



**UDESC**

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC

CENTRO DE ARTES – CEART

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA - PPGMUS

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**A MÚSICA COMO  
REPRESENTAÇÃO DOS  
MOVIMENTOS GERMÂNICOS E  
NÃO-GERMÂNICOS EM  
BLUMENAU NAS DÉCADAS DE  
1970 E 1980**

CAMILA WERLING

FLORIANÓPOLIS, 2016



CAMILA WERLING

**A MÚSICA COMO REPRESENTAÇÃO DOS MOVIMENTOS  
GERMÂNICOS E NÃO-GERMÂNICOS EM BLUMENAU NAS  
DÉCADAS DE 1970 E 1980**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Música

Orientador: Prof. Dr. Marcos Tadeu Holler

**FLORIANÓPOLIS - SC  
2016**

W489m Werling, Camila

A música como representação dos movimentos germânicos e não-germânicos em Blumenau nas décadas de 1970 e 1980 / Camila Werling. - 2016.  
165 p. il.; 21 cm

Orientador: Marcos Tadeu Holler

Bibliografia: p. 126-138

Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Florianópolis, 2016.

1. Música - História - Santa Catarina. 2. Musicologia. 3. Identidade social. I. Holler, Marcos Tadeu. II. Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Música. III. Título.

CDD: 780.98164 - 20.ed.

CAMILA WERLING

**A MÚSICA COMO REPRESENTAÇÃO DOS  
MOVIMENTOS GERMÂNICOS E NÃO-GERMÂNICOS  
EM BLUMENAU NAS DÉCADAS DE 1970 E 1980**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, subárea Musicologia/Etnomusicologia, 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<sup>a</sup>. Márcia Ramos de Oliveira  
Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Membro:

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr<sup>a</sup>. Viviana Mónica Vermes  
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

Florianópolis, 16 de Março de 2016



## AGRADECIMENTOS

Há muitos a quem agradeço por contribuírem no desenvolvimento deste trabalho e de minha formação musicológica. A vocês minha gratidão!

A eles, a quem dedico tudo o que fiz e faço: minha família! O poeta e amigo Lindolf Bell certa vez disse: “Menor que meu sonho não posso ser”; é graças a vocês que sempre pude viver meus sonhos. Vocês em todos os momentos foram meu amparo me incentivando e guiando, fazendo de tudo para que esse trabalho fosse possível. Meus amados Marcos, Maria Salette, Thiago e meu companheiro pra toda a vida Guilherme, nada existiria sem vocês.

Ao professor Marcos Holler, que com prontidão e tranquilidade inigualável esteve presente em todos os momentos da construção deste trabalho e generosamente me auxiliou com suas contribuições. Foi um privilégio tê-lo como orientador!

Aos professores, colegas de turma e aos integrantes do MusiCS do PPGMUS, da UDESC pelas ricas trocas de conhecimento, experiência e vivência que tive durante estes anos no mestrado.

Aos professores que foram meus mestres em outras fases da minha formação profissional e pessoal, seu amor, dedicação e seus saberes jamais serão esquecidos.

Ao professor Luís Coelho, pelas ricas considerações feitas durante a qualificação do projeto desta dissertação.

À professora Márcia Ramos de Oliveira, que antes mesmo da participação na banca de qualificação e na defesa dessa dissertação já contribuiu indiretamente em minha pesquisa com seus questionamentos e colocações.

À professora Viviana Mónica Vermes que gentilmente aceitou o convite de participar na banca de defesa do meu trabalho, e pela colaboração desde o Seminário dos Projetos de Pesquisa.

Aos músicos entrevistados, que atenciosamente compartilharam comigo suas histórias e aos funcionários dos acervos e arquivos utilizados como fontes para esta pesquisa, que me atenderam sempre com prontidão.

À Lia, por ser minha segunda mãe e meu anjo em Florianópolis, por todo o carinho e zelo com que cuidou de mim. Jamais conseguirei expressar o tamanho da minha gratidão. Ao “Lu”, pelas conversas, músicas e almoços, que tornaram ainda mais prazerosa minhas semanas em Florianópolis.

Aos meus amigos, que com paciência e compreensão aceitaram minhas ausências e sempre vibraram com minhas conquistas. Em especial à Jennifer, Humberto e a “nossa” pequena Alice que são parte da família já.

A todos que direta ou indiretamente contribuíram, torceram e acreditaram neste trabalho.

À CAPES, que viabilizou financeiramente a realização deste trabalho.

Obrigada

*“Parece-me que a visão comum da música é a de abordar toda a música disponível do mundo com a mente aberta”*

Percy Grainger



## Resumo

Desde o início da formação de Blumenau – SC, enquanto ainda colônia, a música auxiliou na organização do espaço físico da cidade e na definição de elementos identitários que estabeleceram seu plano simbólico. Nessa dissertação é discutida a relação de interação da pluralidade musical instituída tanto pela imigração no seu contexto interno - interestadual - quanto pelos reflexos reinseridos entre as décadas de 1970 e 1980 da imigração em sua conjuntura externa - alemã. Ao relacionar a coexistência de diferentes manifestações musicais, ligadas ou não a cultura germânica com os processos de urbanização e globalização das décadas do pós-guerra buscou-se compreender a atuação da música nos processos de manutenção e negação do imaginário social e cultural germânico, investigando de que forma o ambiente musical se estruturava no tecido urbano. O estudo desse cenário musical possibilitou resgatar retratos sonoros de práticas por vezes desconhecidas e esquecidas pela cidade. Percebeu-se que a construção de discursos que buscavam homogeneizar a identidade e definir os espaços urbanos auxiliou na diáspora de manifestações musicais não conectadas ao imaginário cultural germânico, invisibilizando-as em detrimento do ideal de identidade alemã, reconstruído a partir da década de 1970 e que culminou na década de 80 com a criação da Oktoberfest em Blumenau – SC.

Palavras Chave: Música em Blumenau, Identidade, Miscigenação Cultural, História da Música em Santa Catarina, Musicologia Urbana.



## **Abstract**

Since the beginning of the formation of Blumenau - SC, while still a colony, the music helped in the organization of the physical space of the city and defining identity elements that established its symbolic plan. This dissertation discusses the interaction relationship of musical plurality established both by immigration in its domestic context - interstate - as reflected by reinserted between the 1970s and 1980s immigration in its external environment – German. By linking the coexistence of different musical events, whether or not linked to German culture with the processes of urbanization and globalization of post-war decades sought to understand the role of music in maintenance processes and denial of social imaginary and cultural German, investigating how the musical environment was structured in the urban area. The study of this music scene enabled rescue sound portraits practices sometimes unknown and forgotten by the city. It was observed that the construction of speeches that sought to homogenize identity and define urban spaces helped in the diaspora musical events not connected to the Germanic cultural imagination, ‘un-visibility’ them at the expense of the ideal of German identity, rebuilt from the 1970s and which culminated in the 80s with the creation of Oktoberfest in Blumenau - SC.

**Keywords:** Music in Blumenau, Identity, Cultural miscegenation, History of Music in Santa Catarina, Urban Musicology.



## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b> Centro administrativo da Colônia. Blumenau, 1850-1900 .....	50
<b>Figura 2.</b> Sociedade de Canto <i>Liederkrantz</i> .....	58
<b>Figura 3.</b> Desfile de cantores da <i>Sängerbund Itajahyral</i> , 1920.....	59
<b>Figura 4.</b> Carro Alegórico, desfile de 1901 .....	60
<b>Figura 5.</b> Primeira banda de Blumenau .....	63
<b>Figura 6.</b> Banda do 32º BC em desfile na Rua XV de Novembro, 1945.....	69
<b>Figura 7.</b> Construção da Torre da Igreja Matriz São Paulo Apóstolo, Blumenau.....	76
<b>Figura 8.</b> Rua XV de Novembro, centro na década de 1970 .....	77
<b>Figura 9.</b> Castelinho da Moellmann - Loja Moellmann Blumenau.....	80
<b>Figura 10.</b> Carnaval na Rua XV, Capa do Jornal de Santa Catarina de 22 fev. 1977.....	85
<b>Figura 11.</b> “Kharnewall”, Charge no Jornal de Santa Catarina de 24 fev. 1979 .....	86
<b>Figura 12.</b> “Alemão cai no Samba” Oktoberzeitung, Jornal de Santa Catarina de 14 out. 1988 .....	90
<b>Figura 13.</b> VIº FUC, ginásio “Galeão”, 1981 .....	97
<b>Figura 14.</b> Show Blumenália, Concha Acústica Prainha, 1987 – Blumenau.....	99
<b>Figura 15.</b> Fotos da chegada dos restos mortais de Hermann Blumenau e do desfile em sua homenagem, 1974 – Blumenau.....	108
<b>Figura 16.</b> Cortejo dos restos mortais de Hermann Blumenau com a Banda Marcial de Petrópolis, 1974. Blumenau .....	109
<b>Figura 17.</b> Banda “típica” no restaurante Frohsin. Década 80 .....	111
<b>Figura 18.</b> Restaurante Cavalinho Branco, década 1960 .....	112
<b>Figura 19.</b> Desfile de Ingo Penz e Horácio Braun na 1ª Oktoberfest de 1984.....	115
<b>Figura 20.</b> Banda Musikverein Aufen, oktoberfest de 1988 .....	116



## **LISTA DE TABELAS**

<b>Tabela 1.</b> Número de imigrantes em Blumenau em 1870/79.....	55
---	----



# SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>19</b>
1.1 MUSICOLOGIA URBANA.....	28
1.2 REVISÃO DE LITERATURA.....	33
1.3 DIÁLOGOS CONCEITUAIS.....	38
1.3.1 Espaço e lugar .....	39
1.3.2 Identidade.....	42
1.3.3 Memória e tradição.....	45
<b>2. BLUMENAU – HISTÓRIA, TRANSFORMAÇÕES URBANAS E CULTURAIS ATÉ A PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX.....</b>	<b>48</b>
2.1 CHEGANDO À CIDADE JARDIM – colonização e construção da cidade.....	48
2.2 A MÚSICA DOS IMIGRANTES – as primeiras manifestações musicais.....	56
2.2.1 As sociedades de canto.....	57
2.2.2 As bandas de música.....	61
2.3 UMA BLUMENAU BRASILEIRA – O INÍCIO DO SÉCULO XX E A CAMPANHA DE NACIONALIZAÇÃO.....	65
2.3.1 Das fábricas aos palcos e ruas em tempos de Nacionalização.....	68
<b>3. A CONSTRUÇÃO URBANA E MUSICAL DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX.....</b>	<b>74</b>
3.1 AS MUDANÇAS NA URBS.....	74
3.2 CIDADE PLURAL.....	81

3.2.1	Tem alemão no samba!.....	82
3.2.2	Das ondas da Rádio aos palcos blumenauenses.....	91
3.2.3	O Rock invade a rua!.....	95
3.2.4	Reestruturações sonoras – a retomada da cultura alemã.....	102
3.2.4.1	“Hallo Blumenau, Bom Dia Brasil” – autenticidade na Oktoberfest de Blumenau – SC.....	113

<b>4.</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>122</b>
-----------	----------------------------------	------------

<b>5.</b>	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>126</b>
-----------	-------------------------	------------

<b>APÊNDICES.....</b>	<b>139</b>
-----------------------	------------

<b>ANEXOS.....</b>	<b>159</b>
--------------------	------------

## 1. INTRODUÇÃO

No contexto das políticas imigratórias do século XIX, fundou-se em 1850 a colônia de Blumenau. Na nova colônia além dos sons dos machados e martelos que construía as novas casas e dos arados que preparavam o plantio, o imigrante alemão fazia ressoar cantos de saudade de sua pátria, inserindo assim a música no cotidiano da colônia. Trazendo consigo uma bagagem cultural que mantinha as atividades de entretenimento comuns na Alemanha, um expressivo número de grupos musicais acabou então por reunir-se, com o intuito de se divertir, fazer música e relembrar os costumes de sua pátria-mãe (ROSSBACH, 2008).

Das sociedades de canto (*Gesangvereine*) que inicialmente se agruparam às bandas de música (*Musikvereine*), que posteriormente se desenvolveram e formaram o ambiente blumenauense do séc. XIX, passando pelos tímidos desfiles carnavalescos do início do séc. XX e os grandes festivais de música da segunda metade do século XX nota-se a consonância entre a evolução urbana da cidade e as transformações constantes de seu ambiente musical, no qual diferentes manifestações musicais passaram a coexistir no espaço urbano.

O contexto em que a colônia de Blumenau foi formada se relaciona a uma política nacional que por interesses específicos transformou o estrangeiro indesejado em imigrante: sujeito desejado e valorizado. Incentivados inicialmente pelo governo imperialista, os imigrantes alemães tornaram-se o “ideal” perfeito para o processo de branqueamento da população; exaltados pela sua capacidade e vontade para o

trabalho evocavam a prosperidade e a industrialização para o “progresso” brasileiro. Nesse momento os discursos e as manifestações de segregação étnica foram tomados como fator explicativo para o desenvolvimento do sul do país, em especial na região do Vale do Itajaí (HILLESHEIM, 1996; SEYFERTH, 2002). No entanto a forte herança dos imigrantes alemães que aqui se instalaram, e a política de imigração adotada no Império, tornaram-se a partir do Estado Novo uma ameaça à integridade nacional, criando um momento antagônico ao da gênese da colônia que surgiu modificando também o ambiente sonoro da cidade, dando a ela a aceitação e, de certa forma, a obrigatoriedade de um novo quadro musical que valorizava o elemento nacional. Sem vitimar imigrantes ou culpar brasileiros cabe ressaltar que esses processos inegavelmente carregaram marcas e deixaram vestígios na construção social e cultural de sua população, compondo uma inter-relação entre música e identidade.

Dentre os múltiplos fatores determinantes nestes processos de construção e manutenção cultural destacaram-se ainda as questões econômicas e políticas. Essas questões marcaram a consolidação do cenário musical blumenauense na construção do ideal germânico de identidade que Blumenau reassumiu após a metade do século XX e fizeram com que as demais manifestações, não relacionadas ao caráter germânico ou europeu, fossem em parte invisibilizadas em detrimento da manutenção desse ideal construído.

Logo buscando também seu espaço nos ambientes físicos da cidade entre as décadas de 1970 e 1980 escolas de samba, grupos de tradição italiana, e grupos de rock nacional, citando apenas alguns exemplos, apareceram junto à paisagem urbano-musical em contrapartida à difusão da música das “bandinhas alemãs”, que vigorava com as políticas públicas de consolidação de identidade de uma “Blumenau Germânica”. É a partir desse quadro musical miscigenado, baseado nas relações de manutenção e resistência cultural, considerando as

transformações pelas quais a cidade passou desde sua fundação, que procuro compreender o relacionamento das diferentes práticas musicais com seu contexto urbano através de uma perspectiva musicológica que se propõe a refletir acerca da estreita relação dialógica entre esses campos. Dessa forma pretendo entender como o ambiente musical de Blumenau se estruturou entre as décadas de 1970 e 1980, partindo do pressuposto de que a formação das manifestações musicais reflete e é refletida no contexto de construção da cidade, na qual o universo político e a trajetória histórica dessa construção urbana são elementos fundamentais no entendimento da concepção de seu plano musical.

Na busca por pensar a construção sonora da cidade em sua relação direta com a construção urbana, procuro então compreender de que forma a música participou dos processos de reconstrução e manutenção do imaginário social germânico e da negação à cultura não-germânica na cidade, e ainda, investigar a influência e os reflexos da urbanização e das políticas públicas culturais na construção do cenário musical Blumenauense, baseado nas práticas musicais então estabelecidas nas décadas de 1970 e 1980. Apoiando-se nessa reflexão pensar a musicologia a partir do contexto da urbanização das cidades e tomá-la de forma a não isolá-la de seus contextos de construção leva a discussões acerca do lugar da música no entorno urbano.

A perspectiva do estudo de uma musicologia urbana da cidade vem então ao encontro da necessidade de construção de seu ambiente sonoro, que considera os diversos fatores constituintes dessa “cidade sonora” como elementos em constante transformação.

Pouco se sabe sobre a organização musical de Blumenau no séc. XX; as pesquisas sobre a música da cidade são centradas nos períodos de colonização e referem-se, em geral, à presença dos imigrantes alemães ou de teuto-brasileiros. Entretanto o que vai além deste período em

questão, também deve ser considerado pois colabora com o resgate da história musical de Blumenau na perspectiva de movimentos culturais pouco visibilizados, possibilitando assim a reflexão sobre o atual quadro musical da cidade e traçando um paralelo com sua história já construída.

Sendo assim o estabelecimento de uma conexão entre o patrimônio musical deixado pelos imigrantes alemães que fundaram a cidade, o atual ambiente musical, e a camuflada heterogeneidade musical de Blumenau no aspecto de sua função na construção musical e histórica da cidade, além de contribuir com a presença do Estado de Santa Catarina no quadro musicológico brasileiro, colabora principalmente com as considerações acerca da estreita relação das práticas musicais da cidade e suas políticas culturais a partir do contexto de sua construção urbana.

Minha escolha pelo tema da dissertação surgiu da prática que exerço como musicista. Participo em Blumenau de duas bandas que ilustram a pluralidade da música na cena blumenauense: o grupo Confraria do Samba e a Banda Fridas. O primeiro, como remete o nome, é um grupo de samba que retrata a parte musical da cidade que surge de suas transformações urbanas, um gênero de pouca visibilidade quando apresentado no sentido do imaginário social germânico de Blumenau, mas que se faz ecoar amplamente nos espaços urbanos públicos e privados da cidade. Paralelamente, a Banda Fridas é uma banda compostas por onze mulheres, que foi criada inicialmente com o propósito de se apresentar nas tradicionais festas de outubro assumindo, portanto, um caráter germânico. Contudo esses antagônicos estilos musicais encontram-se dividindo os espaços urbanos e institucionalizados da cidade em seu cotidiano.

Olhando para o campo metodológico mesmo com abordagens distintas entre os diferentes tipos de pesquisa é possível uma interlocução entre práticas metodológicas diversas. Nicholas Cook (2006) destaca o diálogo de práticas

metodológicas musicológicas com práticas etnomusicológicas já no exórdio de seu texto quando apresenta a profecia de Palisca da “aplicação do método etnomusicológico em estudos históricos da música ocidental” em 1963 (HOLOMAN, PALISCA, 1982 apud COOK, 2006, p.7). O autor expõe ainda a posição de John Blacking que descreve a etnomusicologia como “um método mais do que uma área de estudo [...] uma aproximação à compreensão de todas as músicas e do fazer musical nos contextos da execução e das ideias e habilidades que os compositores, os músicos e os ouvintes trazem ao que definem como situações musicais” (BLACKING, 1973 apud COOK, 2006, p.27), vinculando os métodos etno e musicológicos em abordagens mútuas que se correlacionam e conectam para uma prática holística da música, transpondo as barreiras reducionistas que dissociam os interesses e as metodologias de pesquisas etnomusicológicas e musicológicas. Congruente à mútua complementaridade das ideologias destas disciplinas, o “musicólogo completo” deve então unir técnicas de estudos de fontes orais e escritas em relação recíproca, utilizando suas mais diversas metodologias na experiência acadêmica (SHELEMAY, 1987 apud COOK, 2006, p.23). Em consonância com estes autores para a elaboração deste trabalho além da pesquisa bibliográfica foram examinadas fontes documentais primárias e realizadas entrevistas com músicos blumenauenses que participaram na construção do quadro musical das décadas de 1970 e 1980.

Entre as fontes documentais encontram-se textos de jornais e demais periódicos, relatos, programas de concerto, decretos e leis municipais entre outras fontes sobre a prática musical presente no cotidiano da cidade na segunda metade do século XX. Na busca destes documentos foram consultados o acervo do Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, estrutura pertencente à Fundação Cultural de Blumenau, o Arquivo de Memória do Teatro Carlos Gomes de Blumenau, a Biblioteca

Pública do Estado de Santa Catarina, em Florianópolis, e meios eletrônicos de pesquisa.

O Arquivo Histórico José Ferreira da Silva (AHJFS), criado em 7 de abril de 1972 através da Lei Municipal nº 1835, abriga um vasto acervo documental sobre a história blumenauense e do Vale do Itajaí e divide suas dependências com a Biblioteca Municipal Dr. Fritz Müller. Seus documentos contemplam uma grande faixa temporal e vão desde cartas enviadas pelo fundador da colônia, Dr. Blumenau, a jornais e relatórios da história presente da cidade. Sobre as práticas musicais urbanas o AHJFS dispõe de documentos como os relatórios dos anos de 1965, 1971 e 1983 da Sociedade Carlos Gomes, por exemplo, que referencia as atividades realizadas na Sociedade Dramático Musical Carlos Gomes durante estes anos, programas de concertos realizados na cidade, informativos de programação cultural, correspondências que tecem comentários sobre apresentações realizadas no Teatro Carlos Gomes, um calendário turístico contendo atividades musicais de demais espaços institucionalizados da cidade, entre outros documentos que trazem informações sobre as práticas referentes à época pesquisada, preservados no Fundo de Memória da Cidade, além de outros documentos catalogados no Dossiê Cultura – contendo o assunto do documento, resumo do conteúdo, ano, endereçamento e observações a respeito do mesmo, além de informações sobre a catalogação – disponível virtualmente. Também neste espaço foram consultados os jornais *Cidade de Blumenau*, *A Nação*, *Lume* e o *Jornal de Santa Catarina*, que reúnem informações de atividades cotidianas musicais da cidade e de alguns dos marcos de suas transformações urbanas. Além disso, também no AHJFS foram consultados a maior parte dos registros fotográficos utilizados neste trabalho.

A Biblioteca da Escola de Música do Teatro Carlos Gomes e o Arquivo de Memória da instituição foram outros acervos utilizados nas pesquisas. A Biblioteca conta com mais

de dez mil títulos entre partituras, livros, discos e instrumentos musicais, nos quais se pode encontrar parte da história da Escola de Música do Teatro Carlos Gomes e memórias de antigos grupos, pertencentes ao Conservatório de Música Curt Hering. No Arquivo de Memória do Teatro Carlos Gomes foram consultados os programas de concertos, como o Programa do Sesquicentenário da imigração alemã, com diversos concertos, apresentações e shows, cartas de projetos culturais de música popular, os relatórios anuais de atividades culturais realizados no teatro, e demais documentos (listados nos apêndices) que auxiliam na construção do panorama musical da cidade.

Outra parte dos jornais pesquisados foi encontrada na Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina (BPSC). A BPSC nos seus 160 anos de história conta atualmente com um acervo bibliográfico de cerca de 115 títulos, e um setor exclusivo de periódicos com tratamento e acondicionamento específicos. Destes jornais destaco como exemplo o *Jornal de Santa Catarina* de 31 de janeiro de 1980, 01 e 02 de fevereiro, em que na sessão intitulada *Do Leitor* encontra-se uma discussão entre leitores sobre a construção de uma falsa identidade alemã em Blumenau e sobre as bandinhas alemãs. Também no *Jornal de Santa Catarina* de 1978 encontram-se matérias referenciando a existência de desfiles de carnaval na cidade, fato esse sem registro nos acervos do arquivo municipal de Blumenau. Nestas narrativas jornalísticas se vê o plano físico cedendo espaço à pluralidade da música presente na cidade, situando sonoramente seus espaços urbanos e na qual por meio dela pode-se analisar e confrontar as reações da própria cidade às manifestações de caráter não-germânico.

Vista a abrangência do recorte temporal pesquisado e o tempo hábil de pesquisa não se tornou viável a pesquisa e análise de todas as edições dos anos que compõem as décadas de 1970 e 80, para tanto estipulei anos e meses chaves para a consulta, baseada nas pesquisas bibliográficas realizadas

previamente na construção do trabalho, quando ainda projeto, e nas informações obtidas em conversas informais e entrevistas sobre o assunto. Nesse sentido a pesquisa nos jornais ficou circunscrita basicamente aos meses de fevereiro, setembro e outubro destes anos (com exceção dos anos de 1971 e 72), e no caso do *Jornal de Santa Catarina* ainda restringiu-se ao caderno 2 que se referia às notícias condizentes ao Vale do Itajaí. Neste processo, no total de imagens registradas e catalogadas para incluiu-se além de casos musicais fatos e acontecimentos históricos, políticos e sociais marcantes na construção urbana da cidade.

Além da consulta às fontes documentais, este trabalho foi baseado em entrevistas semiestruturadas realizadas pessoalmente e através de meios eletrônicos com músicos e moradores da cidade que formaram parte do cenário musical de Blumenau na segunda metade do século XX. A escolha do método de construção das entrevistas se deu desta forma pois considera que “entrevistas rigidamente estruturadas podem excluir elementos cuja existência ou relevância fossem desconhecidas previamente para o entrevistador e não contempladas nas questões inventariadas.” (PORTELLI, 1997, p.35), o que poda a emersão de histórias e olhares diferenciados para a pesquisa.

Para uma maior abrangência da pesquisa entre os entrevistados estão membros de bandas alemãs<sup>1</sup>, como a *Banda Cavalinho Branco*, um integrante da banda *Sementes da Terra*, o vocalista da banda *Ambos os Dois* e integrantes da *Sociedade Recreativa Desportiva Cultural de Samba “Protegidos do Galeão”*, além de outras entrevistas não incluídas no corpo

---

<sup>1</sup> Embora o termo tenha passado por transformações significativas no que diz respeito ao repertório, por bandas alemãs entendem-se as bandas de música que possuem um caráter típico, por vezes folclórico, relacionado à prática musical de bandas da Alemanha, tanto em seu repertório quanto no vestuário.

deste trabalho. As entrevistas deram voz aos discursos de alguns dos próprios envolvidos na cena musical blumenauense e suas percepções e memórias possibilitaram o levantamento de informações sobre aspectos da construção musical e da história da cidade a partir uma nova ótica que percebe a heterogeneidade musical urbana e inclui em suas narrativas relatos não oficiais da história de Blumenau.

A dissertação organiza-se em outros dois capítulos, marcados e divididos pela metade do século XX, além das considerações finais deste trabalho. O primeiro capítulo contextualiza as práticas sonoras da cidade com a construção de seu espaço físico, apresentando uma síntese da construção de Blumenau enquanto região colonizada por alemães, refletindo sobre as implicações dessa colonização na formação de seu cenário musical. Além do panorama geral de formação dos espaços urbanos da cidade são apresentadas algumas das manifestações musicais que acompanharam a construção do ideal urbano de Blumenau, desde as primeiras sociedades de canto amador até as orquestras e bandas que se formaram até a metade do século passado. O capítulo seguinte retrata as transformações urbanas a partir da metade do século XX causadas pelos intensos processos de industrialização e urbanização pelos quais Blumenau passou após as duas grandes Guerras Mundiais, relacionando-as com a retomada da divulgação da cultura dos antigos imigrantes alemães através de estratégias de políticas públicas que procuram construir um imaginário social germânico na cidade e com a presença de manifestações desvinculadas desse imaginário. Através de fontes documentais e do discurso de cidadãos que presenciaram as construções urbano-sonoras de Blumenau nas décadas de 1970 e 1980 são discutidas de que forma manifestações musicais de caráter germânico e demais manifestações não ligadas à cultura alemã coexistiram nos espaços públicos e privados de Blumenau, e como elas influenciaram e foram influenciadas pelas políticas públicas culturais municipais.

## 1.1 MUSICOLOGIA URBANA

Influenciados pelo pensamento da chamada virada pós-moderna, a partir da qual a história da musicologia foi dividida em “velha” e “nova”, separadas pelas duras críticas de Joseph Kerman que abriu a “caixa de pandora da musicologia”, (COOK, EVERIST, 2001), os métodos positivistas foram questionado por musicólogos que por vezes ignoravam o valor das fontes enquanto objetos históricos. No entanto as barreiras de divisão impostas por essa fragmentação podem existir mais na teoria do que na prática, na qual tanto a “velha” quanto a “nova” musicologia possuem mais comum do que talvez se perceba, e que em algum nível os projetos de pesquisa na área dependem de um “simplório positivismo” no estabelecimento dos termos de referência básicos de seus materiais (HOOPER, 2006).

Não obstante, esse desdém e a resistência à musicologia histórica foram cercados pela incompreensão do real valor desse campo como fonte primordial na construção da pesquisa, conforme salienta Rob Wegman (2003):

Quando um arquivista está empolgado com a descoberta de um novo documento, e quando um crítico despreza tal trabalho como coleta positivista de fatos, é este último que é o mais pobre, não o primeiro. Pois o arquivista é capaz de perceber o significado histórico e a importância do documento, ao passo que o crítico não pode reconhecê-lo como mais do que um "simples" fato. (WEGMAN, 2003, p.145, tradução nossa).<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> “When an archival scholar is thrilled about the discovery of a new document, and when a critic dismisses such work as positivistic fact-gathering, it is the latter who is the poorer, not the former. For the archival

As abordagens críticas e reflexivas dessa área são então intrínsecas à construção da disciplina que “sempre esteve interessada, de uma forma ou de outra, na compreensão da música em seu contexto.” (COOK, 2006, p. 8). Nesse sentido a interdisciplinaridade a que o estudo da música recorre vem para fortalecer as relações da própria música com seus contextos de formação através de estratégias interpretativas que invadem os arquivos e acervos e possibilitam a recriação das sonoridades outrora esquecidas ou invisibilizadas.

Evidenciando esta característica multi e interdisciplinar que a musicologia assumiu nas últimas décadas a preocupação de pesquisadores acerca dos estudos culturais nas sociedades urbanas ocidentais, em especial na América Latina, tem se voltado para o estudo da relação e dos reflexos da música na construção e formação das cidades (CARTER, 2002; BOMBI, CARRERAS, MARÍN, 2005; BAKER, KNIGHTON, 2011; JURVOKÁ, 2012). O enfoque multidisciplinar dessas análises permite localizarmos objetos musicais em seus contextos temporal, espacial e social, resgatando aspectos de sua história, por vezes esquecidos e silenciosos, através de diálogos com campos mais amplos que o musical (CARTER, 2002). A produção sonora contribui assim de alguma forma para a construção e própria definição da identidade urbana, na medida em que também é marcada pela formação da cidade e de seus símbolos. Esta perspectiva para o rumo dos estudos musicológicos vem sendo chamada de *musicologia urbana*.

Ilustrando essa concepção Tim Carter (2002) em *The Sound of Silence: models for na urban musicology* aponta a necessidade da musicologia de localizar e contextualizar os objetos musicais em sua conjuntura espacial e temporal, abrindo o diálogo com outros campos como a história política,

---

scholar is capable of perceiving historical meaning and significance in the document, whereas the critic cannot acknowledge it as more than a ‘mere’ fact.” (WEGMAN, 2003, p.145).

econômica, social e cultural, situando o lugar da música e dos músicos no entorno urbano e a importância de suas localizações no simbolismo que estas carregam na cidade, oferecendo “uma visão sedutora de um mundo repleto de sons que definem, de alguma maneira, não só o espaço mas também a identidade urbana.” (CARTER, 2002, p.12, tradução nossa).<sup>3</sup> Citando o pioneirismo do trabalho de Reinhard Strohm, que evoca os sons que marcaram o ritmo urbano de Brujas e mostra como eles penetraram em todos os aspectos da vida da cidade, Carter ainda enfatiza a importância de localizar a música e os músicos no entorno urbano, pois ela “marca os ritos de passagem significativos dos indivíduos e do Estado, preservando ao mesmo tempo a continuidade e tradições, para permitir uma ilusão de permanência frente às incertezas políticas, sociais e até mesmo pessoais de um mundo difícil.”<sup>4</sup> (CARTER, 2002, p. 13, tradução nossa), podendo agir na organização da identidade civil como localizadora social e cultural. Para tanto o autor ressalta a necessidade de mapear os espaços que a música ocupou na cidade numa intersecção do contexto sócio geográfico de quem participou das performances, situando onde viviam e como se moviam nos espaços musicais, quais suas redes profissionais, o que, quando e porquê tocavam (CARTER, 2002, p.17).

