



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA  
CURSO DE LICENCIATURA EM SOCIOLOGIA**

**RAMON ARAÚJO GALDINO**

**ENTRE MARGENS E RESISTÊNCIAS: UMA CARTOGRAFIA SOCIAL  
DO JAZZ EM CAMPINA GRANDE (PB).**

**CAMPINA GRANDE  
2022**

RAMON ARAÚJO GALDINO

**ENTRE MARGENS E RESISTÊNCIAS: UMA CARTOGRAFIA SOCIAL  
DO JAZZ EM CAMPINA GRANDE (PB).**

Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura  
em Sociologia da Universidade Estadual da  
Paraíba, requisito para a obtenção do Título de  
Licenciado em Sociologia.

**Orientadora:** Prof<sup>ta</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Jackeline Feitosa Carvalho.

**CAMPINA GRANDE  
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

G149e Galdino, Ramon Araujo.

Entre margens e resistências [manuscrito] : uma cartografia social do jazz em Campina Grande (PB) / Ramon Araujo Galdino. - 2022.

62 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Sociologia) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação , 2022.

"Orientação : Profa. Dra. Maria Jackeline Feitosa Carvalho. , COORDENAÇÃO DO CURSO DE SOCIOLOGIA - CEDUC."

1. Jazz. 2. Cartografia. 3. Urbanidade. 4. Campina Grande - Paraíba. I. Título

21. ed. CDD 306

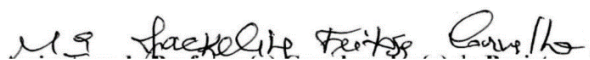
RAMON ARAÚJO GALDINO

ENTRE MARGENS E RESISTÊNCIAS: UMA CARTOGRAFIA SOCIAL DO JAZZ EM  
CAMPINA GRANDE (PB).

Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura  
em Sociologia da Universidade Estadual da  
Paraíba, requisito para à obtenção do Título de  
Licenciado em Sociologia.

Aprovada em: 18 / 07 / 2022.

**BANCA EXAMINADORA**



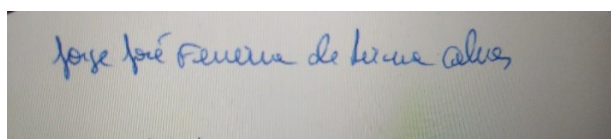
---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. MARIA JACKELINE FEITOSA CARVALHO (Orientadora).  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof. Esp. EDUARDO JORGE SANTOS (Examinador Interno)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof. Me. JORGE JOSÉ FERREIRA DE LIMA ALVES  
(JORGE RIBBAS - Examinador Externo)  
Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

À minha Mãe Kátia, à minha  
Companheira Sêmela e ao Jazz, arte  
que nunca se findará, DEDICO-OS.

## AGRADECIMENTOS

À minha Mãe, Kátia Regina, por todo o seu amor, carinho, amizade, dedicação, cuidado e esforço para a minha formação acadêmica e para a minha formação pessoal.

À minha Companheira, Sêmela Semira, por todo amor, carinho, amizade, compreensão e suporte ao longo desses anos.

À minha Avó, Rosélia, por todo amor, carinho e cuidado.

Ao meu Pai, Rogério Galdino, pelo amor, amizade e incentivo na música.

À Professora Jackeline, por seu empenho, sugestões e correções ao longo dessa Orientação.

Aos Professores do Curso de Sociologia da UEPB, em especial, à Professora Waltimar e o Professor Eduardo Jorge, que contribuíram ao longo dessa formação, por meio das disciplinas e debates, para o desenvolvimento desta pesquisa.

Ao Professor Jorge José Ferreira de Lima Alves (Jorge Ribbas) da UFCG pela entrevista concedida e por participar da Banca.

À minha Bisavó, Cezarina e à minha Avó, Angelina (in memoriam), embora fisicamente ausentes, as sentia ao meu lado, dando-me força.

Quanto mais profunda for a ausência daquele que olha, a qual tem de ser superada, tanto mais forte é o encantamento que vem do olhar. BENJAMIN, Walter. 2017.

