

As sonoridades históricas da cidade: a paisagem sonora da visita de Getúlio Vargas na Blumenau de 1940

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA

Tiago Pereira

FURB – tpereira.pg@gmail.com

Resumo: Por meio deste artigo, faz-se uma tentativa de descrição da paisagem sonora inerente à visita de Getúlio Vargas na cidade de Blumenau – SC em 1940. Este evento tornou-se um marco das políticas nacionalizadoras instauradas na cidade, na época de grande contingente estrangeiro. Sob os pressupostos da chamada musicologia urbana, se chama atenção para a importância da recriação das sonoridades históricas da cidade, para além do plano institucional, mas também voltadas aos espaços públicos, coletivos.

Palavras-chave: Musicologia urbana. Paisagem sonora. História da Música em Santa Catarina. Música em Blumenau.

The Historical Sonorities of the City: The Soundscape in the Visit of Getúlio Vargas to Blumenau in 1940.

Abstract: Through this article, an attempt is made to describe the soundscape inherent to the Getúlio Vargas visit in the city of Blumenau – SC, in 1940. This event became a symbol of the nationalization policies established in the city, in the time of high foreign contingent. Based on the so-called urban musicology, I call attention to the importance of recreating the historical sonorities of the city, beyond the institutional plane, but also focused on public and collective spaces.

Keywords: Urban Musicology. Soundscape. Music History In Santa Catarina State. Music in Blumenau.

1. Acerca da musicologia urbana e do escopo do trabalho

A partir da virada pós-moderna e da prática de uma musicologia mais totalizante, interdisciplinar, orientada para a crítica, à interpretação dos dados factuais e à subjetividade, vem surgindo um conglomerado de ramificações musicológicas, voltadas tanto para o entendimento da dimensão sonora da música quanto para as suas relações com a matriz sociocultural. Neste sentido, o estudo da música e dos músicos por meio de uma contextualização de suas práticas no entorno urbano, corrente que vem sendo denominada por alguns autores de *urban musicology* (CARTER, 2002; BOMBI *et al*, 2005; BAKER & KNIGHTON, 2011, MARÍN, 2014) é uma destas ramificações. Mediante consulta aos recursos documentais dos arquivos, o exercício da musicologia urbana relaciona práticas musicais a seus meios sociais, políticos, econômicos, identitários e espaciais, retratando o interesse nas inter-relações existentes entre música, músicos e o desenvolvimento urbano das

idades. O campo convencionado da musicologia urbana estabeleceu-se por intermédio da vastidão de trabalhos preocupados em historiografar a “música em...” um local geográfico e temporalmente delimitado (CARTER, 2002), buscando refletir sobre de que forma a cidade e seus mais variados valores simbólicos deixa sua marca em uma produção musical e de que maneira esta música muda o ambiente citadino, por meio de sua produção, circulação, consumo e recepção.

Tim Carter em seus “modelos para uma musicologia urbana” (2002) apontou para possíveis aproximações entre o estudo histórico das cidades e suas práticas musicais. Segundo ele, se faz preciso mapear os espaços urbanos ocupados pela música buscando compreender também o contexto sócio geográfico de seus praticantes: onde viviam, como se formaram, quais eram suas redes profissionais, com que flexibilidade moviam-se para outros espaços musicais, o que tocavam, quando e porque (p.17). Logo, de acordo com o autor, a prática da musicologia urbana sugere uma intersecção entre musicologia e história urbana, de forma a possibilitar uma escuta da cidade do passado – para o conjunto de valores cívicos e simbólicos que constituem a *civitas* junto às dimensões físicas da *urbis* –, não mais como uma cidade silenciosa, sem seus sons inerentes, dominada historiograficamente apenas pelo impacto visual, da escrita, mas como ela sempre foi: aberta, plural, sonora, retumbante, musical.

