na década de 60 e os seus instrumentos foram vendidos para o ferro velho (EMJAZZBANDELITE, 2011)⁸⁰.

O periódico *Correio do Povo* era publicado em dois idiomas – português e alemão –, tendo os fatos sendo apresentados primeiramente em português e posteriormente repetido em alemão. Alguns dos eventos em que a jazz band esteve atuando no início da década de 1930, aparecem publicados desta forma. É possível encontrar principalmente nas regiões Norte e Vale do Itajaí diversos periódicos que eram publicados nos dois idiomas. Este fato se dá pela grande quantidade de cidades cuja o alemão era a primeira ou segunda língua de seus municípios.

3.3.2. Outras Jazz Bands

Além da jazz band mencionada acima, encontramos nos periódicos *República* de Florianópolis, *O Comércio* e *Terra Livre* de Porto União, *A Notícia*, *Correio do Povo* e *Jaraguá* de Jaraguá do Sul e *A Notícia*, *Correio de Joinville*, *Folha Nova* e *O Clarim* de Joinville, páginas e grupos no Facebook a: Jazz Caramurú, Jazz Band "?", Jazz Band Filhos da Lua, Jazz Pery, Jazz-Band Bussmann, Jazz Americano, Jazz Trianon, Jazz Bataclan, Jazz do 13° B.C., Jazz Tangarás, Jazz Catharinense, Jazz Ypiranga, Jazz Majesty, Jazz Band "Yankee", Jazz do "Círculo Operário", Jazz Band Alzira Vargas, Jazz Band Kappelle, Jazz Band "Philharmonica", Jazz Typico, Jazz Band Jaraguá, Jazz Funcker, Jazz Ideal, Jazz Muricy, Jazz Band de São Francisco, Jazz Guarany, Jazz Lulo-Melão, Jazz João Ramos, Jazz do Lídio, Jazz Rio Negro, Jazz

⁸⁰ Disponível em: <<http://emjazzbandelite.blogspot.com/2011/04/um-pouco-da-historia-no-ano-de-1991.html>>. Acesso em: 20/06/2021.

Bandeirantes, Jazz Band Floresta, Jazz Yara e Jazz Itororó. Elas são oriundas das cidades de Corupá, Joinville, Jaraguá do Sul, Mafra, Porto União, Rio Negrinho, São Bento do Sul, São Francisco do Sul e Três Barras.

Primeiramente, cabe destacar aqui fatos sobre jazz bands que atuaram pela região Norte do estado. Entre as várias jazz band que foram encontradas durante a pesquisa, uma delas tem por nome um ponto de interrogação, é a Jazz Band “?”. Ela aparece no periódico *O Comércio* da cidade de Porto União, em dois bailes que ocorreram em outubro de 1931. O primeiro no Grêmio José Lopes de Almeida e o segundo no Clube de Regatas Almirante Boiteux. Outra jazz band de destaque é a Jazz Band Floresta de São Bento do Sul, que é possível observar por meio da Figura 20, encontrada no grupo do Facebook São Bento no Passado.

Figura 20 – Jazz Band Floresta de São Bento do Sul



Fonte: São Bento no Passado – Facebook. Disponível em:
<<https://www.facebook.com/photo?fbid=375123282558398&set=gm.417658544948292>>.
Acesso em: 06.09.2020.

Infelizmente, esta é mais uma das jazz bands sobre as quais não foi possível encontrar informações até o momento. Até no grupo do Facebook, nenhuma das pessoas que comentaram a foto destaca qualquer dado sobre a jazz band. O que se sabe unicamente, é que a jazz band esteve presente em um casamento no bairro Rio Natal.

Curiosamente, vale destacar o caso referente ao fundador da Jazz Band Filhos da Lua da cidade de Mafra. O senhor Dulcídio de Oliveira fundou em 1934 a jazz band e em seguida já contou com a presença de outros membros, sendo eles Francisco Rebelato, Octavio Spercoski, Germano e Jeronymo Ferigo, Ruy Cordeiro e Felipe Araujo. Inicialmente a jazz band se chamava Jazz Band Pery, mudando depois para Filhos da Lua. Um ano após a fundação a jazz band vira caso de polícia, pois três membros da banda acusaram seu fundador de roubar um instrumento da jazz band e algumas músicas. Entretanto, Dulcídio de Oliveira levou até ao delegado o instrumento, as músicas juntamente com os documentos que comprovariam que foi o músico que havia adquirido o instrumento. O músico descreve todo o ocorrido por meio de uma carta que foi publicada no periódico *A Notícia* de outubro de 1935.

Por fim, a Jazz do 13º Batalhão de Caçadores (B.C.) de Joinville é outra jazz band com presença marcante em vários eventos pela região Norte do estado. Diferentemente de outras bandas que são formadas por um grupo de amigos ou sociedades. Igualmente as outras três jazz bands associadas aos B.C. de Florianópolis e Blumenau, a Jazz do 13º B.C está inserida dentro da atividade militar, seus membros são todos músicos que estão sob serviço militar. Por intermédio dos periódicos *A Notícia* e *Correio do Povo* é que podemos encontrar os relatos a respeito da atuação da jazz band. O mais antigo relato encontrado até o momento aparece em agosto de 1934 no periódico *A Notícia*, a respeito de um baile realizado nos salões da Sociedade Gymnasticos. Anos mais tarde, em agosto de 1937, o mesmo periódico apresenta uma soriée dançante nos salões do Clube Náutico Cachoeira organizado pelo Grêmio Chrysanthemo, contando com a presença de duas Jazz Bands do 13º B. C. Esse fato, nos faz crer que o 13º B.C. possuíam uma quantidade significativa de músicos, fazendo com que pudesse haver duas ou mais bandas dentro da instituição. Os periódicos não apresentaram em nenhum momento quem foram os músicos que integraram essa jazz band e nem o seu repertório musical. Sabe-se que a instituição possui um museu dentro de suas dependências, no qual se encontram alguns instrumentos e partituras de vários períodos da corporação musical.

Ao longo das décadas de 1920 a 1940, surgem por diversas cidades jazz bands das três regiões destacadas no presente trabalho (Grande Florianópolis,

Vale do Itajaí, Norte), que são associadas a sociedades dos mais variados fins. Durante o período que precede seu aparecimento, essas sociedades já possuem agrupamentos musicais em sua maioria denominados de 'Orchestra'. Contudo, encontramos diversas sociedades que transitam na utilização dos termos para designar seus agrupamentos musicais, passando de 'Orchestra' para Jazz Band e posteriormente retornando para o uso de Orquestra.

O período em que foi possível encontrar o maior número de jazz bands em atuação e transitando entre as cidades do estado e fora do estado, é na década de 1930. Em comparação à década anterior, que contou com a presença de dezesseis jazz bands, a década de 1930 foi um período intenso em relação às atividades musicais de diversas jazz bands, culminando também no surgimento de cinquenta e oito jazz bands pelo estado.

Além das três regiões do estado destacadas no presente trabalho, também foi possível encontrar jazz bands nas regiões Oeste, Serrana e Sul. Somente na região Serrana, não foi possível identificar nada a respeito das jazz bands, pois os periódicos não apresentam nenhuma informação como nome da banda, membros e repertório musical. Só foi possível saber que alguma jazz band esteve atuando durante determinado evento, sendo destacado por meio dos periódicos. Já nas outras duas regiões – Oeste e Sul –, foi possível encontrar somente quatro jazz bands em três cidades diferentes, tendo cada uma delas uma menção nos periódicos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Primeiramente destaco para o aspecto mais evidente das pesquisas, o de continuidade e aprofundamento. Através de um elevado número de dados obtidos no decorrer das pesquisas o caminho correto a se tomar é, sem dúvida, o de continuidade e o aprofundamento. Uma das justificativas para este ponto é que o trabalho apresentou com maior ênfase somente quatro jazz bands distribuídas em três regiões do estado, sendo duas delas presentes na região Vale do Itajaí. Sendo que, foi possível encontrar ainda outras noventa e duas jazz bands, dispostas em sua maioria nas três regiões destacadas neste trabalho. Sendo assim, há uma quantidade muito pequena de informação apresentadas neste trabalho e uma outra grande porção de informação ainda a

serem apresentadas e as que já foram destacadas necessitam de maior aprofundamento. Além disso, há uma quantidade significativa de jazz bands que não foi possível ser identificada, pois os periódicos não apresentam seus nomes ou outras informações e carecem de novas pesquisas para que assim seja possível identificá-las.