Congruente com as proposições de Carter, o capítulo *Resounding City* de Geoffrey Baker, no livro *Music and Urban Society in Colonial Latin America* de 2011, reflete também alguns dos princípios da musicologia urbana. Partindo do estudo da formação da sociedade de Cuzco, a percepção de

---

<sup>3</sup> “...he [Strohm] offers an enticing vision of a world filled with sounds that somehow define both urban space and even urban identity.” (CARTER, 2002, p.12).

<sup>4</sup> “Music thus marks the significant rites of passage of both individual and state, while preserving continuities and traditions to grant an illusion of permanence in the face of the political, social and even personal uncertainties of a difficult world.” (CARTER, 2002, p.13).

Baker sobre a “cidade letrada” e a “cidade ressonante” traduz sua preocupação em colocar a cidade no centro da história da música colonial através do estudo de sua construção sonora<sup>5</sup>. Examinando as marcas deixadas pela própria cidade nas práticas musicais e como a música moldou a experiência urbana, ele ressalta assim a existência de uma música, e consequentemente de uma musicologia, “da cidade” e não apenas “na cidade” (BAKER, 2011, p.1, tradução nossa).

Essa distinção, entretanto, não é exclusividade dos estudos musicológicos. Já em algumas de suas considerações teóricas Adelaida Reyes (2007) expressou a dissonância entre a antropologia na cidade e antropologia da cidade:

Para a primeira [antropologia ‘na’ cidade], a cidade não é mais do que um local, um ingrediente passivo o qual não se oferece nenhuma informação significativa. Para o último [‘da’ cidade], a cidade é tanto um ambiente complexo quanto um agente ativo. É uma variável importante que não pode ser ignorada quando explicamos o que acontece dentro dela, porque a cidade influencia e é influenciada por aqueles que vivem nela e criam produtos para usar dentro dela. (REYES, 2007, p.17, tradução nossa)<sup>6</sup>.

A premissa do estudo da música “da cidade” encaminha-se então para uma pesquisa musicológica que requer um arcabouço teórico e metodológico que dá pleno

---

<sup>5</sup> A esse respeito consultar também BAKER, KNIGHTON, 2011; CARTER, 2002; JURVOKÁ, 2012; KELMAN, 2010; MARÍN, 2014; THOMPSON, 2002.

<sup>6</sup> “For the former, the city is no more than a locale, a passive ingredient which is given no significant role in explanation. For the latter, the city is both a complex environment and an active agent. It is a significant variable that cannot be ignored when explaining what happens within it because the city acts upon and is acted upon by those who live in it and create products for use within it.” (REYES, 2007, p.17).

sentido à sua complexidade, e que inclui a cidade tanto como contexto quanto objeto de estudo (REYES, 2007), refletindo sobre como ela e seus símbolos marcam a prática musical e percebendo como a música produzida e circulada nesse contexto também transforma seu ambiente.

As reflexões de Baker (2011) acerca da construção da paisagem sonora musical partem então da construção urbana da própria cidade, apontando diante dessa concepção a necessidade de compreendermos o relacionamento do contexto urbano e da música criada nele, através de uma musicologia urbana preocupada em conectar a relação de diálogo entre *urbs* (representando a cidade do ponto de seu ponto de vista físico e material) e *civitas* (a cidade a partir de seus habitantes, na qual a música desempenha um papel na idealização de sua construção).

Mesmo que propostas como as de Baker ou Carter de estudos de uma musicologia urbana tenham se voltado para sociedades coloniais, os estudos mais recentes sobre música e sociedade também refletem a necessidade atual de interlocução entre a música e a construção urbana da cidade, numa perspectiva holística de seu campo capaz de englobar e dialogar com as mais diversas áreas para compreender o real significado da música produzida nesse ambiente.

Ao englobar o urbanismo da cidade percebendo o uso que a música faz de seus espaços públicos e institucionalizados, as relações entre cidadãos, políticas públicas, prática musical e a própria cidade cristalizam-se e tornam-se um caminho a ser estudado, uma vez que mesmo a música sendo entendida “mais como criação humana do que produto de um local.” (JURKOVÁ, 2012, p.296, tradução nossa), sua produção sofre fortes influências do contexto espacial em que esta está inserida.

Esta pesquisa caminha ainda na direção proposta por John Blacking do entendimento de música como sons humanamente organizados, levando em conta as mais diversas

formas de performances musicais que as ruas, praças, espaços públicos e institucionalizados produziram em seus reflexos e influências na cidade. Embora o contexto industrial e de desenvolvimento urbano seja o alicerce para a construção das relações da cidade e suas músicas, por também acreditar que a música é criação humana intencional, atentando-me exclusivamente à produção musical intencional em suas relações de coexistência e conflito nos espaços físicos da cidade, acreditando que esse olhar musicológico mais amplo adequa-se aos pressupostos filosóficos de uma prática musicológica totalizante, que através de ferramentas extramusicais percebe a plenitude da música em seu contexto urbano e social.

## 1.2 REVISÃO DE LITERATURA

Na intersecção entre áreas, proposta pela musicologia urbana, alguns estudos não relacionados à musicologia também podem ajudar a compreensão da natureza desta pesquisa. Em Santa Catarina a maior parte das pesquisas acadêmicas sobre as práticas musicais do estado estão ligadas ao Programa de Pós-Graduação em Música da UDESC. Cabe aqui citar as dissertações de Débora Costa Pires (2012) Denise Mohr (2013), de Roberto Fabiano Rossbach (2008) e Tiago Pereira (2014) – das quais falarei adiante.

Débora Costa Pires (2012) na dissertação intitulada *Narciso e Eco: os periódicos como reflexos e ecos da vida musical em Desterro durante o Império* traz sua contribuição sobre a trajetória musical de Desterro através da leitura dos periódicos da capital partindo da discussão do texto de Rob Wegman (2003) *Historical Musicology: Is it still possible?* que problematiza o campo da musicologia histórica. Em *Orquestra de Câmera São Bento do Sul, seu público e seu papel para o*

*município* Mohr (2013) discorre sobre a prática musical da Orquestra de Câmara de São Bento do Sul, traçando seu histórico de formação e discutindo as influências de seu repertório na formação do gosto e dos hábitos musicais dos habitantes da cidade. A produção musicológica, e também etnográfica, descentralizada no estado e a migração do estudo para outras regiões distantes da capital Florianópolis reflete a preocupação destes trabalhos em contribuir para a ampliação do panorama musical de Santa Catarina, construindo olhares críticos sobre a história musical catarinense.

Ainda dentre estas fontes bibliográficas sobre a música no estado, especificamente em Blumenau, encontra-se o trabalho de Roberto Rossbach *As sociedades de canto da região de Blumenau no início da colonização alemã (1863-1937)*, que destaca a atuação das sociedades de canto formadas desde o início da colonização da cidade em 1850 até o surgimento da Campanha de Nacionalização no Brasil em 1937. No trabalho Rossbach (2008) ilustra o panorama da colonização alemã na cidade e a estreita relação dos imigrantes com a música através da criação de sociedades de canto como a *Männer Gesangverein Liederkrantz*, por exemplo, fundada em 1909, que posteriormente anexou-se à *Theater und Musikverein Frohsinn*, e até hoje é atuante. Além das sociedades de canto, Rossbach fala também das bandas de música (*Musikvereine*). Seu trabalho, que propõe a sistematização de documentos e investiga o papel das sociedades de canto, além de ser um dos poucos trabalhos musicológicos sobre a prática musical em Blumenau.

Ainda no campo da musicologia de Blumenau a dissertação, *Pela escuta de Heinz Geyer na “cidade ressonante”: música e Campanha de Nacionalização no cotidiano de Blumenau – SC (1921-1945)* de Tiago Pereira (2014) volta o olhar do leitor para a percepção dos reflexos da Campanha de Nacionalização na música do maestro alemão Heinz Geyer, retratando sua produção musical sob a ótica das

transformações no contexto urbano, político e social de Blumenau. Com base nas reflexões de Geoffrey Baker em *The Resounding City* (2011) e do conceito que propõe a historiografia da “música em” um lugar temporal e geograficamente delimitado, Pereira aponta a preocupação da cidade em especial na figura de Geyer em assumir os padrões e modelos da cultura nacional brasileira impostos politicamente. Além disso, o autor estabelece relações entre as transformações dos espaços urbanos e institucionais da cidade e o posicionamento da música nesses espaços.

Também em Florianópolis, na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2011 a dissertação do curso de Antropologia, *Blumenau também é a cidade do rap: pensando “espaço” a partir dos rappers em Blumenau*, de Tatiane Melissa Scoz, vem ao encontro de uma das reflexões propostas neste projeto; o conflito das relações entre culturas germânicas e não-germânicas em Blumenau. Por intermédio de uma etnografia das práticas dos cantores *rap* e sua relação com a cidade, a autora problematiza a noção de espaço no próprio discurso nativo, que também traz nele a construção do imaginário social germânico.

Abordando as manifestações não germânicas presentes em Blumenau, cito ainda o trabalho de conclusão de curso em História de Sara Krieger do Amaral (2008), *Identidades em Construção: discussão sobre as sociedades culturais não-germânicas em Blumenau (1976-1989)*, que faz uma análise das associações desportivas, culturais e recreativas da cidade na década de 80, como a Sociedade Recreativa Desportiva Cultural de Samba “Protegidos do Galeão”, o Lira Circolo Italiano di Blumenau, o Centro de Tradições Gaúchas Fogo de Chão e a Associação dos Itapiranguenses em Blumenau, além de discutir questões de identidade e relações sociais de poder.

O trabalho de conclusão do curso de História de Sérgio Luís Theiss, em 2009, intitulado *Uma Cidade que (en)canta: aspectos e tensões na cultura musical de Blumenau - 1937-*

1945 também versa sobre a música na região de Blumenau. O trabalho trata da Campanha de Nacionalização do governo de Getúlio Vargas, em 1937, e suas consequências aos imigrantes da região sul do país, em especial em Blumenau. Discorre sobre as implicações na economia, política e educação da sociedade em tal período histórico, porém dá ênfase às consequências desse movimento nacionalista no âmbito musical de Blumenau como a adaptação da língua portuguesa nas obras do maestro alemão Heinz Geyer, a exemplo de sua ópera *Anita Garibaldi*.

Além destes, a publicação de Noemi Kellermann, *Cultura em Blumenau: trinta e seis anos!* na *Revista Blumenau em Cadernos* de 2007 assinala aspectos relevantes da década de 70 até 2007 no campo cultural da cidade. Das grandes instituições culturais às transformações decorrentes da vinda de músicos de outras regiões do país para Blumenau, Kellermann explana momentos importantes da vida musical de Blumenau no fim do séc. XX. A publicação não se limita apenas à esfera musical, e dá um panorama geral da estruturação e importância dos espaços de cultura da cidade.

Ainda referente ao contexto musical da cidade encontra-se o livro produzido por Edith Kormann (1995), *Blumenau: arte, cultura e as histórias de sua gente (1850-1985)*, sendo que os dois primeiros volumes não contêm nenhuma informação relevante sobre música, porém o terceiro e o quarto volume trazem informações sobre a cultura no município e seus facilitadores, além do trabalho historiográfico.

Sobre história geral de Blumenau o livro do historiador José Ferreira da Silva (1988), *História de Blumenau*, destaca-se entre as publicações. De sua origem em 1850, ao surgimento da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes em 1939, o autor além de descrever a história do município desde sua colonização dedica espaço a relatos da vida social blumenauense e ao cenário musical, e exalta a presença

germânica em sua construção. A *Imprensa em Blumenau*, também de José Ferreira da Silva (1977), é outro exemplar expressivo, através do qual se pode conhecer a formação da imprensa blumenauense nos periódicos que a construíram, de 1879 com o *Blumenauer-Zeitung*, até *O Gráfico*, de 1971.

Saindo exclusivamente do âmbito musical muitas das publicações encontradas dialogam nas mais diversas áreas do conhecimento, passando de teses de arquitetura a dissertações de geografia, ciências econômicas e história, a trajetória da cidade de Blumenau é contada e discutida criticamente em obras que analisam a cidade sob múltiplos ângulos e permitem a compreensão de um panorama geral de seu passado, quando ainda colônia, mas também de seu presente, já uma cidade sólida e plural.

Destaca-se, nesse sentido, a publicação de 1989 da Associação Comercial e Industrial de Blumenau, ACIB. São 90 anos de histórias contados na publicação que traz alguns dos acontecimentos culturais do município, organizados por ordem cronológica de 1898 até 1988. Inúmeros registros de eventos que marcaram de alguma forma a vida de Blumenau estão sistematizados no livro.

A respeito da configuração social de Blumenau, seus conflitos e lutas sociais, Jaime Hillesheim (1996), em *O Cenário Cidadino de Blumenau: imagens criadas e realidade vivida*, selecionou algumas associações de moradores de cinco regiões diferentes da cidade para perceber as situações sociais que se encontravam estas comunidades e os processos de inclusão e exclusão social em que estavam envolvidas. Embora tendenciosa, a dissertação de serviço social torna-se interessante ao expor o processo de formação da cidade e sua evolução urbana.

Num âmbito mais geral, as discussões levantadas por Giralda Seyferth em trabalhos como *Colonização, Imigração e a questão racial no Brasil* (2002), *Etnicidade, Política e Ascensão Social: um exemplo teuto-brasileiro* (1999), A

*assimilação dos imigrantes como questão nacional* (1997) e *Identidade étnica, assimilação e cidadania: A imigração alemã e o Estado brasileiro* (1994a), tratam de questões relevantes sobre a imigração no sul do país e participam das principais discussões a esse respeito, retratando a construção da cultura teuto-brasileira no sul do país, destacando as contribuições destes grupos de imigrantes na formação desta região.

### 1.3 DIÁLOGOS CONCEITUAIS

Fundamentando as discussões sobre a construção urbano-musical da cidade a partir de autores que dialogam em esferas musicológicas, históricas e sociais, alguns conceitos merecem especial atenção na compreensão da estreita ligação entre música, sociedade e urbanismo que fundamentam este trabalho.

Dentre os conceitos que serão expostos o entendimento de *espaço* vem ao encontro das necessidades de percepção do entorno urbano. As discussões acerca da concepção de espaço e lugar perpassam diversos campos conceituais, caminhando da antropologia às ciências econômicas, aqui opto por inserir apenas um recorte que permite pensar essas noções em suas constituições, no sentido dos usos e práticas dos sujeitos nelas inseridos a fim de compreender as relações entre música, sujeitos e cidade.

Pensar os espaços e lugares da cidade levantam reflexões sobre as *identidades* produzidas e recriadas nestes espaços e as construções sociais percebidas nele. A problemática gerada pelas questões de identidade por sua vez permitem pensar o conceito de diferença, expondo a relação interdependente dessas ideias que fomentam as visões homogêneas da cidade e camuflam sua heterogeneidade. Ainda nesse sentido, o debate sobre construção de identidades

suscitam as discussões sobre o conceito de *memória e tradição* e suas implicações arraigadas nele.

### 1.3.1 Espaço e lugar

Nas relações de conflito e coexistência de manifestações musicais no entorno urbano, a apropriação dos espaços públicos assume um importante papel na compreensão da dimensão e do alcance destes conflitos tendo em vista que o espaço público é “o espaço do aparecimento e da visibilidade, o espaço da experiência humana, sendo dessa experiência que nasce o pensamento e a possibilidade da construção da realidade e, por conseguinte, da garantia da história.” (ARENDDT, 1989 apud ANSCHAU, 2008, p.9). Os conflitos são ainda gerados no espaço público, através de necessidades subjetivas de elementos do social que adentram neste espaço e além de suscitar tais conflitos possibilitam práticas de sociabilidade e construção de identidades (ANSCHAU, 2008).

Nesse sentido são também pertinentes as concepções de Augé (1994) sobre as noções contrapostas de *lugar antropológico* e *não-lugar*. O termo *lugar antropológico* é para Augé um espaço concreto e simbolicamente construído, histórico, relacional (na medida em que no lugar se ocupam posições entre indivíduos e coisas em relação de coexistência) além de ser criador de identidades e fomentar relações interpessoais. Contraposta à ideia de lugar, Augé define também o que chama de *não-lugar* como “espaços de ninguém”, onde os sujeitos estão apenas em trânsito e não permanecem, não criam identidade, tão pouco são espaços relacionais ou históricos, e formulam-se através da “supermodernidade” contemporânea (AUGÉ, 1994; BINDE, 2008; SCOZ, 2011).

Partindo do entendimento de lugar de Augé que permite a vinculação entre o espaço e o social, correspondendo à construção concreta e simbólica do espaço, Garcés (2006) usa a noção de espaço para referir-se aos espaços físicos da cidade, que podem ser entendidos por percepções antagônicas, numa noção de *configuração espacial* (o processo de significação e diferenciação e significação do espaço realizado através da sua reapropriação, por exemplo, pelos grupos ou sociedades) ou de visão hegemônica do espaço, enquanto *natural, exterior* ou *neutro*<sup>7</sup> (GARCÉS, 2006 apud SCOZ, 2011).

As reflexões de distinção entre espaço e lugar são propostas ainda por de Certeau (1994). Segundo Scoz (2011),

nas reflexões de de Certeau (1994), o espaço é pensado como um plano expressivo, animado pelas práticas criativas dos sujeitos no lugar e pelas construções de sentidos, enquanto que o lugar implica estabilidade, fixidez, delimitação. Mais claramente, para de Certeau (1994), os lugares podem ser entendidos como regiões ou áreas onde coexiste um conjunto de elementos dentro de certa ordem, e a animação desses elementos constitui os espaços, assim, conforme de Certeau (1994, p. 202), “a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres”. (SCOZ, 2011, p. 51).

---

<sup>7</sup> Onde *espaço natural* é a “qualidade objetiva de caráter anterior à experiência que os indivíduos ou grupo tenham nele”, ou seja, independente das ações e participações dos sujeitos; *espaço exterior* apresenta a dimensão espacial separada da social, separando-as em lados opostos, e *espaço neutro* seria um espaço vazio, servindo de cenário estático para a realização dos acontecimentos e para a construção material da sociedade (GARCÉS, 2006 apud SCOZ, 2011).

Nesse contexto a criação dos espaços depende, além do plano físico, de interações e performances que nesse sentido regem a construção, apropriação, transformação e reapropriação destes lugares. O espaço público torna-se então um lugar acessível a todos os cidadãos, que se reúnem e acabam por formular uma opinião que por sua vez também é pública, onde a rua, como representação do espaço público, tem expressividade diferenciada tornando-se palco de significações subjetivas, pelas quais as diversas performances realizadas na esfera cultural e social geram implicações no lugar, no espaço urbano (AVRITZER, COSTA, 2004; ANSCHAU, 2008).

Dentro das múltiplas interpretações que os espaços urbanos recebem, as performances e significações sociais garantem sentidos de valoração subjetiva correlacionados com as produções culturais e sociais em relação a estes lugares. Sendo assim, os diversos sentidos dos espaços urbanos são construídos e influenciados, não só pelas práticas sociais, como também pelas práticas musicais dos sujeitos na esfera urbana elaborando através dos lugares que ocupam a cena musical da cidade.

Os conceitos acerca de espaço e lugar dialogam também com o que marca a ideia de Geoffrey Baker (2011) de *resounding city*, ou “cidade ressonante”. Como frisa o autor, no âmbito da América Latina “nem estruturas físicas, nem uma grande população foram necessárias para originar uma cidade, [...] os blocos de construção mais importantes eram o ideal urbano e sua realização por meio da performance.”<sup>8</sup> (BAKER, 2011, p.6, tradução nossa). Sendo assim, a dimensão física do espaço urbano recebe uma valoração especial, no sentido de que a ocupação destes espaços pelas performances confere

---

<sup>8</sup> “In Latin America, neither physical structures nor a large population were required to make a city, and indeed for the most part they did not exist in the early colonial period; the most important building blocks were the urban ideal and its realization through performance.” (BAKER, 2011, p.6).

significados simbólicos a estes enquanto constituintes da cidade, dessa forma

...se o espaço público não se mostrar poroso à força expressiva não apenas dos argumentos, as também da performance e das formas não-verbais de comunicação, este pode se prestar, indefinidamente, à reprodução do poder daqueles que historicamente dominaram o processo de produção do discurso verbal. (AVRITZER, COSTA, 2004, p. 713).

Ou seja, as performances também se mostram um meio de legitimação tanto de espaços públicos quanto privados do ambiente citadino, produzindo ecos na construção de lugares e espaços da cidade.

### 1.3.2 Identidade

Outro conceito fundamental no debate sobre as práticas e performances da cidade gira em torno das discussões sobre a dimensão que questões de identidade assumem na construção cultural de Blumenau.

A acepção de Renato Ortiz (1994, p.7) de que “toda identidade se define em relação a algo que lhe é exterior, ela é uma diferença.” resume seu conceito e insere a ideia de reinterpretação do que dela se difere. Também Benedict Anderson classifica a identidade como um discurso construído e que, nesse sentido, forma comunidades imaginadas (ANDERSON, 2008). Nesse sentido as representações assumem papel na criação de interesses produzidos por estes discursos, reforçando a ideia de Chartier de que “as

representações não são discursos neutros: produzem estratégias e práticas tendentes a impor uma autoridade, uma diferença e mesmo a legitimar escolhas.” (CHARTIER, 2002, p.17 apud ANDRADE, 2010, p. 2). Dessa forma, assim como Baker (2011, p.2, tradução nossa) que interpretando as concepções de Rama expõe que o plano simbólico organiza e interpreta o plano físico, “conferindo significado à cidade como uma ordem idealizada.”<sup>9</sup>, a identidade participa também de uma construção simbólica, que garante a pluralidade em sua produção<sup>10</sup> (ORTIZ, 1994, p.8).

Sua definição e construção passam então por uma necessidade quase que intrínseca do ser, que impulsionada por estratégias de interesses ideológicos, encoraja também o desejo de classificação e separação, como reflete Bourdieu ao falar das relações de força simbólica:

Sabe-se que os indivíduos e os grupos investem nas lutas de classificação todo o ser social, tudo o que define a ideia que eles têm deles próprios, todo o impensado pelo qual eles se constituem como “nós” por oposição a “eles”, aos “outros” e ao qual estão ligados por uma adesão quase corporal. É isso que explica a força mobilizadora excepcional de tudo o que toca à identidade. (BOURDIEU, 1989, p.124).

Tal sentimento de pertencimento a um determinado grupo, um “nós” como cita Bourdieu, perpassa diretamente questões culturais. Nesse sentido a música além de ajudar na estruturação do plano físico e simbólico da cidade constitui um meio de definição da identidade e do tempo, ajudando a criar “um sentido de identidade entre quem a compartilha na escuta

---

<sup>9</sup> “...a physical plane, and a symbolic plane ‘that organizes and interprets the former..., rendering the city meaningful as an idealized order.’” (BAKER, 2011, p.2).

<sup>10</sup> Ver também Hall (2000, p.103 - 133).

ou na interpretação e também um sentido de exclusão entre quem não a acessa.” (MARÍN, 2014, p.3-4, tradução nossa) <sup>11</sup>.

Marín (2014) também ressalta a importância da música na criação da identidade urbana na Idade Moderna em que por intermédio das práticas musicais num primeiro plano pôde-se diferenciar a cidade de seu espaço rural. O autor ainda explica que:

a prática musical de carácter público e comercial é, em essência, um fenómeno urbano que só pode ser compreendido no contexto das cidades onde surge. O surgimento das principais mudanças no sistema de produção e consumo que ocorreu durante o século XVIII (os concertos públicos, as redes internacionais de distribuição e comercialização da música, o surgimento do público) estão diretamente relacionadas com as possibilidades do entorno urbano, em um sentido amplo. (MARÍN, 2014, p. 4, tradução nossa) <sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> “la música ayuda a estructurar el espacio (el real y el simbólico), a crear un sentido de identidad entre quienes la comparten en la escucha o la interpretación y también un sentido de exclusión entre quienes no acceden a ella.” (MARÍN, 2014, p. 3-4).

<sup>12</sup> “la práctica musical de carácter público y comercial es, en esencia, un fenómeno urbano que sólo puede entenderse en el contexto de las ciudades donde surge. El surgimento de los principales cambios en el sistema de producción y consumo que tuvo lugar durante el siglo XVIII (los conciertos públicos, la redes internacionales de distribución y comercialización de la música, el surgimento del público) están directamente relacionados con las posibilidades del entorno urbano, en um sentido amplio.” (MARÍN, 2014, p.4).

Assim como nas cidades do século XVIII, em cidades de construção tardia o ambiente urbano e as práticas musicais nele presentes formam as diferenças, a identidade, entre seus lugares.

### 1.3.3 Memória e tradição

O debate que circunda as questões de identidade levantam discussões sobre construção de memória e tradição, que no caso de Blumenau se relacionam diretamente com as representações germânicas evocadas em sua música. O termo tradição remete na maior parte dos casos a um passado histórico, seja ela de espaços e tempos que não são possíveis de identificar com exatidão, seja ela construída, imaginada e institucionalizada por convenções políticas e sociais. Eric Hobsbawm define essas tradições inventadas como:

um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. (HOBSBAWM, RANGER, 1997, p.9).

A noção atribuída pelo autor confere às tradições o papel de legitimar a continuidade de um passado histórico apropriado, e que no caso de Blumenau aplica-se também na ideia de Chauí (2000) de *mito fundador*, no sentido de que este “impõe um vínculo interno com o passado como origem [...] e não permite o trabalho da diferença temporal e da compreensão do presente enquanto tal.” (CHAUÍ, 2000, p.6). Há, no entanto,

uma diferença que também ressalta entre os sentidos de fundação e formação no qual:

Diferentemente da formação, a *fundação* se refere a um momento passado imaginário, tido como instante originário que se mantém vivo e presente no curso do tempo, isto é, a fundação visa a algo tido como perene (quase eterno) que traveja e sustenta o curso temporal e lhe dá sentido. A fundação pretende situar-se além do tempo, fora da história, num presente que não cessa nunca sob a multiplicidade de formas ou aspectos que pode tomar. (CHAUÍ, 2000, p. 7).

As ideologias dos diferentes momentos de formação histórica da cidade nutrem-se do leque inicial de representações da realidade que o mito fundador oferece, e assim atualizam-se e adequam-se a novas representações históricas que ele constrói (CHAUÍ, 2000). As representações, reforçadas pelos símbolos e performances (como as musicais), construíram essa comunidade imaginada inventando e recriando suas tradições através da repetição de práticas que buscam inculcar valores e normas específicos, determinados por seus próprios momentos históricos e ligados a uma função ideológica. (HOBSBAWM, RANGER 1997). Frotscher (2000) ainda ressalta que:

as representações sobre as cidades e as identidades étnicas não existem *a priori*, não são algo “natural”, essencial, mas são construídas e reforçadas em meio a relações de estratégias de poder, forjadas por agentes sociais, e não deixam de cumprir determinadas funções na

sociedade. (FROTSCHER, 2000, p.187-188).

O conceito de tradição é ainda problematizado por Hall (2005) que a define como a narrativa ou a transmissão oral de lendas e valores de geração em geração, como herança e cultura, e também inclui nas discussões sobre o tema a noção de tradução, que para ele formula-se como o conceito que descreve a formação de identidade das comunidades que saíram de suas fronteiras naturais e que mesmo tendo fortes vínculos com seus lugares de origem não mantém a esperança de retorno ao passado. Segundo o autor essas pessoas negociam com as novas e diferentes culturas que convivem nos mesmos espaços, sem no entanto perder completamente suas identidades num processo de assimilação.

Nesse sentido da mesma forma que a música atua diretamente na estruturação dos espaços e da formação de identidades, ela torna-se um significativo agente de representação na construção e reinvenção de tradições e no investimento sobre a memória.

## **2. BLUMENAU – HISTÓRIA, TRANSFORMAÇÕES URBANAS E CULTURAIS ATÉ A PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX**

### **2.1 CHEGANDO À CIDADE JARDIM – colonização e construção da cidade**

Em meados do século XIX, acompanhando de certa forma as transformações globais, o Brasil implantava uma forte política imigratória europeia. Impulsionado pelo Governo Imperial que estava interessado em mão de obra livre para ocupar as terras do sul até então habitadas por índios, o alemão Hermann Bruno Otto Blumenau trouxe em 1850 dezessete imigrantes vindos da Alemanha para explorar as terras concedidas pelo Governo Imperial e nelas estabelecer a formação da Colônia de Blumenau, na extensão de cerca de duas léguas de terras demarcadas pelo Rio Itajaí-Açu (SINGER, 1968; BIELSCHOWSKY, 2009; SILVA, 1988; PETRY, 1979).

Inicialmente habitada por índios Kaingang<sup>13</sup>, Xokleng e Guarani a colônia de Dr. Blumenau passou logo em 1860 a ser encampada pelo Governo Imperial, que o manteve na administração da colônia até 1880, quando Blumenau foi elevada à categoria de município pela Lei nº 860, de 4 de

---

<sup>13</sup> Vale lembrar que na diáspora indígena a música, e as demais formas de produção cultural dos índios que ocupavam o território blumenauense antes da formação da colônia foram também postas a margem, como elemento residual dos discursos oficiais históricos, que colocou estes povos como coadjuvantes no processo de construção sociocultural das cidades, excluindo social e sonoramente suas produções. Wittmann (2007, p.19) sublinha que a história destes povos “foi e ainda é inviabilizada” se posta ao lado da supremacia europeia.

fevereiro de 1880<sup>14</sup>. A extensão territorial imensa abrigava além do distrito sede, onde inicialmente se instituiu a cidade, outras sedes administrativas que após sucessivos desmembramentos resultaram em trinta e oito novos municípios, sendo que apenas em 1928, depois do estabelecimento de seu perímetro urbano, Blumenau foi encaixada na categoria de Cidade.

Na construção dos espaços públicos e privados dessa cidade (que se configurou a partir de um ideal)<sup>15</sup> percorreram questões físicas e geográficas, uma vez que Blumenau desde sua gênese construiu-se em função do traçado das águas do Itajaí-Açu, moldando ali um núcleo urbano que seguiu a tradição e os moldes de seus povoadores e que se acomodou às características morfológicas da paisagem local (MATTEDI, 2009). O perfil da colônia blumenauense foi o que Seyferth (1994a) classificou como comum à maioria das colônias alemãs, no qual “os imigrantes foram assentados em áreas de floresta, [sob] a demarcação de lotes acompanhando os vales dos rios.” (p. 2).

O rio foi então elemento organizador e delineador da paisagem local, a partir do qual inicialmente a construção da malha ferroviária da cidade se configurou, fixando na margem direita do Ribeirão Garcia o centro administrativo da então colônia [fig. 1], chamado de *Stadtplatz*<sup>16</sup>. Com o desenvolvimento da colônia o comércio expandiu-se pela hoje conhecida Rua XV de Novembro, que em 1890 deixou de ser

---

<sup>14</sup> Embora a lei tenha sido declarada em 1880, por conta de uma grande enchente que causou enormes prejuízos, somente três anos mais tarde, em 10 de janeiro de 1883, é que de fato foi possível instalar o município de Blumenau (PREFEITURA DE BLUMENAU, s/ data).