Esta premissa marca também a ideia de “cidade ressoante” – *resounding city* – construída por Geoffrey Baker (2011). Para o autor, especialmente na América Latina, “nem estruturas físicas, nem uma grande população foram necessários para fazer uma cidade, [...] os blocos de construção mais importantes foram o ideal urbano e sua realização por meio de performances” (p. 6). Essas performances – reveladas pelos rituais, populares ou oficiais, procissões, concertos, festas – repletas de sons e músicas, dentro do espaço da cidade, moldavam a paisagem urbana, física e sonora, marcando a experiência sensorial do passado e revelando o fato de que, conforme Baker desejou apontar (p. 1), não há apenas música e “musicologia *na* cidade”, mas música e “musicologia *da* cidade”. E Blumenau (SC) – o lugar de interesse desse artigo –, em meados do século XX, assim como todas as cidades, continuava sendo uma cidade com um intenso ambiente sonoro, onde ruídos, sonoridades e músicas confundiam-se com as pedras, pontes, ruas, edificações e todo o aparato material de sua *urbis*.

Neste sentido ainda, a ideia de uma “cidade ressoante” apresenta outra perspectiva em relação ao exercício da musicologia histórica e seu foco recorrente no registro notado da partitura e no contexto institucional, este que deixa de ser *o* e passa a ser *mais um* elemento de estudo. O olhar para instituições periféricas, sacras ou laicas, para os espaços públicos ou

privados – caminhado também pelas ruas, praças, alamedas, avenidas, com suas proximidades, distâncias, acontecimentos específicos, músicas e conflitos culturais inerentes – ou seja, um olhar aberto para a dimensão urbana e sonora em si, pode possibilitar uma compreensão mais holística das práticas musicais inseridas no complexo cenário da cidade. Estes espaços, densos de atividades musicais, por vezes ágrafas, acabam demandando outras estratégias interpretativas, como, por exemplo, uma ampliação no estabelecimento e consulta de fontes primárias e arquivos.

Os arquivos institucionais podem ser repositórios dos antigos repertórios musicais e fontes dos registros de atividades, artísticas ou de outras naturezas, praticadas por seus grupos no interior de suas paredes. Os arquivos públicos municipais, por sua vez, podem possuir, além das partituras, a maior parte da documentação que circundou a prática musical, como possíveis relatos etnográficos, críticas de concertos detalhando a recepção de obras, ou outras fontes que descrevam ações dentro e fora das paredes institucionais. Desta forma, também a consulta aos arquivos públicos e suas fontes “extramusicais” pode contribuir para a recriação das sonoridades históricas da cidade – os ritos do ideal urbano, as performances da cidade ressoante, as escutas dos sujeitos históricos – e a contextualização de uma obra musical, buscando assim superar a noção idealista de que a música procede puramente de acordo com suas leis internas, enquanto estrutura autossuficiente.

Neste sentido Blumenau, como já dito, desde sua fundação em 1850 até o início do século XX era moldada por sons de diversas qualidades. Mas o “som humanamente organizado”, em especial o de caráter musical, fazia de Blumenau uma cidade para ser ouvida; cidade festiva, polifônica, cujo colorido, vitalidade e o esplendor cerimonial das festas e procissões, sobretudo seculares, ricas em músicas, ritualizavam o espaço urbano da cidade, intensificando também a noção de pertencimento ao espaço. Sob esta perspectiva, as performances das sociedades artísticas em Blumenau, marcando os eventos culturais da cidade, buscavam consolidar também sonoramente uma cidade simbólica idealizada, fortemente atrelada às tradições estrangeiras, sobretudo alemãs (ROSSBACH, 2008, 2014). Ainda assim, com o advento da Campanha de Nacionalização em Blumenau e as tentativas de integração étnica e cultural entre brasileiros e estrangeiros, as práticas rituais, musicais, sonoras de “recriação” da cidade, com o investimento estatal na homogeneização cultural, foram marcadas pelas ações intervencionistas das autoridades brasileiras (PEREIRA, 2014). Sob esta perspectiva, aqui pretende-se problematizar, dentro dos limites das fontes consultadas, o papel da música em um evento significativo à Campanha de Nacionalização em Blumenau, a visita à cidade em 1940 do interventor federal Getúlio Vargas e sua

passagem especialmente pelo Teatro Carlos Gomes e rua XV de Novembro. Para tal, na tentativa de centrar-se na dimensão sonora e musical deste evento, busca-se diálogo com suas antigas descrições publicadas em fontes de jornal, com os registros fotográficos de época e também com a literatura científica já existente.