As duas principais fontes utilizadas neste trabalho foram os periódicos disponíveis na Hemeroteca Digital Catarinense (HDC), Hemeroteca Digital Brasileira (HDB) e Arquivo Público de Itajaí (API) como fonte documental e os grupos e páginas do Facebook dedicadas à memória das cidades catarinenses. Primeiramente, o acesso aos periódicos pelo meio digital facilitou o contato com muitos jornais e revistas em um menor tempo, pois os sites onde estão hospedados a HDC e a HDB facilitam e agilizam a pesquisa de inúmeros periódicos, como destacado por Martha Ulhôa e Luiz Costa-Lima Neto (2014). Por meio dos jornais é possível captar as ideias e os “personagens que circulam pelas páginas dos jornais” (CAPELATO, 1988, p. 21). Através dele é possível compreender os contextos e o que estava acontecendo durante o período pesquisado. O ideal é que o pesquisador analise não apenas os acontecimentos relativos a seu objeto, mas que possa observar o jornal como um todo para compreender possíveis fenômenos que estejam ocorrendo. O jornal enquanto documento histórico cumpriu seu papel de transcender o tempo e com a finalidade de encurtar os caminhos, trazendo para o presente as informações contidas em suas páginas, tornando assim o passado em um presente através da ação do pesquisador. O som que está exposto nas páginas dos periódicos, seja de modo concreto ou ausente, também faz esse caminho até um agora e os periódicos auxiliam na construção desse percurso. O Facebook como uma ferramenta de interação social proporcionou um caminho mais estreito com o objeto de pesquisa, aproximando o contato do pesquisador com as informações apresentadas pelos indivíduos inseridos nesta plataforma digital. Por meio de grupos e páginas que tem a intenção de rememorar o passado, foi possível conhecer bandas que o periódico não apresentou. Logicamente que o local se trata de um espaço virtual onde os indivíduos podem compartilhar suas visões de mundo, memórias de um passado individual ou coletivo, ou seja, os comentários e publicações desta mídia social são completamente carregados das memórias de cada um dos indivíduos. Além de poder comentar e

compartilhar informação dentro das publicações, o Facebook possibilitou que houvesse um contato pessoal e direto com vários indivíduos, que em conversas informais puderam contribuir com informações relevantes para a pesquisa. Os periódicos assim como os grupos e páginas do Facebook, se enquadram perfeitamente na ideia de espacialidade de Antonio Jardim (2008), por cumprir seu propósito de encurtamento das distâncias de um passado para nosso presente.

Como destacado por Alberto T. Ikeda (1984), Zuza Homem de Mello (2007) e Marília Giller (2013, 2018), as jazz bands não necessariamente executavam o gênero musical jazz, mas sim tudo o que estava em voga no momento. Em sua maioria as jazz bands, observadas neste trabalho se enquadram neste aspecto, de não possuírem em seu repertório musical o gênero jazz ou outros gêneros americanos do período. Além do mais, não foi possível encontrar entre as fontes informações a respeito dos repertórios musicais das jazz bands pesquisadas. Entretanto, por meio dos periódicos *O Estado*, *República* e *Jornal da Música* foi possível encontrar até o momento somente uma jazz band que em seu repertório possivelmente tenha sido composto de músicas americanas e outra jazz band cujo maestro fez algumas composições de fox-trot. Contudo, os termos jazz e jazz band foram empregados basicamente para destacar um tipo de agrupamento musical com as características das bandas de jazz norte-americanas, na maioria das vezes tendo um repertório musical completamente diversificado e regionalizado.

Além disso, no final da década de 1920 e durante 1930 foi possível observar dois aspectos como motivadores para a formação das jazz bands pelos músicos catarinenses, sendo eles o modismo e o financeiro. O modismo, por um lado, está associado à passagem dos Oito Batutas pelo estado. De modo que, após sua turnê pelo estado, surgem diversos jazz bands nas regiões onde se apresentaram. Foi por meio da turnê dos Oito Batutas em Porto Alegre que Albino Rosa teve a ideia de transformar sua regional em jazz band (VEDANA, 1987), este fato aparentemente tenha se repetido por Santa Catarina. Cabe destacar, que este aspecto de modismo está ligado ao encantamento dos músicos locais com essa novidade musical, que pouco a pouco chegava até eles, seja pelo rádio, partitura ou pelo trânsito de bandas pelo estado e entre outros. De modo mais direto, sabemos por meio de Carmelo Krieger que a Jazz Band

América de seu pai (Aldo Krieger), foi formada tendo o aspecto de modismo da época como um dos seus motivadores para a formação banda. Já a Jazz-Band “Os Foliões”, está ligado mais ao aspecto financeiro do que ao modismo, sendo este um fator determinante para a formação da jazz band. Por outro lado, está também associado ao aspecto de novidade musical diretamente ligada às ideias de modernidade.

Em termos numéricos, com relação a quantidade de jazz bands encontradas durante o período da pesquisa (1920-1940), ao todo foram localizadas noventa e seis jazz bands em seis regiões do Estado. Entretanto, o trabalho teve como foco nas regiões Norte, Vale do Itajaí e Grande Florianópolis com um total até o momento de noventa e duas jazz bands catalogadas, sendo trinta e três na região Norte, dezessete no Vale do Itajaí e vinte e cinco na Grande Florianópolis. Outras quatro jazz bands foram encontradas nas regiões Sul e Oeste, tendo duas jazz bands em cada região. Apenas na região Serrana ainda não foi possível identificar indícios das jazz bands, pois os periódicos disponíveis durante a pesquisa não apresentavam informação que pudessem identificá-las. Em questões numéricas, comparando a quantidade de jazz bands no Rio Grande do Sul apresentadas por Hardy Vedana (1987) e no Paraná por Marília Giller (2013), com as jazz bands expostas no Quadro 3 deste trabalho, onde são apresentadas setenta e oito jazz bands catarinenses, em contraposição ao Rio Grande do Sul que em um período mais extenso (1920-1958) Hardy Vedana (1987) localiza apenas quarenta e três jazz bands e Marília Giller (2013)⁸¹ apresenta trinta jazz bands no Paraná. Destacando que o trabalho de Hardy Vedana (1987) está concentrado na cidade de Porto Alegre, já este trabalho se preocupa em apresentar a presença das jazz bands em âmbito estadual, dando destaque à três regiões de Santa Catarina, igualmente ocorre com Marília Giller (2013) no Paraná.

Por fim, os trânsitos musicais acarretaram interações sociais e consequentemente relações dos variados formatos, estabelecendo vínculos de amizade como o caso de Vicente Celestino e Ernesto Emmel destacado no capítulo dois. Por meio dele é possível observar diferentes grupos que se apresentaram ao público e artistas catarinenses, e as inovações dos movimentos

⁸¹ De acordo com a autora, esta tabela está defasada e já sofreu atualizações. Contudo, não há nenhuma publicação da autora que tenha com esta atualização.