<sup>15</sup> A noção de cidade idealizada vem das concepções de Geoffrey Baker (2011).

<sup>16</sup> Além da região do *Stadtplatz* em 1958, a Colônia de Blumenau estava dividida em cinco outras zonas, medidas, demarcadas e já habitadas (MATTEDI, 2009).

apenas a Rua do Comércio e passou a ser um dos principais espaços urbanos da cidade, palco de desfiles e comemorações, tornando-se um importante ponto de visitação turística de Blumenau, e que de certa forma assim como teve sua construção acompanhada pelo rio, acompanhou também a formação dos principais espaços de manifestações culturais na cidade.



Figura 1 – Centro administrativo da Colônia, 1850-1900. Fonte: AHJFS.

A construção de seu plano físico, no entanto, além de relacionar-se com os espaços urbanos da cidade foi determinada pela população que inicialmente formou Blumenau: os alemães. Mesmo que a chegada destes imigrantes tenha ocorrido apenas em 1850, a imigração alemã ao Brasil iniciou-se já a partir de 1824, quando segundo Seyferth (1994b), cerca de seis mil imigrantes oriundos de diversos estados alemães chegaram às terras brasileiras. Assombrados pela miséria, o desemprego e o crítico quadro sócio-político e econômico advindos da ausência de

desenvolvimento no país (onde a Revolução Industrial se deu com redobrada intensidade e um considerável atraso), os imigrantes dessa corrente migratória anterior a 1880 chegaram ao país cercados de sonhos e com promessas de felicidade e prosperidade em uma nova terra.

A vinda destes imigrantes foi marcada pelo ideal de “branqueamento” da população nacional, baseado numa política de migração europeia de superioridade racial<sup>17</sup>, justificando assim o modelo de uma colonização marcada por pequenas propriedades familiares. Entretanto Seyferth salienta que a escolha destes imigrantes alemães para a ocupação das terras no sul do país (mais tarde criticada por nacionalistas que a classificam como antônimo de “brasilidade”) não possuía relação com as premissas raciais, no entanto articulava-se com o princípio de classificação do colono alemão como agricultor eficiente, numa representação do discurso de “espírito empreendedor e laborioso” que foi critério presente na legislação migratória vinculada a colonização (SEYFERTH, 2002; FERREIRA, 2000; FROTSCHER, 2007). Ferreira afirma também que:

[e]ste discurso do “espírito empreendedor e laborioso” procurava modelar uma imagem de harmonia e, num certo sentido, de homogeneidade para a sociedade blumenauense, excluindo-se desta forma as desavenças políticas, culturais e econômicas, como se as mesmas não estivessem inseridas no cotidiano da população local. (FERREIRA, 2000, p. 73).

---

<sup>17</sup> Mesmo não presente explicitamente os discursos oficiais e decretos de lei são indicadores de uma noção hierárquica de civilização ligada a pressupostos raciais de supremacia branca, que não excluía outros modelos de colonização, porém priorizavam a escolha europeia (SEYFERTH, 2002).

Essa formação discursiva que positivava o imigrante alemão foi ainda propagada pelos “homens letrados” e ressoou nas narrativas sobre o sul do país. Conforme salienta Seyferth a explicitação formal sobre o “sucesso econômico” das regiões do sul colonizadas por imigrantes além de alimentar o discurso imigratório brasileiro evidenciava as peculiaridades étnicas dos grupos nacionais, em especial a das “colônias alemãs”, vistas como irredutíveis à brasilidade (2000, p.148), caracterizando as distinções entre teuto e luso brasileiros. Dessa forma, a “cultura do trabalho” associava o conceito do imigrante como elemento “civilizador” e bom cidadão, relacionando-o com o desenvolvimento econômico do país em contrapartida aos luso-brasileiros, tidos como “preguiçosos e sem qualificação” (SEYFERTH, 1982; FROTSCHER, 2000; FERREIRA, 2000; SILVA, 1977).

A presença e o discurso acerca do imigrante alemão na colônia moldaram de certa forma uma imagem harmônica de homogeneidade, que transmitia uma falsa ideia de inexistência de conflitos sociais e culturais. No âmago destas discussões estavam questões de nacionalidade, num antagonismo que as garantia tanto pelo direito de sangue quanto pelas questões territoriais. Ferreira (2000, p.77) descreve a via dupla dessas questões; segundo a autora, para os luso-brasileiros a nacionalidade era diretamente ligada ao *jus soli*, portanto ao nascer no Brasil, independente de seus antepassados o sujeito deveria ser considerado brasileiro, no entanto para a população teuta as concepções de nacionalidade apoiavam-se no *jus sanguinis*, ou seja, eram herdadas. Nesse sentido, a compreensão sobre o que pudesse ser o brasileiro e o que era teuto teve um matiz muito particular, tendo em vista a construção étnica inicial da colônia blumenauense.

A dualidade destas concepções afetaram diretamente os teuto-brasileiros especialmente na política e nos aspectos culturais. A busca de personagens teuto-brasileiros na política que pudessem representar seu povo vinha sobretudo através de

um esforço para garantir os interesses econômicos e também preservar a cultura e os costumes dos alemães e teutos<sup>18</sup> através do *Deutschum*<sup>19</sup>. No entanto, por vezes, políticos e intelectuais insatisfeitos com o forte envolvimento financeiro do Governo Imperial no processo de imigração posicionavam-se nos meios de comunicação impressa em objeção à vinda de imigrantes alemães, introduzindo de certa forma o ideal nacionalista que seria posteriormente arraigado às concepções políticas na década de 1930, como pode ser visto na exposição de um jornal brasileiro de 1860:

[...] ao cabo de algumas dezenas de anos o que será deste nosso Brasil latino, católico, na presença desse outro Brasil germânico, protestante, em hábitos, em tudo completamente repulsivo, antagônico, ao Brasil que pertencemos, de que nos ufanamos? [...] A colonização europeia não é desejável; - porque queremos o Brasil – Brasil para todas as gerações de brasileiros, e não o Brasil terra de lutas sangrentas das duas nações hostis. [...] sois generosos, pagai-lhes passagens; dai-lhes alimentos; dai-lhes terras [...] à custa de quem?

---

18 Cabe ressaltar, que o grupo de colonos teutos agregava diferentes descendentes de alemães oriundos de diversas partes da Alemanha como austríacos, pomeranos, boêmios, hunsrückers, e demais grupos minoritários estabelecidos no leste europeu, “unidos pela mesma língua e espírito; e o sentido de “dever” (Pflicht) atribuído à preservação da língua e da cultura” (SEYFERTH, 2005, p.2).

<sup>19</sup> O *Deutschum* representa o movimento que investiu na manutenção de uma identidade germânica aos imigrantes alemães, principalmente no que diz respeito à questões como língua e cultura, incluindo a música, e que posteriormente, na década de 30, se dissolveu em outra corrente denominada *Brasil-Deutschum* e que aposta na dualidade dessa identidade para garantir à imigrantes a preservação de aspectos culturais como a música de sua pátria-mãe, no entanto usufruindo de direitos, principalmente políticos e sociais, de cidadãos brasileiros, que seriam adquiridos entre outros meios, pela língua portuguesa (FROTSCHER, 2000).

Essas despesas saem do tesouro, isto é; saem da algibeira de todos nós, do pobre como do rico; ora, não tendes direito de esportular o pobre brasileiro, para socorrer a custa dele, o pobre que ides buscar na Europa. (apud HILLESHEIM, 1996, p.11).

Em Blumenau inicialmente o território afastava-se na distância em relação a outras colônias catarinenses, sendo assim o isolamento da colônia se deu de forma natural, quase forçosa, pelo próprio baixo índice populacional,<sup>20</sup> e uma economia interna que impossibilitava a economia com o mercado externo. A vida econômica era reduzida à produção para o autoconsumo e subsistência, o que inicialmente não atraiu outros imigrantes à colônia e caracterizou a predominância da cultura e dos valores germânicos na região. Ilustrando esse panorama vê-se que em 1860 o fluxo de imigratório da colônia foi um dos mais significativos no país, representando 26,5% do fluxo total de imigrantes alemães ao Brasil (SINGER, 1968, p. 92). A imigração estrangeira não se restringiu, no entanto apenas aos alemães; a partir de 1875 italianos e tirolezes passaram a representar um número considerável no balanço imigratório – mesmo que alguns dos registros não considerassem poloneses, austríacos e outros povos que mantinham o alemão como critério linguístico (SEYFERTH, 2005, p.3), o número supera até mesmo os imigrantes vindos da Alemanha, como mostra a tabela 1.

---

<sup>20</sup> Ilustrando o quadro descrito, até 1855, considerando entradas e saídas de imigrantes, o número total chega a apenas 244, chegando em 1859 ao número de 943 habitantes, dentre os quais 132 era crianças menores de 5 anos (C. WAHLE, 1950 apud SINGER, 1968).

Tabela 1. Número de imigrantes em Blumenau em 1870/79. (WAHLE, 1950, p. 129-137 apud SINGER, 1968, p.108).

Imigrantes	Alemães	2353
	Outros	2626
	<b>Total</b>	<b>4979</b>
Brasileiros		1328
	<b>Total</b>	<b>6307</b>
Saíram		1488
Ficaram		<b>4819</b>

Não se podem ignorar as colocações de Seyferth (2005) que apontam uma distinção entre os dados já pesquisados e a realidade oriunda de fato da imigração, que considerava não apenas os imigrantes registrados oficialmente de regiões da Alemanha, mas que incluía fatores linguísticos e culturais no elemento étnico. Na tabela 1 ainda vê-se um número significativo de brasileiros entrando na colônia como consequência de uma nova política imigratória contrária à formação de colônias compostas exclusivamente por uma única etnia, e do crescimento do mercado interno em Blumenau. No entanto a entrada de brasileiros na colônia alemã, como destaca Singer (1968), iniciou-se já em 1861 numa modesta corrente de migração que demonstra o potencial da cidade em tornar-se um centro econômico importante na região “a ponto de atrair brasileiros, para os quais as vantagens de se integrar numa comunidade quase inteiramente de alemães devem ter sobrepujado os óbices decorrentes da necessidade de passar por um processo de aculturação.” (SINGER, 1968, p.105).

Paralelo ao desenvolvimento econômico da colônia, a vida social também se estruturava, e iniciaram-se junto às diversas *Vereine*, as *Schützenvereine* (sociedades de caça e tiro), *Gesangvereine* (sociedades de canto) e *Musikvereine* (bandas de música) sonorizando musicalmente a colônia.

## 2.2 A MÚSICA DOS IMIGRANTES – as primeiras manifestações musicais

Desde cedo, junto com os ideais dos colonizadores alemães vindos à Blumenau, desenvolveram-se atividades culturais associativas ligadas à vida em sociedade dos novos habitantes da colônia. Por terem deixado sua pátria, sua vida e sua história na Alemanha, o apego destes imigrantes às características de sua cultura constituía um meio de manutenção de sua história, sua identidade. É nesse contexto que surgiram sociedades culturais e desportivas como as *Schützenvereine*, *Gesangvereine* e *Musikvereine*. Segundo Rossbach (2008) em diversos documentos disponíveis pode-se notar que a atuação destas associações foi significativa na colônia, e possivelmente motivaram ainda a formação de outros grupos culturais associativos após a Segunda Guerra Mundial, quando novamente se permitiu o cultivo das tradições dos primeiros imigrantes.

A emergência destas atividades associativas é explicada por Seyferth (1990, p.52) assinalando que “a intensidade da vida associativa nos núcleos coloniais foi motivada pela falta de assistência do Estado no que se refere às suas obrigações básicas: saúde e educação”. Nesse sentido o isolamento territorial, as dificuldades de sobrevivência e a falta de incentivos governamentais para o desenvolvimento urbano da nova colônia acoplaram-se à necessidade de relação social dos colonos e acabaram por constituir as *Vereine*. Acentuado no provérbio alemão “*Wo zwei Deutschen sind, bilden sie drei Vereine*” – onde dois alemães estão juntos, eles fundam três associações – o termo “*Verein*” evidencia esta prática como um traço característico da cultura alemã (ROSSBACH, 2008).

No caso dos imigrantes alemães do sul do país o fundamento para a criação dessas associações encontrava-se na

busca da perpetuação da cultura germânica, e em especial do *Deutschtum*.

### 2.2.1 As sociedades de canto

Espelhando o espírito associativo de seus colonizadores, a primeira Sociedade de Canto da colônia fundou-se já em 1863, pelos esforços do pastor Rudolph Oswald Hesse. No entanto existem informações sobre a existência de um grupo de cantores que acompanhava as celebrações religiosas antes mesmo da vinda do pastor à colônia (ROSSBACH, 2008; KORMAN, 1995). Embora as informações não sejam precisas, grande parte da atividade vocal na colônia encontrava-se inicialmente vinculada à igreja cristã, que representava um importante espaço de produção e recepção musical. A atividade musical na colônia, entretanto, não se restringiu à prática coral, tampouco ao serviço religioso. Rossbach (2008) menciona que o próprio Dr. Blumenau havia instruído os novos imigrantes a trazerem junto aos seus pertences livros de canções e instrumentos musicais, indicando como estes deveriam ser armazenados e transportados, salientando ainda que os livros e instrumentos musicais eram “considerados um verdadeiro tesouro na vida dos imigrantes” (ROSSBACH, 2008, p. 71).

À medida em que os anos passavam e a colônia desenvolvia-se em diversas localidades outras sociedades de canto apareciam. De acordo com Rossbach (2008) a maior quantidade de fontes preservadas sobre a atuação destes grupos refere-se às duas primeiras sociedades de canto fundadas em Blumenau; a *Gesangverein Blumenau* (Sociedade de Canto Blumenau, e que mais tarde passaria a ser reconhecida por *Sociedade Germania*) e a *Gesangverein Freundschafts-Verein* (Sociedade de Canto Amizade). A elas soma-se no século XX a *Männer Gesangverein Liederkrantz* [fig. 2], que atuou intensamente na região.



Figura 2 – Sociedade de Canto *Liederkranz*. Fonte: AHJFS

O espírito festivo e associativo evidenciava-se ainda nas constantes festas e encontros promovidos pelas sociedades de canto, que além de movimentar as comunidades conferiam simbolismos, legitimavam e formavam os espaços públicos e privados da colônia, tornando-se eventos importantes não só na vida musical blumenauense, como também na sociedade em geral. Com o passar do tempo os encontros tornaram-se cada vez mais frequentes na colônia, e já em 1915 tiveram a tentativa de sua organização para criação de um festival e a fundação da *Sängerbund Itajahytal* (Liga de cantores do Vale do Itajaí), que veio a ser fundada apenas cinco anos mais tarde em 7 de março de 1920, promovendo em seus encontros concursos de canto que movimentaram e influenciaram o desenvolvimento cultural de toda a região do Vale do Itajaí (ROSSBACH, 2008).

Segundo Rossbach (2008, p.82) na manhã em que ocorriam as festividades, cantores acompanhados de suas bandeiras dirigiam-se aos locais dos encontros, em desfile pelas ruas da cidade. A ocupação e utilização também destes espaços públicos pelas *Gesangvereine* encontra aqui a

necessidade apontada por Baker (2011) da cidade ressoante, pois:

a cidade ideal não podia permanecer nas páginas dos tratados e na mente dos planejadores urbanos: ela tinha que ser realizada, e, então, imortalizada em impressões ou em telas. A música tinha a intenção de realizar uma ordenação harmoniosa da cidade, criando uma paisagem sonora para coincidir com a paisagem urbana idealizada e racionalmente estruturada. (BAKER, 2011, p.7 tradução nossa)<sup>21</sup>.

A figura 3, além de ilustrar os desfiles que criavam esse ambiente, assim como a imagem anterior [fig. 2], indica a importância dada pelos cidadãos ao registro da performance musical no ambiente citadino.



Figura 3 - Desfile de cantores da *Sängerbund Itajaíhlyal*, 1920. Fonte: AHJFS.

---

<sup>21</sup> “The ideal city could not remain in the pages of treatises and the minds of urban planners: it had to be performed, and then memorialized in print or on canvas. Music was intended to effect a harmonious ordering of the city, creating a soundscape to match the idealized, rationally structured townscape.” (BAKER, 2011, p.7).

Os desfiles, em sua maioria, faziam ressoar nas ruas e espaços privados um eco da cultura dos imigrantes, que desde a gênese da cidade a colocaram como alicerce do ideal de construção da cidade, usando o plano simbólico<sup>22</sup>, no qual se incorpora a música, como um meio de ordenar o ambiente social e físico. Os desfiles, no entanto, não se restringiam às sociedades de canto. Já nos primeiros anos do século XX, fotografias mostram que os imigrantes e seus descendentes mantinham essa prática também em demais festejos, como o carnaval [fig. 4], em que carroças e moradores fantasiados desfilavam satirizando figuras marcantes e conhecidas nas ruas da cidade, criando novos contextos para a utilização dos mesmos espaços urbanos.



Figura 4 - Carro Alegórico, desfile no carnaval de 1901. Fonte: AHJFS.

Além dos desfiles e dos bailes nos inúmeros salões da cidade, décadas mais tarde fez parte dos festejos carnavalescos

---

<sup>22</sup> A concepção de plano simbólico aqui encontra as discussões levantadas por Baker (2011, p. 2).

a circulação de pequenos jornais exclusivamente neste período, como o *Die Schnauze*, publicado anualmente até sua extinção em fevereiro de 1936. Seu primeiro exemplar, totalmente em alemão, foi às ruas em 28 de fevereiro de 1920 celebrando o primeiro aniversário da fundação da *Musikverein Lyra* e trazia em seu conteúdo sátiras e críticas à administração municipal e a personagens conhecidos da cidade.

### 2.2.2 As bandas de música

Paralelamente ao cenário musical vocal do início da colonização as bandas de música ocupavam os espaços públicos e institucionalizados ecoando na construção urbano-musical de Blumenau o som de seus vibrantes metais e madeiras. As *Musikvereine* recebiam a denominação de sociedades de música, distinguindo-se das *Gesangvereine*, dedicadas ao canto, e possuíam inicialmente uma composição quase na íntegra de instrumentos de sopro, acompanhados de algum instrumento percussivo.

Embora Rossbach (2008) tenha destacado em Blumenau a prevalência da prática coral<sup>23</sup> as *Musikkapellen*, (que objetivavam assim como as sociedades de canto que a música operasse como elemento de união e divertimento), com o desenvolvimento da colônia e crescimento das práticas musicais, tornaram-se objetos também de identificação cultural e que apesar disso não faziam ressoar apenas as características

---

<sup>23</sup> A prevalência da prática vocal ocorre em consequência não apenas da falta de recursos para obtenção de instrumentos, como também de aspectos musicais teóricos e práticos para a sua execução, justificando o amadorismo plausível aos cantores, no qual segundo Rossbach (2008, p. 87) “não se poderia exigir dos cantores um padrão de excelência apenas com os rudimentos de formação musical que os imigrantes trouxeram de sua cultura de origem”.

da música dos imigrantes alemães, mas também de demais gêneros e estilos. Os gêneros e estilos de suas performances variavam segundo a função da apresentação, o local e o contexto do evento no qual as bandas de música atuavam, sendo em geral associados a estilos que favorecessem a dança, como polcas e valsas. As bandas de música em geral estavam associadas aos eventos sociais da cidade, como os bailes promovidos pelas *Schützenvereine* e pelas *Gesangvereine*, nos eventos oficiais da cidade e nos concertos promovidos pelas próprias *Musikvereine* (ROSSBACH, 2014; KORMANN, 1983).

Edith Kormann (1983, p. 193) já cita a presença das *Musikkapellen* nos primeiros anos de fundação de Blumenau, apresentando o “Quarteto de Wilhelm Scheefer” que “atuou no primeiro aniversário da Sociedade de Canto Germânia, no dia 3 de agosto de 1864, e que tocou na discreta ceia dos quase 150 associados”. Diferente das sociedades de canto, nas quais a função associativa de seus participantes evidenciava o fazer musical, a referência de Kormann elucida que a prática das bandas por estarem frequentemente conectadas às festividades em geral relacionava-se em sua maioria como entretenimento; um plano de fundo.

A primeira *Musikkapelle* da colônia foi fundada por Hermann C. Ruediger [fig.5], que durante as festas de Páscoa, Natal, os aniversários das sociedades de canto, o carnaval e em demais festejos, regeu sua banda em praças, salões, no Teatro *Frohsinn*, e em outros locais. Junto à *Musikkapelle* de Ruediger apareceu no fim do século XIX e início do século XX a *Lingnerkapelle*, de Carl Lingner (KORMANN, 1983). Nos textos de Kormann, junto à banda de Ruediger aparece também o “Conjunto Werner”, formado por Gustav Werner e seus filhos, sendo que “as bandas de Ruediger e a banda de Werner tocavam em estilo de fanfarras.” (p. 194).



Figura 5 – Primeira banda de Blumenau. Fonte: AHJFS.

Além destas bandas destaca-se ainda nas primeiras décadas do século XX conjuntos como o de Ernst Bernhardt que veio ao Brasil com onze membros de sua família apresentando-se no dia 07 de outubro de 1913 no então Teatro Frohsinn. Seu conjunto, cujo repertório era composto por obras de Franz Schubert, Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Strauss, Antônio Carlos Gomes e Jacques Offenbach, era reconhecido pela sociedade e muito elogiado pela crítica blumenauense dos periódicos em circulação, como o *Blumenauer Zeitung* e a *Gazeta Blumenauense* (ROSSBACH, 2014; KORMANN, 1983). Seis anos mais tarde, em fevereiro de 1919, Ernst deu início a uma nova sociedade musical, instituída no Teatro Frohsinn: a *Musikverein Lyra*, que em 15 de novembro do mesmo ano apresentou no jardim público seu primeiro concerto (KORMANN, 1983). No jornal *A Gazeta de Blumenau* de 19 de fevereiro de 1919 o músico foi felicitado

pela iniciativa, pois “tal sociedade ligará o útil ao agradável, colaborando no progresso da URBS” (KORMANN, 1983, p.195). A relação expressa no periódico vem de encontro às correspondências de Baker entre a cidade (ambiente construído; a *urbs*) e a música (produzida pela comunidade que povoou a cidade; a *civitas*), que afirma que “enquanto essas duas faces da cidade estiverem intimamente entrelaçadas na teoria e na prática, vale a pena considerá-las separadamente para perceber claramente como a noção de harmonia sustentava tanto a forma quanto a sociedade urbana.”<sup>24</sup> (BAKER, 2011, p.2, tradução nossa), e na qual “a harmonia possuía uma dimensão tanto física, quanto social, sendo assim a música desempenhava uma importante função na configuração tanto da cidadania como da cidade.”<sup>25</sup> (p.4, tradução nossa).

Da mesma forma que o crescimento das bandas foi impulsionado pelo crescimento da própria colônia e de sua população, as bandas e os bailes por elas promovidos modificaram também o ambiente citadino de Blumenau, estimulando os comerciantes a construírem salões públicos e sedes para estas Sociedades, legitimando novos espaços carregados de simbolismo em suas edificações. A necessidade de criação e ampliação dos espaços específicos para a performance musical e teatral já vinha dos últimos decênios do século XIX, quando a *Theater-Verein Frohsinn*, por exemplo, dissociou-se da *Schützengesellschaft Blumenau* e buscou um palco próprio para apresentação de suas peças e musicais (BAUMGARTEN, 2006). Em 1932, pela fusão da Sociedade Teatral *Frohsinn*, da Sociedade de Canto *Liederkrantz (Männer*

---

<sup>24</sup> “While these two faces of the city were intimately entwined in theory and in practice, it is worth considering them separately to perceive clearly how the notion of harmony underpinned both urban form and urban society.” (BAKER, 2011, p.2).

<sup>25</sup> “Harmony had a social as well as a physical dimension, and thus music played an important role in the configuration of the citizenry as well as the city.” (BAKER, 2011, p.4).

*Gesangverein Liederkrantz*) e do *Klub Musical* (banda na qual encontravam-se também os instrumentos de corda) foi fundada a Sociedade Teatral e Musical *Frohsinn*, que três anos mais tarde adquiriu um terreno no centro da cidade para a construção de uma sede que pudesse abrigar as várias vertentes da vida cultural e artística de Blumenau.

### 2.3 UMA BLUMENAU BRASILEIRA - O INÍCIO DO SÉCULO XX E A CAMPANHA DE NACIONALIZAÇÃO

A introdução de novas dinâmicas urbanas, baseadas na disponibilidade de energia elétrica, na implantação da malha ferroviária e na expansão da urbanização do núcleo central de Blumenau caracterizou nas primeiras décadas do início do século XX em Blumenau a chamada “segunda fase de industrialização” (BIELSCHOWSY, 2009; MORETTI, 2006). Nela a cidade expandiu sua área produtiva, seu comércio e demais setores de sua indústria, influenciada pela eclosão da Primeira Grande Guerra que, diferentemente de outras regiões do país, criou em Blumenau condições para que o impulso ao desenvolvimento e industrialização da cidade se ampliasse, numa diminuição constante da atividade colonizadora que nos decênios anteriores tinha destaque no município. A abertura do mercado nacional, principalmente Rio de Janeiro e São Paulo, para Blumenau fortaleceu e ampliou a tendência de exportação dos produtos blumenauenses, incentivando a instalação de novas fábricas no município, que viram nesse mercado o alvo principal para sua produção, integrando Blumenau ao quadro de industrialização nacional (SINGER, 1968).

Além da consolidação das indústrias já existentes e da formação vertical de novas fábricas, a estrutura urbana também refletiu o desenvolvimento da cidade, que recebeu em 1909 a

introdução da energia elétrica e um ano depois a implantação do trecho inicial da estrada de ferro que ligava o município ao oeste do Vale do Itajaí, expandindo suas fronteiras comerciais. Os investimentos tanto privados quanto do poder público na geração de energia e na construção da malha ferroviária municipal ocorreram em maior parte nas regiões centrais e na região da Itoupava Seca, onde se concentravam as fábricas. A esse respeito Bielschowsky observa que:

ao contrário então, das paisagens culturais resultantes dessa relação entre estabelecimento industrial e ambiente natural do primeiro período de industrialização [como a delimitação pelo traçado do Rio], o espaço urbano onde se implantaram a maioria das empresas do segundo período de industrialização caracterizou uma identidade mais urbana, sem muita relação com o ambiente natural. (BIELSCHOWSY, 2009, p.33).

Bielschowsky (2009) ainda salienta que, com mais de dois mil operários, seu próprio banco e diversas sedes de bancos nacionais, Blumenau já às vésperas da Segunda Guerra Mundial era o centro regional da região do Vale do Itajaí, no entanto a guerra interferiu fortemente na vida cotidiana de seus cidadãos a partir dos inúmeros conflitos que eclodiram depois de 1942, quando o Brasil declarou apoio aos Estados Unidos, posicionando-se contra a Alemanha (BIELSCHOWSY, 2009; HILLESHEIM, 1996). Antes ainda, na década de 30, as intervenções do Estado na esfera política acarretaram em transformações na organização administrativa e geográfica de Blumenau, que em 1930 possuía cerca de 10000 km<sup>2</sup> de extensão territorial se juntados seus vários distritos administrativos. Quatro anos mais tarde, com o desmembramento e independência administrativa de muitos

destes distritos, viu-se a diminuição dessa extensão para 1650 km<sup>2</sup> (FROTSCHER, 2007).

Com as imposições governamentais e a perda da força dos processos migratórios em seu âmbito externo, o quadro demográfico de Blumenau também sofreu algumas alterações. Frotscher (2007) relata que já em 1927 mais de 80% da população blumenauense havia nascido em Santa Catarina, e dos muitos cidadãos já naturalizados apenas 4% da população total declarava possuir cidadania estrangeira, mostrando a tendência já nesse período de miscigenação e diversidade populacional. Como reflexo dos processos de industrialização e urbanização nota-se a diferença também nos números que indicam a dedicação da população economicamente ativa ao setor agrícola. Percebe-se a diferença de 1920, quando 82% da população dedicavam-se a esse tipo de atividade econômica enquanto apenas 5% ocupavam cargos em indústrias, para o ano de 1927, quando esse número mais que triplicou, passando a somar 16% de trabalhadores dedicados a indústria contrapondo os 74% que se dedicavam à agricultura, pecuária e demais atividades agrícolas (FROTSCHER, 2007).

Além da Guerra, a instauração da Campanha de Nacionalização em 1937 trouxe mudanças no âmbito sociocultural. Já no fim da década de 1930 artigos em jornais brasileiros e internacionais atentavam sobre o “perigo alemão” enraizado desde a colonização de algumas áreas do país, em especial da região sul. A ideia não era novidade e já havia sido exposta em momentos como a Primeira Guerra Mundial, e nos anos de maior intensidade da política imigratória imperial, no entanto diferente desses momentos nos anos 40 o investimento nas reações ao germanismo partiu do governo brasileiro (FROTSCHER, 2007). O ambiente certo para as transformações nos discursos oficiais é justificado por Frotscher (2007), pois “com a instauração do regime Estadonovista e com o clima anti-germânico criado pela imprensa sobretudo a partir de fins de 1937, tornou-se possível legitimar

medidas oficiais de caráter autoritário” (p.113), como a Campanha de Nacionalização. As ações tomadas pelo governo procuravam “anular os inconvenientes da existência de núcleos, que não se diluem no nosso meio [Brasil] mas, ao contrário, procuram se fortalecer, conservando as características dos países originais” (ofício do Ministério da Guerra in SCHWARTZMAN et al., 1984, p.141 apud COSTA, 2008, p. 109) e enfatizavam que dos imigrantes radicados no Brasil os alemães caracterizavam-se como os núcleos mais organizados.

### 2.3.1 Das fábricas aos palcos e ruas em tempos de Nacionalização

A Campanha em Santa Catarina atingiu especialmente as áreas do Vale do Itajaí, focos da imigração de grupos étnicos como alemães, italianos, russos e poloneses, modificando o cotidiano, a vida social e principalmente cultural destes cidadãos em prol do ideal nacional de unificação e identidade. A escritora blumenauense Edith Kormann relata que “a nacionalização se fazia presente em todos os setores da vida blumenauense, principalmente na área cultural artística” (KORMANN, 1995, p.136). Sendo a música um importante símbolo na construção da identidade blumenauense dos imigrantes teuto-brasileiros o ambiente sonoro da cidade modificou-se nesse processo. Como bem lembra Pereira (2014):

A música performada na Blumenau dos primeiros decênios do século XX atuava também como um elemento de conexão entre a cidade “física”, “simbólica” e “ressoante” [...], propiciava uma reiteração do *Deutschtum*, a partir da contrapartida sonora em relação à

tentativa de manutenção dos traços étnicos da colonização alemã. (PEREIRA, 2014, p.88).

Ainda nesse sentido o musicólogo descreve algumas das incontáveis ocasiões em que a música das *Vereine* ecoava nos ambientes citadinos públicos e privados, ressaltando o sentido de que estas práticas musicais não se justificavam apenas como instrumentos de manutenção e perpetuação dos costumes herdados dos antepassados e nem se resumiam ao momento específico da performance musical, mas carregavam consigo a extensão estrutural do ritual, no caso das festividades por exemplo (PEREIRA, 2014).

Além das canções das sociedades de canto, as bandas de música configuraram um importante meio de significação dos espaços públicos especialmente nas décadas de intenso nacionalismo. Fossem elas militares ou não, apareciam sempre nos desfiles cívicos [fig. 6] sonorizando a paisagem urbana. As bandas militares ainda carregavam um simbolismo particular que mostrava através dos hinos, dobrados e da marcha alinhada de seus pelotões a disciplina e obediência almejada pelo Estado.