2. A paisagem sonora urbana e a visita de Getúlio Vargas em Blumenau

Domingo a cidade amanheceu mais movimentada do que costumeiramente. As ruas muito limpas e bem concertadas apresentavam lindíssimo aspecto com os festões de folhagem ladeando os passeios, e uma floresta de bandeiras nacionais a dependurarem-se das janelas e das fachadas dos prédios. Ao calor intenso dos últimos dias, sucedera uma temperatura agradável, ameníssima; de vez em vez, ligeiros e leves aguaceiros molhavam levemente às ruas não calçadas, com isso evitando o pó e não prejudicando o serviço de reconstrução nelas executado. Tudo, natureza e população, apresentava-se como parado, como suspenso: em expectativa; ao mesmo tempo, nos colégios, nas sociedades, nas fábricas, no quartel do 32º B.C. tomavam-se as providências para o desfile (JCB, 1940).

A “expectativa da cidade” foi assim descrita pelo jornal *Cidade de Blumenau*, quando da vinda do, para o periódico, “maior dos brasileiros”, “da mais alta individualidade da nação”, presidente Getúlio Vargas, em 10 de março de 1940. Havia mobilização geral, das elites econômicas, das “classes conservadoras”, da população, até mesmo do clima, para o “evento máximo na vida do povo de Blumenau” – para os tempos de Campanha de Nacionalização não se pode considerar tal parcialidade um exagero –, para que o presidente pudesse ver – e escutar – um “Blumenau diverso daquele de que tinha conhecimento” (JCB, 1940). Era preciso que a autoridade máxima do país pudesse acompanhar de perto, ao menos por algumas horas – as fontes revelam que tudo se deu entre às 12h e às 14h30min –, as ações de nacionalização exercidas por seu governo naquela cidade “situada no âmago da região colonial”, como discursou quanto a suas primeiras impressões de Blumenau, onde “a língua portuguesa era desconhecida e os sentimentos de brasilidade jaziam amortecidos” (JCB, 1940b). E para a visita de Getúlio Vargas – e afim de alterar essa percepção primeira do presidente –, da mesma forma quando da vinda do 32º Batalhão de Caçadores¹, que precisaria então, mais do que nunca, mostrar os seus serviços nacionalizadores, grandes festividades e cerimônias haviam sido preparadas, nos vários espaços públicos e privados do perímetro urbano da cidade; sendo também imortalizadas pelos registros textuais e iconográficos. Assim, em seu recorrente discurso em tom de exaltação, favorável aos eventos da Campanha de Nacionalização, a chegada do presidente era, pois, descrita pelo *Cidade de Blumenau*,

fornecendo também alguns elementos quanto à descrição da paisagem sonora da ocasião. De acordo com a fonte:

Mais ou menos às 12 horas, o repicar dos sinos das igrejas e os sons da banda de música do 32º B.C. anunciavam à população a chegada do excelso condutor da Nação. O presidente, acompanhado de sua luzida comitiva em chegando à frente do largo da estação da Estrada de Ferro Santa Catarina, instado pelo povo, saltou do automóvel que o conduzia e confundiu-se com a população que enchia os ares com vivas ao benemérito cidadão. Daí, sempre no meio do povo, dirigiu-se ele a pé até o Teatro Carlos Gomes, tomando lugar num palanque adrede armado a frente do suntuoso palácio da Sociedade Carlos Gomes (JCB, 1940).