artísticos que estavam ocorrendo na Europa, nos Estados Unidos e Argentina, bem como nos grandes centros do país (Rio e São Paulo). Logicamente, os artistas catarinense não foram meros observadores passivos, apenas contagiados pelas novidades que chegavam até eles, mas também se apropriaram de vários aspectos artísticos com a finalidade de enriquecer suas habilidades e performances artísticas. Encontrou-se um número significativo de agrupamentos artísticos que estiveram em trânsito pelo estado, com destaque para a presença de dezessete jazz bands em turnê pelo estado. Foi possível observar as rotas transatlânticas pelo qual os grupos musicais e artísticos estavam transitando. Seja por via marítima e terrestre, observou-se uma rota musical que começava no Rio de Janeiro com o destino a Buenos Aires, sendo ela “uma via de mão dupla, ou seja, Rio-Buenos Aires/Buenos Aires-Rio” (CLARINDO, 2021). Com isso podemos supor que tenha existido um trânsito musical entre o sul do Brasil com o Uruguai e a Argentina.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Alice de. *Uma Análise Comparativa de Práticas e Trajetórias no Jazz Curitibano da Década de 1980*. Monografia (graduação) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Bacharelado em História. 2018.
- ALMEIDA, Marcus Vinicius Scanavez Ramasotti Medeiros. O Jazz Paulistano. um estudo da cena jazzística da cidade de São Paulo. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas-SP. 2016.
- AMARAL, Luiza Spínola. A Mídia e o Jazz no Brasil: investigação em torno da recepção crítica dos festivais de jazz na imprensa paulistana. Dissertação (mestrado), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP, Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica, 2011.
- BARBOSA, João M. DE ARTE, *A Gazeta*, Florianópolis, ano 1, n. 190, 29 dez. 1934, p. 4, coluna 1.
- BARROS, Orlando. *Vozes consoantes: os artistas judeus e a MPB nos anos de Vargas*. In: *Identidade e cidadania: com se expressa o judaísmo brasileiro*. Coord. Helena Lewin. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009.
- BARSALINI, Leandro. Sobre baterias e tamborins: as *jazz bands* e a batucada de samba. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 70, p. 59-77, ago. 2018.

BASTOS, Rafael José de Menezes. *Les Batutas, 1922: uma antropologia da noite parisiense*. Revista Brasileira de Ciências Sociais – vol. 20, nº. 58. 2005.

BENETTI, Cauê de Souza. *Simon Bountman: um maestro do maxixe*. XXVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música - Campinas, 2017.

BESSA, Virginia de Almeida. *Um bocadinho de cada coisa: trajetória e obra de Pixinguinha*. História e música popular no Brasil dos anos 20 e 30. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP. 2005.

_____. *À escuta de Pixinguinha: arranjo fonográfico e música popular*. *Anais do III ENABET*. p. 294. 2006

_____. *A Escuta Singular de Pixinguinha: História e Música Popular no Brasil dos Anos 1920 e 1930*. Editora Alameda. 2010

BROCKEN, Mike; DANIELS, Jeff. *Gordon Stretton, black British transoceanic jazz pioneer – A new jazz chronicle*. Lexington Books, 2018.

CASTAGNA, Paulo. A Musicologia Enquanto Método Científico. *Revista do Conservatório de Música* – UFPel. Rio Grande do Sul, n.1, p. 7-31, dez. 2008 a.

_____. Avanços e Perspectivas na Musicologia Histórica Brasileira. *Revista do Conservatório de Música* – UFPel. Rio Grande do Sul, n.1, p. 32-57, dez. 2008 b.

CLARINDO, Nicolau; FERRARO, Eduardo Hector. “Os Foliões”: a primeira jazz band da cidade. 2014. Não publicado. Disponível em: <https://www.academia.edu/16183672/OS_FOLIÕES_A_PRIMEIRA_JAZZ_BAND_DA_CIDADE_-_ITAJAÍ_SC_-_não_publicado_>.

CLARINDO, Nicolau. *Jazz Bands no Sul do Brasil – Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul (1920 – 1940)*. In: Simpósio Nacional de História (31 : 2021 : Rio de Janeiro, RJ) *Anais do 31º Simpósio Nacional de História* [livro eletrônico] : história, verdade e tecnologia / organização Márcia Maria Menendes Motta. -- 1. ed. -- São Paulo : ANPUH-Brasil, 2021.

COELHO, Luís Fernando Hering. *Os Músicos Transeuntes: de palavras e coisas em torno de uns batutas*. Itajaí: Casa Aberta Editora. 2013.

_____. *Notícias dos Batutas ao Sul: Porto Alegre, Pelotas e Rio Grande 1928*. In: *MusiCS: Musicologia Histórica, Composição e Performance*. Acácio Tadeu de Camargo Piedade, Marcos Tadeu Holler (organizadores). Curitiba: CRV, 2011. p. 71-93.

COLLAÇO, Vera Regina Martins. *Florianópolis no Palco Revisteiro*. IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Anais ABRACE, V. 8, n. 1, 2007.

CONSTANTINO, Irineu. *Dado históricos que motivaram a organização do conjunto Jazz-Band “Os Foliões”*. Disponível no Dossiê de Música. Arquivo Público de Itajaí. s.d.

CORTI, Berenice. *Jazz Argentino: La música “negra” del país “blanco”*. Buenos Aires, Gourmet Musical, 2015.

_____. *Paul Wyer o la metáfora corporizada del Atlántico Negro en la Argentina*.

Música y territorialidades: los sonidos de los lugares y sus contextos socioculturales, Actas del XI Congreso de la Rama Latinoamericana de IASPM, Salvador, Bahia, Brasil, 2014. Editado por Heloísa de A. Duarte Valente et al. São Paulo: Letra e Voz, pp. 45-51. 2015.

_____. *Ser lo que se puede, poder lo que no se es*. Cuerpos racializados y performance de identidad en el jazz argentino. Tese de Doutorado, Faculdade de Ciências Sociais, Buenos Aires, 2018.

CUGNY, Laurent. *Une histoire du jazz en France – du milieu du XIX^e siècle à 1929 – Capítulo 4 – Chronologie 3: 1914 -1929*. Paris: Outre Mesure, 2014.

D'ÁVILA, Edson. *Pequena história de Itajaí*. Prefeitura municipal de Itajaí, secretaria do desenvolvimento social comissão municipal de cultura. Fundação Genésio de Miranda Linz. 1981.

DANIELS, Jeff; RYE, Howard. *Gordon Stretton: A Study In: Multiple Identities*. London: Equinox, Publish, 2010.

DONZA, Cibele Jemima Almeida. *Jazz Amazônico - conjecturas acerca de sua existência*. TCC de Graduação, Universidade do Estado do Pará, 2006.

FERNANDES, Waldemar Iglesias. *Lyson Gaster, a Piracicabana que o Brasil aplaudiu e nunca esqueceu*. Piracicaba, Coordenação de Turismo – Administração de João Herman Neto, 1a. edição, Piracicaba, 1978.

FLÉCHET, Anaïs. *Madureira Chorou... em Paris: a música popular brasileira na França no século XX*. Tradutor Carlos Nougê, São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

GILLER, Marília. *O Jazz Curitibano – nas mãos de gebran sabbag*. Trabalho de conclusão do curso de Bacharelado em Música Popular da Faculdade de Artes do Paraná. Curitiba, 2007

_____. *Dos regionais às jazz bands – 1920 a 1940*. In: *Songbook do Choro Curitibano*. Org. Tiago Portella. Curitiba Otto Produções Artísticas. 2012.

_____. *O Jazz no Paraná entre 1920 e 1940: um estudo da obra O Sabiá, Fox Trot Shimmy de José da Cruz*. Dissertação (Mestrado em Música) – Setor de

Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná. Curitiba 2013a.

_____. *Os Jazz Bands no Paraná*, nas décadas de 1920 a 1940. Anais do IX Fórum de Pesquisa em Arte, Curitiba. ArtEmbap, 2013b.

_____. *Breve panorama histórico del jazz en Brasil*. In: Revista Musical Chilena. Universidad de Chile. Facultad de Artes (Departamento de Música), enero-junio, nº 229, pp.33-56, Santiago, Chile, 2018.

_____. *Jazz transatlântico na américa latina na década de 1920: trajetórias e músicos pioneiros no atlântico sul*. In: Estudos Latino-Americanos sobre Música: vol I. Organizador Javier Albornoz. Curitiba, PR: Artemis, 2020;

GILLER, Marília; DANIELS, Jeff. Gordon Stretton. Trajetos do jazz na América Latina. Música y territorialidades: los sonidos de los lugares y sus contextos socioculturales, *Actas del XI Congreso de la Rama Latinoamericana de IASPM*, Salvador, Bahia, Brasil, 2014. Editado por Heloísa de A. Duarte Valente et al. São Paulo: Letra e Voz, pp. 45-51. 2015.