## RESUMO

O presente trabalho intitulado: “Entre margens e resistências: uma cartografia social do Jazz em Campina Grande (PB).” Visa a elaboração de uma cartografia do Jazz em Campina Grande segundo a representação dos seus músicos, partindo do objetivo de compreender a manifestação do estilo musical e sua territorialização na dinâmica da cidade; algo que implica no espaço utilizado por esses músicos e seu público, assim como um resgate da história regional do Jazz mediante uma metodologia etnográfica de pesquisa que recorre ao uso de entrevistas semiestruturadas. Logo, foi possível concluir que os músicos de Jazz estão sob uma autopercepção de distinção do que é produzido musicalmente na cidade, estando em uma prática musical que condena o que é percebido como “simplificação” musical atrelada ao comercial. Foi possível compreender que o Jazz está para um público restrito de músicos em aprofundamento técnico e prazeroso do seu som, e um grupo reduzido de apreciadores; assim, a prática jazzística quando solicitada é para a classe média campinense, e quando o músico de Jazz não está tocando o mesmo ou outro gênero musical para essa classe, o seu som está para uma vertente popular na qual o público não percebe o Jazz no que está sendo tocado. A consequência de tal processo é a não ciência da existência do Jazz para muitos do campinenses e uma fragilidade da memória coletiva sobre a história do Jazz na cidade, necessitando, assim, de uma reapresentação para o público e a sistematização da história do Jazz em Campina Grande.

**Palavras-Chave:** Jazz. Cartografia. Urbanidade. Campina Grande.



## ABSTRACT

The present work entitled: “Between margins and resistance: a social cartography of Jazz in Campina Grande (PB).” It aims at the elaboration of a cartography of Jazz in Campina Grande according to the representation of its musicians, starting from the objective of understanding the manifestation of the musical style and its territorialization in the dynamics of the city; something that implies the space used by these musicians and their audience, as well as a rescue of the regional history of Jazz through an ethnographic research methodology that resorts to the use of semi-structured interviews. Therefore, it was possible to conclude that jazz musicians are under a self-perception of distinction of what is musically produced in the city, being under a musical practice that condemns what is perceived as musical "simplification" linked to commercial. It was possible to understand that Jazz is for a restricted audience of musicians in technical and pleasurable deepening of their sound, and a small group of connoisseurs; Thus, jazz practice when requested is for the middle class of Campinas, and when the jazz musician is not playing the same or another musical genre for this class, his sound is for a popular trend in which the public does not perceive jazz in the that is being played. The consequence of this process is the lack of knowledge of the existence of Jazz for many of the campinenses and a fragility of the collective memory about the history of Jazz in the city, thus requiring a representation to the public and the systematization of the history of Jazz in Campina Grande.

Keywords: Jazz. Cartography. Urbanity. Campina Grande

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Jazz-Band Campinense Club _____	25
Figura 2 – Primeiro Grupo de Choro _____	30
Figura 3 – Segundo Grupo de Choro _____	31
Figura 4 – Público alvo do evento do Picanha 200 _____	44
Figura 5 – Músicos de Jazz no Picanha 200 em 2005 _____	45
Figura 6 – Músicos de Jazz e público no Picanha 200 _____	46
Figura 7 – Igor Gnomo Group _____	47
Figura 8 – Symphonic Jazz _____	48
Figura 9 – Trio Paraibô _____	48
Figura 10 – Amigos da Big Band _____	49
Figura 11 – Amigos da Big Band e Participação especial _____	50

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> _____	<b>10</b>
<b>2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b> _____	<b>14</b>
<b>3 RESULTADOS E DISCUSSÕES</b> _____	<b>29</b>
<b>3.1 Por uma cartografia do Jazz em Campina Grande</b> _____	<b>29</b>
<b>3.2 Onde cabe campina grande na percepção entre Jazz nacional e internacional</b> _____	<b>31</b>
<b>3.3 Estigma e Discriminação - uma leitura de si a partir dos outros</b> _____	<b>36</b>
<b>3.4 Entre margens e buscas, o Jazz se coloca na cidade</b> _____	<b>37</b>
<b>3.5 Entre fãs e a cidade que o Jazz resiste</b> _____	<b>38</b>
<b>3.6 O Jazz em campina grande</b> _____	<b>40</b>
<b>3.7 Eventos de Jazz em Campina Grande</b> _____	<b>44</b>
<b>4 CONCLUSÃO</b> _____	<b>51</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> _____	<b>55</b>
<b>APÊNDICES</b> _____	<b>57</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O Jazz é um estilo musical que surgiu nos Estados Unidos da América, mais especificamente em New Orleans. Entretanto, não é puramente americano, pois é uma mistura dos elementos africanos e europeus. O Jazz além de possuir uma relação histórica com a etnia negra, carrega grande estigma que vai desde sua formação em elementos musicais à sua sonoridade; um estilo musical que é perpassado por grupos que o fazem atuante de forma direta e pura ou indiretamente dentro de outros gêneros musicais, e ainda assim é considerado por alguns uma “arte desviante da original e essencial música clássica” ou por outros como um estilo “meramente de improvisação”. Algumas pessoas, por outro lado, o tratam como um gênero musical típico ou de maior correlação com a sociedade industrial moderna (uma própria representação da modernidade), como uma representação das expressões das culturas populares.