Figura 6 - Banda do 32º BC em desfile na Rua XV de Novembro, 1945.  
Fonte AHJFS

Mesmo mostrando-se demograficamente uma cidade aberta à diversidade, a cidade simbólica era uma “cidade alemã” ligada a ideais de germanidade. A atuação do Estado foi feita então na tentativa de que as performances musicais que conectavam a *urbs* e a *civitas* (e até então estavam relacionadas a uma prática que reforçava os traços culturais germânicos) fossem convertidas em elementos de reiteração de uma chamada “brasilidade” que se projetava através de elementos populares característicos de regiões específicas do país e eram então transformados em nacionais.

Orientada pelos discursos nacionais a tendência da música de concerto seguia ainda os padrões estéticos europeus, no entanto a ela foram incorporados elementos da cultura popular (urbana e folclórica) que introduziam os ideais nacionalistas nas novas composições. As leis estado-novistas como a obrigatoriedade da língua vernácula passaram a interferir diretamente tanto na produção quanto na recepção musical do município, que tinha na presença das *Gesangvereine* sua mais forte forma de expressão. Tiago Pereira<sup>26</sup> (2014) ressalta em sua pesquisa os desdobramentos da Lei nº 385 de 26 de Janeiro de 1937 que obrigava a inclusão nos programas musicais de quaisquer espaços no país de obras de autores brasileiros natos e acabou atingindo as bandas e sociedades de canto cujo repertório em geral entoava as melodias tradicionais e folclóricas europeias. Além do repertório, a necessidade de adaptação das *Gesangvereine* à língua portuguesa causou o encerramento das atividades de diversos grupos, e os que se mantiveram foram obrigados a

---

<sup>26</sup> Pereira (2014) traz importantes contribuições das adaptações em Blumenau na execução e recepção dos repertórios musicais, principalmente no âmbito da música de concerto, através da figura do maestro alemão Heinz Geyer, que atuou de forma incisiva na manutenção de inúmeras sociedades artísticas.

passar por significativas transformações em seu repertório, adequando-se às imposições nacionalistas (PEREIRA, 2014).

Dessa forma o controle do Estado não se restringiu apenas ao cunho político, e ampliou-se aos espaços de sociabilidade comunitária, isto posto “o fechamento ou nacionalização de entidades associativas também provocaram uma ruptura nos referenciais culturais do município” (FROTSCHER, 2007, p.149). Fosse através da política da área educacional ou cultural, o sentimento nacional foi ainda reforçado pelos meios de comunicação, que homogeneizavam e padronizavam as ideologias do governo incutindo o sentimento de pertencimento ao quadro nacional.

Na formação deste novo quadro musical, a população blumenauense foi forçada a negar a cultura germânica, silenciando suas canções num momento em que as melodias alemãs ainda eram vivas e marcavam o cotidiano da cidade. Conforme ressalta Pereira (2014)

em Blumenau, no início do último século, mesmo sendo pequena a parcela de estrangeiros não naturalizados, a “cidade simbólica” idealizada era a de uma “cidade alemã”, ligada à uma ideologia de germanidade. Somado ao fato de que naquele tempo os núcleos imigrantes ainda viviam em um relativo isolamento, a manutenção do *Deutschtum* – no caso blumenauense e nas palavras de Seyferth (2004, p.155, 156) – estava associada a uma “reinvenção da ‘civilização’ germânica no território colonizado, que incorporava a mudança social e cultural ocasionada pela conversão do emigrante em imigrante, tendo em vista a opção por uma nova *Heimat* (pátria).” (PEREIRA, 2014, p. 59).

Nesse sentido, as práticas musicais, que no início do século XX direcionavam-se diretamente à preservação dos

traços culturais do imigrante marcadamente alemão a fim de preservar os costumes destes colonizadores europeus, foram camufladas em prol do ideal nacional imposto pelas leis supracitadas.

Além da adaptação no âmbito da música de concerto, o advento das novas mídias foi inserido lentamente no dia-a-dia da população blumenauense (cada vez menos alemã) a escuta da música pop, do rock, da música sertaneja e gaúcha e dos estilos caracterizados como nacionais, contribuindo para a difusão e transposição das barreiras geográficas que isolavam diferentes estilos musicais.

O governo brasileiro na década de 1930 encontrou então nas ondas das rádios um eficiente veículo de difusão de seus ideais políticos (SALLAS et al., 2013) e uma ferramenta efetiva para a formação da ideia do que viria a ser a música brasileira, essencial na apropriação e reconstrução da transmissão de manifestações culturais específicas e regionais. Na construção destes novos ideais musicais:

a música passou a ser consumida com mais intensidade por operários e migrantes, cada qual contribuindo para formar determinados imaginários sonoros. O imaginário entendido como um fenômeno construído por um conjunto de percepções acumuladas no decorrer da existência de cada um forma um repertório de ideias, sons, imagens e gestos associados e compartilhados por um grupo social reservado, o que gera uma identidade cultural ou uma “musicalidade” particular. Esse conjunto de percepções é processado por práticas diversas em um determinado contexto histórico, época e realidade social que, por sua vez, sugere um modo de pensar e de agir nos indivíduos envolvidos. (GILLER, 2013, p. 55 apud SALLAS et al., 2013, p.90).

No entanto, “ao contrário do que ocorreu nos grandes centros do Brasil, onde os anos dourados do rádio se situam entre as décadas de 30 e 60, em Blumenau o período áureo do meio foram os anos 1960 e 1970.” (REIS; MARTINS, 2005 apud REIS, PETERS, 2008, p. 34). Fatores como a ampla extensão que a música transmitida pelas rádios atingiu, e o desenvolvimento não apenas no âmbito econômico, mas também, social, político, cultural e urbano de Blumenau vieram então integrar e colaborar com o estabelecimento um novo quadro musical na cidade.

### **3. A CONSTRUÇÃO URBANA E MUSICAL DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX**

Partindo das questões já apresentadas que dão suporte para contextualizar as transformações da cidade em seu plano físico e musical, o crescimento e expansão da produção industrial e da vida urbana de Blumenau trouxe à cidade um novo cenário, no qual nas décadas do pós-guerra abriu-se espaço para a modernização e para transformações na cidade. Além da miscigenação presente na música das décadas de 70 e 80, os investimentos nas questões turísticas visando fomentar a economia blumenauense trouxeram ao ambiente musical a rememoração das melodias dos imigrantes alemães, que ressoadas e reinseridas nos espaços urbanos, reverberaram na construção do imaginário social de identidade blumenauense, reinterpretando o uso de seus espaços urbanos.

#### **3.1 AS MUDANÇAS NA *URBS***

Com o enfraquecimento do ideal nacionalista instaurado no governo de Getúlio Vargas em 1937 e com o término das duas grandes Guerras Mundiais, a segunda metade do século XX alvoreceu repleta de mudanças, tanto no setor econômico, político, social como no cultural, dando à música em Blumenau novas diretrizes remodeladas e reconstruídas a partir de novos imaginários sociais.

Em Blumenau ainda logo nas primeiras décadas do pós-guerra os movimentos migratórios das áreas rurais para as

fábricas e indústrias do perímetro urbano reconfiguraram o ideal urbano passando pela verticalização, na qual muitas das antigas edificações deram lugar a novos edifícios, como a nova e “moderna” Igreja Matriz [fig. 7], construída em 1959, evento noticiado no periódico *Blumenau em Cadernos*: “[no dia 15 de novembro de 1959 ocorreu o] lançamento da Pedra Fundamental da torre e escadaria de acesso na imponente matriz, para cuja solenidade foi elaborado um programa com discursos, declamações e canto.” (BARRETO, 1960 p. 59). A presença da música na cerimônia de lançamento da igreja que ainda hoje é marco referencial no espaço urbano do centro da cidade é percebida como em inúmeras inaugurações públicas, ainda assim ela testemunha a ideia de cidade como performance na qual segundo Baker (2011) cerimônias (a exemplo desta) evidenciam o aspecto performático da urbanização. Da mesma forma como as cidades coloniais da América Latina foram construídas e também sustentadas pelas performances, em que “o ritual e o simbolismo [presentes na música] forneceram a estabilidade muitas vezes inexistente no plano físico”<sup>27</sup> (BAKER, 2011, p. 6, tradução nossa) também nesse sentido essas performances trouxeram à tona o conceito de “cidade ressonante”, que atrela o ser humano às suas atividades musicais e busca reconstruir sonoramente os ambientes físicos da cidade que são construídos e urbanizados pela performance musical. A escadaria situada no coração da Rua XV de Novembro continuou tornando-se palco de outras apresentações musicais legitimando e enfatizando o simbolismo do plano físico através também da prática musical.

---

<sup>27</sup> “ritual and symbolism provided the stability that was often lacking on the physical plane” (BAKER, 2011, p.6).



Figura 7 – Construção da Torre da Igreja Matriz São Paulo Apóstolo. Blumenau, década de 1960. Fonte: AHJFS.

A nova fase na industrialização, iniciada na década de 1950 com os incentivos do governo de Juscelino Kubitschek da entrada de capital externo, amplificou os sons das fábricas que aumentaram sua produção, e ganharam novas instalações no espaço urbano no entorno das principais ruas da cidade. Nela “edifícios antigos começam a ser substituídos por outros novos e mais altos pelos avanços da técnica do concreto armado e sistemas mecânicos de circulação vertical.” (MATTEDI, 2009, p.58). Entre os espaços no centro da cidade, em especial na Rua XV de Novembro, além das novas fábricas surgiram prédios novos e altos para habitações, serviços e hotelaria, “promovendo o adensamento da área central da cidade [fig. 8], e representativos de uma nova linguagem, a da arquitetura moderna, que vai alterando o perfil do conjunto eclético da rua por uma mudança radical de escala em altura.” (MATTEDI, 2009, p. 61).



Figura 8 – Rua XV de Novembro, Centro Blumenau, década de 1970. Fonte: AHJFS

Em meados da década de 1960, embalado pelo chamado “milagre econômico” o Brasil modificou também seu perfil econômico. A indústria nacional tomou frente da responsabilidade pela maior parte da riqueza do país e o trânsito do campo para o modelo urbano industrial foi ampliado em grandes proporções. Em Blumenau o cenário não poderia ter sido diferente: a industrialização e o crescimento das fábricas, principalmente na linha têxtil, provocou a intensificação do fenômeno de urbanização. Citando Mamigonian (1965) Bielschowsy (2009, p.37) descreve que em relação à localização das indústrias neste período “já não se podia mais fazer distinção das aglomerações urbanas, pois eram residenciais e industriais ao mesmo tempo, que o levou a constatar que não haviam verdadeiras aglomerações urbanas antes das indústrias” e partindo dessa percepção a importância

dessas indústrias na evolução urbana da cidade torna-se mais evidente.

Na década seguinte o ritmo de produção das fábricas continuava crescente e no processo de expansão industrial novos postos de trabalho foram criados num ritmo maior que o crescimento da população (SIEBERT, 2000), nessa mesma década o município detinha a maior arrecadação do estado de Santa Catarina. A intensa produção da indústria atraiu à cidade um novo fluxo migratório de diversas regiões do estado, e até mesmo do país. Dados da ACIB indicam que em 1970 o número de total de habitantes em Blumenau era de 100 mil<sup>28</sup>, número que na década seguinte sofreu um aumento de 57% (ASSOCIAÇÃO COMERCIAL E INDUSTRIAL DE BLUMENAU, 1989). Em 1981 63,5% dos trabalhadores das empresas com mais de dez funcionários faziam parte de algum processo migratório (AMARAL, FERREIRA, 2012).

Da população economicamente ativa no fim da década de 70 aproximadamente 62% trabalhava na indústria, sendo o restante dividido em 15% para a prestação de serviços, 12% para o comércio e 11% cabendo aos trabalhadores autônomos. Em questões demográficas a década de 1970 apresentou uma das maiores taxas de crescimento populacional, chegando a cerca de 4,6% ao ano, impulsionada pelo intenso fluxo migratório que a oferta de emprego trouxe ao município. Ainda sobre o processo de urbanização a imprensa noticiava que já na década de 1970 90% dos 120 mil habitantes do município encontravam-se habitando o centro urbano. Assim como em tantas outras cidades brasileiras neste período os problemas econômicos e sociais de uma parcela considerável da população alavancam a dita “expansão clandestina” de

---

<sup>28</sup> Dos 100 mil 86,5 mil estavam instalados na área urbana e os 13,5 mil restantes na área rural. (ASSOCIAÇÃO COMERCIAL E INDUSTRIAL DE BLUMENAU, 1989).

Blumenau, que nas periferias camuflava suas desigualdades (SIEBERT, 1999). Siebert (1999) atenta que:

Blumenau sempre procurou transmitir uma imagem de “primeiro mundo”, de cidade européia, sem os problemas do resto do país. Esta fabricação de uma imagem cada vez mais estereotipada – “*a loira cidade do Sul*” - intensificou-se nas últimas décadas, ocultando a outra Blumenau que, cada vez mais pobre e mais parecida com tantas outras cidades brasileiras, expandia-se clandestinamente subindo as encostas da periferia. (SIEBERT, 1999, p.7).

No entanto a modernidade que o início dos anos 50 trouxe à paisagem urbana de Blumenau foi alterada com a lei 2.262/77, refletindo a forte política turística que Blumenau iniciou no final da década de 1970. A referida lei concedia incentivo fiscal à construção e reforma de edificações em estilo enxaimel ou casa dos Alpes e teve destaque em jornais e periódicos reproduzidos na cidade. A respeito da postura assumida pela cidade com a lei, Siebert (2000) afirma que

Transformou-se a imagem e o imaginário da cidade. Lamentavelmente, em vez de se procurar preservar as construções históricas remanescentes do período da migração ou do início do século, resgatando a verdadeira cultura alemã sufocada no período da Nacionalização, apelou-se para o pastiche do fachadismo. Numa tentativa de se contrapor ao “enxaimoso”, os setores vinculados à preservação do patrimônio histórico conseguiram aprovar, em 1981, a Lei 2.762, e em 1984, a Lei 3.142, que concedem isenção fiscal às legítimas construções em enxaimel. (SIEBERT, 2000, p.8).

Com o incentivo fiscal fornecido pela Lei de 1977 em 1978, construções como o Castelinho da Moellmann<sup>29</sup> (fig. 9) passaram a integrar o plano físico da cidade, afirmando através de suas fachadas a imagem germânica que Blumenau voltou a construir nas décadas seguintes e dividindo com os modernos edifícios de concreto de arquitetura *art déco* das décadas de 50 e 60 a paisagem urbana de Blumenau.

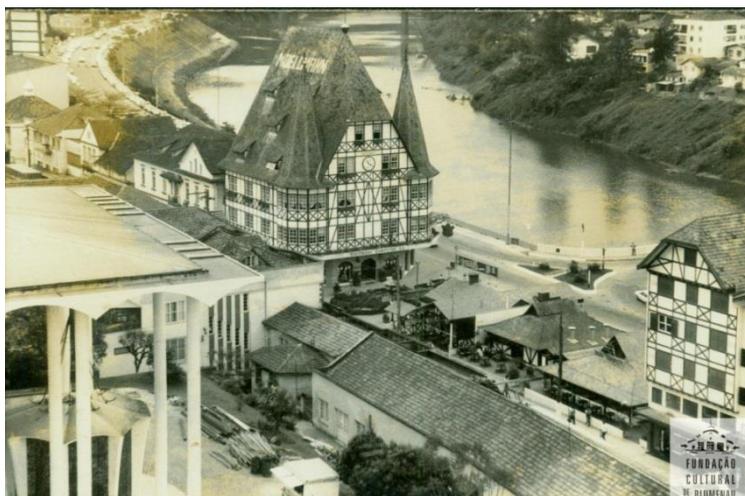


Figura 9 – Castelinho da Moellmann - Loja Moellmann. Blumenau. Fonte: Memória Digital AHJFS.

A expansão da economia e do espaço urbano da cidade dialogava com esta nova realidade que trouxe também

---

<sup>29</sup> O Castelinho da Moellmann é uma construção idealizada por Udo Shadrack e projetada pelo arquiteto Henrich Herwig que pertenceu a loja Comercial Moellmann desde sua inauguração em 1978 até 1999 sendo ela a sede da empresa que possuía grande representação no estado. O prédio abrigou também a secretaria de turismo municipal em 2002, e depois de leiloado e reformado em 2008 hoje abriga uma filial da Loja Havan. O prédio continua sendo um dos maiores símbolos do patrimônio blumenauense e um dos cartões postais da cidade (ADALBERTO DAY, 2008).

consideráveis alterações no cenário musical de Blumenau onde o elemento germânico foi reinserido na formação da imagem musical, invisibilizando manifestações não vinculadas a estes elementos, mas que também se inseriam no cenário da música blumenauense. Dessa forma a coexistência das mais diversas formas de expressão musical no ambiente urbano de Blumenau não apenas mostrava-se como um reflexo dos valores urbanos como também ajudou a construí-lo dentro de uma rede de representação simbólica que legitimava os espaços físicos urbanos espelhando-se também nas políticas públicas culturais adotadas pelo município.

### 3.2 CIDADE PLURAL

Contrapondo o investimento na produção de uma memória conectada aos traços germânicos da fundação de Blumenau e que voltaria a representar a cidade através da música por elementos característicos dos colonizadores alemães, entre as décadas de 70 a 80 outros grupos não relacionados a essa identidade apareceram junto ao cenário musical blumenauense ocupando os espaços públicos e privados da cidade. A população blumenauense, que já havia passado por um processo forçado de integração de elementos nacionais a sua cultura – até então se mostrava predominantemente germânica – encontrava-se na década de 70 ainda mais heterogênea e plural, pois os novos migrantes vindos das mais diversas regiões do país ao mudar-se traziam novos hábitos e práticas diferentes das já presenciadas na cidade.

Além dos processos migratórios que trouxeram um grande contingente de localidades do Vale, litoral e do sul do

país, o advento tecnológico e das novas mídias, como o rádio e a televisão, marcaram a formação de um novo cenário na cidade, onde se nota também a presença de manifestações musicais desvinculadas do caráter germânico e da música de concerto europeia e carregadas de simbolismo em suas práticas.

### 3.2.1 Tem alemão no samba!

Assim como fizeram os estrangeiros colonizadores ao chegar a Blumenau, os novos moradores vindos a partir da segunda metade do século XX para suprir a demanda de trabalho viram na música a oportunidade de manutenção de seus costumes, facilitando por sua vez a recente adaptação ao novo ambiente. Nesse contexto surgiram algumas manifestações que retomavam o samba e o carnaval de rua ao cenário blumenauense.

Com a expansão do comércio na área central da cidade, as novas manifestações musicais apareceram onde os novos trabalhadores urbanos buscaram suas residências, concentrando-se especialmente em áreas afastadas do perímetro urbano. Vale lembrar que as noções de centro e periferia configuram-se de forma oposta, mas mutuamente interdependentes e que “mantêm uma relação assimétrica de dependência, na medida em que a força do centro é diretamente proporcional à fraqueza de sua respectiva periferia” (MARÍN, 2014, p.24, tradução nossa)<sup>30</sup>. Não significa que as práticas estabelecidas nas regiões periféricas fossem um sinônimo de atraso ou mesmo tomassem uma conotação exclusivamente

---

<sup>30</sup> “[...]mantienen, además, una relación asimétrica de dependencia, en tanto que la fortaleza del centro es directamente proporcional a la debilidad de su respectiva periferia.” (MARÍN, 2014, p.24).

pejorativa no desenvolvimento musical da região, no entanto elas tornaram-se uma questão mais complicada na medida em que o centro representava um espelho do ideal urbano desejado para a cidade em sua totalidade.

Com auxílio municipal em 1976, no bairro Fortaleza, foi criado o Centro Comunitário Esportivo Fortaleza (CCEF) que segundo Amaral (2011) é indício da preocupação política em centrar as lideranças da região norte da cidade num espaço em que o diálogo com a comunidade fosse ali possível. Nesse ambiente formaram-se grupos que inseriram no quadro musical blumenauense do pós-guerra o samba, como a Sociedade Recreativa Desportiva Cultural de Samba Protegidos do Galeão, fundada em 1976 pelo então presidente do CCEF objetivando “ações recreativas, esportivas, culturais, musicais e coreográficas” (AMARAL, FERREIRA 2012, p. 63) uma vez que parte dos integrantes do CCEF já mantinham essa prática em suas antigas cidades.

A Sociedade Protegidos do Galeão nasceu como consequência da vontade de algumas famílias que se mudaram para Blumenau de manter vivas as suas práticas culturais que se mostravam conflitantes com as demais manifestações de caráter germânico que rondavam os discursos e o imaginário social blumenauense. A proximidade de um dos fundadores da Sociedade Protegidos do Galeão com as questões políticas populares da comunidade atraiu a atenção de lideranças locais que auxiliaram na construção do CCEF (AMARAL, FERREIRA, 2012). O incentivo do poder público foi além da doação de recursos para a formação do Centro, o município cedia à Escola espaço para o armazenamento dos instrumentos musicais no estádio de futebol Aderbal Ramos e conforme narra Amaral (2008) em geral os ensaios da Escola de Samba ainda contavam com a presença do então prefeito Félix Theiss e de empresários das empresas nas quais os músicos trabalhavam e nos quais segundo integrantes “dia de ensaio

tinha mais gente do que a festa do padroeiro da igreja” (AMARAL, FERREIRA, 2012, p. 69).

Além disso, em 1976 o Turismo Municipal trouxe para motivar os desfiles de carnaval em Blumenau a escola de samba Copa Lord, de Florianópolis (JORNAL DE SANTA CATARINA, 25 e 26 de fev. 1979) e no ano seguinte foi organizado novamente pela prefeitura o carnaval numa das principais vias públicas da cidade, a Rua XV de Novembro, com o desfile das três escolas de samba que existiam na cidade. Percebe-se então que nesse momento o samba que inicialmente ocupava a esfera periférica no ambiente musical da cidade saiu das margens do espaço urbano central e passou a ocupar os mesmos espaços físicos e simbólicos que manifestações de uma elite cultural central. No entanto o caráter marginal dessa música ainda parece estar presente em discursos públicos que as rejeitavam associando o “gosto” do blumenauense apenas às práticas musicais ligadas à região central.

A descrição do desfile de 1977 foi estampada nas páginas do *Jornal de Santa Catarina* dos dias 22 e 23 de fevereiro de 1977; a manchete “Carnaval 77: Em Blumenau, o melhor do carnaval foram os Clubes” descreve o desfile carnavalesco ao longo da Rua XV de Novembro – um dos espaços públicos de maior representação simbólica da cidade – durante o qual “as escolas voltam teimosa e valentemente a desfilar ao longo da XV de Novembro, desafiando o blumenauense a quebrar sua inibição” para um público de cerca de três mil pessoas segundo o jornal (JORNAL DE SANTA CATARINA, 22 fev. 1977, p.8). A adesão dos blumenauenses considerada tímida pela mídia imprensa [fig. 10] – posição esta questionável considerando que em 1977 a estimativa de três mil pessoas parece um número expressivo e não uma adesão tímida, visto que este fora um dos primeiros desfiles carnavalescos organizado na segunda metade do século XX –, mostra a multiplicidade no uso dos espaços públicos da cidade, como é o caso da Rua XV de Novembro. A descrição

da matéria ainda diz que: “embora modestos, em função da falta de recursos, os blocos carnavalescos conseguiram agradar o público, arrastando consigo um pequeno número de foliões, apesar da tradicional apatia do blumenauense em relação ao samba de rua” (JORNAL DE SANTA CATARINA, 22 fev. 1977, p. 8).



Figura 10 – Carnaval na Rua XV. Fonte: JORNAL DE SANTA CATARINA, 22 fev. 1977. Capa.

Além da Sociedade Protegidos do Galeão, que em 1977 levou 65 integrantes ao desfile, outras duas escolas de samba participavam dos desfiles que aconteceram por três anos ininterruptos nas ruas de Blumenau (até 1978): a Unidos de Blumenau, fundada em 1975, e que não esteve presente em todos os desfiles, e a Unidos do Palmeiras, de 1974, que assim como a Protegidos do Galeão teve sua formação vinculada com o time de futebol de mesmo nome. Além destas, em matéria impressa num dos jornais sobre o desfile de 1977 foi citada a presença da Unidos do Vai Quem Quer, um folião que abriu o desfile, com apenas 9 integrantes e que se propunha a fazer com que os blumenauenses que apenas assistiam também aderissem ao desfile (JORNAL DE SANTA CATARINA, 22 fev. 1977, p. 8). Nos anos seguintes a 78 houve novos desfiles,

no entanto a revalorização dos bailes<sup>31</sup> nos salões e Clubes de Caça e Tiro aliada ao interesse político da reconstrução da imagem germânica de Blumenau causaram por fim a desvalorização e a extinção do carnaval de rua.

Fosse na rua ou nos bailes dos salões privados percebesse uma considerável participação da população nestes festejos, no entanto na fala de cidadãos que não concebiam a espontaneidade dessa manifestação e em inúmeras matérias de jornais, como no *Jornal de Santa Catarina* de 19 de fevereiro de 1980, Blumenau era rotulada no período de carnaval apenas como “um lugar para turista descansar” (AMARAL, 2008, p.53); uma cidade “para quem não gosta do trabalho, do barulho e das manifestações carnavalescas” (JORNAL DE SANTA CATARINA, 19 fev. 1980, p. 9).

Nos meios impressos, enquanto algumas matérias enfatizavam os bailes dos clubes e o carnaval bucólico e “sem público” das ruas blumenauenses, cartunistas chamavam a atenção à ausência da festa na cidade, como a charge de Cao Hering no *Jornal de Santa Catarina* [fig. 11]

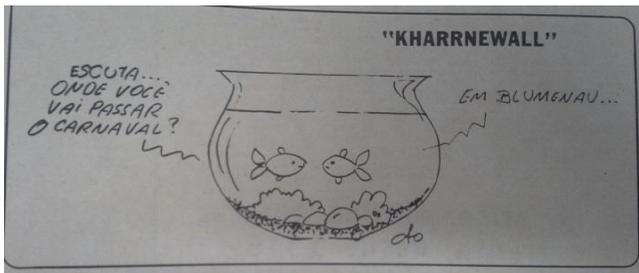


Fig. 11 – “Kharrnewall” – Charge de Cao Hering.

Fonte: JORNAL DE SANTA CATARINA, 24 fev. 1979. p.9.

<sup>31</sup> Os bailes aos quais me refiro aqui não se limitam ao contexto do carnaval, tendo em vista a retomada de coros, sociedades de música e de caça e tiro com o fim da Segunda Guerra e da Campanha de Nacionalização que impedia grande parte de suas atividades. Durante todo o ano parte importante do cenário musical blumenauense encontra-se nas festas e bailes organizados por estes Clubes.

Também no *Jornal de Santa Catarina* (JORNAL DE SANTA CATARINA, 25 e 26 fev. 1979, p.9) a justificativa para a “escassez” do samba na cidade, mais especificamente do carnaval, se dá pelo então chefe do Departamento de Turismo do município Francisco Canola que “prefere acreditar que o blumenauense, por ser, em sua maioria de origem alemã, não cultiva em grande escala as tradições carnavalescas, preferindo, nesta época, dar uma ‘esticada’ até as praias e aproveitando para prolongar um pouco mais as férias”, e ainda acrescenta que “os que realmente gostam de Carnaval preferem ir à Florianópolis, que apresenta o segundo melhor carnaval do Brasil, ou ao Rio de Janeiro, ficando Blumenau à disposição dos turistas que fogem destes centros”.

As opiniões no entanto dividiam-se e enquanto os “festejos do samba de rua” foram criticados pelo secretário de turismo, apontava-se também o excesso do uso da imagem germânica vinculada à cidade, como na coluna “Do Leitor” do *Jornal de Santa Catarina* em que o pastor e maestro Franz Graf fala

A bem da verdade, deve ser dito que o sistema turístico blumenauense é voltado à venda de produtos [...] Neste passeio ele [o turista] é agredido por pseudoger-‘blumenauenses; bandinhas, garçonetes com chapéus típicos (típicos de que?), propagandas germânicas, nomes de lojas e restaurantes em alemão [...] Tudo isto é enojante porque é mentiroso. Será que ninguém vê que estamos ridicularizando? (JORNAL DE SANTA CATARINA, 31 jan. 1980, p.2).

O maestro ainda continua e fala sobre a situação da música e da cultura em geral neste mesmo contexto

Música? Somente bandinhas musicais que repetem as mesmas enjoativas melodias, “Wir

Fahren nach Blumenau”. O Turista é levado a pensar que a nossa cultura é isto. Bandinha e grupeto que sonha estar na Alemanha do século passado e o turista tem razão de pensar assim, pois muito mais não temos a oferecer. Orquestra?, sem apoio. Teatro? muito difícil. Arte?, com sofrimento. Artesanato?, só industrial. As manifestações pseudoculturais blumenauenses visam lucro e consumo, enquanto a cultura universal sempre necessitou investimentos não comerciáveis [...] Tudo isso é mais trágico do que se percebe no primeiro momento. Que reparar bem, vê nisso sinais de decadência de uma cidade, de uma cultura. A cultura alemã, da qual sempre tanto se fala, não é nada disso. Isto que é apresentado é cultura neofachista, e, por esta razão muito perigoso. (JORNAL DE SANTA CATARINA, 31 jan. 1980, p.2).

O posicionamento do maestro recebeu respostas alegando que “falso [...] seria por rendeiras de bilro, conjuntos representando o terno de reis e o boi de mamão na rua para apresentações especiais” (JORNAL DE SANTA CATARINA, 01 fev. 1980, p.2). Embora o posicionamento do maestro tenha se referido em especial à música erudita que no início de 1980 perdera parte da grande força que exercia na cena musical da cidade, nessa discussão já nota-se o elemento germânico como aspecto e representação inerente à população blumenauense, num sentido de que as práticas simbólicas associadas a ele incitariam o reconhecimento de uma identidade expressa por suas performances. Nesse sentido manifestações musicais como o samba, que pode confrontar ou divergir dessa representação, não são vistas como espontâneas. Essa ideia, além de associar as expressões musicais a elementos de pertencimento e reconhecimento identitário, permite a percepção de uma valoração diferenciada entre a “música alemã” e o samba, dentro das noções de centro e periferia e o

que estas carregam. Não se pode desconsiderar nesse caso que possa de fato haver uma associação de conotação negativa ao samba por este ter suas raízes na periferia. Porém não devemos esquecer que da mesma forma como se configura a relação de pertencimento e estranhamento das questões que envolvem identidade centro e periferia dependem um do outro para existir.

O confronto descrito nas cartas encontradas nos referidos jornais, no entanto, pode ser questionado quando se encontra em outro exemplar do mesmo jornal - já em meados da década de 80 e em um contexto inverso - a colocação do samba como manifestação exótica mas inerente ao brasileiro, e consecutivamente ao blumenauense. Em parte da nota [fig. 12] destaca-se a presença numa improvisada roda de samba de integrantes de uma banda vinda da Alemanha para tocar na Oktoberfest, que “não resistiram ao ritmo brasileiro” (JORNAL DE SANTA CATARINA, 14 out. 1988). Destaca-se ainda que esta nota apareceu no chamado *Oktoberzeitung* (em alguns volumes também denominado *Oktoberfest Zeitung*), um suplemento do *Jornal de Santa Catarina* dedicado às notícias e comentários exclusivos da Oktoberfest de Blumenau. A música popular, sobretudo o samba por relacionar-se também com o âmbito urbano foi tornando-se alicerce na formação de uma “comunidade imaginada”<sup>32</sup> brasileira. Nesse caso especificamente parece que a representação de uma ‘Blumenau brasileira’, através de sua música, torna-se então uma imagem interessante e exótica quando posta aos olhos dos estrangeiros. Dessa forma constroem-se imaginários de representação diferentes para brasileiro e para alemães pela mesma cidade.