GUIMARÃES, Valéria. *A passeata contra a guitarra e a "autêntica" música brasileira*. In: *Identities brasileiras: composições e recomposições*. Orgs RODRIGUES, Cristina Carneiro; LUCA, Tania Regina de; GUIMARÃES, Valéria, 1. ed. São Paulo: Cultura Acadêmica (Desafios contemporâneos). 2014.

GUINLE, Jorge. *Jazz Panorama*. Rio de Janeiro: Livraria Agir editora, 1ª ed. 1953.

HAINES, Gerald K. *Americanization of Brazil: A Study of U.S. Cold War Diplomacy in the Third World, 1945-1954*. Editora: Rowman & Littlefield Publishers, 1997.

IKEDA, Alberto T. *Apontamentos Históricos sobre o Jazz no Brasil: primeiros momentos*. São Paulo: Comunicações e Artes, USP, vol. 13 1984.

JARDIM, Antonio. *Musicologia: a pesquisa e a criação*. Sobre música o que vem de longe. In: *Música em Debate: perspectivas interdisciplinares*. Org. ARAÚJO, Samuel; PAZ, Gaspar; CAMBRIA, Vincenzo. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2008.

JOTA N. Jazz-Band, *República*, Florianópolis, ano 18, n. 1374, 15 jun. 1923, p. 1, coluna 3 e 4.

KARAWCZYK, Mônica. *O jornal como documento histórico: breves considerações*. In: *Historiæ*, [S. l.], v. 1, n. 3, p. 131–147, Rio Grande. 2011. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/hist/article/view/2371>. Acesso em: 12 fev. 2019.

KRIEGER, Aldo. *História da Música em Brusque*. In: Album do Centenário de Brusque. Editoria Sociedade Amigos de Brusque. 1960.

KRENISKI, Gislania Carla P; AGUIAR, Maria do Carmo Pinto. *O Jornal como Fonte Histórica: A representação e o imaginário sobre o "vagabundo" na imprensa brasileira (1989-1991)*. 2011. In *Associação Nacional de História*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História. São Paulo, jun 2011.

KUBIK, Gerhard. *Jazz Transatlantic, Volume I: The African Undercurrent in Twentieth- Century Jazz Culture: 1 (American Made Music Series)* (p. xi). University Press of Mississippi. Edição do Kindle. 2018.

LABRES FILHO, Jair Paulo. *Que Jazz é Esse? As jazz-bands no Rio de Janeiro da década de 1920*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, Rio de Janeiro 2014.

LAPUENTE, Rafael Saraiva. *O jornal impresso como fonte de pesquisa: delineamentos metodológicos*. 10º Encontro Nacional de História da Mídia – UFRGS, 2015.

LEITE, Carlos Henrique Ferreira. *Teoria, metodologia e possibilidades: os jornais como fonte e objeto de pesquisa histórica*. ESCRITAS Vol. 7 n.1, 2015.

LINHARES, Juventino. *O que a memória guardou*. Itajaí: Editora UNIVALI, 1997.

MELLO, Zuza, Homem de. *Música nas veias: memórias e ensaios*. São Paulo: Editora 34, 2007.

MELO, Cleisson de Castro. *A influência do Jazz: a swing era na música orquestral de concerto brasileira no período de 1935-1965*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Bahia, Escola de Música, 2010.

MEYER, Rachel Liberato. *Uma menina de Itajaí: crônicas*. Florianópolis, SC: FCC Edições: Editora Mulheres, 1999.

MILLER, Mark. *Some hustling this! talking jazz to the world: 1914-1929*. Canada: Mercury Press, 2005.

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

MONGIOVI, Angelo Guimarães. *Num doce balanço: composições, identidade e tópicos do Jazz Brasileiro*. Tese (Doutorado em Música). Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2017.

MORAES, José Geraldo Vinci de. *Sinfonia na metrópole: história, cultura e música popular em São Paulo (anos 30)*, São Paulo: Estação Liberdade/FAPESP, 2000.

OTTO, Tiago Porterella. José João da Cruz (1897-1952), compositor do Paraná: arquivo digital, esboço biográfico e catálogo geral. Dissertação (mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Música. 2014.

MULLER, Ramon Severiano. Como foi fundado o Jazz-Band “Os Foliões”, *República*, Florianópolis, ano 19, n. 950, 25 jul. 1954, p. 4, coluna 2.

MÜLLER, René von Hohendorff. *As Salas de Cinema de Florianópolis*. 1996. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Centro de Comunicação e Expressão, Departamento de Comunicação Social, Comunicação Social – Jornalismo –, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1996.

PAZ, Ermelinda A. *Edino Krieger: crítico, produtor musical e compositor*. Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional, 2012.

PIAZZA, Walter F.; HUBNER, Laura Machado. *Santa Catarina: história da gente*. 6º ed. Florianópolis: Lunardelli, 2003.

PORTO, Sérgio. *Pequena história do jazz*. Rio de Janeiro: Cadernos de Cultura do Ministério da Educação e Saúde. 1ª ed. 1953.

RAINER, E. Lotz, *Eduardo Andreozzi – The Jazz Pioneer From Brazil*, em: Storyville Magazine 122, dezembro de 1985

RIBEIRO JUNIOR, Antonio Carlos Araújo. *Polifonia de vozes e produção de sentidos na imprensa: um estudo sobre os discursos da crítica musical brasileira acerca da influência do jazz na MPB 1962-1970*. Universidade Federal do Maranhão, Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade, Maranhão 2018.

_____. *O lugar do jazz na construção da música popular brasileira: uma análise de discursos na Revista da Música Popular (1950 – 1956)*. Verlag/ Editora: Novas Edições Acadêmicas, 2016.

ROSA, Hélio Teixeira da. A História da Música. In: MELO, Osvando Ferreira de. (Coord.) *Historia Sócio-Cultural de Florianópolis*. Florianópolis: Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, 1991, p. 155-175.

ROSSBACH, Roberto Fabiano. *As Sociedades de Canto da Região de Blumenau no início da colonização alemã (1863-1937)*. Dissertação (Mestrado em Música), Programa de Pós-graduação em Música, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis. 2008.

ROTHBARTH, Marlene Dalva da Silva. SILVA, Lindinalva Deólla da. *Famílias de Itajaí: mais de um século de história*. Editora e Gráfica Odorizzi. Itajaí. 2001.

_____. *Famílias de Itajaí: mais de um século de história*. Itajaí: Ed. do Autor. vol. 2. 2005.

RUIZ, Renan Branco. “Procura-se Mecenaz”: música independente e indústria fonográfica na trajetória artística do Grupo Um (1976-1984). Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, 2017.

SANTIAGO, Thiago. *Parábolas do jazz em Belém do Pará: um estudo sobre o jazz e sua relação com os músicos paraenses (1930-1931)*. Faculdade Integradas Brasil Amazônia, Belém 2013.

_____, *Belém do Pará e os Jazz Bands: um breve ensaio*. Faculdades Integradas Brasil Amazônia, 2015.

SANTOS, Rafael José dos. *Revisitando a Idéia de ‘Americanização’ da Cultura: O Caso da Publicidade no Brasil dos Anos 30*. In: *Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciência Sociais – Anpocs*, 20., 1996, Caxambu, MG. Anais (on-line). São Paulo: Anpocs, 1996. Disponível em: <<https://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/20-encontro-anual-da-anpocs>>. Acesso em 19 nov. 2020.

SCHNEIDER, Alexandre da Silva. *Sociedade Musical Amor à Arte: um estudo histórico sobre a atuação de uma banda em Florianópolis na Primeira República*, 2011. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis. 2011.

SEVERIANO, Jairo. *Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade*. São Paulo: Editora 34, 2008.

SINIMBÚ, Renato Pinheiro. *Os Jazzes de Igarapé-Miri: dimensões culturais do entretenimento musical moderno no Baixo Tocantins (1940-1970)*. 2019. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém. 2019.