Ali, o repicar dos sinos das igrejas estabelecia sonoramente o marcador inicial de uma ampla performance – que Zumthor (2007, p. 18) dizia possuir “toda uma espécie de teatralidade” –, cívica e coletiva, ou, nas palavras de Frotscher (2007, p. 167) uma “encenação pública do poder, uma personificação da estrutura de poder do regime estado-novista”. Por sua vez, Schafer (2011 [1977]), ao refletir acerca das paisagens sonoras em seu estudo clássico sobre *a afinação do mundo*, já lembrava que o som do sino era uma espécie de “calendário acústico” que servia de anúncio para diversos eventos, de forma que seu som “atrai e une a comunidade num sentido social” (p. 86). Mas na chegada de Getúlio Vargas o repicar dos sinos, solicitando oficialmente o engajamento dos corpos já aglomerados na rua XV de Novembro, vinha acompanhado dos sons musicais que demarcavam e não podiam faltar em todas as celebrações patrióticas de Blumenau no período de Campanha de Nacionalização: os sons da banda de música do 32º B.C. Foi ela que assinalou com música, provavelmente executando os ritmos populares tomados como nacionais ou hinos pátrios, o cortejo do presidente até o Teatro Carlos Gomes, onde ele pode acompanhar o desfile que havia sido preparado.

De acordo com o *Cidade de Blumenau* o desfile organizado para o presidente Vargas foi formado obedecendo a seguinte ordem: Batalhão do 32º B.C., corpo de motociclistas e ciclistas, colégios e escolas e os grandes estabelecimentos industriais de Blumenau (JCB, 1940). Frotscher (2007, p. 168), contribuindo aqui mais uma vez, sensivelmente constatou que no desfile houve investimentos na exaltação da ideia de comunhão nacional e no apagamento dos conflitos de classe, “através da participação conjunta dos operários e donos das fábricas, desfilando sob a mesma música e em homenagem à mesma autoridade”. Neste sentido, as figuras 9 e 10 trazem duas janelas para esse evento. A fotografia 9 mostra os escolares em marcha, sob os olhares do presidente Vargas num plano superior em seu “palanque adrede armado” e de uma multidão que se amontoava na rua XV de Novembro, junto às calçadas e muros, tomando a rua e a tornando

ainda mais estreita para os que nela desfilavam. É ainda significativo perceber que as sociedades artísticas de canto, música e teatro – que até a Campanha de Nacionalização eram tão importantes para o provimento de artes, para a legitimação dos espaços da cidade e o fornecimento de contrapartidas sonoras a ela – não participaram do desfile para o presidente Vargas. Os decretos de lei – voltados à nacionalização da língua, dos costumes, dentre outros – já vigoravam, havia uma intencionalidade nessa ausência, as sociedades artísticas que haviam se adaptado às políticas de nacionalização, não sendo convidadas, eram simbolicamente destituídas do espaço da rua. Logo, enquanto evento cívico-patriótico, a música que todos ouviam, a mesma música, era conseqüentemente oriunda da banda de música do 32º B.C., que entre o período de nacionalização cobriu musicalmente os eventos nos ambientes públicos de Blumenau. Ainda assim, apenas pela leitura do jornal fica difícil estabelecer com precisão que espécie de música foi performada pela banda do batalhão no desfile, mas se pode conjecturar que tratavam-se de hinos patrióticos ou, como muito provável para a ocasião de desfiles, os ritmos de marcha. Melodias e harmonias a cargos dos instrumentos de sopro de metais e madeiras, enquanto bumbo e percussão aguda forneciam a cadência para os caminhantes.



Figura 9. Rua XV de Novembro, quando da Visita de Getúlio Vargas, Blumenau, 1940.
Fonte: AHJFS – Acervo Iconográfico – Visitas Ilustres – Presidente Getúlio Vargas.



Figura 10. Teatro, praça Carlos Gomes e Rua XV na Visita de Getúlio Vargas, Blumenau, 1940.
Fonte: AHJFS – Acervo Iconográfico – Visitas Ilustres – Presidente Getúlio Vargas.