---

<sup>32</sup> Comunidades Imaginas aqui no sentido atribuído por Anderson (2008).



Figura 12: “Alemão cai no Samba”. Fonte: JORNAL DE SANTA CATARINA, 14 out 1988.

Essas visões opostas sobre uma mesma manifestação levam a alguns questionamentos: porque o registro do samba nos meios de comunicação é visto numa ótica positiva apenas quando exposto para a recepção de estrangeiros? Por que se criou a concepção de que uma expressão musical que aparentemente vivia e ressoava na cidade não poderia espontaneamente incorporar-se a ela? Afinal como o disseram José Geraldo Vinci de Moraes e Cacá Machado “a música não se constitui apenas como som, silêncio e ritmo, mas também tudo aquilo que se escreve e se diz sobre ela [...] e aparece como parte indissociável da construção do mundo das ideias e das culturas” (MORAES, MACHADO, 2011, p.161). Nesse sentido por que pouco se fala sobre ela?

Foi durante as pesquisas documentais sobre o samba e o carnaval em Blumenau que surgiu a necessidade buscar na história oral como e onde se estruturaram estas manifestações. Nos jornais e periódicos pouco se registrou da presença sonora delas e nesse caso vale considerar através de Moraes e

Machado (2011, p.162) o alerta de Marc Bloch de que “fontes e documentos não aparecem ‘naturalmente’ ou como ‘mágicas’ nos arquivos, acervos e bibliotecas: suas presenças dependem ‘de causas humanas’”.

A narrativa de cidadãos que participaram destes desfiles também confronta a visão criada sobre Blumenau, e mostra um novo olhar sobre a história musical da cidade. Uma das ex-integrantes da Escola de Samba Protegidos do Galeão conta que “o poder público e os empresários antes [na década de 70] ajudavam a escola, mas depois [na década de 80] eles priorizaram a Oktoberfest e as músicas alemãs” (DAVID, 2014). A fala dessa integrante ilustra o discurso político que se iniciou na década de 1970 e teve seu ápice no início da década seguinte, e que via em manifestações como a música e a arquitetura um caminho de afirmação de uma identidade que conectava Blumenau à imagem de “Europa brasileira”. Se por um lado, após o intenso processo de controle pelo qual os teuto-brasileiros passaram no governo estado novista, a cultura dos imigrantes pôde novamente ser vivenciada e resgatada pela miscigenada população blumenauense, por outro lado manifestações como o samba foram invisibilizadas no cenário musical blumenauense por práticas políticas e discursos que apagavam os conflitos sociais e heterogeneidades e fabricavam um caráter homogeneizante à cultura e à constituição étnica de Blumenau.

### 3.2.2 Das ondas do Rádio aos palcos blumenauenses

Parte do processo natural de miscigenação musical passada a metade do século XX se deve ao intenso crescimento da indústria fonográfica e ao consumo de bens culturais em

todo o país. Machado (2008) expõe os dados da Associação Brasileira da Indústria Elétrica e Eletrônica do período entre 1967 e 1980 em que se presencia um aumento de 616% na venda de aparelhos de rádios transistorizados no país e 611% na compra de aparelhos de televisão em cores e preta e branca, possibilitando assim os processos de massificação de parte da produção cultural nesse mesmo período. Na indústria fonográfica o mesmo autor ainda aponta os números da ABPD (Associação Brasileira dos Produtores de Discos) que demonstram um crescimento na venda de discos, passando de 5,5 milhões em 1966 para 52,6 milhões de unidades em 1979 (MACHADO, 2008, p. 3). O desenvolvimento tecnológico advindo da acelerada industrialização e do intenso processo de globalização iniciados a partir de 1950 facilitaram ainda uma maior representatividade desse mercado fonográfico na produção cultural de veículos de comunicação em massa, como o rádio e a televisão.

A consolidação desse mercado deu-se pelo crescimento dos investimentos na MPB<sup>33</sup>, Música Popular Brasileira, sigla esta que segundo Marcos Napolitano em sua instituição “sintetizava a busca que uma nova canção que expressasse o Brasil como projeto de nação idealizado por uma cultura política influenciada pela ideologia nacional-popular e pelo ciclo de desenvolvimento industrial” (NAPOLITANO, 2002, p. 1). Cantores como Elis Regina, que voltava com força ao mercado nacional, Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto, que retornavam do exílio, e artistas ligados ao movimento Jovem Guarda, como Roberto Carlos, ganhavam destaque nos

---

<sup>33</sup> Napolitano (2002) ainda discute a MPB enquanto “complexo cultural”, desvinculando-a da representação de gênero musical e abordando os processos de institucionalização da mesma, iniciados a partir da repressão e que contribuíram para sua construção enquanto símbolo de resistência cultural e política, que mais tarde configurar-se-ia num gênero de caráter híbrido e complexo.

programas de televisão e festivais de música (NAPOLITANO, 2002; MACHADO, 2008).

A partir de então, o cenário da música nacional foi replicado não apenas no eixo Rio-São Paulo, mas ainda em cidades e estados fora desse eixo, por meio de projetos culturais que visavam difundir a MPB com shows a preços acessíveis às camadas populares, como o Projeto Pixinguinha. O projeto, que contemplou dentre essas cidades Blumenau, foi criado em 1977 pela Funarte (Fundação Nacional de Artes) em parceria com as secretarias de cultura municipais e estaduais e apresentou nomes como Cartola, Nei Lopes, Edu Lobo, Paulinho da Viola e João Bosco.

Em Blumenau as apresentações reuniram músicos como Luiz Gonzaga, Sivuca, Clara Nunes e Altamiro Carrilho. O jornal *O Estado* de 29 de junho de 1980 noticiou após reportagem sobre a trajetória musical da cantora a vinda de Dona Ivone Lara junto com Lecy Brandão e Gisa Nogueira, para dar início dia 30 daquele mês às apresentações do Projeto Pixinguinha. Na junção de Império Serrano, Mangueira e Portela, três escolas de samba do Rio de Janeiro num repertório de cerca de 30 músicas, é interessante notar a escolha de mulheres representantes do samba nacional inaugurando a série de apresentações que aconteceriam na cidade naquele mesmo ano. Além do samba carioca outros gêneros, como o forró, tiveram sua representação nos shows do Projeto, como a apresentação de Jackson do Pandeiro, Anastácia e Cátia de França, que acompanhados pelo conjunto Borborema apresentaram-se nos dias 4, 5 e 6 de agosto do mesmo ano, também no Teatro Carlos Gomes.

As apresentações que em cada fase do Projeto realizavam-se em média três vezes tiveram continuidade nos anos que se seguiram. Dia 30 de março de 1981 apresentaram-se no Teatro Carlos Gomes Djavan, Fátima Guedes e Filó. Também em 81 As Frenéticas, Erasmo Carlos e Sérgio Sampaio se apresentaram em turnê na cidade viabilizada

também pelo projeto. Em maio do mesmo ano o então prefeito Renato Vianna divulgou em relatório que as apresentações do Projeto Pixinguinha tiveram um acréscimo no registro de público, que em 1980 foi de 10.635 pessoas, passando para 13.500 em 1981.

No ano seguinte a notícia da Coluna Aconteceu no periódico *Blumenau em Cadernos* diz que em 15 de abril de 1982

realizou-se no pátio externo da FURB a apresentação, em primeira do projeto “Blumenália-82”, com a apresentação de nove shows sendo sete conjuntos musicais e dois espetáculos de “Ballet”. A promoção realizada pelo Departamento de cultura municipal, Departamento de Cultura da FURB e Diretório Central dos Estudantes, substituiu as apresentações do Projeto Pixinguinha. (GONÇALVES, 1982a, p.157).

No ano seguinte em 17, 18 e 19 de outubro de 1983 apresentaram-se Maria Gata Mansa e Sílvio César, abrindo a primeira série de apresentações do projeto. As apresentações foram precedidas de artistas locais, que tiveram um espaço de 15 minutos antes dos shows oficiais do Projeto Pixinguinha para apresentar-se. Em nota no *Jornal de Santa Catarina* de 28 de setembro de 1983 já se tinha a notícia de sete bandas inscritas para estas apresentações: Fumaça de Ferro, Raio de Sol, Sementes da Terra, Grifos, o trio Antônio, Leandro e Fábio e as duplas Eni e José de Souza, e Toni e Nelson. Um mês mais tarde em 7 de novembro de 1983 a quarta fase do projeto Pixinguinha em Blumenau recebeu o compositor Carlos Lyra e o Tamba Trio. Dona Ivone Lara ainda voltou à Blumenau neste mesmo ano com o Grupo Viva Bahia, tendo seu show precedido de grupos locais como o Raio de Sol e o Capoeira de Angola.

### 3.2.3 O Rock invade a Rua!

Assim como em diversas partes do país, a música das décadas de 60, 70 e 80 teve no rock uma de suas formas mais expressivas de manifestação. Relacionada com o contexto social e político da ditadura militar a esfera cultural do país sofreu repressão e censura, afetando diretamente a prática musical do período, na qual alguns músicos motivados pelo descontentamento político participavam de correntes contraculturais que tramitavam à margem de sistemas ligados à cultura de massa (SAGGIORATO, 2012, p.294). Da mesma forma como é necessário o entendimento dessa corrente contracultural faz-se oportuna a compreensão de que “a mesma indústria cultural [...] que representa os quereres da classe hegemônica, curiosamente é utilizada pela ‘massa’ de ‘dominados’ para fazer pública a sua voz e legitimar a sua resistência” (RAMOS, 2008, p.5). Traduzidos para a realidade brasileira que vivenciara a repressão da ditadura militar, os ideais de manifestações como o rock que tomaram conta das décadas de 70 e 80 nos Estados Unidos inseriram-se então na estruturação do quadro musical de Blumenau em grande parte permeando como forma de protesto e resistência e que posteriormente chegaram a esferas midiáticas. Nico Wolff, músico e produtor, em depoimento sobre o período conta que “A gente viveu muito o rock e o movimento punk da época [...] era bem underground, bem alternativo” e ainda complementa

Tudo era muito difícil na época, né. Conseguir colocar o tipo de música, a atitude né; porque a gente tinha uma atitude daquela forma né. A gente andava na rua com macacão de mecânico de exército, coleira de cachorro no pescoço. Tu imagina isso em Blumenau nos anos 80!! Era muito difícil, a gente quebrava muito a estrutura

né, mas ao mesmo tempo muitas pessoas adoravam. (WOLFF, 2015).

Esse cenário de ruptura e confronto do rock nacional e de movimentos como o tropicalismo presenciado nas grandes metrópoles brasileiras teve então seu eco também nas ruas de Blumenau, num movimento que trouxe novas sonoridades à cidade. Nesse movimento alguns festivais de música surgiram no espaço urbano fazendo ressoar novas e diferentes sonoridades na cidade.

Dentre estes a cidade presenciou a criação de alguns festivais de canções como o FEC (Festival Estudantil da Canção), que reunia jovens de todo o estado de Santa Catarina e o FUC (Festival Universitário da Canção) [fig. 13], que em 1984 por exemplo contava com 745 músicas inscritas, mostrando a marcante presença dos jovens nos movimentos musicais da cidade (O BLUMENAUENSE, 2015). O FUC foi reformulado e na década de 90 surgiu o FUCCA, Festival Universitário da Canção Cultura e Arte de Blumenau, produzido pela Universidade Regional de Blumenau, FURB, permanecendo ativo e com similar relevância no ambiente musical blumenauense atual como o único festival descrito nestes termos. A divulgação do FUC ultrapassou as barreiras da universidade e o festival foi na época anunciado em todas suas edições anuais também nos periódicos da região, a exemplo da coluna Aconteceu: outubro de 1982, do periódico *Blumenau em Cadernos*, que descrevendo o dia 21 noticiou que “Teve início, no Galegão, o sétimo Festival Universitário da Canção, promovido pelo Diretório Central dos Estudantes da FURB, mobilizando para aquele local milhares de pessoas que foram aplaudir 16 músicas que concorriam aos prêmios estabelecidos” (GONÇALVES, 1982b, p.324). No que diz respeito a esse festival ele se dava de forma ampla e abraçava as múltiplas e plurais formas de práticas musicais, não se restringindo somente ao rock.



Figura 13 – VIº FUC, realizado no Galeão em 1981. Fonte: A BOINA, 2015.

Segundo Momm (2015) o FUC, contudo, parece ter tido sua atividade musical em um primeiro momento desconexa dos demais festivais da canção que aconteciam no restante do país e que tinham suas músicas relacionadas em geral ao contexto nacional, especialmente político, do final dos anos 1960. O enfoque dos arranjos e composições locais do festival criado em 1975 não parecia ressoar os mesmos tons de contestação e rebeldia que se presenciava no âmbito nacional. Momm (2015) analisando o conteúdo desses festivais por meio de jornais estudantis da época chega à conclusão que as “composições chegavam até o público como uma tentativa, sobretudo, de valorização e dos costumes locais” (MOMM, 2015 p. 59). Para ilustrar o caráter das canções a autora lista a colocação dos participantes do festival, retirada do jornal *Universitário* v.2, n. 12 de junho de 1975

“Zezé Coisa Nossa”, um samba inspirado no carnaval de Florianópolis, interpretado por Michel, Rubens e pelo grupo de samba Espelho

Mágico, composto pelo estudante Rubens Monteiro Júnior, da UFSC, obteve a primeira colocação; “Minha Terra”, da estudante de Letras da FURB Ana Nilce Schiochet, sobre a paisagem do Vale do Itajaí, interpretada pelo “Grupo Pé de Vento”, recebeu a segunda colocação; “Quem Foi Que Disse”, um samba de Nelson Russi Wagner, estudante da UFSC, foi o terceiro colocado. (MOMM, 2015, p. 57).

É interessante perceber aqui também os diferentes gêneros que aparecem compondo o repertório apresentado no festival. Eles aparecem refletindo a realidade sociocultural da época numa representação do caráter múltiplo do cenário musical Blumenauense em suas singularidades e distinções presentes entre os estilos que compunham os diferentes grupos que coexistiam nos ambientes da cidade.

Da mesma forma como os festivais estudantis revelavam a heterogeneidade estabelecida já nessa época, surgiu também o festival Blumenália partindo da ideia de uma miscelânea entre diversas artes. O festival mesclava música com artes plásticas e poesia, e fez ressoar o rock de bandas Blumenauenses da década de 1980 até o início da década de 90. O festival criou-se quando da inauguração do teatro de bolso, num momento em que segundo o então representante artístico-cultural da Fundação Cultural de Blumenau Guido Heuer o objetivo era tornar a cidade um polo cultural, difundindo as mais variadas atividades artísticas de bandas, coros, grupos de teatro, poetas etc até mesmo para demais cidades da região do Vale do Itajaí (BLUMENÁLIA 30 ANOS, 2011). Daniel Curtipass também deu seu depoimento sobre o festival:

No nosso trabalho procurávamos contemplar todas as atividades artísticas de Blumenau; no teatro, na literatura, nas artes plásticas... e a música concentrava todos esses elementos quando realizávamos o show Blumenália [...]

Era realmente um evento profundamente comunitário, isso que representava na verdade o Blumenália. (BLUMENÁLIA 30 ANOS, 2011)

O evento expressava um coletivo cultural comunitário que, além de atingir os mais diversos espaços físicos da cidade como escolas, a concha acústica da Prainha [fig. 14], ruas como a Alameda Rio Branco, a rodoviária municipal, praças e os pavilhões da FAMOSC (hoje Vila Germânica) acabou tomando proporções intermunicipais chegando a cidades como Indaial e Jaraguá do Sul.



Figura 14: Show Blumenália, Concha Acústica Prainha, 1987 – Blumenau.

Fonte: Acervo da Banda Grifos.

Da mesma forma como o FUC dava espaço e visibilidade aos músicos para apresentar ao público da cidade as composições de cunho autoral o Blumenália mostrou-se um espaço de divulgação e difusão e até mesmo troca de experiência para as bandas regionais. Nico Wolff conta que

O Blumenália foi um movimento de contracultura muito forte. Trouxe artistas

nacionais, na época trouxe Capital [Capital Inicial], trouxe Belchior [...] dava a chance pras bandas locais na época e o mais legal disso, o mais interessante naquela época é eram músicas próprias. As pessoas lotavam os locais pra ver música própria! (WOLFF, 2015).

O Festival ainda inspirou anos mais tarde no início da década de 1990 o Skol Rock que se realizava no mês de outubro durante a Oktoberfest como alternativa à restrição do repertório que impunha a festa. Nico Wolff, um dos organizadores do evento disse que “foi onde a gente teve mais resistência”. Em depoimento acrescentou

É muita resistência que a gente acha em Blumenau. Sempre foi, ainda é. O novo é uma coisa que em qualquer lugar ele surpreende né, e aqui eu acho bem mais assim, porque aqui a gente tem uma outra cultura, que é a questão das bandas alemãs. Sempre existiram, sempre vão existir, mas a diversidade nossa é muito grande até porque vem muita gente de fora. A universidade [FURB] ajudou muito; as coisas mudaram. (WOLFF, 2015).

Também Daniel Curtipass em depoimento no DVD gravado em comemoração aos 30 anos do festival diz:

Depois foi a participação de escolas, quando realizávamos o show nas escolas, nos lugares públicos, nos lugares convencionados de eventos, onde a gente conseguia romper essas barreiras e levar o show pra rodoviária, levar o show pra dentro da PROEB que era considerado, e de uma certa forma é, considerado um lugar “sagrado”, só disponível para determinado evento, enfim, era essa energia que existia e se concentrava em torno do departamento de cultura e possibilitava a

realização disso tudo (BLUMENÁLIA 30 ANOS, 2011)

A resistência à qual se referem apresenta-se em termos semelhantes às apontadas pelos sambistas já no fim da década de 70 em Blumenau, onde os espaços urbanos da área central foram destinados para o reforço desse imaginário social através das práticas simbólicas nele performadas determinadas pelo discurso de resgate da memória germânica. No entanto, é interessante perceber que a falta de visibilidade e a dificuldade apontada por estes grupos que não se encaixavam na caracterização europeia não determinou e tampouco restringiu a abrangência dessas manifestações em relação aos seus ouvintes e expectadores. A invisibilidade musical destes grupos aparece então quando posta em relação ao imaginário sonoro criado numa tentativa de caracterizar homoganeamente a cidade. Nesse sentido não significava uma ausência ou baixa adesão por parte dos blumenauenses, e sim que esse processo de construir uma comunidade imaginada não permitia que fossem atingidas muitas pessoas além das que já participavam dos distintos grupos. Esse fator ainda remete à noção de hegemonia proposta Gramsci e discutida por Williams de que

A realidade de qualquer hegemonia, no sentido político e cultural ampliado, é de que, embora por definição seja sempre dominante, jamais será total ou exclusiva. A qualquer momento, formas de política e cultura alternativas, ou diretamente opostas, existem como elementos significativos na sociedade. [...] A ênfase política e cultural alternativa, e as muitas formas de oposição e luta, são importantes não só em si mesmas, mas como características indicativas daquilo que o processo hegemônico procurou controlar, na prática. (WILLIAMS, 1979 apud RAMOS, 2008, p. 2).

Nessa constante a música permeava nas muitas formas de resistência e oposição ao discurso de uma hegemonia cultural, construindo nos espaços físicos da cidade um mosaico de sonoridades distintas que mesclava vozes e indivíduos culturalmente diferentes e determinava a cidade ressoante.

### 3.2.4 Reestruturações Sonoras – a retomada da cultura alemã

Em 1947, após o retorno das eleições, a elite blumenauense que na década anterior investira no *Deutschtum* voltou a assumir a hegemonia política do município e iniciou um processo de reorientação de discursos de identidade que culminou na década de 80 com campanhas de incentivo turístico, que moldavam novamente Blumenau como “a cidade mais alemã do país”, substituindo o antigo discurso de assimilação e aculturação vivenciado pela população do Vale do Itajaí por um remodelado e que retomava a tradição de seus antigos imigrantes (FROTSCHER, 2007). A valoração destes discursos retomados trouxe consigo gradativas transformações na esfera musical, na qual de certa forma inverteram-se os papéis antes estabelecidos no governo estado-novista e os grupos musicais de caráter germânico, antes proibidos, passaram a ganhar destaque e incentivo para suas práticas, legitimando tanto espaços públicos quanto privados do município. Se os reflexos das ações governamentais vistos sobretudo na década de 1940 quando segundo Giralda Seyferth (2002) motivados pelo significado simbólico da língua estas fizeram recair a ênfase dos processos assimilacionistas na nacionalização cultural então o inverso também é válido em Blumenau após a segunda metade do século XX, quando as

práticas culturais, especialmente as musicais, associadas ao elemento colonizador validaram a construção simbólica e o imaginário da cidade germânica.

O fim da Campanha de Nacionalização permitiu a algumas das sociedades de canto, que outrora haviam encerrado suas atividades por problemas de adequação ao ideal nacionalizador, a retomada de sua prática musical, além de tornar novamente aceitas as peças que rememoravam a antiga pátria dos colonizadores e que estavam ainda vivas, porém escondidas no interior das casas. Nesta transição alguns dos coros que mantinham ligações com a cultura alemã voltaram a ocupar os espaços urbanos e dedicaram-se novamente a um repertório que tinha em sua essência elementos alemães. Rememorando a *Sängerbund Itajahytal*, que anualmente promovia encontros das sociedades de canto até cerca de 1937 (ROSSBACH, 2008), em 17 de fevereiro de 1952 foi fundada a Liga Cultural e Recreativa do Vale do Itajaí, que regularmente organizou encontros internacionais de corais, como o realizado pelo coral masculino *Liederkrantz* no ano de 1971 e nas demais festas em que as ruas e palcos da cidade voltaram a receber as sociedades de canto (C.C. 25 DE JULHO DE BLUMENAU, 2012). O programa que anunciava a “Grande Festa de cantores” de 14 de junho de 1964, na Sociedade Cultural 25 de Julho, mostra a dinâmica de organização de alguns destes encontros aos moldes das antigas ligas de cantores: inicialmente os coros participantes saíram da praça e desfilaram até os espaços do encontro, onde foram recebidos com uma canção pela sociedade hospedeira. Seguida da saudação a canção *Brüder reicht die Hand zum Bunde* foi entoada por todos os cantores que participaram do encontro e depois do lanche a programação de apresentações seguiu seu curso até o sarau dançante, em geral animado pelas *Musikvereine*.

Assim como aconteceu na música, outros meios que evidenciavam a cultura germânica e resgatavam sua valia

foram inseridos no cotidiano da cidade. Em 1957 José Ferreira da Silva, historiador e escritor e ex-prefeito da cidade lançou o periódico *Blumenau em Cadernos* que passou a circular mensalmente a fim de reestabelecer as memórias e a história do Vale do Itajaí, em especial de Blumenau. Vale atentar que José Ferreira da Silva não possuía descendência germânica direta e tampouco era blumenauense; ele era natural de Tijuca, e apenas em 1920 veio residir em Blumenau, recebendo em 1962 (após retornar à cidade) o título de cidadão blumenauense. As palavras do próprio José Ferreira exemplificam e dimensionam como a caracterização da cultura teuto-brasileira voltou a ser vista positivamente nos discursos destas décadas. Nela o historiador o editor diz que:

Trataremos o passado e o presente de Blumenau, contados e registrados em cadernos mensais, para tornar mais conhecida a história do município, mais estimada e venerada a memória dos homens que fizeram a sua grandeza atual e para que o exemplo desses pioneiros sirva de orientação e de estímulo aos que, na hora que passa, trabalham para que o nosso futuro não seja menos glorioso que o nosso passado. (SILVA, 1957, p.1).

Os primeiros indícios da retomada das práticas simbólicas de preservação de memória e costume na esfera pública – nesse momento também associadas a um hibridismo cultural – deram-se em meados de 1970, nas comemorações do centenário da imigração alemã na cidade, quando a produção de memórias deu suporte a uma imagem atrativa de Blumenau (FROTSCHER, 2007). Os investimentos na memória e na aclamação do passado produziram a partir de então um conjunto de transformações que passaram pelo plano físico (arquitetura e estética urbana) e simbólico (música e demais

manifestações culturais) e implicaram em mudanças de percepção em relação aos espaços da cidade.

A exemplo de como estes investimentos surgiram no tecido urbano em 1974 os restos do fundador da cidade, Hermann Otto Bruno Blumenau, foram trazidos à Blumenau para serem depositados no Mausoléu construído na Rua XV de Novembro em sua homenagem e que se localiza na região que hoje se chama de centro histórico. A ocasião gerou uma aclamada discussão na cidade onde grande parte da população mostrava-se insatisfeita com a decisão municipal, haja visto o exorbitante valor que foi destinado à obra. Vê-se pelo *Jornal de Santa Catarina* a defesa inquestionável da decisão municipal com matérias nos primeiros dias do mês de abril que enalteciam os feitos de Dr. Blumenau e justificavam a construção do Mausoléu, criticando quem vinha tomando posição contrária, entre elas uma emitida pelo Serviço de Imprensa da Prefeitura Municipal:

[...] Essa contestação, eivada de ofensas e desrespeito à autoridade constituída, que não foi iniciadora do movimento em favor do mausoléu [iniciativa do Lions Club, abraçada pela prefeitura], mostra muito bem que só pode ter partido de quem, talvez vivendo muitos anos em Blumenau, ainda não se integrou ao espírito comunitário maravilhoso deste povo. Por isso, com intenções, talvez de atingirem objetivos inconfessáveis e criar, na opinião pública um estado de espírito de animosidade e, assim, obstruir o trabalho honesto e patriótico da administração pública como é o caso em foco, cuja iniciativa partiu do próprio povo da terra; mostrando ainda evidente má vontade e mesmo desconsideração e desrespeito a tudo o que se relaciona com as tradições que Blumenau e os verdadeiros blumenauenses com tanto orgulho conservam, procurando enaltecer, sempre, dentro dessas tradições os aspectos culturais,

sociais e esportivos (JORNAL DE SANTA CATARINA, 05 abr. 1974, p.4).

A resposta de um dos leitores foi ainda mais inflamada e questionava os relatos oficiais de cartas do fundador acerca da colônia e até mesmo a conveniência de prestar tal homenagem, dizendo que

[...] Não se trata de derrubar o mito, mas de conhece-lo um pouco mais do que a imagem oficial do mesmo permite. Assim, uns poucos sabem que Hermann Blumenau nunca admitiu a possibilidade de descansar seus restos “neste país de índios e brasileiros”. Preferiu o retorno à sua modesta cidade na Alemanha que a companhia de tantos outros que para aqui atraía (JORNAL DE SANTA CATARINA, 07 e 08 abr. 1974, p 2).

Independente da posição que se assume através destas colocações questiona-se em que medida o desejo do resgate e reconstrução da memória partiu de fato da comunidade blumenauense da década de 70 ou se nasceu como discurso de uma minoria que o promoveu por interesses políticos e econômicos. As manifestações dessas tradições foram inerentes ao novo contexto urbano? O caso mostra ainda a interposição da imprensa, a quem se incumbia o papel de reforçar o investimento no resgate de memórias. Da mesma forma como Frotscher afirma que “com a instauração do regime Estadonovista e com o clima anti-germânico criado pela imprensa, sobretudo a partir de fins de 1937, tornou-se possível legitimar medidas oficiais de caráter autoritário” (FROTSCHER, 2007, p.113), a imprensa teve papel determinante na ressignificação das práticas culturais relacionadas ao elemento alemão, especialmente quando se apresentava de forma imparcial.

Na ocasião da inauguração do Mausoléu vemos novamente a música participando das comemorações

As três urnas foram transladas por uma viatura do Corpo de Bombeiros, formando-se o cortejo fúnebre para o acompanhamento até o Mausoléu. Comandado pela Banda Marcial de Petrópolis a o séquito se deslocou ao longo da Rua XV de Novembro até o Mausoléu onde era aguardado [...] (JORNAL DE SANTA CATARINA, 03 set. 1974, p.8).

Além da vinda dos restos mortais da família pelo rio onde Dr. Blumenau havia chegado ter sido encenada pela equipe teatral do Centro Cultural 25 de Julho, as trinta e quatro Sociedades de Caça e Tiro da região organizaram um desfile em homenagem ao fundador que também foi acompanhado pela melodia de 22 bandinhas típicas pela Rua XV de Novembro [fig. 15].

Aproximadamente ao meio-dia, molhados e já cansados da longa espera, os atiradores conseguiram finalmente prestar a sua homenagem com uma passeata pela Rua XV de Novembro, cadenciados por bandinhas típicas alemãs. Ao contrário da Banda Marcia de Petrópolis, que no seu percurso motivou os espectadores proporcionando uma ótima exibição na execução de marchas chegando a improvisar um desfile, os Clubes de Caça e Tiro não tiveram um número elevado de assistentes (JORNAL DE SANTA CATARINA, 03 set. 1974, p.8).

Assim como em inúmeras situações oficiais em especial as carregadas de simbolismo, como foi o caso da inauguração do Mausoléu, a música participava para conferir significado às celebrações. Como lembra Baker “A cidade ressoava tanto em sua essência – seu design harmonioso – e através de suas práticas sonoras, quanto nas cerimônias com música que

forneceram uma contrapartida aural para as normas de planejamento urbano.”<sup>34</sup> (BAKER, 2011, p. 5, tradução nossa).



Figura 15 – Fotos da chegada dos restos mortais de Hermann Blumenau e do desfile em sua homenagem, 1974 – Blumenau. Fonte: JORNAL DE SANTA CATARINA, 03 set. 1974, p.9.

Interessante também é perceber que a banda à qual o texto no jornal refere-se é a Banda Marcial Wolney Aguiar [fig. 16], que tem como característica de repertório a música escocesa e desenvolve suas atividades musicais na cidade de Petrópolis no estado do Rio de Janeiro, não apresentando relação aparente com Blumenau (APEBAN, 2015).

---

<sup>34</sup> “The city resounded both in its essence – its harmonious design – and through its sonic practices, as ceremonies with music provided an aural counterpart to urban planning norms.” (BAKER, 2011, p.5).

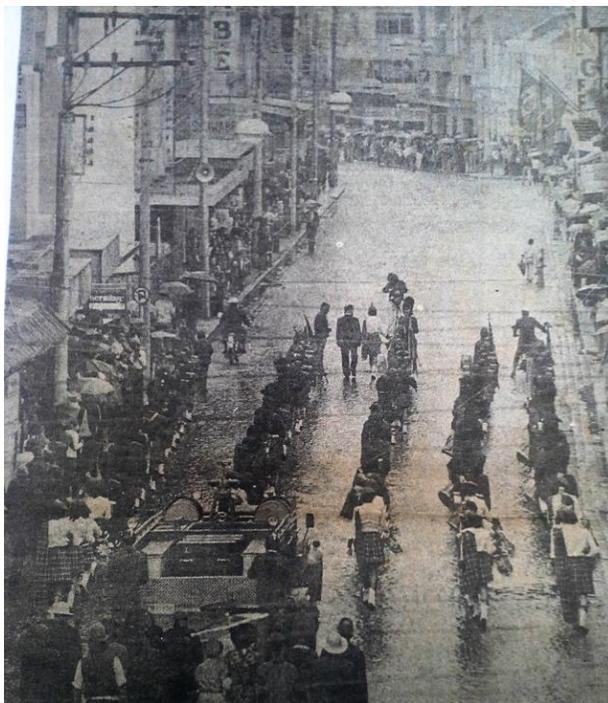


Figura 16: Cortejo dos restos mortais de Hermann Blumenau com a Banda Marcial de Petrópolis, 1974. Blumenau. Fonte: JORNAL O ESTADO, 03 dez. 1974, p.1.