SILVA, Laurisabel Maria de Ana da. *Os Jazes na Salvador dos Anos 50: uma análise social, cultural e histórica*. 2013. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2014

SILVA, Márcia Pereira da. FRANCO, Gilmar Yoshihara. *Imprensa e Política no Brasil: considerações sobre o uso do jornal como fonte de pesquisa histórica*. In: História e Mídia, *Revista Eletrônica História em Reflexão*, v.4, n. 8. Dourados. 2010. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/941>. Acesso em: 20 nov 2019

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 2010.

ULHÔA, Martha Tupinambá. COSTA-LIMA NETO, Luiz. *Jornais como fonte no estudo da música de entretenimento no século XIX*. ANPPOM. 2014.

URIARTE, Natalia. *Clave de Sol, Clave de Mar: história da música instrumental em Itajaí*. Itajaí: Ipêamarelo, 2015.

VEDANA, Hardy. *Jazz em Porto Alegre*. Porto Alegre: L&P, 1987.

VIDOSSICH, Edoardo. *Jazz na Garoa*. São Paulo: Ed. Associação dos Amadores do Jazz Tradicional. 1966.

VOLPE, Maria Alice. *Por uma nova musicologia*. In: *Música em Contexto*. Revista do Programa de Pós-Graduação Música em Contexto. Brasília: UnB, v. 1, n. 21, p. 107-122, ago. 2007.

SITES

ANTIGAMENTE EM JARAGUÁ DO SUL. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo/?fbid=637051726379837&set=gm.689118677808550>>. Acesso em 24.08.2019.

ANTIGAMENTE EM RIO DO SUL. *Jazz Riosulense*. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo/?fbid=10204901253606664&set=gm.2009256565792877>>. Acesso em: 03.10.2020.

CAROL PEREIRA. *Histórias da nossa gente*. Entrevista com Ivanilde Schaeffer Hinghaus. Disponível em: <<http://carolpereiraa.blogspot.com/2021/05/historias-da-nossa-gente-entrevista-com.html>>. Acesso em: 25.05.2021.

BRUSQUE MEMORIA. *Jazz Band América*. Disponível em: <www.brusquememoria.com.br>. Acesso em: 15.05.2020.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN. *Verbete Simon Bountman*. Disponível em: <<https://dicionariompb.com.br/simon-bountman>>. Acesso em 08.12.2020.

ESCOLA DE MÚSICA JAZZ BAND ELITE. *Um pouco da história no ano de 1991*. Disponível em: <<http://emjazzbandelite.blogspot.com/2011/04/um-pouco-da-historia-no-ano-de-1991.html>>. Acesso em: 20.06.2021.

FOTOS ANTIGAS DE JARAGUÁ. Disponível em: <<https://fotosantigasdejaragua.blogspot.com/>>. Acesso em; 28.09.2021.

FOTOS ANTIGAS DE SANTA CATARINA. Disponível em: <<https://www.facebook.com/FotosAntigasDeSC/photos/a.534595869886229/830869090258904/>>. Acesso em: 03.04.2018.

FOTOS ANTIGAS DE SANTA CATARINA. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/FotosAntigasDeSC/photos/a.534595869886229/1019032024775942/>>. Acesso em: 03.04.2018.

INSTITUTO ALDO KRIEGER – IAK. *Jazz Chop com Rosca*. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/InstitutoAldoKrieger/photos/a.603503139737085/2973819759372066/>>. Acesso em: 20.05.2020.

ITAJAIPEDIA. *Jazz Cairú*. Itajaí. Disponível em:

<<https://itajaipedia.com.br/artigos/13-de-junho/>> Acesso em: 20.12.2020

ITAJAÍ DE ANTIGAMENTE. Jazz Band “Os Foliões”. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo?fbid=1101902157304017&set=pcb.4538475702882144>>. Acesso em: 01.06.2014.

MEMORIAS DE TIJUCAS. *Bandas de Tijucas e clubes*. Disponível em:

<<https://memoriasdetijucas.blogspot.com/2012/08/bandas-de-tijucas-e-clubes.html>>. Acesso em: 22.06.2021.

PEREIRA, Carol. *Personalidades*: Edelberto Schaeffer – Eti. Disponível em:

<<http://carolpereiraa.blogspot.com/2013/06/edelberto-schaeffer-eti.html>>. Acesso em 15.03.2021.

PIXINGUINHA. *Oito Batutas em 1919*. Disponível

em:<<https://pixinguinha.com.br/vida/>>. Acesso em 25.11.2020.

PIXINGUINHA. *Oito Batutas em 1922*. Disponível

em:<<https://pixinguinha.com.br/vida/>>. Acesso em 25.11.2020.

SÃO BENTO NO PASSADO. *Jazz Band Floresta*. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo?fbid=375123282558398&set=gm.417658544948292>>. Acesso em: 06.09.2020.

TIJUCAS. *Fatos históricos*. Disponível em:

<<http://www.tijucas.sc.gov.br/especiais/fatos-historicos>>. Acesso em: 22.06.2021.

PERIÓDICOS

A FEDERAÇÃO - RS, 18/01/1923.

A GAZETA - SC, 25/10/1937.

A GAZETA - SC, 03/03/1938.

A NOITE ILUSTRADA - RJ, 11/02/1947, p. 11.

A NOTÍCIA - SC, 03/07/1934.

A NOTÍCIA - SC, 13/08/1935.

A NOTÍCIA - SC, 16/08/1935.

A NOTÍCIA - SC, 19/05/1940.

A REPÚBLICA - PR, 16/07/1903.

CINE-THEATRO - SC, 29/09/1929.

CORREIO DO PARANÁ - PR, 13/07/1934.

CORREIO DO POVO - SC, 09/06/1934.

CORREIO DO POVO - SC, 25/01/1936.

CORREIO DO POVO - SC, 24/06/1939.

CORREIO DO POVO - SC, 12/10/1940.

ILUSTRAÇÕES PELOTENSES - RS, 01/01/1926, p. 16.

O AGRICULTOR - SC, 05/10/1934.

O AGRICULTOR - SC, 11/10/1934.

O AGRICULTOR - SC, 03/08/1935, p.1.

O AGRICULTOR - SC, 04/10/1935, p.1,

O AGRICULTOR - SC, 24/12/1935.

O AGRICULTOR - SC, 07/02/1936.

O DIA, 13/03/1918.

O ESTADO - SC, 10/12/1920.

O ESTADO - SC, 28/11/1921.

O ESTADO - SC, 10/03/1922.

O ESTADO - SC, 21/05/1923.

O ESTADO - SC, 07/07/1923.

O ESTADO - SC, 25/11/1924.

O ESTADO - SC, 02/01/1925, p. 5.

O ESTADO - SC, 16/09/1925.

O ESTADO - SC, 01/10/1925.

O ESTADO - SC, 07/12/1925.

O ESTADO - SC, 20/11/1926, p.1

O ESTADO - SC, 27/08/1927.

O ESTADO - SC, 02/02/1930.

O ESTADO - SC, 27/04/1932.

O ESTADO - SC, 07/10/1932.

O ESTADO - SC, 01/06/1934.

O ESTADO - SC, 01/06/1934.

O ESTADO - SC, 01/06/1934.

O ESTADO - SC, 01/06/1934.

O ESTADO - SC, 31/10/1934.

O ESTADO - SC, 22/06/1935.

O LIBERTADOR - SC, 15/02/1936.

REPÚBLICA - SC, 19/08/1927.

REPÚBLICA - SC, 24/12/1921.

REPÚBLICA - SC, 29/06/1923. p. 1-2

REPÚBLICA - SC, 25/10/1932.

REPÚBLICA - SC, 10/08/1935.

REPÚBLICA - SC, 05/06/1937.

ANEXOS

ANEXO A – Transcrição da crítica feita por Jota N. a respeito da atuação da Jazz Band Luiz Emmel.

Illm° sr Redactor da “Republica” Nexta, – Tive a ocasião de ouvir, segunda-feira ultima, pela primeira vez, o conjuncto musical “Luiz Emmel”, a que deram o nome genérico de “Jazz Band”, e que fez a “grande” estréia no Club 12 de Agosto. Como a infeliz idéa da organização de tal “Jazz Band”, aqui em Florianopolis, partiu de alguns jovens leigos em matéria de musicas, os quaes, por sem turno, a insuflaram no espirito do sr. Luiz Emmel, na qualidade de músico, não posso deixar de fazer em torno do assumpto os commentarios indispensaveis.