A figura 10, por sua vez, traz um panorama da paisagem urbana do evento, no coração da cidade. Em primeiro plano a rua XV de Novembro, a rua do comércio, que havia se estabelecido enquanto rua central e mais importante de Blumenau. Ao lado dela a praça Carlos Gomes, que servia de jardim para o grande teatro da sociedade mais influente da cidade. A praça era um lugar de encontros, de conhecidos e desconhecidos, era lugar para se enamorar, caminhar, ali ficar: um espaço de aglomeração pública. Na Blumenau de 1940 a praça Carlos Gomes ainda era praça jovem, mas também já tornava-se “teatro”, palco aberto destinado a receber as multidões que tomavam parte nas suas cerimônias ao ar livre. Palco das bandas de música – que continham a força para preencher sonoramente os espaços com teto de céu –, palco de inúmeros eventos urbanos, com o poder de dar significado e sensação de pertencimento àqueles que a usufruíam. Na visita do presidente Getúlio Vargas a praça Carlos Gomes tornou-se expansão da rua, foi o espaço de ajuntamento dos que participavam daquela ampla performance. Foi também caminho, lugar de passagem do presidente e autoridades, intermediando o espaço público da rua com o espaço privado do Teatro Carlos Gomes, onde toda a multidão não poderia se fazer presente. E o Teatro Carlos Gomes, envolto em faixas verde e amarelas, assumia o status de “maior palco do poder durante o Estado Novo em Blumenau” (FROTSCHER, 2007, p. 148). Projetado como fruto do antigo Teatro Frohsinn, as

novas paredes do então Teatro Carlos Gomes, desde sua inauguração em 1939 e ainda mais com a visita de Getúlio Vargas, tornavam-se no período de Campanha de Nacionalização símbolo e ambiente, no plano institucional, de manifestações cívico-patrióticas. E quanto à passagem do presidente Vargas pelo Teatro Carlos Gomes, assim descreveu o *Cidade de Blumenau*:

Findo o importante desfile que revelou ao agudo, profundo e perspicaz descortino do iminente chefe da Nação Blumenau em todas suas facetas, quer sociais, quer administrativas, econômicas ou produtoras, encaminhou-se o Presidente para o Carlos Gomes, onde penetrou sob uma chuva de pétalas de rosas. No patamar estava formado, sob a batuta do nosso querido maestro Heinz Geyer, o orfeão de cantores e orquestra Carlos Gomes que surpreenderam o presidente com uma das execuções mais magistrais que já tivemos a ventura de ouvir do Hino Nacional a oito vezes. Os aplausos retumbaram ao finalizar-se essa execução e o presidente apresentou ao maestro Geyer efusivos parabéns, demonstrando essa que fez reavivar ainda mais os aplausos da assistência entusiasmada [...]. Sob entusiásticas palmas o chefe da Nação sobe a escadaria do teatro e penetra no salão onde lhe foi preparado um banquete de mais de trezentos talheres. Estava repleto o salão. A banda do 32º B.C. tomou lugar no nicho da sala e, daí a momentos, o almoço com o chefe da Nação e a brilhante comitiva, realizava-se num ambiente de harmonias, entusiasmo e cordialidade (JCB, 1940).

Somada às outras fontes, com esta descrição do jornal é possível conjecturar que a música assumiu um papel muito importante em todas as instâncias do festejo de visita do presidente Getúlio Vargas. No espaço aberto da rua, cenário de oralidades, foi ela quem anunciou, pelos sons da banda de música do 32º B.C., o início da festividade com a chegada da autoridade máxima – o principal ator da performance –, mantendo também, possivelmente via ritmos de marcha, isto é, ordenando sonoramente, a pulsação necessária para o desenrolar do desfile. No espaço fechado do Teatro Carlos Gomes, onde o presidente e outras autoridades discursariam, com a execução do Hino Nacional pelo Coro e Orquestra do teatro, a música também tinha função de discurso. Não apenas por meio da palavra, mas também por meio do som, a Sociedade Carlos Gomes – vale novamente lembrar, formada no período especialmente por membros das classes mais abastadas da cidade – demonstrava seu alinhamento com os ideais nacionalistas. No culto à nação, musicalmente o Hino Nacional é o símbolo de representação máxima de patriotismo. E o maestro Heinz Geyer, diretor do grupo, havia se apropriado dele, arranjando-o para coro a oito vezes, ou melhor, para dois coros a quatro vezes, um coro misto e outro coro masculino. Mas, ainda que a atuação do maestro dentro do Teatro Carlos Gomes tenha gerado um arquivo de manuscritos musicais, nele estão arquivadas apenas as partes instrumentais. A ausência do arranjo vocal no arquivo Teatro Carlos Gomes, passando então a ser preservado nos acervos de particulares, pode ser um ajustamento à instituição da lei 5.454 de 1942, que vedava a execução de quaisquer arranjos