No entanto, mesmo com a intensificação da manutenção das práticas de caráter germânico, vê-se ainda uma ampla relação das mais distintas manifestações de cultura com a cidade. Na programação do Sesquicentenário da Imigração alemã (a mesma que em setembro de 1974 contou com a inauguração do Mausoléu) viu-se ao longo dos meses de agosto e setembro a distribuição de apresentações diferentes manifestações (não apenas musicais) relacionadas a movimentos culturais distintos, como na apresentação da Sociedade Folclórica Boi de Mamão Butiá, nos grupos de dança que apresentaram no I Festival Internacional de Danças Folclóricas, e que incluíam danças de diversos países europeus,

na apresentação da obra *O Imigrante* de Heinz Geyer, nos Encontros de Atiradores, na apresentação da Orquestra Sinfônica da Juventude Alemã Bundesjugendorchester entre outros eventos promovidos nestes meses.

Se o “milagre econômico” que ampliou a oferta e trouxe inúmeros trabalhos à Blumenau auxiliou no desenvolvimento das indústrias locais, o fim da década de 70 fez com que no início da nova década refletisse na economia blumenauense a crise na qual o mundo passava. O resgate às tradições alemãs veio então ao encontro da necessidade de expansão da atividade turística como uma alternativa à economia da cidade, uma vez que em meados da década de 80 a indústria têxtil passou a sofrer os efeitos da globalização mundial e enfrentou consideráveis dificuldades financeiras. Nesse sentido a produção econômica que se desenvolvia essencialmente em função da produção industrial, viu nas raízes da colonização uma oportunidade de reestruturação econômica através do desenvolvimento do turismo na região, investindo na reapropriação da imagem de Blumenau.

Além da retomada da atividade das sociedades de canto, outra prática que trazia a memória da música alemã foi inserida na cena musical blumenauense. A historiadora e diretora do Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Suely Petry, aponta que a música produzida e restrita às casas em que os moradores tinham descendência alemã deixou de se restringir a estes lugares, passando a ocupar os espaços públicos de Blumenau, incentivado pelo comércio e pelo poder público, dando início à formação das chamadas “bandinhas alemãs”. Se o Castelhinho da Moellmann [fig. 9] atuou na representação da imagem germânica de Blumenau no plano físico, foram as bandas que no plano simbólico passaram a incorporar o ideal germânico, atrelando à sua imagem não apenas um repertório em língua alemã, como também figurinos compostos de trajes de regiões típicas da Alemanha [fig. 17].



Figura 17 – Banda Típica na década de 1970, Blumenau. Fonte: acervo digital UFSC

Essas “bandas típicas” ocupavam as áreas do centro da cidade, inserindo-se nas regiões de potencial turístico da cidade e atribuindo simbolismo a tais espaços públicos. Dentre elas pode-se citar como exemplo a banda Cavalinho Branco. O processo de formação do grupo, até hoje atuante na cena musical blumenauense, é ligado ao acordeonista Rikobert Döring, mais conhecido como Rigo, que das apresentações no restaurante Frohsinn com seu grupo Rigo e seu Conjunto posteriormente conhecido como Quarteto Frohsin montou a Banda Cavalinho Branco em abril de 1973 (KORMANN, 1995). A banda que contava em sua formação inicial com Rigo no acordeon, Marcos Döring no trompete, Marcos Novaski tocando saxofone e clarinete, Osni Sievert no contrabaixo e Perfeito Aguiar na bateria teve seu nome inspirado no restaurante onde se apresentavam chamado Cavalinho Branco “Zum Weissen Roessel” [fig. 18]. Lino Vieira, ex-integrante da Banda Cavalinho Branco falou da importância da banda na

cidade: “Se você vai à França vai à Torre Eiffel, se você viesse a Blumenau tinha que ir no Castelinho da Moellmann bater uma foto com a Banda Cavalinho” (VIEIRA, 2014)



Figura 18: Cartão Postal do Restaurante Cavalinho Branco, década de 1960.  
Fonte: CARLOS DAMIÃO, 2009.

A presença desse tipo de música nas ruas e espaços privados da cidade foi intensificada até atingir seu ápice na década de 80 com o alvorecer da Oktoberfest em Blumenau, conhecida como a “festa mais alemã das Américas”. Consciente de que a apropriação e transmissão cultural são processos dinâmicos e complexos que guardam suas singularidades e especificidades, a Oktoberfest em Blumenau não se criou como uma cópia, mas inspirou-se na festa de mesmo nome que ocorre em Munique, na Alemanha. Como bem expõe Flores, a festa cria-se de uma forma nova, única, no entanto imaginada através do passado distante em que “numa profusão de ícones, imagens e representações, feitos de gestos, falas, semblantes, sons, cores, idiomas, sabores, fantasias, atos, atitudes e crenças, imaginários novos foram criados e

imaginários antigos foram recriados para um novo tempo” (FLORES, 1997, p.13).

### 3.2.4.1 “Hallo Blumenau, Bom dia Brasil” – autenticidade na Oktoberfest de Blumenau – SC

A justificativa da criação da Oktoberfest em 1984 foi associada diretamente com o resgate da ideia da valorização do trabalho alemão, que Blumenau assumiu enquanto colônia. Mesmo o quadro populacional mostrando-se cada vez mais miscigenado, a retomada dessa ideia dava sustentação para a criação da festa uma vez que ela realimentava a imagem de Blumenau como “cidade do trabalhador, herdeiro das qualidades dos imigrantes alemães” (FROTSCHER, 2000, p. 187). O resgate da valorização do trabalho alemão, vinculado com questões de etnicidade, teve seu discurso iniciado depois dos desastrosos prejuízos causados pela enchente que inundou grande parte da cidade em 1983. Nela indústrias, comércio, o poder municipal e a população em geral tiveram suas vidas fortemente impactadas pelo avanço das águas e uniram os esforços para a reconstrução da cidade. O ponto de partida dessa reconstrução foi o projeto Nova Blumenau, que nasceu a partir de uma Assembleia de Cidadãos de Blumenau, realizada no dia 18 de agosto de 1983 na Câmara dos Vereadores. Nele pode-se perceber com clareza a invocação do germanismo que pretendia se resgatar. Alguns pontos de sua filosofia básica diziam que

1. Se a Alemanha e outras Nações destruídas pela 2ª Grande Guerra ressurgiram dos escombros para invejável posição mundial, por que não haveremos de criar condições para o nosso próprio soerguimento?
4. Nossos antepassados construíram esta cidade, trabalharam esta terra, desbravaram matas e

enfrentaram selvagens para legar-nos Blumenau como fruto de muito suor e lágrimas, muita luta e sangue, muita responsabilidade para com o futuro na certeza de que seus sucessores (nós) saberiam mantê-la e melhorá-la...

5. O Projeto Nova Blumenau prega, por esta razão, que a nossa luta é uma questão de honra em relação ao passado, um compromisso com o presente e uma obrigação para com o futuro, quando nossos filhos e netos irão crescer e agir com base na avaliação de valores que repassamos a eles. (NOVA BLUMENAU, 1983, p. 5).

Esse discurso de evocação do passado dos colonizadores consequentemente levou a investimentos no setor de turismo e a criação de uma identidade germânica que associasse Blumenau à Alemanha, uma “pequena Alemanha no Sul do país” ou como recentemente fora usado como slogan de divulgação da cidade “A Alemanha sem Passaporte”. A enchente transformou-se então no mito fundador da festa (FROTSCHER, 2000).

O novo espaço que a Oktoberfest [fig. 19] criou refletiu no aumento do número das bandas que alteraram suas formações e seus repertórios partindo de uma longa tradição regional já mesclada uma vez que “processos de transmissões e apropriações culturais são complexos e transcorrem de maneira dinâmica” (HERBERS, 2014, p.168). As bandas e seus repertórios movimentaram-se em função da preservação da cultura teuto-brasileira, evidenciando especialmente nas letras e melodias aspectos da música dos descendentes alemães e tornando-se símbolo cultural da cidade. Conforme Hall (2003)

O significado de um símbolo cultural é atribuído em parte pelo campo social ao qual está incorporado, pelas práticas às quais se articula e é chamado a ressoar, O que importa não são os objetos

culturais intrínseca ou historicamente determinados, mas o estado do jogo de relações culturais: cruamente falando e de uma forma bem simplificada, o que conta é a luta de classes na cultura ou em torno dela (HALL, 2003, p.258).

Nesse sentido, a apropriação da música, da gastronomia e do vestuário conferia voz, ressoava e legitimava os novos discursos de ressignificação da cultura germânica na cidade. A importância da música nessa apropriação é percebida até mesmo pelos músicos estrangeiros que passaram pela Oktoberfest. Erhardt Rauch, vocalista e trompetista da banda alemã Trachtenkapellen Hessla ressalta que “na Alemanha, as bandas são coadjuvantes. Elas tocam enquanto os visitantes comem, bebem e conversam. Por aqui, [em Blumenau] a música é a alma da festa, todos prestam atenção e participam do show.” (OKTOBERFEST BLUMENAU, 2015).



Figura 19: Desfile de Ingo Penz e Horácio Braun na 1ª Oktoberfest de 1984. Fonte: ADALBERTO DAY, 2012.

Seguindo o exemplo de empresas e grupos de dança folclórica, o intercâmbio entre músicos brasileiros e alemães também ajudou a construir a sonoridade das bandas de

Blumenau. Bandas como a de Helmut Högl e a Musikverein Aufen [fig. 20] trouxeram uma visão popular e de certa forma até mesmo midiática das canções escutadas na Alemanha, misturando elementos de gêneros modernos como o rock e a música eletrônica às suas canções (STAMBOROSKI JR, 2011). A música alemã feita na cidade era considerada ultrapassada e causava (de certa forma ainda causa) espanto nas bandas que vinham da Alemanha para tocar na festa. O depoimento de José Carlos Oechsler a Amauri Stamboroski revela que as músicas tocadas pelas bandinhas de Blumenau eram tão antigas que nem os próprios alemães reconheciam suas melodias e espantavam-se com o tradicionalismo no repertório dos grupos locais (STAMBOROSKI JR, 2011, p. 30). O músico Lino Vieira, também conta sua vivência: “As bandas da Alemanha que vêm aqui falam ‘-Vocês querem ser mais alemães do que a gente? Porque nós não tocamos tanto música alemã assim’. Nós tocamos músicas alemãs que lá na Alemanha ninguém mais conhece” (VIEIRA, 2014).



Figura 20: Banda Musikverein Aufen, oktoberfest de 1988. Fonte: JORNAL DE SANTA CATARINA, 11 out. 1988.

É nesse sentido que um dos pontos de maior polêmica da festa foi e continua sendo a questão do repertório. Conforme as regras da organização da festa o repertório deve se constituir em 90% de músicas com origem alemã. A explicação da obrigatoriedade do repertório alemão foi dada pelo presidente da Vila Germânica (local onde ocorre a festa) ressaltando que “a obrigatoriedade vem sendo cobrada nos últimos anos para garantir que a festa seja original e que preze, de fato, pela cultura blumenauense de origem germânica” (OKTOBERFEST BLUMENAU, 2011). No entanto o que se observou é que as próprias bandas alemãs não restringiam seu repertório exclusivamente às canções alemãs que falavam de festa e cerveja, ou às melodias dos metais e madeiras que tocavam polcas e marchinhas, elas incluíam estilos como jazz, rock e a própria música brasileira em seus repertórios (HERBERS, 2014). Já na década de 80 os debates sobre o assunto mostravam-se calorosos nas conversas e até mesmo nos periódicos que circulavam na cidade. Em depoimento Noberto Mette, presidente do local onde se organiza a festa conta:

no começo da Oktoberfest trazíamos grupos alemães. Existia um que ficou muito famoso na região, liderado pelo tal Helmut Högel. Ele era casado com uma cantora brasileira e ele abusava um pouco da música brasileira, tocava “Ilariê” (sucesso da cantora e apresentadora Xuxa) porque isso, lá na Alemanha era interessante pra ele. Mas em Munique é assim, a primeira música que ouvi na Oktoberfest de Munique foi “Yellow Submarine” dos Beatles (STAMBOROSKI JR, 2011, p. 26).

O caso apareceu noticiado no *Oktoberfest Zeitung* n° 4 distribuído em anexo ao *Jornal de Santa Catarina* de 11 de outubro de 1988 com a matéria intitulada “Música da Xuxa faz sucesso e preocupa”. Na matéria segundo o secretário municipal de turismo Manfred Bubeck a música tocava cerca

de quatro vezes por noite em cada pavilhão e quando tocava havia muita agitação. O problema conforme ele disse não residia no fato da música não ser de origem alemã, mas de gerar insegurança dos que frequentavam o pavilhão. Ao fim da matéria ele ainda recomendava que as bandas se mostrassem mais ecléticas em relação ao repertório e não se limitassem ao *Ilariê* ou ao *Barril de Chope* (JORNAL DE SANTA CATARINA, 11 out. 1988). A resposta do músico foi de que estava na festa para tocar para o público e não para o secretário de turismo (JORNAL DE SANTA CATARINA, 22 out. 1989).

Enquanto no intercâmbio cultural as bandas alemãs recebiam influência da música brasileira e tocavam canções como a citada *Ilariê*, ou *País Tropical*, também as bandas regionais recebiam dos músicos vindos da Alemanha elementos que refletiram na sua música. Dessa forma as questões de autenticidade foram perdendo a importância à medida que elementos modernos de gêneros como o rock e o pop eram incorporados aos repertórios, causando uma diferenciação entre as bandinhas alemãs que tocavam e cantavam nos restaurantes e bares da cidade (somente durante a época de outubro) e as bandas locais “alemãs” que tocavam nos pavilhões da festa. “As ‘bandinhas’ instrumentais acabaram retendo, de certa forma, um repertório mais próximo da música trazida pelos imigrantes alemães, enquanto as ‘bandas’ [...], procuravam criar novas composições, absorver novos ritmos e atingir diferentes públicos” (STAMBOROSKI JR, 2011, p. 29).

Dois lados aparecem claramente na discussão, enquanto uns pregavam a miscigenação e modernização do repertório, a organização da festa, representantes e simpatizantes da cultura teuto-brasileira acreditavam que os ritmos não caracterizados como alemães não poderiam interpretar a essência da festa

O ponto central da argumentação está em caracterizar a festa como “alemã” em sua

essência e, nisso, música “alemã” e “não alemã” são descritas a partir de critérios emocionais como: “Oktoberfest significou um grito de alegria, tão qual é o fluído da música alemã, uma música alegre [...] que eleva o ser humano a se congregar, a se divertir em solidariedade [...] sem exageros de outros aspectos ressuscitados [...] por outros ritmos que não este germânico” (HERBERS, 2014, p. 173)

Apesar disso nota-se que o discurso de autenticidade não simboliza efetivamente a escuta dos moradores da cidade, tampouco dos turistas que vêm à festa. Os esforços de manutenção da tradição cultural, especialmente musical, germânica se dão quase que da mesma forma como outros gêneros que se camuflaram dentro desse imaginário de tradição construída; eles não aparecem no cotidiano ou nos espaços urbanos que fogem ao centro turístico. Lino contou que “baile alemão aqui tocava muito pouco, até hoje não tem muito baile alemão em Blumenau, é um falso tradicionalismo... ‘-Ah! Tem baile de chopp em tal lugar!’ tu vai, mas metade, 50% desse baile vai tocar música gaúcha ou sertanejo, as bandas alemãs não tem mais espaço pra tocar” (VIEIRA, 2014). Ele ainda complementa que fora da área central turística todas as bandas tinham de mesclar seu repertório

A reação a princípio de você tocar música alemã é de curiosidade, as pessoas iam lá, aplaudiam, porque é uma música alegre. É um carnaval, queira ou não queira é música de carnaval, marchinha de carnaval [no sentido do ritmo], é a mesma coisa né, só que você tocava 45 minutos dessa música, se você não intercalasse com uma coisinha diferente as pessoas enjoam! (VIEIRA, 2014)

Por quê então exigir um repertório específico se este faz parte apenas de uma única época ou espaço limitado dos sons musicais que ressoam na cidade? Porque não investir também na inserção efetiva do zelo pelas tradições musicais alemãs? Essas perguntas refletem o desabafo de músicos como Lino (VIEIRA, 2014): “A tradição alemã eles querem hoje em dia manter em 17 dias de oktober, ‘-vocês são obrigados a tocar só música alemã’. Não se mantém uma tradição em 17 dias”, o músico levanta ainda que nem antes, nem depois da festa você escuta música alemã nas ruas ou nos rádios, salvo exceções de alguns programas locais que mantêm em sua programação um programa dedicado à música de origem germânica. Esses programas ainda são em sua maioria criados por e para adultos mais velhos e que já possuem uma ligação com a cultura teuto-brasileira.

Assim sendo, as tensões e polêmicas em torno do repertório refletiam-se diretamente na manutenção da identidade imaginada. “Lá fora divulgava-se que Blumenau era só música alemã. Há muitos e muitos anos o turista chega em Blumenau, ele quer ouvir música alemã e ele não sabe onde ir, e nós também não sabemos dizer para um turista ‘-oh, vai lá que tem’, não tem, é muito difícil” (VIEIRA, 2014), mesmo assim foi incutida no imaginário social, e difundida para além do município, a ideia de que a música na cidade por muitas vezes restringe-se a polkas, valsas e marchas, tocadas num estilo “típico alemão” construído semelhante ao de bandinhas folclóricas alemãs comumente presentes na Oktoberfest, e que assim sendo outras manifestações musicais não ocupariam lugar na cidade.

Não se trata de defender o ponto de vista dos organizadores da festa ou dos músicos. Independente da tradição germânica que motiva a festa e simboliza a cidade ser inventada ou ainda resgatada e reestruturada ela constitui-se de uma parte igualmente importante no mosaico sonoro de Blumenau. “Assim como o carnaval no Rio de Janeiro expressa

a beleza da cultura afro-brasileira, ou como a Festa do Sol na Paraíba expressa a força do sertanejo no nordeste, a Oktoberfest mostra a cultura alemã no Brasil e, dessa forma ‘um Brasil diferente’” (HERBERS, 2014, p.175).

A compreensão de que a cidade não pode ser historicizada silenciosamente e que é constituída por pessoas diferentes em espaços e momentos específicos que formam esse colorido e variado mosaico musical, fornece subsídios para entendermos a relação dialógica entre música (cultura) e cidade (sociedade). Nesse sentido a cidade não se reduz a uma elite ocupante de sua área urbana central, manifestada nos meios de comunicação oficiais, ela aponta também para um universo simbólico de manifestações plurais que embora possam apresentar conflitos com o ideal dos discursos dominantes, foram concomitantes no uso de seus espaços físicos. Congruente com a ideia de Carter (2002), essa concepção permite uma descrição musical que “permeia um dado ambiente urbano em toda sua variedade e riqueza.”<sup>35</sup> (CARTER, 2002, p. 11), e assume ainda a premissa de que as práticas musicais não são um mero reflexo de realidades políticas e ideológicas, elas agem mutuamente modificando e sendo modificadas pela cidade.

---

<sup>35</sup> “the possibility of an account of the music permeating a given urban environment in all its variety and richness.” (CARTER, 2002, p.11).

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando alguns dos pontos apresentados neste trabalho procurei aqui entender como se estruturou musicalmente a cidade de Blumenau, entre as décadas de 1970 e 1980 por meio da relação recíproca entre a construção urbana do município em seu contexto histórico, político, econômico e social e as diferentes manifestações musicais que coexistiam em seus espaços físicos, mostrando como a música atuou como agente de representação de movimentos ligados à cultura germânica e de movimentos desvinculados dessa representação. A partir dessa ótica percebe-se que da mesma forma como o espaço urbano, seus discursos ideológicos e posicionamentos políticos e econômicos moldaram as formas de representação musical, a música apresenta-se como um fator construtivo, contestatório, crítico e emancipador, numa relação de interação dialógica entre as práticas musicais e o tecido urbano. Através da análise de periódicos e de algumas entrevistas busquei ainda verificar como distintas manifestações se mantiveram invisibilizadas na cena musical blumenauense e como algumas delas atuaram na reconstrução e manutenção do imaginário social germânico em Blumenau.

Para entender o recorte temporal foi necessário um retorno à Blumenau-Colônia de imigrantes europeus, que ia se moldando às margens do Itajaí Açu. Durante seus primeiros anos ainda enquanto colônia os imigrantes reuniram-se nas terras blumenauenses com o intuito de se divertir e permanecer

em grupo, rememorando as saudosas melodias de sua pátria-mãe. Dessa necessidade associativa surgiram as sociedades de canto e música que tiveram um papel importante na construção do plano simbólico da cidade, sonorizando-a desde os primórdios de sua fundação justificando a ideia de que “a música pode alcançar um poder simbólico e simbolizador além de si mesma através de sua capacidade de marcar o espaço conceitual e funcional de diversas formas.” (CARTER, 2002, p.14). No momento em que ela representa a ligação dos imigrantes com sua etnia torna-se carregada de simbolismo e significação e expõe a relação entre o novo lar e o país de origem.

Posteriormente a este momento, quando a cidade física já se constituía a partir dos moldes do urbanismo e as práticas musicais já se apresentavam bem estabelecidas os processos de industrialização trouxeram implicações na prática musical blumenauense em meio à Campanha de Nacionalização. As ações nacionalistas levaram à construção de um cenário musical que incutiu o elemento nacional e obrigou manifestações de caráter germânico a se camuflarem nos espaços públicos e privados de Blumenau, criando um momento desconexo ao da gênese da colônia em que a população, fortemente influenciada pelos hábitos e costumes de seus fundadores, viu-se forçada a receber elementos como a linguagem e a música brasileira.

Chegando ao marco temporal deste trabalho a segunda metade do século XX debutou em Blumenau o desejo de retomada do caráter germânico - antes intrínseco e proibido -, através do resgate de memórias que conectavam o município ao seu mito fundador. No entanto os intensos processos de industrialização e a expansão comercial obtida com o chamado “milagre econômico” trouxeram à cidade um grande número de migrantes, que contrapondo o cenário de uma Blumenau que voltava a ser representada pelo seu germanismo refletia também a pluralidade de manifestações não ligadas ao caráter

germânico. A coexistência das mais diversas formas de práticas musicais como o samba, a mpb e o rock dividiram o ambiente urbano e sonoro da cidade e foram por vezes invisibilizados em detrimento da construção de um imaginário sociocultural germânico legitimado pelas práticas musicais alemãs, reforçando a colocação de Tim Carter de que “a música também pode atuar como um localizador social e cultural, com particulares estilos, meios e práticas interpretativas particulares apropriadas e/ou de alguma forma excluídas para articular noções de identidade cívica”<sup>36</sup> (CARTER, 2002, p.14, tradução nossa). Não se trata de culpar as manifestações germânicas pelo processo de invisibilização, uma vez que o Brasil por si só é um país que tem sua cultura construída pelo influxo de inúmeros povos, mas de dar voz e fazer ressoar os sons silenciados na história musical do município.

O retorno da produção musical de algumas das sociedades de canto que em virtude do ideal nacionalista haviam encerrado suas atividades e a remodelagem das antigas bandas de música aos novos aparatos tecnológicos, juntamente com a apropriação de práticas musicais domésticas dos imigrantes que foram reestruturadas e culminaram na formação de inúmeras bandinhas alemãs, permitiram além da estruturação do panorama da música em Blumenau uma reflexão sobre o envolvimento das políticas públicas municipais na criação do cenário musical blumenauense entre décadas de 1970 e 1980. As práticas musicais de caráter germânico que então fomentaram a reconstrução de um imaginário social germânico foram retomadas com maior representatividade no plano simbólico a partir da estruturação da Oktoberfest, conectando novamente Blumenau à pátria de origem de seus primeiros imigrantes, no sentido de evocar

---

<sup>36</sup> “music can also act as a social and cultural locator, with particular styles, media and performance practices appropriated and/or somehow set apart to articulate notions of civic identity” (CARTER, 2002, p.14)

memórias, reestruturá-las e resignificá-las. Ainda é interessante lembrar que a retomada das práticas ligadas ao elemento germânico não necessariamente significaram para Blumenau o retorno dessas melodias no cotidiano urbano na cidade, e sim uma tradição inventada e vivenciada em espaços e tempo restritos. O estudo de algumas dessas práticas musicais, que foram na contracorrente da ideologia dominante de um imaginário germânico, permitiram perceber que apesar dos esforços de homogeneização destes discursos essas práticas musicais tornadas residuais em função da construção musical do imaginário “alemão” mantinham-se vivas e sonoras auxiliando na construção dos ambientes urbanos.

Cabe por fim ressaltar que nem todas as manifestações musicais presentes na construção urbana do município foram discutidas nesta dissertação. A música de concerto, o rap, o sertanejo e a música dos numerosos imigrantes italianos, por exemplo, não puderam ser abarcadas neste trabalho, possibilitando o desenvolvimento de pesquisas ulteriores nesse contexto. A documentação e as histórias sobre a produção e recepção vindas de Blumenau são ricas fontes de pesquisa que merecem ainda a dedicação de novos pesquisadores no sentido de sistematizá-las e analisá-las sob um olhar crítico que permita com que as vozes destas tantas histórias ressoem situando o lugar da música e dos músicos no entorno urbano.

## 5. REFERÊNCIAS

AMARAL, Sara K. *Identidades em construção: discussão sobre as sociedades culturais não-germânicas em Blumenau (1976-1989)*. Monografia – Universidade Regional de Blumenau, Blumenau, 2008.

AMARAL, Sara K; FERREIRA, Cristina. Futebol e Samba na “Cidade Alemã”: a curta trajetória da Escola de Samba “Protegidos do Galeão” em Blumenau/SC na década de 1970. *Blumenau em Cadernos*. Blumenau, mar/abr. 2012. p.50-70.

ANDERSON, Benedict: *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

ANDRADE, Iara. Algumas reflexões sobre o conceito de identidade nacional. In: XIV ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH-RIO: MÉMÓRIA E TRADIÇÃO, 2010. *Anais*. Rio de Janeiro: UNIRIO. 19 a 23 de julho de 2010.

ANSCHAU, Quéli Flach. *Ocupação coletiva de espaços públicos por jovens de Blumenau: uma possibilidade de socialização e juvenilização social*. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

ASSOCIAÇÃO COMERCIAL E INDUSTRIAL DE BLUMENAU. *ACIB Blumenau 90 anos de memórias*. Blumenau. Fundação Casa Dr. Blumenau. 1989.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*, tradução PEREIRA, Maria Lúcia. Campinas: Papirus, 1994.

AVRITZER, Leonardo; COSTA, Sérgio. Teoria Crítica, Democracia e Esfera Pública: Concepções e Usos na América Latina. *Revista de Ciências Sociais*. Rio de Janeiro, v.47, n. 4, 2004. p.703- 728.

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

BAKER, Geoffrey. The Resounding City In\_\_\_\_\_. *Music and Urban Society in Colonial Latin America*. Cambridge University Press, 2011. p. 1-20.

BARRETO, Christiana Deeke. Aconteceu... *Blumenau em Cadernos*. Blumenau t.3, n.3, mar. 1960. p. 58-60.

BAUMGARTEN, Christina. *Dos camarins ao grande espetáculo: 145 anos de história do Teatro Carlos Gomes*. Blumenau: HB Editora, 2006.

BIELSCHOWSKY, Bernardo Brasil. Patrimônio industrial e memória urbana em Blumenau/SC. Dissertação (Mestrado em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico. Florianópolis, 2009.

BINDE, João Luis. Não-lugar – Marc Augé. Resenha. *ANTROPOS – Revista de Antropologia*. v. 2, ano 1, mai. 2008. p.121-124.

- BOMBI, Andrea; CARRERAS, Juan José; MARÍN, Miguel. *Música y cultura urbana em la edad moderna*. Valencia: Universidad de València, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- CARTER, Tim. The sound of silence: models for an urban musicology. *Urban History*. v. 29, 2002. p. 8-18.
- CHAUÍ, Marilena. *Brasil Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Perseu Abramo. 2000.
- COOK, Nicholas; EVERIST, Mark (orgs). *Rethinking Music*. Oxford: Oxford University Press, 2001 [1999].
- COOK, Nicholas. Agora somos todos (etno) musicólogos. *Ictus – Periódico do PPGMUS UFBA*. v.7, 2006. p. 7-32.
- COSTA, Sérgio. Imigração no Brasil e na Alemanha: contextos, conceitos, convergências. *Revista Ciências Sociais Unisinos*. v.44, n.2, 2008. p.105-118.
- FERREIRA, Cristina. Identidade e cidadania na comunidade teuto-brasileira do Vale do Itajaí. In: FERREIRA, Cristina e FROTSCHER, Méri. *Visões do Vale: perspectivas historiográficas recentes* - Blumenau: Nova Letra, 2000.
- FLORES, Maria Bernadete Ramos. *Oktoberfest turismo, festa e cultura na estação do chopp*. Coleção Teses. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1997.
- FROTSCHER, Méri. *Identidades Móveis: práticas e discursos das elites de Blumenau (1929-1950)*. Blumenau: Edifurb: EDUNIOESTE, 2007.

\_\_\_\_\_. Blumenau e as enchentes de 1983 e 1984: identidade, memória e poder. In: FERREIRA, Cristina e FROTSCHER, Méri (orgs.). *Visões do Vale: perspectivas historiográficas recentes*. Blumenau: Nova Letra, 2000.

GONÇALVES, José. Aconteceu... Abril de 1982. *Blumenau em Cadernos*. Blumenau, t.23, n.5, 1982a. p.156-157.

\_\_\_\_\_. Aconteceu... Outubro de 1982. In: *Blumenau em Cadernos*. Blumenau, t. 23, n.11/12, 1982b. p.324-325.

HALL, Stuart . *A identidade Cultural na Pós-modernidade*. Tradução DP&A. Rio de Janeiro. 2005.

\_\_\_\_\_. *Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte/Brasília: UFMG/Unesco, 2003.

\_\_\_\_\_. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (org. e trad.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p.103-133.

HERBERS, Leonie. A Oktoberfest de Blumenau – uma festa “alemã”? Grupos de danças folclóricas e programação musical entre Alemanha, Brasil e o imaginário cultural teuto-brasileiro, 1984-2009. *História: Debates e Tendências*. v. 14, n. 1, jan./jun. 2014. p. 167-181.

HILLESHEIM, Jaime. *O cenário citadino de Blumenau: imagens criadas e realidade vivida*. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1996.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs.). *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HOOPER, Giles. *The Discourse of Musicology*. Londres: Ashgate, 2006.

JURKOVÁ, Zuzana. Listening to the music of a city. *Urban People Magazine*. Prague: Faculty of Human Studies, Charles University n° 14, vol. 2, 2012.

KELLERMANN, Noemi. Cultura em Blumenau: trinta e seis anos!. *Blumenau em cadernos*. Blumenau, v. 48, n. 11/12, nov./dez. 2007. p. 299-326.