A musica, dizem os mestres, é a “arte de combinar os som” e, por isso, aonde não ha combinação de sons, existe a completa desassociação de idéas musicaes, ficando portanto, sacrificados o rythmo, a melodia e a harmonia. E justamente o que acontece com a “Jazz Band Luiz Emmel”. Que tem feição de uma “fanfarra barulhenta”, própria unicamente para bailes carnavalescos.

Um observador de fino gosto e conhecendo alguma coisa da arte, não poderá, por certo, tolerar um conjuncto destituído de homogeneidade, irritante até, aonde mais se salientam uma pancadaria “infernall” e o timbre fanhoso e pouco agradável de um saxofone.

Na verdade, existem diversos conjunctos no Rio e São Paulo, denominados “Jazz Band”, porém eles obedecem a uma outra orientação e o saxofonista, primeira figura do conjuncto, é senhor do instrumento e dispõe de recursos necessários a boa execução do mesmo.

O sr. Vespaziano, a quem foi confiada a parte de saxofone, é um bom musico e um bom amigo, porém os seus esforços não podem lograr os resultados esperados. Mesmo assim, segundo a opinião abalizada dos entendidos no assumpto, taes conjunctos não obedecem ás regras de orquestração e servem como orchestra características, onde o extravagante gosto e divergência artística dos *americanos* vêm de encontro ao nosso

temperamento artístico. Nós, porém, que com as nossas macaquices de há muito vimos imitando tudo o que é de procedência alheia, cometemos o grave erro de aceitar indistintamente aquillo que tenhamos a nítida compreensão de estarmos colaborando em uma grave falta.

O interessante é que os leigos na arte e aquelles que “a apreciam” não sómente pelo “maxixe” e pelo “fox-trote”, proclamam a necessidade de conjunctos tão espalhafatosos!

Si Beethoven, Mozart, ou mesmo o nosso saudoso mestre Carlos Gomes tivessem a lembrança de ressuscitar para ouvir semelhantes aberrações musicaes, por certo haviam de derramar lagrimas...

O sr. Emmel, pois, podia ainda reparar o mal, continuando com a sua orchestra de antigamente, que, na verdade, se podia ouvir...

Que os melindrados me desculpem estes apontamentos de passagem, por quanto, como apreciador e cultivador da arte não posso deixar de emitir a minha fraca e modesta opinião.

Muito grato, pois, sr. Redactor, se, confessa pela publicação destas despretensiosas linhas, o vosso admirado e creado muito atento: Jota N. (JOTA N, 1923, p.4).

Hermínio Mills.

Ilmo, Snr, Redactor do Estado.

Nesta.

Muito embora também eu seja um dos bons brasileiros que mais se irritam e escandalizam pelo animado **macaquear** dos nosso homens, sobretudo no que diz respeito ao viver **fantástico** dos **norte-ameiricanos**, não posso, contudo, como apreciador que sou da belíssima arte de que foi mestre o imortal José Mauricio Nunes Garcia, calar-me a algum lugares da critica que, em torno de um **Jazz-Band**, aqui organizada deparou-se-me ontem, em carta publicado pela **República** e assinada pelo snr. Jota N.

O referido critico, cujo conhecimento em matéria de música, parece-me não lhe escapar, a referido critico dizia eu afirmando a definação que os mestres dão à música, (**arte de combinar os sons**) tacha de **fanfarra BARULHENTA** ao **Jazz-band Luis Emmel**, por que, diz ele, sendo **Jazz-Band**, desaparece a combinação dos sons que produzem a boa musica, isto é, a **melodia**, a **harmonia** e o **ritmo**.

Ora, cá para mim, isso não é bem assim como parece áquele ilustre critico, pois nas composições, que são distribuídas para esses conjuntos típicos, também há aqueles elementos indispensáveis á **musica propriamente dita**:

Melodia, para os instrumentos solistas;

Harmonia, para [...] piano e contra-baixo;

Ritmo, para todos.

Por isso devemos pensar doutro modo e não tacharmos de **fanfarra** ao **Jazz-Band**, cuja organização tanto difere daquela. Digamos pois que o **Jazz-Band**, não só o do snr. Emmel, senão **todos os que por cá se organizarem**, deixarão de ser música digna de nossos ouvidos, quando os regentes das orquestras, ora existentes em Florianopolis, se recordarem de que à **música típica norte-americana** se lhe antepõem, vantajosamente, as nossas antigas orquestras de instrumentos metálicos, que ... bem se adaptam á dansa e outras folias similares.

O [...]! sim, pois que, em lugar de se nos apresentarem as figuras esqueléticas de **Beethoven**, **Mozart** ou **Carlos Gomes**, veríamos ressuscitarem, tais como nasceram e em substituição aos **Fox-Trots e Rag-**

Times, as lindas **polcas e quadrilhas** do imortal Barbosa, as **habaneras** e **marzucas** de Julio Cardoso, e as saudosas **valsas** dos mestres Penedo, Parão, Jacque e Alvaro Souza.

O! bons tempos vultareis?

Mas, Adeante.

O Ilustrado critico Jota N., referindo-se á pancadaria do conjunto Emmel, tacha a de infernal, porque naturalmente se lhe apresentou barulhenta de mais.

Mas, caríssimo snr, Redactor, em se tratando de **pancadarias**, confesso-lhe firmemente que ainda estou por ver uma **bateria musical** que me não haja ensurdecido, tais as violentas **pancadas** que tambor e bombo recebem de seus algozes. Haja vista a orquestra que se fez ouvir em o **Clube Doze** na noite de sábado de Aleluia último, ande um **monstruoso bombo**, propriedade daquele Clube, figurem como á moda dos celebérrimos **canhos 42**, tipo germânico, e, não obstante, era o tocador, de quando em vez, advertido pela voz possante do maestro regente que bradava:

Força na pancadaria!

Ora, [...] vista disso e doutras **cousinhas**, mais que **infernais** são todas as **baterias** que figuram em as nossas orquestras, e por isso duremos tolerar as dos *Jazz-Bands*, tão muito do gosto dos **norte-americanos**, sempre espalhafatosos em suas invenções.

Agora resta-me falar dum outro defenido do snr. Jota N., e relativamente ao **Saxofone**.

Sendo os **Jazz-Bands** compostos de alguns instrumentos principais, cujos solos, posta que alterados, nada mais são que a repetição de uma mesma [...] diferentes timbres, desses mesmos instrumentos, qual a razão porque cale ao saxofonista o espirito de **primeira figura** do conjunto, se os demais solistas são também principais? Por que será **fanhoso** e puro agradável o saxofone que se faz ouvir no conjunto Emmel, e não são os que figuram nos **Jazz-Band** do Rio e São Paulo se a natureza desses instrumentos é a mesma, e não é ele tão difícil quanto pareça ao illustre crítico, que talvez não ignore a curta e limitada extensão do âmbito agradável deles?

Porque não pode o snr. Vespasiano bom musico, segundo afirma o snr. Jota N., lograr os resultados esperados, se ele, **Vespasiano**, com meia dúzia de

annos que apenas tem de música, é já um dos melhores clarinetistas que por cá temos?

Ora, se o snr. Vespasiano, com seis anos de estudos, e hoje qiasse senhor do clarinete, porque duidarmos de que ele, futuramente, se nos apresentará um perfeito conhecedor do saxofone, que é incomparavelmente inferior no clarinete?