É dentro dessa percepção de Jazz que o mesmo chega ao Brasil, em um processo que vai da formação no país até sua consolidação, no qual esse estudo se debruça - o Jazz que em seus elementos urbanos teve início na modernidade. Entretanto, apresentou e apresenta mutabilidade sob o tempo e pelo tempo expresso na elucidação do que é ser músico de Jazz: um sentido de identidade, pertença, representação e significação do próprio Jazz.

Mas, como esse modo de fazer música chegou ao Brasil, mais especificamente em Campina Grande (PB)? Em uma cidade que é conhecida como terra do Forró; como o Jazz esteve e ainda está na cidade sem um espaço ou reconhecimento regional? Para tanto, se faz necessário cartografar os músicos de Jazz em Campina Grande como “embaixadores” ou representantes de uma vertente musical que aqui se estabeleceu e formou laços com o que já existia e com o que foi criado, implicando diretamente nas relações que esses músicos de Jazz com outros atores (sob suas preferências musicais) na territorialização do Jazz; além disso, analisar o Jazz enquanto manifestação cultural – dadas as suas características instrumentais e quem as aprecia - das formas de uso da cidade; compreendendo tanto a percepção dos músicos de Jazz, como as dos atores sociais sobre o Jazz em Campina Grande, para compreender não só como e para quem o Jazz está hoje, mas como também a sua história na cidade, recuperando a história social do Jazz segundo os relatos dos participantes, pois é uma forma de resgatar e consolidar o lugar do Jazz na cidade como um gênero musical que contribuiu direta e indiretamente com a cultura nacional e regional, e é expresso como uma fenda na armadura objetiva urbana quando o mesmo não estando presente na preferência popular ainda segue em atividade e sob possibilidade de um novo contato com os campinenses que não sabem da sua existência ou que ainda podem o perceber com estigma.

Para compreendermos melhor o que foi tratado acima, músicos e suas relações com a cidade de Campina Grande foram pesquisados (por meio de rede sociais como Instagram e YouTube<sup>1</sup>) músicos que foram ou são autodeclarados músicos de Jazz na cidade, assim como organizadores de eventos que promoveram ou promovem eventos sobre Jazz. Foram contactados treze instrumentistas, entretanto, apenas oito retornaram o contato na tentativa das entrevistas, dos quais apenas cinco se dispuseram a participar das entrevistas. Sobre os organizadores de eventos que foram ou são sobre Jazz, apenas um dos três organizadores aceitou a entrevista.

Houve tentativas de entrar em contato com alguns dos músicos que participaram do Campina Jazz Festival, mas apenas quatro dos músicos estão em “atividade”, dentre os quais foram entrevistados três. Dessa e de outra geração dos mesmos ambientes de música (como bares e restaurante nos bairros do Catolé, Alto Branco, Centro da cidade e Av. Manoel Tavares) foram entrevistados dois músicos. As entrevistas foram realizadas via reunião no Meet com questões semiestruturadas sobre lugares, referências artísticas, relações e outras questões mais.