KELMAN, Ari. Rethinking the Soundscape: a Critical Genealogy of a Key Term in Sound Studies. *Senses and Societ*. v.5, n.2, 2010. p.212-234.

KORMANN, Edith. *Blumenau: arte, cultura e as histórias de sua gente (1850-1995)*. v. 3. Blumenau: Edith Kormann, 1995.

\_\_\_\_\_. “Musikkapellen”, Festas, Salões, Bailes... *Blumenau em Cadernos*. Blumenau. t.24, n.7/8, jul/ago. 1983. p.193-195; t. 24, n.9, set. 1983. p.211-213; t.24, n.10, out. 1983. p.239-242; t.24, n.11, nov. 1983. p.284-286; t.24, n.12, dez. 1983. p.330-332.

MACHADO, Gustavo Barletta. Transformações na Indústria Fonográfica Brasileira nos anos 1970. *Revista Sonora*. vol. 2, n.3 (2), 2008. Unicamp, São Paulo – SP.

MARÍN, Miguel Ángel. Música y ciudad desde la musicología urbana. *Neuma: Revista de Música y Docencia Musical*. Talca, Chile, ano 7, v. 2, 2014. p.10-30.

MATTEDI, Paulo Roberto. *Uma leitura da construção da paisagem da Rua 15 de Novembro- Blumenau-SC*. Dissertação

(Mestrado em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade).  
Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2009.

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

MOMM, Regiane Regis. *Retratos de um Passado Recente*. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2015.

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

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

NAPOLITANO, Marcos. A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. In: *IV Congresso de la Rama latinoamericana del IASPM*, 2002, Cidade do México.

NOVA BLUMENAU. Blumenau, 11 ago. 1983. Documento manuscrito. Original no AHJFS, [Ecologia/Enchentes 1983/5.5.10.1].

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 5. ed., 1994.

PEREIRA, Tiago. *Pela Escuta de Heinz Geyer na “cidade ressoante”*: música e Campanha de Nacionalização no

cotidiano urbano de Blumenau – SC (1921-1945). Dissertação (Mestrado em Musicologia) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis 2014.

PETRY, Sueli M. V. *Os Clubes de Caça e Tiro em Blumenau*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1979.

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

PORTELLI, Alexandre. O que faz a história oral diferente?. *Projeto História*, São Paulo, n. 14, fev. 1997. p. 25-39.

RAMOS, Eliana Batista. A contra-hegemonia proclamada pela juventude brasileira nas canções de rock dos anos 80. In: XIX ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA: PODER, VIOLÊNCIA E EXCLUSÃO, 2008. São Paulo. *Anais*. São Paulo - USP, 08 a 12 de setembro de 2008.

REIS, Clóvis; PETTERS, Lorreine Beatrice. O papel das emissoras de rádio no desenvolvimento econômico de Blumenau (1960-1970). *Acervo On-line de Mídia Regional*, ano 12, v. 7, n. 9, maio/ago. 2008. p. 33-48.

REYES, Adelaida. 2007. Urban Ethnomusicology Revisited. An Assessment of Its Role in the Development of Its Parent Discipline. In: HEMETEK, Ursula; REYES, Adelaida (eds.). *Cultural Diversity in the Urban Area: Explorations in Urban Ethnomusicology*. Institut für Volksmusikforschung und Ethnomuskologie, 2007. p.15-25.

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

\_\_\_\_\_. Sociedade de música (bandas) no contexto da imigração alemã. XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música. *Anais*. São Paulo, 2014.

SAGGIORATO, Alexandre. Rock brasileiro na década de 1970: contracultura e filosofia hippie. *História: Debates e Tendências*. v. 12, n. 2, jul./dez. 2012, p. 293-302.

SALLAS, Ana Luisa Fayet, et al. A modernidade e os imaginários sonoros do Brasil. *Revista Comunicação Mídia e Consumo*. v.10, n.29, 2013. p. 75-97.

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

SEYFERTH, Giralda. Formação de identidades culturais em contextos migratórios. GT Migrações Internacionais. XXIX ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS. *Anais*. Caxambu, 25 A 29 de outubro de 2005.

\_\_\_\_\_. Colonização, Imigração e a questão racial no Brasil. *Revista USP*. São Paulo, n.53, março/maio 2002. p. 117-149.

\_\_\_\_\_. As Identidades dos imigrantes e o *Melting Pot* Nacional. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 6, n. 14, nov. 2000. p. 143-176.

\_\_\_\_\_. Etnicidade, Política e Ascensão Social: um exemplo teuto-brasileiro. *Mana - Estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro v.5, n.2, 1999.

\_\_\_\_\_. A assimilação dos imigrantes como questão nacional. *Mana: estudos de antropologia social*, Rio de Janeiro, v.3, n.1, 1997. p.95-131.

\_\_\_\_\_. Identidade étnica, assimilação e cidadania: A imigração alemã e o Estado brasileiro. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. v.26, n.9, 1994a.

\_\_\_\_\_. A identidade teuto-brasileira numa perspectiva histórica. *Os alemães no Sul do Brasil: cultura – etnicidade – história*. Canoas: Ulbra, 1994b.

\_\_\_\_\_. *Imigração e cultura no Brasil*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1990.

\_\_\_\_\_. *Nacionalismo e identidade étnica*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1982.

SIEBERT, Cláudia Freitas. A produção do espaço urbano de Blumenau a partir dos seus instrumentos de controle urbanístico: 150 de história. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO - Cinco Séculos de Cidade do Brasil. *Anais*. Natal, v. 6, n. 3, 2000.

\_\_\_\_\_. *A evolução urbana de Blumenau: o (des)controle urbanístico e a exclusão sócio-espacial*. 1999. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1999.

SILVA, José Ferreira da. *História de Blumenau*. 2. ed. Blumenau: Fundação Casa Dr. Blumenau, 1988.

\_\_\_\_\_. *A imprensa em Blumenau*. Florianópolis: Governo do Estado de Santa Catarina, (Cultura catarinense. Série história),1977.

\_\_\_\_\_. A que viemos. *Blumenau em Cadernos*. Blumenau, t. 1, n.1, nov. 1957. p.1.

SINGER, Paul. *Desenvolvimento econômico e evolução urbana*: (análise da evolução econômica de São Paulo, Blumenau, Porto Alegre, Belo Horizonte e Recife). São Paulo: Comp. Ed. Nacional, 1968. (Biblioteca universitária. Ciências sociais, v.22).

STAMBOROSKI JR, Amauri Antonio. *Música Popular Germânica no Sul do Brasil*: um panorama histórico da “bandinha” ao “pop do sul”. Funarte. Ministério da Cultura. São Paulo, 2011.

THEISS, Sérgio Luís. *Uma cidade que (en)canta*: aspectos e tensões na cultura musical de Blumenau - 1937-1945. Trabalho de Conclusão de Curso - (Graduação em História), Universidade Regional de Blumenau, Blumenau, 2009. Disponível em: [http://www.bc.furb.br/docs/MO/2010/341814\\_1\\_1.pdf](http://www.bc.furb.br/docs/MO/2010/341814_1_1.pdf)>. Acesso em: 6 maio. 2010.

THOMPSON, Emily Ann. *The Soundscape of Modernity*: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900–1933. Cambridge, MA: MIT Press, 2002.

WEGMAN, Rob. Historical Musicology: Is it still possible? In: CLAYTON, Martin; ERBERT, Trevor; MIDDLETON,

Richard (orgs.). *The Cultural Study of Music: a critical introduction*. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2003.

WITTMANN, Luisa Tombini. *O vapor e o botoque: imigrantes alemães e índios Xokleng no Vale do Itajaí/SC (1850-1926)*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2007.

## ENTREVISTAS

DAVID, Cleusa. *Entrevista concedida a Camila Werling*. Blumenau, 13 set. 2014. Entrevista.

VIEIRA, Lino. *Entrevista concedida a Camila Werling*. Blumenau, 20 jan. 2014. Entrevista.

WOLFF, Nico. *Entrevista concedida a Camila Werling*. Blumenau, 20 nov. 2015. Entrevista.

## WEBSITES

A BOINA. Fim de semana de FUCCA em Blumenau. André Bonomini, 21 ago. 2015. Disponível em: <<https://aboina.wordpress.com/2015/08/21/fim-de-semana-de-fucca-em-blumenau/>> Acesso em: 17 dez. 2015.

ADABERTO DAY. Inauguração do Castelo da Havan, Adalberto Day, 31 mai. 2008. Disponível em: <<http://adalbertoday.blogspot.com.br/search?q=castelinho+moellmann&btnG=Pesquisar>> Acesso em: 15 mai.2015

\_\_\_\_\_. 29ª Oktoberfest em Blumenau, Adalberto Day, 2 out. 2012. Disponível em: <http://adalbertoday.blogspot.com.br/2012/10/29-oktoberfest-em-blumenau.html> Acesso em: 21. jan. 2016.

APEBAN. Banda Marcial Wolney Aguiar. s/ autor, 2015. Disponível em: <<http://www.apeban.com.br/products/banda-marcial-wolney-aguiar/>>

CARLOS DAMIÃO: Florianópolis (SC) em foco. O Cavalinho Branco. Carlos Damião, 4 dez. 2009. Disponível em: <<https://carlosdamiao.wordpress.com/2009/12/04/o-cavalinho-branco/>> Acesso em: 20 jan. 2016

C.C. 25 DE JULHO DE BLUMENAU: Um pouco de História... Liga Cultural e Recreativa Vale do Itajaí. Angelina Wittmann, 21 jul 2012. Disponível em: <<http://www.25dejulho.org.br/2012/07/um-pouco-de-historialiga-cultural-e.html>> Acesso em: 03 mar. 2015.

O BLUMENAUENSE. Sementes da Terra brota com novos sons. Claus Jensen, 25 jul. 2015. Disponível em: <<http://www.oblumenauense.com.br/site/sementes-da-terra-brota-com-novos-sons/>>. Acesso em: 22 out. 2015

OKTOBERFEST BLUMENAU. Notícias. s/ autor. 12 out. 2015. Disponível em: <http://www.oktoberfestblumenau.com.br/oktoberfest/noticias/bandas-alemas-sao-grande-atracaos-nos-palcos-da-oktoberfest-2015>>. Acesso em: 28 jan. 2016

OKTOBERFEST BLUMENAU. Notícias. s/ autor, 13 jul. 2011. Disponível em: <<http://www.oktoberfestblumenau.com.br/oktoberfest/noticias/>>

cinquenta-bandas-vaio-animar-a-28--oktoberfest>. Acesso em: 28 jan. 2016

PREFEITURA DE BLUMENAU. História. s/ autor, s/ data. Disponível em: <<http://www.blumenau.sc.gov.br/blumenau/historia>>. Acesso em: 21 mai 2014.

## **PERIÓDICOS**

JORNAL A CIDADE. Blumenau, SC. 1925- (bissemanal)

JORNAL DE SANTA CATARINA. Blumenau, SC. 1971-2015 (diário).

JORNAL O ESTADO. Florianópolis, SC. 1915-2009 (diário)

REVISTA BLUMENAU EM CADERNOS. Blumenau, SC.

## **DVD**

BLUMENÁLIA 30 ANOS. Apresentação: Circo Acústico. Idealização: Nico Wolff. 2AE Audiovisuais Ltda M.E, 2011. DVD. (90 min). Son., col.

## APÊNDICES

### APÊNDICE A - INFORMAÇÕES SOBRE MÚSICA NAS FONTES DOCUMENTAIS

#### Jornal de Santa Catarina

<b>Data/ Caderno</b>	<b>Conteúdo</b>
31 janeiro de 1980	“Do leitor [...] Turismo?” – Carta que tece críticas ao turismo e a construção de uma falsa identidade alemã, sobre as bandinhas alemãs e etc..
31 janeiro de 1980	“Blumenau mais uma vez sem carnaval de rua em 80” – reportagem sobre a falta de incentivos ao carnaval na cidade, e memórias de anos anteriores
01 fevereiro de 1980	“Do leitor [...] Turismo” – Resposta à carta de 31.01.1980, ressaltando a importância da cultura germânica e “condenando” manifestações não-germânicas.
01 fevereiro de 1980	“Turismo vende canecos para o Festival do Chope” – matéria explicando a troca do Festival de fevereiro para abril, em virtude do lucro de hotéis no feriado de 21.04
02 fevereiro de 1980	“Do Leitor [...] Cultura e Turismo” – novas críticas à carta de 31.01.1980
02 fevereiro de 1980	“MEC manifesta-se sobre os projetos culturais de Santa Catarina” – dentre a distribuição de recursos para cultura Blumenau entra na lista
02 fevereiro de 1980	“JSC nas Discotecas [...]” – sobre a programação musical de três discotecas de Blumenau
03 e 04 fevereiro de 1980	“Blumenau em Cadernos 80” – nota sobre o periódico Blumenau em cadernos e suas matérias, dentre elas os principais eventos ocorridos no ano de 1979, na coluna “Aconteceu...”
05 fevereiro de 1980	“Carnaval no Carlos Gomes começa dia 16” – sobre a programação de carnaval do salão e as atrações musicais
10 e 11 de fevereiro de 80	“Som” – Sobre a tentativa de alguns clubes de realizar o carnaval em seus salões com som mecânico e a proibição da Ordem de Músicos do Brasil
10 e 11 de	“O reinado Momo em Santa Catarina” – Sobre a

fevereiro de 80	programação de carnaval de Joaçaba, Caçador, Lages, Joinville, São Francisco do Sul, Blumenau, Itajaí, Laguna, Tubarão, Criciúma, Araranguá.
10 e 11 de fevereiro de 80	“ComunicaSom” – Crítica às rádios que recusam-se a tocar músicas carnavalescas (samba, marchinhas e samba-enredo) mesmo no período de fevereiro
24 fevereiro de 1977 – p.9 (capa) caderno 2	“Momo entrega a coroa e Blumenau volta à rotina” – Considerações sobre o desfile das Escolas de Samba na Rua XV de Novembro, e os incentivos municipais concedidos, comentários sobre as festas nos salões.
24 fevereiro de 1977 – p.13 coluna Carlos Muller	“Carnaval na Florianópolis” – sobre o carnaval de personalidades da sociedade blumenauense
25 fevereiro de 1977 – p.13 coluna Carlos Muller	“Melhorando nosso Carnaval” – Sobre a falta de organização e recursos para a realização do desfile das Escolas de Samba na Rua XV de Novembro
25 fevereiro de 1977 – p.13 coluna Carlos Muller	“Cartaz Musical” – sobre apresentação de Haroldo Costa com o show “Brasil Canta e Dança” no Teatro Carlos Gomes
26 fevereiro de 1977 – p.13 coluna Carlos Muller	“Lorenz Musical no Ipiranga” – sobre a programação musical dos primeiros meses de 1977
11 fevereiro de 1977 – p.9 (capa), Caderno 2	“Hoje é dia de muito chopp em Blumenau” – Sobre o Festival do Chopp em Blumenau, a realização de desfile com bandinhas típicas, e programação musical do festival.
17 fevereiro de 1977 – p.10, Caderno 2	“Normas para o Carnaval” – Sobre as normas da delegacia para o Carnaval de 1977
18 fevereiro de 1977 – p.9, Caderno 2	“Escolas já confirmam presença no desfile” -
01 fevereiro de 1979 – p.11, caderno 2, capa	“IV Festival do Chopp” – sobre festival a realizar-se em 17 de fevereiro de 1977
01 fevereiro de 1979 – p.13,	“Festival Universitário da Canção” – sobre a organização e as mudanças no festival

coluna Carlos Müller	
01 fevereiro de 1979 – p.13, coluna Carlos Müller	“Prefeitura típica” – sobre a edificação do novo prédio da prefeitura em “estilo germânico” (enxaimel)
02 fevereiro de 1979 – p.5, coluna Transportes & Turismo	“Jantares musicados” – Sobre a realização de jantares no Teatro Carlos Gomes com o acompanhamento musical de “conjuntos típicos”
02 fevereiro de 1979 – p.9, Caderno 2	“Galeria de Artes, Coral e Escolinha mudam de prédio” – sobre o aluguel pago pela prefeitura à uma nova casa em estilo germânico para abrigar a galeria de artes, a escolinha de artes e o coral “Camerata Vocale”
02 fevereiro de 1979 – p.13, Caderno 2	“Preservação da Cultura” – elogios sobre o trabalho do Centro Cultural 25 de Julho de preservação da cultura e tradição de Blumenau
15 fevereiro de 1979 – p.9, Caderno 2, capa	“Prédios em enxaimel para a XV de Novembro” – sobre a construção de mais um prédio no estilo enxaimel na Rua XV de Novembro em Blumenau, com isenções fiscais
17 fevereiro de 1979 – p.13, coluna Carlos Müller	“Carnaval na Eagles”- sobre programação carnavalesca e samba na discoteca blumenauense
20 fevereiro de 1979 – p.12, Caderno 2, Artes e Espetáculo	“No Carlos Gomes, 4 noites de Momo” – sobre a programação do Teatro, atrações musicais, preços e dias para as quatro noites de “carnaval da Baviera”
20 fevereiro de 1979 – p.12, Caderno 2, Artes e Espetáculo	“Movimento do Teatro C. Gomes em 1978”- balanço das atividades e do público de concertos e shows no segundo semestre de 1978
21 fevereiro de 1979 – p.13, Caderno 2, coluna Carlos Muller	“Carnaval em Blumenau” – sobre a programação do Teatro Carlos Gomes com “músicas do momo”
22 fevereiro de 1979 – p.10,	“Calçadão reabre com homenagem ao dia da criança” -

Caderno 2	
23 fevereiro de 1979 – p.13, Caderno 2, capa	“Carnaval sem novidade: o forte será mesmo nas sociedades” - sobre a falta do carnaval de rua em Blumenau
24 fevereiro de 1979 – p.2, JSC especial	“Carnaval” – sobre a já aguardada vinda de turistas do Brasil e América Latina, que aqui têm um “garantido repouso”
24 fevereiro de 1979 – p.9, Caderno 2	“Tirinha de CAO” – tirinha de sátira à falta de programação cultural para o carnaval em Blumenau
25 e 26 de fevereiro de 1979 – p.13, Caderno 2, capa	“Blumenauenses que gostam de carnaval vão a Florianópolis” – reportagem sobre a decadência do carnaval Blumenauense, e destaque à lembranças dos grandes festejos de 1930 na cidade. Fotos, tirinhas e matéria jornalística.
25 e 26 de fevereiro de 1979 – p.13, Caderno 2, capa	“Som mecânico, sim ou não?” – discussões sobre a validade da utilização de sons mecânicos nos estabelecimentos
25 e 26 de fevereiro de 1979 – p.15, coluna Carlos Muller	“Os tambores silenciaram” - “No ano passado foi uma tentativa. Esse ano não se ouvirá nem um tamborim aqui na Garden City. Unidos do Palemiras e Protegidos do Galeão, as duas escolas, mesmo que sem pompa e um guarda roupa de luxo, ano passado foram às ruas e levaram um pouco de alegria aos Blumenauenses ou forasteiros. Este ano – silêncio. A opção são os bailes nos clubes e sociedades”
27 e 28 de fevereiro de 1979 – Caderno 2, capa	“Bom mesmo era antigamente” – matéria sobre como era o carnaval em Blumenau e região nas décadas de 30 e 40, com depoimentos.
27 e 28 de fevereiro de 1979 – Caderno 2, capa	“O melhor foi o carnaval das crianças” – notícia sobre o baile de carnaval promovido pela prefeitura para as crianças, no pavilhão A da PROEB, musicado pela Banda Municipal de Blumenau
27 e 28 de fevereiro de 1979 – Caderno 2, capa	“Blumenauense brincou pouco nos salões abertos” – comentários do carnaval nos clubes, sociedades e salões de Blumenau.
01 de outubro	“Escola Superior de Música promove Ciclo de Violão” –

de 1988 – p.22, coluna 3 - variedades	sobre apresentação de violonistas eruditos de Brusque, Jaraguá do Sul, Blumenau, Curitiba e Joinville.
11 de outubro de 1988 – capa - foto	“Chope para a Oktober está garantido” – apenas para foto da <i>Musikverein Aufen</i> .
12 de outubro de 1988 – capa	“Uma festa completa” – pequena notícia sobre a <i>Helmut Högl Band</i> , a banda mais aguardada da festa.
07 de outubro de 1988 – Oktoberfest Zeitung <sup>37</sup> n.1 p.4, coluna 1	“Programação de Hoje” e “Bandas” – sobre a programação de retretas nas ruas da cidade e das bandas que tocaram nos pavilhões da festa
07 de outubro de 1988 – Oktoberfest Zeitung n.1 p.6	“Novas atrações e melhorias para receber os visitantes” – sobre as mudanças nos dias dos desfiles na Rua XV e a presença de bandas nacionais e alemãs nele
07 de outubro de 1988 – Oktoberfest Zeitung n.1 p.7	“Atrações especiais nos bares” – sobre a adaptação dos bares às músicas e horários da festa
08 de outubro de 1988 – Oktoberfest Zeitung n.2 p.3,	Foto do desfile do Bierwagen na XV de Novembro
08 de outubro de 1988 – Oktoberfest Zeitung n.2 p.5	“Programação” – sobre as bandas que estarão tocando nos pavilhões da festa
08 de outubro de 1988 – Oktoberfest Zeitung n.2 p.6	“Ao som das bandas, o público dança e sonha” – matéria sobre a grande aceitação do público pelas bandas vindas da Alemanha e os incentivos às bandinhas locais que “ajudam os turistas a assimilar o clima da oktober”
08 de outubro de 1988 – Oktoberfest Zeitung n.2 p.7	“História de Blumenau desfila para turistas” – sobre o desfile que homenageará a história dos imigrantes alemães.
09 de outubro	“Música e alegria tomam conta de Blumenau” – os foliões

<sup>37</sup> O Oktoberfest Zeitung é uma suplemento especial do Jornal de Santa Catarina sobre a Oktoberfest

de 1988 – Oktoberfest Zeitung n.3 capa	tomam conta das ruas
09 de outubro de 1988 – Oktoberfest Zeitung n.3 p.3	“Clima da Oktoberfest toma conta da cidade” – sobre o segundo dia de festa, as bandinhas distribuídas pelas ruas da cidade e nas fábricas.
09 de outubro de 1988 – Oktoberfest Zeitung n.3 p.4 e p.9	“Programação de segunda feira” e “programação” – programação do dia 10, segunda-feira, e dos desfiles e bandas do domingo.
11 de outubro de 1988 – Oktoberfest Zeitung n.4 capa	“É gente. É muita gente!” e “Xuxa” – sobre o grande público da festa, com foto da banda alemã <i>Musikverein Aufen</i> , e as polêmicas da frequência das músicas da xuxa nos pavilhões da festa
11 de outubro de 1988 – Oktoberfest Zeitung n.4 p.3	“Nüsslberg Buam anima público da Oktoberfest” – reportagem sobre a banda alemã, em sua terceira vinda à Oktoberfest de Blumenau
11 de outubro de 1988 – Oktoberfest Zeitung n.4 p.9	“Música da Xuxa faz sucesso e preocupa” – preocupação da administração com a segurança dos pavilhões com a euforia que a música “hilariê” da Xuxa faz sucesso nos pavilhões
11 de outubro de 1988 – Oktoberfest Zeitung n.4 p.10	“Musical Quinze: amor pela música” – nota sobre a formação da banda
11 de outubro de 1988 – Oktoberfest Zeitung n.4 p.10	“Programação – bandas”
12 de outubro de 1988 – Oktoberfest Zeitung n.5 capa	“Helmut Högl – chega a grande estrela” – sobre a vinda do grupo alemão de Helmut Högl.
1 e 2 de janeiro de 1978 – caderno 2 p.13	“Projeto” – sobre a crise financeira de 1977.
1 e 2 de janeiro de 1978 –	“Sessão Retrospectiva” – Parte da sessão é dedicada aos acontecimentos culturais de 1977.

caderno 2, coluna Carlos Muller	
8 e 9 de janeiro de 1978 – caderno 3 p.25	“Setor de Cultura da FURB divulga realizações de 77”.
05 de abril de 1974 – recorte acervo do AHJFS	“Mausoléu” – crítica à “extravagância de gastos com a construção do Mausoléu Dr. Blumenau”, ressaltando o “respeito e a lealdade às tradições”.
05 de abril de 1974 – recorte acervo do AHJFS	“Porque construir o Mausoléu?” – Matéria enaltecendo a figura do fundador, explicando o que seria necessário para a construção do edifício enxaimel proposto pelo Lions Clube e acatado pela prefeitura e criticando as manifestações populares contrárias à sua construção.
03 de setembro de 1974 p.8 – recorte do acervo do AHJFS	“Dr. Blumenau está de volta à terra que fundou em 1850” – sobre a chegada dos restos mortais ao Mausoléu (com bandas acompanhando a procissão).
12 fevereiro de 1980	“Delegado da OMB quer auxílio da polícia para agir no carnaval”.
13 fevereiro de 1980	“Delegado baixa portaria para o carnaval 80”.
13 fevereiro de 1980 – Caderno 2	“Ordem dos músicos promete rigor...” – sobre a fiscalização da Ordem dos Músicos na proibição de músicas eletrônicas nos salões.
13 fevereiro de 1980 – Caderno 2	“Sábado, dia de carnaval no Teatro Carlos Gomes”.
14 fevereiro de 1980 – Caderno 2	“Novidade de carnaval no Carlos Gomes” – sobre baile realizado no Teatro.
15 fevereiro de 1980 – Caderno 2	“Ônibus extra para fugir de Blumenau” – matéria sobre o alto índice de procura a passagens para sair de Blumenau no período do carnaval.
15 fevereiro de 1980 – Caderno 2	“Quase tudo normal no carnaval” – sobre o funcionamento do comércio no carnaval.
15 fevereiro de 1980 – Caderno 2	“Blumenau precisa de discoteque”.

16 fevereiro de 1980 – Caderno 2	“Roteiro dos foliões” – sobre programação do carnaval.
16 fevereiro de 1980 – Caderno 2	“Carnaval de rua e de salão em Santa Catarina” – sobre programação do carnaval.
17 e 18 fevereiro de 1980 – Caderno 2	“Comandante do 23 BI visita Vianna” - sobre a Camerata Vocalle.
19 fevereiro de 1980 – Caderno 2	“Nas ruas o povo se diverte”.
19 fevereiro de 1980	“Do leitor” – carta sobre o carnaval na cidade.
19 fevereiro de 1980 – Caderno 2	“Momo reina apenas nos salões e discotecas”.
20 fevereiro de 1980	“Salões de Blumenau com animação total”.
21 fevereiro de 1980	“No último dia do carnaval o destaque para a garotada”

### Jornal A Cidade

<b>Data</b>	<b>Conteúdo</b>
13 de maio de 1973, p.9	“Agora também já não se pode dizer que o blumenauense não frequenta teatro ‘Uma Noite com Chico Anísio’, Gal Costa e ‘Um grito parado no ar’ exemplifica o que estou dizendo: ou casa lotada ou quase. Sempre, sempre, sempre. Dê parabéns ao Carlos Jardim, pelas promoções”.
20 de maio de 1973, p.9	“‘As pedidas’: Hoje é dia d’Os Brasileirinhos com tarde dançante na Sociedade Subtenentes e Sargento, e eles prometem a presença de Cyro Aguiar e Almyr Rogério e Império do Samba de São Paulo”.
27 de maio de 1973, p.4	“Calendário Turístico” – eventos musicais entre as datas
04 de fevereiro de 1973, p.4	“Notícias da Cidade” – sobre o carnaval em Blumenau.
06 de janeiro de	“Mutatis Mutandis” – coluna sobre a cultura catarinense.

1970, p.4	
07 de janeiro de 1970, s/n p	“Avenida Beira Rio significa marco da obra de Zadrzny” – sobre as obras de construção da Avenida Beira Rio.
08 de janeiro de 1970, p.4	“PM dá cervejada” – sobre a vinda da Banda de Altamiro Carrilho ao Festival da Cerveja de Blumenau.
10 de janeiro de 1970, p.4	“IV Festival da Cerveja é atração em Blumenau” – sobre o festival e sua programação musical.
11 de janeiro de 1970, p.3	“Cavalinho Branco” – sobre o restaurante típico que abrigou as “bandinhas alemãs”.
14 de janeiro de 1970, p.3	“Comunicado Bela Vista: 7/2 baile de carnaval” – sobre Baile de carnaval promovido pelo clube
04 de janeiro de 1973, p.5 – “Painel”	“Carna aqui?” – nota sobre a presença dos bailes de carnaval na cidade
04 de janeiro de 1973, p.5	“Prainha pitoresca e perigosa” – sobre a utilização do espaço da “prinha”

### Blumenau em Cadernos

<b>Data</b>	<b>Nome do Artigo</b>	<b>Conteúdo/ página</b>
Janeiro de 1960	Aconteceu - Setembro de 1959	“2- As festividades comemorativas do 109º aniversário de fundação da cidade, representam, como sempre, importante colaboração ao programa da Semana da Pátria. [...] A banda do 23º RI executou os hinos "Imigrante" e "Dr. Blumenau". [...] No bairro do Garcia há retreta pela Banda do 23º RI”.
Janeiro de 1960	Aconteceu - Setembro de 1959	5- [...] Grande assistência atrai o festival infantil no Teatro Carlos Gomes, onde o professor Rudy Berghauser apresenta 200 acordeonistas, também como parte oficial do Programa da Semana da Pátria. Na mesma noite oferece o comando do Regimento um elegante baile no Quartel, à sociedade blumenauense.
Janeiro de 1960	Aconteceu - Setembro de 1959	7- [...] À noite realiza-se o "Concurso das Bandinhas", instaladas em palanques, ao longo da Rua XV de Novembro e após a "marcha aux flambeaux", organizada pelos sindicatos e pelo 23º RI.