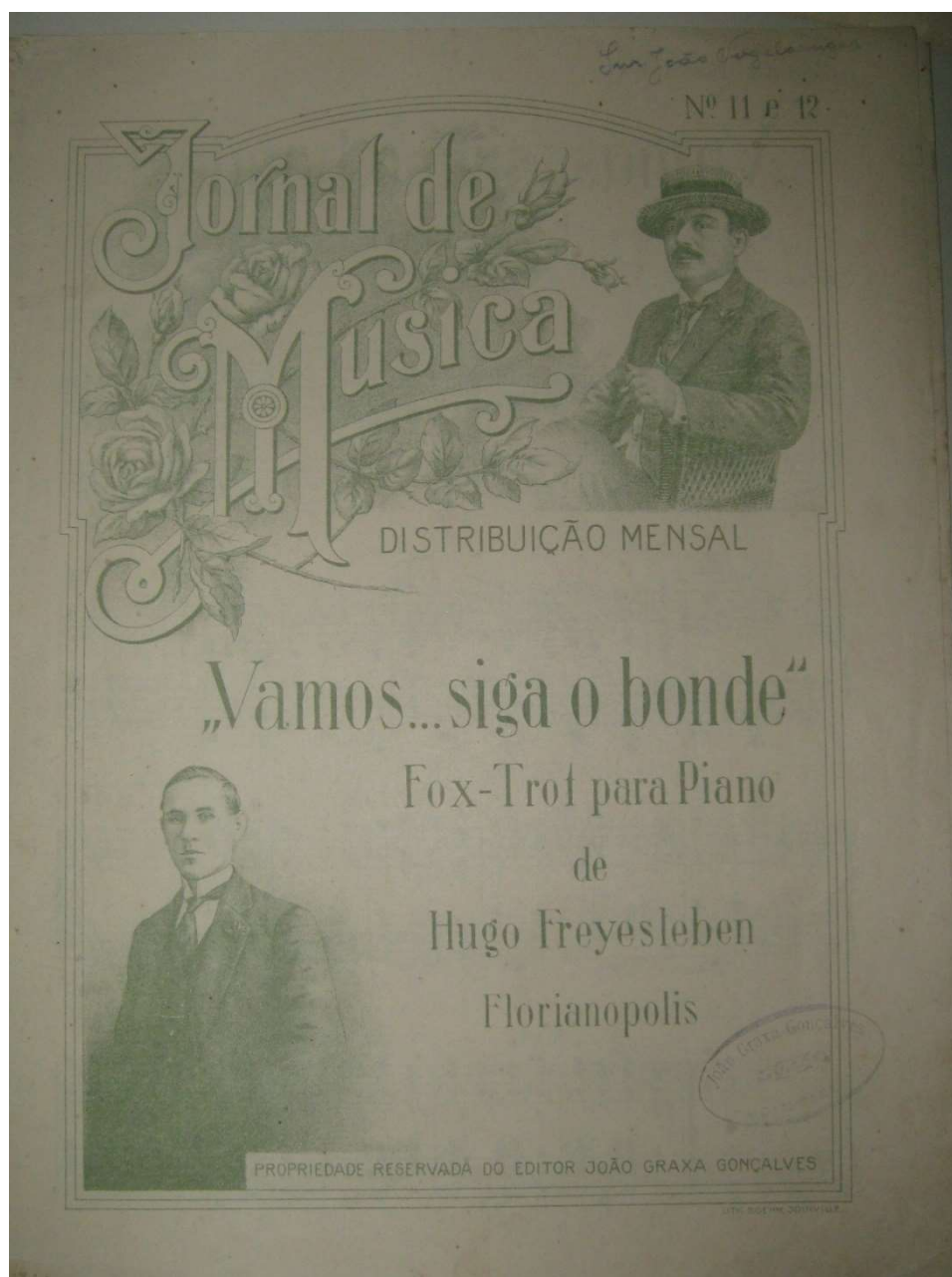
Grande precipitação a do ilustre critico, vê-se.

Terminando estas ligeiras e despretenciosas observações, e para que o snr. Jota N. se certifique da grande [...]que tenho ás novidades estrangeiras e mal cabida, ofereço a minha desvaliosa companhia para perseguirmos a guerra aos irritantes o espalhafatosos Jazz-Bands.

Grato pela publicação desta, ao inteiro dispor dessa redação fica o admirador (MILLS, 1923, p. 4)⁸².

⁸² A reticências referem-se à algumas palavras que não foram possíveis identificar devido a problemas visuais relacionados a baixa qualidade da imagem do periódico em questão. Palavras em negrito constam no texto original.

ANEXO C – Jornal de Música de Joinville.



ANEXO D – Composição Magô. Fox-Trot.

Magô = Fox-Trot.

Aos seus discípulos Eduardo Müller
e João Baptista e Maria de Lourdes da Silva

Hugo Freyesleben.(Nebel)

TEMPO DE FOX TROT

PIANO

1ª vez 2ª vez

Handwritten musical score for piano, page 141, system 4. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The first system shows a series of chords and arpeggios. The second system includes a first ending marked "1ª vez" and a second ending marked "2ª vez", followed by a section labeled "Trio" with dynamics *ff* and *pp*. The third system begins with a *p.f.* (piano forte) marking and continues with a series of chords. The fourth system starts with a *fl.* (flute) marking and continues with a series of chords. The fifth system includes a first ending marked "1ª vez" and a second ending marked "2ª vez", followed by a section labeled "D.C." (Da Capo).

ANEXO E – Composição Vamos... siga o bonde.

Jornal de Musica Nº 11

„Vamos...siga o bonde“

Fox-Trot.

Dedicado á J. Graxa

Hugo Freyesleben.

TEMPO DE FOX-TROT

PIANO

Flauta

1ª vez

2ª vez

Violino

The musical score is written for piano and flute. The piano part begins with a tempo of Fox-Trot. The flute part enters with a melody. The piano part has a section marked 'Violino'. The score includes first and second endings, marked '1ª vez' and '2ª vez'. The piano part includes a section marked 'Violino'.

Handwritten musical score for a Trio section, featuring Flauta, Violino, and Clarineta. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of five systems of staves.

The first system shows the Flauta (Flute) and Violino (Violin) parts. The Flauta part has a melodic line with grace notes, and the Violino part provides harmonic support with chords. The second system continues the Flauta and Violino parts, with a repeat sign and first/second endings. The third system introduces the Clarineta (Clarinet) part, which plays a rhythmic pattern. The fourth system continues the Clarineta and Violino parts. The fifth system shows the Flauta and Violino parts, with a repeat sign and first/second endings.

Key markings include *Flauta*, *Violino*, *Clarineta*, *1ª vez*, *2ª vez*, *Dal 8 al 8 poi Trio*, and *al 8*. The score is marked with *f* (forte) and *p* (piano) dynamics.

ANEXO F – Dados históricos que motivaram a organização do conjunto Jazz-Band “Os Foliões”. Carta datilografada por Irineu Constantino.

**Dados Históricos que motivaram a Organização do conjunto
JAZZ -BAND “OS FOLIÕES”, de ITAJAI.**

No ano de 1931 regressava de Curitiba o músico e Maestro e Professor de música, Irineu Constantino Pereira, avendo falta de um conjunto musical em Itajai, o Maestro Constantino, em contato com o Padre Paulo, resolveram reorganizar a extinta banda de música, 12 de Outubro que fôra fundada, em Outubro de 1924 pelos Srs. Dr. Francisco Galloti, Manuel Gaia, Irineu Bornhausen e Reinaldo Scheffer.

Tendo o Maestro Constantino e Padre Paulo, o apoio do sr. Manuel Gaia que sedeu os instrumentos, que achavam-se recolhido em sua residência, foi feito uma convocação dos músicos que atendendo o apelo do Padre Paulo, os Diretores do Club Almirante Barroso, sedido sua Sede na rua Dr. Pedro Ferreira, foi efetuado os ensaios co a presença do Vigário, que éra também músico, pois executava com perfeição, sua Flauta de Prata e Violino.

Meses depois a nova organização Musical, efetuava uma retreta na Praça Lauro Müller, e passou a abrilhantar as festividades, religiosas de Itajai.

O Maestro Constantino sempre trocava idéia em referencia assuntos musicais com o Padre Paulo, e surgiu a idéia de organizar uma orquestra, para junto com o Coral da Igreja, tocar na missa do Galo de em 1933, sendo os ensaios efetuados na casa da Paróquia, fazendo parte os seguintes instrumentos, Padre Paulo Flauta, Maestro Constantino Clarinete, Calisto Prini Pistão Ramão Muler Trombone, Matias Cook Contra Baixo e um casal de alemães Violinos.