Recorreremos a uma pesquisa de abordagem etnográfica com um recorte entre os músicos de Jazz e o público de outros gêneros musicais, compreendendo as relações interpessoais que existem entre esses dois núcleos em Campina Grande (PB) - relações das quais buscamos destacar o Jazz como um elemento de distinção da cultura local (expressos territorialmente), em que são percebidas as relações do Jazz em Campina Grande sob uma ótica cartográfica dos músicos de Jazz nos lugares de apresentação. Para com os músicos de Jazz foram feitas entrevistas semiestruturadas sob o critério de músicos em atividade na cidade que tocam outros gêneros musicais para se manter, buscando assim, destacar a percepção dos músicos de Jazz coletada por meio das entrevistas e a participação das reuniões sobre o Jazz ou que os músicos de Jazz estejam tocando para territorializar bairros onde se encontram tais músicos, compreendendo também aspectos ser músico de Jazz em Campina Grande na contemporaneidade, abordando uma mediação entre os músicos de Jazz e a sociedade campinense.

Com o público de outros gêneros musicais, tais como Forró e Sertanejo foram feitas entrevistas estruturadas no Terminal de Integração de Campina Grande (por ser um ambiente que apresenta a diversidade - nela a musical - para compreender a percepção ou a não ciência da existência dos músicos e do próprio Jazz na cidade) coletando, analisando, compreendendo como o Jazz está em Campina Grande e qual seu vínculo com a mesma.

---

<sup>1</sup> Indicações de pessoas que acompanham o trabalho de músicos autodeclarados músicos de Jazz, assim como também, indicações desses mesmos músicos.

Partindo das informações coletadas nas entrevistas, os instrumentistas de Jazz na cidade são homens com nível de escolaridade entre superior incompleto e pós-graduação, que compõem um cenário misto de classes sociais (ou níveis diferentes de estratificação) e de etnias que representam o gênero em Campina Grande. Partimos assim de uma micro sociologia para compreender as esferas individuais/coletivas (já que existem poucos grupos autodenominados grupos de Jazz) na cidade de Campina Grande, e conseqüentemente o próprio Jazz como um fenômeno fruto das convenções dos seus músicos em seu tempo e espaço, como um elemento de autopercepção de “distinção” dos músicos de Jazz para com a realidade musical na cidade, assim como compreender a percepção dos cidadãos (campinenses). Ou seja, como ambos percebem o Jazz e seus músicos; uma proposta que se debruça partindo da modernidade sobre os conceitos e teoria de Simmel com elo com autores como: Giddens (sob a modernidade), Adorno (sob a indústria cultural), Benjamin (na perspectiva de aura e sua leitura sobre a modernidade) e entre outros teóricos que se colocam para nós enquanto possibilidade de nos remeter à elaboração de uma cartografia social dos músicos de Jazz em Campina Grande e a territorialização do Jazz.

Logo, a relevância do presente trabalho está na compreensão de um gênero musical que ainda se encontra esquecido (por não fazer parte do gosto ou ciência popular) na figura dos seus músicos, e, quando percebido, tratado como sem relevância (por ser concebido como um arranjo “meramente de improvisações”) ou distante da realidade campinense; músicos tais que têm seu significado por uma historicidade (por sua relação com diversos gêneros musicais, e mais especificamente no Brasil, ligado diretamente com a música popular) de ressignificação (por suas mudanças durante o tempo que acompanharam o Jazz em sua trajetória) e de resistência em questões musicais.

O Jazz é um estilo musical que deu origem à outros variados estilos, e revela assim a sua originalidade, uma gênese musical que permeia tantos variados músicos e como também variadas músicas, sejam esses puros em seu estilo ou mesclados segundo sua forma de ser. O que não pode ser negado é que o Jazz faz parte de muito do que é produzido e, por isso, se faz necessário um estudo de como esse desdobramento artístico se manifesta na atualidade nos grupos urbanos que podem ou não conhecer sua história, seu significado e sua composição transmitida pela música e por modos de vida.

Para tanto, se faz necessário estabelecer uma conexão entre a forma urbana e músicos de Jazz, já que os mesmos são estigmatizados ou esquecidos. Os ditos e denominados músicos de Jazz são músicos com poucas representações que sobrevivem em um ambiente urbano que suprime sua existência, tornando limitado seu espaço de atuação. E é por esse e pelos demais motivos que busco (como apreciador dessa arte) neste trabalho apresentar algumas reflexões

sobre a vivência desses músicos para contribuir com a história do Jazz (que possui lacunas e é pouco conhecida) e de seus seguidores em Campina Grande, analisando e elaborando uma cartografia social a partir dos seus relatos que possam elucidar a vivência desses músicos em Campina Grande.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para podermos tratar sobre o Jazz, o melhor a se fazer antes é compreender seu contexto de formação e estruturação, e nada melhor do que entender a modernidade como o fator preponderante. Tanto Giddens (1991) quanto Oelze (2018 apud SIMMEL, 1908) abordam que não é possível compreender ou explicar a modernidade em sua totalidade, por isso situar o ambiente urbano como cenário e seus atores sociais como figuras centrais no entendimento das suas relações sem abrir mão do entendimento da vida social no concreto, assim como a dimensão simbólica presente na vida urbana.