vocais do Hino Nacional. O fato é que a execução do Hino Nacional a oito vozes na visita do presidente Vargas e mesmo a não preservação desse arranjo, posteriormente proibido, no arquivo do teatro, são mostras das várias demonstrações de adaptação ao cenário da Campanha de Nacionalização dadas pelo Coro e Orquestra da Sociedade Carlos Gomes, dirigidos pelo maestro Geyer. Ainda dentro das paredes do teatro, e sobre a visita do presidente Vargas, é possível perceber também o poder de intervenção da banda do 32º Batalhão de Caçadores, para além dos espaços públicos. Com indica a última fonte supracitada, foi a banda do 32º B.C quem “tomou lugar no nicho da sala” onde o presidente socializaria com autoridades e convidados, fazendo com que o acontecimento se realizasse “num ambiente de harmonias, entusiasmo e cordialidade” (JCB, 1940). Nesse caso, presume-se que o termo “harmonia” fazia referência às obras executadas pela banda do batalhão que, naquela instância da festa, liberadas da função de ordenação e manutenção da ordem, muito provavelmente consistiam nos repertórios das retretas realizadas na cidade, isto é, as valsas, frevos, sambas e foxtotes. A banda do 32º B.C., outra vez, assumia nos eventos oficiais de Blumenau a função antes exercida pelas *Musikvereine* da cidade.

3. Apontamentos finais

Em relação à visita de Getúlio Vargas à Blumenau, se percebe que apenas o Coro e Orquestra da sociedade artística mais tradicional da cidade tomou parte naquela ampla performance, e apenas no plano institucional. Na rua, oficialmente nenhuma sociedade artística, nem de canto, nem de música, nem de teatro – nem de qualquer outra natureza –, seus integrantes estavam espalhados na multidão. A opção não havia sido pelas sociedades artísticas e recreativas, elas simbolizavam, nos tempos de nacionalização, a manutenção de uma tradição que o Estado buscava ressignificar, mas sim pelas sociedades industriais, estas sim vistas no período como marcas do avanço da nação. Por fim, como diria Pesavento (1995, p. 284), é nas festas populares, no discurso parcial do jornal, “nas manifestações de rua, nos acontecimentos singulares que quebram a rotina da vida urbana”, que se encontram elementos de leitura – e insisto: de escuta – das representações coletivas de uma “outra” cidade. Frente a este horizonte, se vê indispensável inserir a dimensão sonora, sobretudo dos espaços públicos, nas reflexões sobre a formação cultural das cidades, deixando de caracterizá-las de forma silenciosa, centradas exclusivamente na perspectiva visual, dos olhos, mas devolvendo-lhes, nas narrativas históricas, suas músicas e seus sons. E as práticas musicais, sempre permeando

acontecimentos da vida urbana e dando sentidos a ela, muito têm a representar uma cidade: um lugar cheio de sons, marcado no tempo e no espaço.

Referências:

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

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

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

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

FROTSCHER, Méri. *Identidades Móveis: práticas e discursos das elites de Blumenau (1929-1950)*. Blumenau: Edifurb, 2007.

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

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano. *Estudo Históricas*. Vol. 8, nº 16. Rio de Janeiro, 1995. p. 279-290.

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

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

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

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

JCB, 1940. O Presidente Getúlio Vargas viu um Blumenau diverso daquele de que tinha conhecimento. *Jornal Cidade de Blumenau*. Quarta-feira, 13 de março de 1940. Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina. Seção de Jornais Catarinenses.

JCB, 1940b. O discurso de Blumenau. *Jornal Cidade de Blumenau*. Sábado, 16 de março de 1940. Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina. Seção de Jornais Catarinenses.



Notas

¹ O 32º Batalhão de Caçadores foi criado na cidade de Valença no Rio de Janeiro especialmente para ser enviado à Blumenau durante a Campanha de Nacionalização. O Batalhão chegou na cidade, inclusive trazendo uma banda de música e uma banda marcial, em 11 de abril de 1939.