Março de 1960	Aconteceu: Novembro de 1959	Dia 15 – O lançamento da Pedra Fundamental da torre e escadaria de acesso na imponente matriz, para cuja solenidade foi elaborado um programa com discursos, declamações e canto, [...].
Junho de 1960	Aconteceu: Fevereiro de 1960	Dia 26 – O carnaval, limitado em Blumenau a bailes à fantasia nos clubes, transcorre animado, aproveitando grande número de blumenauenses [que] ainda no fim das férias nas praias, enquanto os adeptos dos festejos de “Momo” mais tipicamente brasileiros, procuram as cidades de Itajaí, e, especialmente Florianópolis, de onde só dias mais tarde, conseguem voltar devido aos estragos ocasionados pelas chuvas, como pela inundação de Biguaçu.
Agosto de 1960	Aconteceu: Abril de 1960	Dia 30 – No Teatro Carlos Comes tem lugar uma noitada de arte, com a formatura dos alunos de acordeom Beckhauser, diplomando-se, no “Curso de Aperfeiçoamento e Interpretação” de acordeão: Marly Beckhausen e Ragna Pfuetzenreuter; - no curso de “Teoria e Fôlego”: Denise Chatagnier, Maria Júlia Luz, Nely Suely Leven, N. Isabel Walendonosky e Werner Arnold [...].
Novembro/Dezembro 1960	Aconteceu: Agosto de 1960	No Edifício Bekhauser, em construção à rua Sete de Setembro, realiza-se a inauguração da “casa das Gaitas” e “Palácio dos Músicos”, no seu andar térreo, já concluído, comparecendo à solenidade o sr. Prefeito municipal e outras autoridades e figuras de projeção na sociedade local. Foram oferecidos coquetel e animado “show” com números musicais a cargo do professor Rudi Beckhauser.
Novembro/Dezembro 1960	Aconteceu: Setembro de 1960	Dia 7 – Dia da Pátria – Culminam, neste dia, os festejos iniciados no princípio da semana, com o grande desfile cívico-militar, realizado, neste ano, na Alameda

		Rio Branco, onde, como sempre acontece, se reúne grande massa popular de milhares de pessoas, em patriótica solidariedade, na data magna da Nação. Após o encerramento solene, com o arreamento da bandeira, às 18 horas, quando fala o exmo. Sr. Juiz de Direito, Marcílio João da Silva Medeiros, realiza-se, à noite, o já tradicional “Concurso de Bandinhas” que tocam ao longo da rua 15 de novembro, em palanques ali armados.
Fevereiro de 1961	Aconteceu: Novembro de 1960	Dia 19: A academia de Acordeom Berkhauser realiza um festival de fim de ano, perante numerosa assistência que lota, por completo, o grande salão de concerto do Teatro Carlos Gomes.
Maio de 1961	Aconteceu: Fevereiro de 1961	“Dia 11/14: Como sempre, o carnaval de Blumenau, não vai além de bailes à fantasia, realizados pelos clubes e sociedades recreativas”.
Outubro de 1961	Aconteceu: Julho de 1961	“Dia 22: Em benefício da Sociedade Dramático-Musical “Carlos Gomes”, é levada à cena a peça “O Imigrante” musicada pelo maestro Heinz Geyer e texto, em poesia, pelo sr. Francisco Runze, espetáculo que se constitui em pleno êxito. A peça já representada em 1926, sofrera remodelação, com o acréscimo de vários cantos, nos quais se realça, em solos e duetos, a voz maravilhosa da sra. Rita Schwabe”.
Outubro de 1961	Aconteceu: Julho de 1961	Dia 25: Festividades do Dia do Colono... – sociedades recreativas realizam Baile do Colono.

Janeiro de 1980	Aconteceu: Nov e Dez de 1979	08 novembro: "Chegou a Blumenau uma delegação de visitantes alemães, liderada pelo prefeito Helmuth Moher, da cidade de Wiesloch, cujos integrantes foram recebidos pelo prefeito Renato Vianna, com ele almoçando, mais tarde, no Tabajara, ocasião em que houve saudações recíprocas e também troca de bandeiras das cidades de Blumenau e Wiesloch".
Janeiro de 1980	Aconteceu: Nov e Dez de 1979	11 novembro: "Realizou-se, no Teatro Carlos Gomes, o Primeiro Encontro de Corais Infantis, o qual, com acentuado êxito, reuniu corais de Blumenau, São Bento do Sul e Curitiba.
Janeiro de 1980	Aconteceu: Nov e Dez de 1979	17 novembro: "Na S.E.R e C. Salto do Norte, realiza-se a Festa de Rei, com todas as solenidades de praxe, iniciadas às 13:00 horas e concluídas com o grande baile social antecipado de "Polonaise". A magnífica sede do clube, em belo estilo típico, recebeu, no dia, numerosos associados e familiares".
Janeiro de 1980	Aconteceu: Nov e Dez de 1979	22 e 23 novembro: - sobre as várias festas que ocorreram na cidade pelo dia do músico, destacando a do 23 BI; sobre a festa e a programação musical promovida pelo Clube Blumenauense de Caça e Tiro.
Janeiro de 1980	Aconteceu: Nov e Dez de 1979	23 de novembro, p.28: "O Coral 'Camerata Vocale' promoveu bela audição no Centro Cultural 25 de Julho, com a qual encerrou suas atividades culturais do ano de 1979".
Janeiro de 1980	Aconteceu: Nov e Dez de 1979	18 de dezembro: "O maior coral de vozes de Sta. Catarina – o Coral Hering, da Associação Classista Hering, com 160 vozes, fez bela audição no Teatro Carlos Gomes – audição natalina com total sucesso".
Janeiro de 1982	Aconteceu: Nov e dez de 1981	Dia 18 - p.6: "Pelo prefeito Renato Vianna foi encaminhado à Câmara de Vereadores projeto de lei que visa conceder isenção de

		imposto predial às asa típicas já existentes no município, área urbana, em estilo "enxaimel".
Janeiro de 1982	Aconteceu: Nov e dez de 1981	Dia 20, p.6: "LP do Coral Misto 25 de Julho [...] em alemão".
Mai de 1982	Aconteceu: abril de 82	Dia 15, p.157 - Sobre o "Blumenália 82", show com sete grupos musicais diferentes.
Junho de 1982	Aconteceu: maio de 82	Dia 08, p.184 - sobre concerto "tradicional" no 25 de Julho.
Julho de 1982	Aconteceu: Junho de 82	Dia 13, p. 210 - sobre o falecimento de Heinz Geyer.
Setembro de 82	Aconteceu: Agosto de 82	Dia 10, p.272 – sobre o tombamento do Teatro Carlos Gomes.
Setembro de 82	Aconteceu: Agosto de 82	Dia 20 e 22, p.273 – sobre Apresentação do Coral Universitário da FURB e baile do Clube Salto do Norte.
Outubro de 82	Aconteceu: Set de 82	Dia 2, p.301 – sobre aniversário de Blumenau com "17 bandinhas" no desfile.
Nov e Dez de 82	Aconteceu: Out de 82	Dia 1, p.324: "No Teatro Carlos Gomes, realizou-se o espetáculo – II Encontro de Corais, pertencentes a várias Fundações Universitárias de Santa Catarina. A promoção foi da FESC, da SEAOS e do Centro Interescolar do 2º Grau Hermann Hering".
Nov e Dez de 82	Aconteceu: Out de 82	Dia 21, p.324: "Teve início, no Galeão, o Sétimo Festival Universitário da Canção, promovido pelo Diretório Central dos Estudantes da FURB, mobilizando para aquele local milhares de pessoas que foram aplaudir as 16 música que concorreram aos prêmios estabelecidos".
Fevereiro de 83	Aconteceu: Nov e Dez de 82	Dia 28 de novembro, p.51: "Com um concorrido concerto clássico e a inauguração do busto do grande maestro, a comunidade blumenauense, através da Sociedade Dramático Carlos Gomes, homenageou a memória de Heinz Geyer. No concerto, a primeira peça apresentada foi de autoria do saudoso maestro".
Abril de 83	Aconteceu: jan, fev e mar de 83	Dia 22 janeiro, p.97: "A imprensa noticiou neste dia que o município de Blumenau foi

		classificado em 26º lugar como município mais desenvolvido do país. A informação foi divulgada na revista ‘Dirigente Municipal’, edição de dezembro de 1982”.
Junho de 83	Aconteceu: mai de 83	Dia 24, p.170 - sobre a urbanização na cidade.
Julho e Agosto de 83	Artigo	“Musikkapellen, festas, salões, bailes... P. 193 à 195 (com continuação nos meses de setembro, outubro, novembro e dezembro)” – extenso artigo que conta a história e o cotidiano das primeiras e mais consagradas bandas da cidade.
Setembro de 83	Aconteceu: Jun e Jul de 83	Dia 10 junho, p.224: “O Conjunto de Ritmos Society, de Blumenau, assinalou naquele dia, a passagem de 25 anos de atividades, tendo o evento sido festivamente comemorado”.
Setembro de 83	Aconteceu: Jun e Jul de 83	Dia 20 junho, p.225 – sobre obras de pavimentação.
Outubro de 83	Aconteceu: Ago de 83	02 de setembro - p.246: "Neste dia, a Rádio FM Tropical, de Blumenau, pertencente ao sistema JSC de Comunicações, registrou a passagem dos seus três anos de atividade, desenvolvendo um trabalho primoroso de comunicação durante as 24 horas do dia”.
Outubro de 83	Aconteceu: Ago de 83	17 e 18 de setembro, p.247 – sobre baile e programação musical da Soc. Esp. E Rec. Ipiranga, e sobre o concerto aclamado do pianista Arthur Moreira Lima.
Dezembro de 83	Artigo:	“Conjunto Musical de Blumenau” p. 313 a 315 – história do grupo.
Dezembro de 83	Aconteceu: set, out, nov de 83	Dia 15 de out, p.320 – sobre apresentação da orquestra alemã ‘SPR Big Band’, fundada em Hanover, em 1970 e contando com 18 músicos com extraordinária capacidade técnica.
Dezembro de 83	Aconteceu: set, out, nov de 83	Dia 17 out, p.320: “Teve início a série de apresentações do Projeto Pixinguinha em Blumenau. A primeira apresentação foi com show de Marisa Gata Mansa e Silvio César, que se apresentaram neste dia, dias

		18 e 19, sempre precedidos de artistas locais”.
Dezembro de 83	Aconteceu: set, out, nov de 83	Dia 18 e 24 out, p.321 – sobre o projeto “Música na Escola”; sobre novas apresentações do Projeto Pixinguinha, com Leci Brandão e Joyce.
Dezembro de 83	Aconteceu: set, out, nov de 83	Dia 1 nov, p.322: “Prosseguindo nas apresentações do Projeto Pixinguinha, já na 3ª. Etapa, apresentaram-se no Teatro Carlos Gomes Eliana Pittman e José Tobias”.
Dezembro de 83	Aconteceu: set, out, nov de 83	Dia 7 nov, p.322 – “A quarta fase do Projeto Pixinguinha foi aberta com a presença do compositor Carlos Lyra e o Tamba Trio”.
Dezembro de 83	Aconteceu: set, out, nov de 83	Dia 21 nov, p.323: “Dona Ivone Lara e Grupo Viva Bahia, além de grupos musicais locais como o Raio de Sol e Capoeira de Angola, abriram às 18:30 horas no Teatro Carlos Gomes, a sexta – e última fase do Projeto Pixinguinha em Blumenau”.
Fevereiro de 84	Aconteceu: jan de 83	Dia 14, p.46 – sobre o 31º lugar no ranking dos municípios mais desenvolvidos do país, e primeiro no estado.
Mai de 84	Aconteceu: Abr de 84	Dia 16, p.159: ligações da cultura alemã com Blumenau e o ensino de língua alemã nas escolas.
Mai de 84	Aconteceu: Abr de 84	Dia 21, p.160 – sobre apresentação do coral austríaco <i>Grenzlandchor Arnoldstein</i> no 25 de Julho.
Junho de 84	Artigo	“O Ensino da língua alemã nas escolas municipais de bnu e a repercussão na deutsche welle - p 190 a 191”.
Agosto de 84	Artigo	“-As magníficas cordas de Blumenau - p.238 a 239”.
Agosto de 84	Aconteceu: Julho de 84	Dia 20, p.255: “Teve início neste dia a ‘1ª Festa do Imigrante Alemão’ promovida pela Prefeitura de Blumenau. Na Proeb, no bairro da Velha, apresentar-se-ão grupos folclóricos, exposições de carros antigos, exposição e venda de produtos artesanais e

		culinários da região, feira-livre e outras atrações relacionadas à história de Blumenau desde a vinda dos primeiros imigrantes”.
Janeiro de 81	Aconteceu: Novembro de 80	Dia 5, p.25 – sobre audição de piano no Teatro Prof. Rodolfo Gerlach.
Janeiro de 81	Aconteceu: Novembro de 80	Dia 8, p.25: “No Centro Cultural 25 de Julho o Coro Infanto-Juvenil apresentou o magnífico espetáculo intitulado – Jovens Cantam e Dançam – presenciado por numerosa e seleta assistência”.
Janeiro de 81	Aconteceu: Novembro de 80	Dia 13, p.26 – sobre lançamento do LP de canções natalinas do <i>Camerata Vocale</i> .
Janeiro de 81	Aconteceu: Novembro de 80	Dia 27, p.27: “Como parte do Projeto Padre José Maurício, o coral Camerata Vocale apresentou um variado e selecionado concerto dos mais aplaudidos números de seu repertório, atraindo regular público ao Teatro Carlos Gomes”.
Fevereiro de 81	Aconteceu: Dezembro de 80	Dia 9 e dia 11, p.28 – a primeira notícia sobre o destaque ao turismo com prêmio cedido por um jornal Carioca, a segunda sobre recital de alunos de Piano.
Abril de 81	Aconteceu: Março de 81	Dia 10, p.212: “O prefeito Renato Vianna sancionou a lei nº 2646 que criou a Secretaria Municipal de Turismo de Blumenau”.
Abril de 81	Aconteceu: Março de 81	Dia 19, p.122 – sobre apresentação de um grupo de Florianópolis com o espetáculo <i>Vou botar meu Boi na rua</i> , no TCG.
Abril de 81	Aconteceu: Março de 81	Dia 25, p.123: “No Teatro Carlos Gomes teve lugar o Recital de Flauta e Violão, a cargo de Norton Morozowicz e Sérgio Abreu, uma promoção da Pró-Música de Blumenau”.
Abril de 81	Aconteceu: Março de 81	Dia 30, p.123: “Foi aberto o programa Pixinguinha, no Teatro Carlos Gomes, promoção da FUNARTE e sob os auspícios da Prefeitura de Blumenau, com a apresentação dos artistas Djavan, Fátima Guedes e Filó”.

Maio de 81	Aconteceu: Abril de 81	Dia 22, p.155 – No Centro 25 de Julho, realiza-se um show artístico à cargo do Trio ROSENAU, da Alemanha.
Maio de 81	Aconteceu: Abril de 81	Dia 30(1) e 30(2), p.155 – sobre recital de piano e o “tradicional baile caseiro” do 25 de Julho.
Junho de 81	Aconteceu: Maio de 81	Dia 8 e 9 (parte 1), p.178 – sobre concerto do coral <i>Liederkrantz</i> e a <i>Noite de Concertos</i> com todos os grupos musicais do 25 de Julho.
Junho de 81	Aconteceu: Maio de 81	Dia 9 (parte 2) e 11, p.179 - <i>Noite de Concertos</i> com todos os grupos musicais do 25 de Julho (continuação) e Recital de Jacques Klein.
Junho de 81	Aconteceu: Maio de 81	Dia 14, p.180: “Relatório apresentado pelo Departamento de Cultura, informou ao prefeito Renato Vianna que a realização dos espetáculos do Projeto Pixinguinha, este ano, superou em público, o registrado no ano passado, quando compareceram 10.636 pessoas, contra 13.500 deste ano”.
Julho de 81	Aconteceu: Junho de 81	Dia 5, 6 e 11, p.213 – sobre concertos do Teatro Carlos Gomes e Encontro de Corais no 25 de Julho.
Julho de 81	Aconteceu: Junho de 81	Dia 24, p.214 – sobre a apresentação <i>Noite de São João</i> , do camerata Vocale na Escola Alberto Stein.
Agosto de 81	Aconteceu: Julho de 81	Dia 17, 19 e 25, p.249 – sobre dois concertos e o dia do imigrante com apresentações folclóricas.
Setembro de 81	Aconteceu: Agosto de 81	Dia 6, p.267 – sobre concerto da Série Jovem no Teatro Carlos Gomes.
Setembro de 81	Aconteceu: Agosto de 81	Dia 15, p.268: “Uma bela festa foi realizada pelo C. C. Tiro Fortaleza, em homenagem aos associados que completaram 25 anos de participação ativa no tiro ao alvo e denominada de Festa dos Jubilandos. À noite, houve baile com entrega de medalhas, tudo animado pelo conjunto musical ‘Os Cardinalli’”.
Setembro de 81	Aconteceu: Agosto de 81	Dia 22, p.269 – sobre o VII Encontro Internacional de Cantores.

Setembro de 81	Aconteceu: Agosto de 81	Dia 28, p.269 – sobre o baile realizado no Bela Vista: <i>Noite de Buenos Aires</i> (com errata posteriormente, sobre o jubileu do 19º aniversário).
Outubro de 81	Aconteceu: Setembro de 81	Dia 25, p.318 – sobre Recital do Pró-Música.
Outubro de 81	Aconteceu: Setembro de 81	Dia 27, p.319 – “No C. C. 25 de Julho, realizou-se o 1º Festival de Corais Infantis e Infanto-Juvenis”.
Nov e Dez de 81	Aconteceu: Outubro de 81	Dia 8, p.343 – sobre concerto de Jazz, repetido nos dias 9 e 10.
Nov e Dez de 81	Aconteceu: Outubro de 81	Dia 29, p.345 – sobre o 5º Festival Universitário da Canção, realizado no Ginásio Galegão, ao lado da PROEB.
Janeiro de 82	Aconteceu: Nov e Dez de 81	Dia 6 e 11, p.5 – sobre apresentações de um coral argentino.
Janeiro de 85	Aconteceu: Dez de 84	Dia 1: “No auditório Maestro Heinz Geyer, Teatro Carlos Gomes, o Conjunto Vocal “Camerata Vocale” fez mais uma de suas notáveis apresentações, como sendo a última do corrente ano, perante numerosa plateia”.
1985	Artigo	“Calendário Cultural de 85”.
1985	Artigo	Maratona Cultural foi lançada na fundação “Casa Dr. Blumenau”.
1985	Artigo	Um tríplice jubileu.
Janeiro de 1986	Aconteceu: Dez de 85	Dia 13, p.28 – sobre a construção do Prédio do Arquivo Histórico.
Abril de 1986	Aconteceu: Mar de 86	Dia 20, p.126 – Sobre o lançamento do disco “Memória Musical 1”, na FURB.
Abril de 1986	Aconteceu: Mar de 86	Dia 20, p.126 – Sobre a apresentação de um coral alemão fundado em 1901, no 25 de Julho.
Junho de 1986	Aconteceu: Mai de 86	Dia 25, p. 180 – Sobre o concerto que inaugurou a Concha Acústica da cidade, doada pela fábrica Artex.
Julho de 1986	Artigo	“Subsídios à Crônica de Blumenau – A Sociedade de Cantores masculina ‘LIDERKRANZ’”, por Frederico Killian: - a história da <i>Gesangverein</i> .

Agosto de 1986	Artigo	“Figuras do Presente – Manoel C. S. Krieger”, por Edith Kormann: - história do músico e compositor.
----------------	--------	---

### Documentos variados

Localização	Conteúdo
AHJFS – 9.11.1.2.6 cx 1 doc 9	“Proposta da Liga Blumenauense de Sociedade” – Documento redigido pelos diretores das sociedades recreativas e culturais blumenauenses para tratar das desavenças entre estas, o NSDAP (Frente trabalhadora alemã, movimento feminino e juvenil), e a polícia local. (fevereiro de 1937).
Acervo do AHJFS	Foto do desfile da chegada dos restos mortais de Dr. Blumenau – cortejo da banda.
AHJFS – 9.11.2.2.11 doc 13	Artigo enviado para o JSC para publicação sobre o 1º Festival de Música de Câmara de Blumenau.
AHJFS – 9.11.2.2.5 cx 2 doc 2	“Programa 72 anos nº1 – abril” – relato dos concertos e apresentações a serem desenvolvidos no Teatro Carlos Gomes, com histórico da Sociedade Dramático Musical Carlos Gomes.
AHJFS – 9.11.2.2.5 cx 2 doc 3, 4 e 5	Programação do Carlos Gomes de set. 77, set.81 e jul. 77.
AHJFS – 9.11.2.2.3 cx 2 doc 2	“Relatório de 1971” – relatório da SDMCG, ruptura do campo recreativo para protesto.
AHJFS – 9.11.2.2.3 cx 2 doc 11	“Relatório de 1980/81” – Convênio da escola de música do TCG com empresas e comerciantes, concertos realizados pela escola, temporada artística, shows, baile carnavalesco, concertos.
AHJFS – 9.11.2.2.3 cx 2 doc 14	“Relatório de 1985” – ‘Fenômeno da Orquestra de Câmara’, sobre as atividades da orquestra e sua relevância no cenário nacional. Anexo doc. Que se mostra contrário a mudança da orquestra para São Paulo.
Acervo AHJFS	“O Governo Vianna: 20 meses de administração popular” – livreto sobre os 20 meses da administração do governo de Renato Vianna, sobre as obras feitas pela prefeitura, pontes, ruas, mudanças na área da educação, <b>das artes</b> , esportes, creches, turismo, a construção da nova sede da prefeitura em

	estilo enxaimel, setor agrícola, e uma tabela da aplicação dos impostos municipais.
Acervo AHJFS	“Blumenau: a cidade presépio” – matéria enaltecendo a cidade e o espírito empreendedor dos colonizadores, comparando-a com a “beleza de um presépio”.
9.11.2.5.1 – cx 10 doc 72	“Programa de concerto de 20/8/60”.
9.11.2.5.1 – cx 10 doc 73	“Programa de concerto de 29/10/60”.
9.11.2.5.1 – cx 10 doc 74	“Convite de Recital do Coro Misto de Florianópolis”.
9.11.2.5.1 – cx 10 doc 75	Convite de Concerto da orquestra da Orquestra de Câmara da Universidade da Bahia.
9.11.2.5.1 – cx 10 doc 76	Programa do Concerto referente ao documento 75.
9.11.2.5.1 – cx 10 doc 77	Programa de Concerto em Homenagem ao governador Celso Ramos em 17/7/62.
9.11.2.5.1 – cx 10 doc 78	Programa de Concerto do Coro Misto de Florianópolis em 18/8/62.
9.11.2.5.1 – cx 10 doc 79	Programa de Concerto – hinos.
9.11.2.5.1 – cx 10 doc 80	Programa de Concerto do quarteto de cordas com o pianista Henry Jolles, em 14/12/62.
9.11.2.5.1 – cx 10 doc 82	Programa de Concerto de 26/10/63.
9.11.2.5.1 – cx 10 doc 83	Programa de Concerto da escola superior de guerra em 19/5/64.
9.11.2.5.1 – cx 10 doc 85	Rascunho de programa concerto de 13/12/64 na Artex.
9.11.2.5.1 – cx 10 doc 86	Rascunho de programa de concerto de 17/10/64 no Texto Salto.
9.11.2.5.1 – cx 10 doc 89	Rascunho de Concerto em homenagem aos estagiários da Escola Superior de Guerra no Teatro Carlos Gomes em 24/5/66.
9.11.2.5.1 – cx 10 doc 90	Programa de concerto de 4/6/66 – repertório semelhante a anteriores.
9.11.2.5.1 – cx 10 doc 91	Programa de Concerto em homenagem aos participantes da IV Convenção Distrital do Lions Club.
9.11.2.5.1 – cx 10 doc 92	Programa de concerto de 6/12/69 – repertório variado.
9.11.2.5.1 – cx	Programa de concerto para a 14ª concentração de

10 doc 93	radioamadorismo de 18/10/69.
9.11.2.5.1 – cx 10 doc 94	Programa de concerto comemorativo à Semana da Pátria de 2/9/70 – com bandas de vários batalhões.
9.11.2.5.1 – cx 10 doc 95	Concerto para o 10º Congresso Catarinense de Câmaras Municipais com repertório de folclore internacional e folclore brasileiro em 01.08.1973.
9.11.2.5.1 – cx 10 doc 96	Programa de Concerto de 03.12.1973, repertório de folclore internacional, nacional e “colonial brasileiro”.

## ANEXOS

### ANEXO A – Coluna Do leitor. Fonte: JORNAL DE SANTA CATARINA, 31 jan. 1980. p.2.

# Do leitor

---

## Turismo?

Embora um pouco tardiamente, li com bastante atenção o diálogo entre Lindolfo Bell e Francisco Canola, que discutem sobre um tema, que para a nossa cidade é de suma importância o turismo.

Não resta dúvida que o amigo Canola é um homem que trabalha e que desempenha com muito esforço o seu papel de secretário de turismo na nossa cidade. Rendo aqui homenagem a um homem trabalhador. No entanto, devo ser da opinião de Bell, que apota sérios erros e graves perigos no atual sistema de comércio turístico.

A bem da verdade, deve ser dito de que o sistema turístico blumenauense é voltado à venda de produtos. O turista vem para comprar e tem o seu roteiro fixo: de loja a restaurante, de restaurante a loja. Neste passeio ele é agredido por pseudoger-blumenauenses; bandinhas, garçonetes com chapéus típicos (típicos de quê?), propagandas germânicas, nomes de lojas e restaurantes em alemão. Só falta o “Bushuptbanhof”. Tudo isto é enojante porque é mentiroso. Será que ninguém vê, ue estamos ridicularizando?

Além disto nossa cidade não oferece nada. Os museus blumenauenses são uma tragédia. Nos antiquários se encontram peças muito mais interessantes. Biblioteca, uma barbaridade. E, pinacoteca

inexistente. Música? Somente bandinhas musicais que repetem as mesmas enjoativas melodias, “Wir Fahren nach Blumenau”. O turista é levado a pensar que a nossa cultura é isto. Bandinha e grupeto que sonha estar na Alemanha do século passado e o turista tem razão de pensar assim, pois muito mais não temos a oferecer. Orquestra?, sem apoio. Teatro? muito difícil. Arte?, com sofrimento. Artesenato?, só industrial. As manifestações pseudo-culturais blumenauenses visam lucro e consumo, enquanto a cultura universal sempre necessitou investimentos não comerciais.

Tudo isto é mais trágico do que se percebe no primeiro momento. Quem reparar bem, vê nisto sinais de decadência de uma cidade, de uma cultura. A cultura alemã, da qual sempre tanto se fala, não é nada disto. Isto que é apresentado é cultura neofachista, e, por esta razão muito perigoso. E se me admira que a Prefeitura se presta a tal.

Para alguém que pensa e vê estas coisas, começa a vergonha de ser ascendência germânica, contudo entenda-se que o que se vê não tem nada com a cultura alemã.

Precisamos Lindolfo e Canola, muita objetividade, para podermos com pessoas encarregadas do setor cultural, redimir uma cultura em decadência. – Pastor Franz Graf/ Blumenau SC

## ANEXO B – Coluna Do leitor. Fonte: JORNAL DE SANTA CATARINA, 01 fev. 1980. p.2

### Do leitor

**Turismo**

Sou blumenauense e leitor assíduo deste conceituado jornal catarinense, mas há 12 anos que não moro mais em Blumenau. Por isso, não poderia deixar sem resposta uma carta que li hoje, dia 31.01.80, na coluna de "Leitor", sob o título "Turismo" do misivista Franz Graf.

Depois de uns telefonemas a amigos que moram em Blumenau soube que o autor da carta é o pastor, como declara na assinatura da carta, é jovem, de descendência direta germânica e maestro do coral do Teatro Carlos Gothes. E foram esses atributos que fez-me ainda mais escrever esta carta, para que se possível seja publicado na mesma coluna.

Não pretendo dar respostas, pois não costumo usar termos tão grosseiros como fez o pastor, apesar do seu "currículo" revelar alguma cultura. Ora, Blumenau tomou-se atração turística pela sua configuração geográfica, seus prédios que diferenciam dos demais lugares do País e posteriormente, pelos produtos que fabricavam aqui, e que até hoje possui indiscutivelmente sofisticada qualidade, própria de mão-de-obra local paga a peso de ouro em qualquer outro lugar.

Essas são as características de Blumenau, recen-

tes, do século passado, pois foi nessa época que a cidade foi fundada e formada. Não podgmos ter e preservar tradições anteriores, se os nossos antepassados não conheçiam. Lembrar as tradições para fortalecer o turismo, onde o lucro só fica em Blumenau e causa inveja a muitos municípios brasileiros que queriam ter esta chance que tem Blumenau, não é nada falso. Falso, no meu entender, seria por rindeiras de bilro, conjuntos representando o terno de reis e o boi-de-mamão na rua para apresentações especiais. Além de não chamar a atenção, pois isto é comum em quase todo o país, não reflete a verdade, se até a segunda guerra mundial, quase todos falavam alemão, desconhecendo, na maioria a língua portuguesa e seus costumes.

O pensamento de Franz Graf representa o pensamento de uma elite minoritária despreocupada criminosamente como problema social. Como é que vamos oferecer música erudita a quem não consegue se alimentar, alfabetizar e ter um emprego. O pensamento do pastor não é de um cristão, é muito alto, e para privilegiados. Desconhece até, que a principal biblioteca do Estado, fica em Blumenau, fato que ignora como revela na carta como ignora também que antes de surgir a cultura erudita surgiu a primitiva e popular para fundamentar. Anton Brita Caminha/Florianópolis

## ANEXO C – Coluna Do leitor. Fonte: JORNAL DE SANTA CATARINA, 21 fev. 1980. p.2.

### Do leitor

**Carnaval I**

O badalo "topless" não chegou ao carnaval da Ilha. Na verdade ele nem chegou as praias, como em outros locais do Brasil. O que apareceu por aqui, foi pago para pose em jornais, pois por livre espontânea vontade, ninguém se arrisou aparecer em público.

Talvez as notícias vindas do Rio, principalmente, onde muitos consideram como lugar que dá banho de civilidade, tenha "arrepiaido" as moicolas locais. E que lá, busto nu de alguma mulher vira curiosidade tal como uma fera numa jaula. Entretanto, as feras nesse caso são os próprios assistentes, que não se contém por falta de civilidade, correm, curram, apedrejam, xingam e quase lincham as adeptas do "topless".

Aqui nem mesmo o nú ousado chegou ser abundante. E ainda bem, pois na realidade, carnaval não é sinônimo de permissividade como muitos imputam insistentemente. E uma brincadeira, um "hapennig" bem a moda brasileira, de classe pobre e desfavorecida que vive o ano inteiro oprimida e cheia de problemas que gosta de se vestir de rei, senhor, ou esconder atrás de uma fantasia de feras. Nesses casos, a roupa é essencial. Ou então como índio, onde pouca roupa é uma necessidade e não puro exibicionismo.

Esta nudez, foi criada no Rio com o propósito de agradar os turistas, estrangeiros ou seja ver negras semi-nuas, ou brancos imitando índios, também semi-nús. - Anton Brita Caminha/Florianópolis SC

**Carnaval II**

Quem veio a Blumenau neste final de semana, só soube que era carnaval porque marca no calendário. Chega estranho, entretanto há explicações razoáveis para isso, como a colonização do município feita por imigrantes alemães, que na verdade não são os "inventadores" do carnaval.

O que vi nos salões não pode ser considerado carnaval de salão, ou pelo menos difere muito dos que são realizados em São Francisco, Lages, Laguna, Florianópolis e Itajaí. Para mim é uma discoteca melhorada, aliás, muitas sociedades preferiram som mecânico onde as músicas estrangeiras, que nada tem haver com samba ou marcha, eram tocadas. Muitas dessas casas ainda tocavam músicas brasileiras em ritmo de discoteca, o que é uma piada em se a ser tratando de carnaval. Zuleika P. S. de Moura/ Blumenau SC

**ANEXO D** - Conjunto Cavalinho Branco se apresentando na Praça Dr. Blumenau. Fonte: AHJFS [9-1-1-1-10a].



**ANEXO E** - Desfile das sociedades de canto em Blumenau. Fonte: AHJFS [9-1-2-1-2b]



**ANEXO F** - Reunião da Sociedade Lyra. Fonte: AHJFS [9-1-2-2-1a].



**ANEXO G** – Banda Carnavalesca, início do século XX. Fonte: AHJFS [9-2-1-3b].



**ANEXO H** – Desfile de Carnaval na Rua XV de Novembro – Sociedade Unidos do Palmeiras. Fonte: AHJFS (arquivo digital).



**ANEXO I** – Inauguração do Calçadão da Rua XV. Fonte: AHJFS [9-7-2-1b].



**ANEXO J** – Blumenau, Rua XV de Novembro, 1900 – 1970.  
Fonte: AHJFS [5-9-15N-8-12a].



## ANEXO K – LP Banda Cavalinho Branco, 1978.