Segundo Giddens (1991, p. 11), a modernidade por definição se refere a estilo, costume de vida ou organização social que surgiram na Europa no período Iluminista, em meados século XVII. Giddens (1991, p. 14) ainda afirma que existem descontinuidades nas fases do desenvolvimento histórico por uma não linearidade das sociedades sob o parâmetro europeu de desenvolvimento ou modernização.

Ou seja, para Giddens (1991, p. 15) desconstruir o evolucionismo social implica assim em aceitar que a história não pode ser vista como uma unidade, e que existiam formas sociais modernas que não se encontram em períodos históricos precedentes. Na medida que a sociedade moderna “avançou” foi se estabelecendo um sentimento de “perda da crença no progresso”, mas talvez estejamos indo rápido demais. Fiquemos ainda com as consequências do surgimento e solidificação da modernidade, que trouxe consigo a Sociologia para o estudo das malezas produzidas pelo capitalismo; e ainda em Giddens (1991, p. 53) podemos refletir que essa “modernidade é ela mesma profunda e intrinsecamente sociológica”.

Giddens (2017, p. 24 apud BAUMAN, 1987) pontua que para entender a modernidade se faz necessário entender a sua cultura e mentalidade característica. Giddens (2017) ainda problematiza perguntando se não seria a economia capitalista o principal fator ou seria a industrialização o elemento de força principal da modernização. De tal modo, Giddens (1991, p. 23) aponta que segundo Talcott Parsons (1951), o objetivo da Sociologia é resolver o “problema da ordem” e que o dinheiro na modernidade é um dos tipos de “meio de comunicação” nas sociedades, assim como também de poder e linguagem. Mas onde esse dinheiro tem residência fixa e que ambiente é cenário para a modernidade? A zona urbana.

Assim, Simmel é um dos autores referência quando a temática é a modernidade e espaços urbanos. Para Simmel (2005) existem individualidades e elas são o fundamento psicológico inerentes a forma de vida nas grandes cidades. Por sua vez, essas individualidades são aguçadas pela vida nervosa das grandes cidades, o que as diferem das cidades pequenas. Enquanto nas cidades pequenas o que predomina são as relações pautadas pelo sentimento e na



calma uniforme dos hábitos ininterruptos, nas grandes cidades o que predomina é a economia monetária, a racionalidade “fria” pautada no dinheiro como algo que é comum a todos. O que Simmel (2005) conceituou como valor de troca é o que coloca todos esses indivíduos urbanos com suas qualidades e peculiaridades a inflexibilidade moderna do "quanto".

Essas relações constatadas por Simmel (2005) nas formas de produzir e consumir se distinguem nas áreas de atuação. Ele usa o exemplo de que nas relações mais primitivas ou nas cidades pequenas se produz para o cliente que encomenda a mercadoria, produtor e freguês se conhecem. Já nas grandes cidades modernas a produção é para o mercado - com consumidores desconhecidos.

Os problemas mais preocupantes da vida moderna, segundo Simmel (2005), vem do indivíduo na tentativa de preservar a sua autonomia e a peculiaridade em confronto à sociedade com a sua herança histórica, cultura e técnica da vida; Benjamin (2017) também percebe o que é apontado por Simmel e em seu livro Baudelaire e a modernidade - o autor nos recebe na epígrafe com uma citação de Étienne Pivert (1991, p.248) que sintetiza o viver no urbano: “Não é natural que um homem novo, de emoções intensas, ame uma capital, tendo em vista que uma capital não é absolutamente natural para um homem”.