Meses depois o Maestro Constantino aconselhado pelo Padre Paulo, procurava o sr. Nelson Héusi, Presidente da Sociedade Guarani, propondo ao sr. Nelson para a Sociedade comprar os instrumentos, adequado para um JAZZ-BAND que os músicos tocavam para a Sociedade sem receber os valores dos contratos, até pagar os instrumentos, foi efetuado uma reunião da Diretoria, e a proposta não foi aceita.

Quem abrilhantava as festividades da Sociedade Guarani e Atiradôres, na época éra o Jazz America de Brusque, que possuía instrumentos modernos, doados pelo Consul Carlos Renor, e trajes adequados para bailes Sociais.

Ai Padre Paulo aconselha o Maestro Constantino que percorre o Comercio com uma lista, desta tentativa foi o seguinte: todos se recusavam abrir a lista, com tanta insistencia o Maestro consegue convencer o sr. Antonio Ramos dizendo eu não frequento as Sociedades, mas para ben de Itajai, eu vou dar Cemmil réis, (100,000) e procura o Irineu Bornhausen tendo o sr. Irineu, Contribuido com (100,000) o sr. Bonifacio Schimidt (100,000) e Hitor Liberato (50,000) e no Comercio arrecadado (450,000).

Sendo que o valor dos instrumentos éra de Oito Contos,, o Maestro levou ao conhecimento do Vigário, que ia devolver a quantia arrecadada, e ia desistir de sua preteção, e voltar para Curitiba.

Para supresa do Maestro, o Bondoso Padre Paulo disse, não desista, escreva para a Fabrica, em São Paulo, pessa os instrumentos que voces necessitam, eu não tenho o dinheiro, mas a Igreja de Navegantes tem Oito Conto em caixa, eu empresto e voces pagam um jurinho para a Igreja.

Foi então dado o primeiro passo para a organização do conjunto, os primeiros ensaios eram feitos, na residência do sr. Ramão Müller na rua Camboriú, com os instrumentos da extinta 12 de Outubro, até o recebimento dos novos instrumentos que seriam entregues, no periodo de 90 dias.

No dia 26 de Setembro pelo navio Anna da Cia. Hopk, chegava a Itajai os 9 instrumentos, e no dia 28 foi promovido uma Churrascada, com a presença do Padre Paulo, na Churrascaria do sr. Alôis Korman e desta data ficou oficializada, a fundação dos Foliões.

Em seguida os ensaios passaram a ser na residência do Maestro Constantino, 2 vezes por semana, na rua Silva, e com todo nosso esforço, a Sociedade Guarani, dava preferência para o JAZZ América de Brusque, confirmando o ditado, que santo da terra não faz milagre.

Resolvemos fazer uma esculção a São Francisco do Sul, para abrilhantar 2 bailes 1 na Sociedade 24 de Janeiro outro no Club Cruzeiro, apenas pelas despesas, eo sucesso do conjunto foi tamanha que as Sociedades, resolveram gratificar o conjunto, alem das despesas deram mais (600.000) eo Prefeito snr. Alvaro de Carvalho, no dia de nosso regresso a Itajai, omenaglou o conjunto, com um Coquitel em sua Residência, estando presente o Snr. Mauro Ramos, que regressava do Rio de Janeiro, aborde donaviu Carlos Oepk, encantado com o sucesso do conjunto, nos ofereceu 5 contos livre de despesa, para irmos a Lages, abrilhantar o baile da primavera, do Club, do qual ele era o Presidente.

Não tendo o conjunto aceito, pois tinhamos compromisso, com um grupo de senhoritas, chefiada pela senhorita Calcida Schmitt para abrilhantar-mos um baile no Club Nautico Marcilio Dias, one está instalado hoje o o Ginasio Don Bosco, justamente na data do Club de Lajes.

Tendo o Jornal A Noticia de Joinville, tecido grande elo-giu ao JAZZ com referencia ao sucesso do conjunto, em São Francisco, as sociedades de Itajai, passaram a contratar o conjunto para abrilhatar seus bailes.

Dois anos depois o Maestro Constantino era contratado para organizar um conjunto regional, na Radio Club de Blumenau, assumiu a direção dos FOLIÕES, o musico Calistro Pedrini, tendo os FOLIÕES com o desaparecimento, do esforçado Pistonista deixado de existir, que é lamentavel.

Maestro Irineu Constantino Pereira.

Rua Camões - 826 (Curitiba)

Irineu Constantino Pereira.

ANEXO G – Como foi a fundado o Jazz-Band “Os Foliões”, por Ramon Severiano Muller.

Itajaí, 25 de Julho de 1954

Como foi fundado o Jazz-Band Ju «Os Foliões»

RAMON SERINO MULLER

Em 1934 não existia em Itajaí nem Banda de Música e nem Jazz. Os bailes dos clubes como a Sociedade «Guarani» eram «brilhamtados pelo jazz «América», da cidade de Joinville.

Foi assim que quatro músicos, sendo eles Irineu Constantino, Calixto Pedrini, Tolentino Silva e eu, com quatro instrumentos velhos, restos da Banda Musical «12 de Outubro», resolveram formar um pequeno conjunto sob a regência de Irineu Constantino.

No dia 21 de julho de 1934, num dos reservados do Café do falecido Euclides Dutra, foi fundado o jazz band que recebeu o nome de «Os Foliões», ideia de Irineu Constantino.

Para começar a fazer tocatas, faltava uma bateria, que o conjunto não tinha. Informado pelo sr. Jaime Costa, conferente do vapor «Alumenau», o Clube de Regata «América» tinha uma à venda. Mas o jazz ainda não tinha dinheiro. Foi aí, que «emprestei» de minha economia, 150 mil reis. Daí «Os Foliões» começaram a tocar em soirées e alguns bailes da cidade.

Em 1934 o presidente do «Guarani» sr. Nelson Heusi, disse que si o jazz melhorasse de instrumentos, seria então contratado para os seus bailes. Como os quatro fundadores do jazz queriam melhorar, mas não tinham dinheiro, fiz-ram uma proposta ao «Guarani», mas este não aceitou.

O sr. Irineu Constantino com uma casa de músicos de São Paulo entrou em entendimento. Esta informou que um saxafone, um pistão, um trombone e um baixo, custariam 3 contos de reis, que há vinte anos atrás era muito dinheiro. Como não dispnhamos de recursos, resolvemos falar com Padre Paulo Condila, que sendo músico também era grande amigo dos músicos, pedindo a sua ajuda. Respondeu-nos ele que não tinha dinheiro, mas iria conseguir no Bairro de Navegantes. E de fato «li com o sr. João Gaia, com o seu aval, conseguiu o dinheiro. Os quatro musicos assinaram um compromisso com o Padre Paulo e dentro de um ano ficou saldado. No dia 27 de outubro de 1934, quatro meses depois da fundação, «Os Foliões» recebiam, graças ao Padre Paulo, os quatro instrumentos novos.

Hoje, depois de vinte anos de luta, ainda estão os instrumentos perfeitos. «Os Foliões», sendo o primeiro jazz da cidade, devem muitas obrigações e favores ao Reverendo Padre Paulo, já falecido e, que descansa em paz de Deus, talvez esquecido dos atuais componentes do «Os Foliões».

Itajaí, julho de 1954.

ANEXO H – O Anniversario do Jazz-Band “Elite”.

A NOTICIA

JOINVILLE, QUARTA FEIRA, 13 DE NOVEMBRO DE 1936

O anniversario do Jazz - Band “Elite”



O Jazz-Band “ELITE” organização orchestral que tem conseguido grande successo, não só em Hammonia, onde tem sua sede, mas fora d’aquelle município, em todos os lugares onde já se exhibiu victoriosamente, commemora hoje mais um anniversario de sua fundação. Trata-se de uma data festiva para a sociedade de Hammonia, onde é muito querida aquella organização musical. A NOTICIA, que já conhece a excellencia do victorioso Jazz, saúda na data de hoje os seus componentes, desejando-lhes muitos annos de successo.