Em resumo, na leitura dos autores clássicos da Sociologia a percepção de Giddens (1991, p. 17) não foi diferente, o autor aborda que tanto Marx como Durkheim também viam modernidade como “uma era turbulenta”, mas entre os três clássicos, Weber foi considerado o mais pessimista por perceber o mundo moderno como paradoxal em que o progresso material era obtido sob uma expansão da burocracia (a “jaula de ferro”) que esmaga a criatividade e a autonomia dos indivíduos. Uma racionalidade baseada em uma postura “factual” que está livre de emoções, um processo gradual de “desencantamento do mundo” (Giddens, 2017, p. 23). Simmel (que para muitos deveria fazer parte dos denominados clássicos) faz menção (2005) da antipatia e da indiferença mútua entre os indivíduos.

Para os autores já mencionados, a modernidade por mais que trouxesse possibilidades e elementos positivos, os negativos se sobrepunham. Para as correntes posteriores a Marx, o capitalismo é a força transformadora que modela o mundo moderno, e partindo do próprio Marx e das correntes posteriores. Segundo Giddens (1991, p. 67) devemos perceber o capitalismo e industrialismo como “feixes organizacionais” nas instituições da modernidade.

É dentro desse arranjo social de atitude blasé<sup>2</sup> (novamente recorrendo a Simmel) que o indivíduo no sentimento de distância do outro dentro do terreno urbano que esses tais autores

---

<sup>2</sup> Que segundo Giddens (2017, p. 102) seria como um “nada me afeta”.

conceituam e viveram a modernidade - onde o que impera é a "liberdade" inexistente na cidade pequena - mas o que muitas das vezes é glorificado nos discursos corriqueiros nas cidades grandes é retratado na arte (não exclusivamente) como algo desolador e ameaçador, como a cidade grande é um lugar hostil, um lugar em que os indivíduos se sentem solitários e abandonados na multidão da indiferença que é inerente a essas grandes cidades<sup>3</sup>, algo que pode ser visto no conceito de urbanismo (Giddens, 2017, p. 25) como interações secundárias de “vínculos sociais frágeis”.

Benjamin (2017, p. 42) nos propõe que “quanto menos segura se torna a grande cidade, tanto mais necessário se torna esse conhecimento para viver e agir nela”, uma cidade de constante mudança e reestruturações<sup>4</sup>, em que Benjamin não isola a um só país, mas confirma a universalidade (de certos elementos) quando concorda e dialoga com a Inglaterra em que Engels (1848, p. 36-37) descreve como um lugar que: “Essa indiferença brutal, o isolamento insensível do indivíduo nos seus interesses privados é tanto mais chocante e gritante quanto mais esses indivíduos se comprimem num espaço exíguo”.

Esse sentimento se solidificou e tomou a forma do mito da individualidade (geradora do sentimento de solidão) humana que se perpassa por meio da cultura forjada no capitalismo moderno urbano. Koury (2010) dialoga com Simmel e com o conceito de liberdade individual do desenvolvimento social de expansão do sistema capitalista a partir do século XIX para indicar que a liberdade é o locus da cidade e realidade urbana. A liberdade apresentada está direcionada aos vínculos de interação entre indivíduos e se faz presente compondo o que Simmel chamou de cultura subjetiva (ou espírito subjetivo) em uma realidade urbana.

Simmel (2006, p. 40) compreende o sentido de liberdade na vida do espaço urbano objetivista/utilitarista como uma autonomia nas ações enquanto as massas estariam determinadas por uma “lei natural” (“simples” e “primitivas”). Assim, Simmel (2006, p. 44) compreende que “o que é mais amplamente disseminado é também o que plantou raízes mais firmes em cada indivíduo”, logo, “os primeiros pensamentos são os pensamentos de todos”. A sociologia de Simmel parte do indivíduo e isso implica em possibilidades que para o autor, “quando se considera o indivíduo em si e em seu todo, ele possui qualidades muito superiores àquelas introduz na unidade coletiva” (SIMMEL, 2006, p. 48). O indivíduo percebido por Simmel (2006) é regido por seus interesses que quando convertidos em ações e interações com os outros formam a sociabilidade e um papel simbólico “que preenche suas vidas e lhes fornece um significado que o racionalismo superficial busca somente nos conteúdos concretos” (SIMMEL, 2006, p. 65), logo, “a sociabilidade como forma lúdica de sociação, e algo cuja

---

<sup>3</sup> Como abordado por A.P. Tchekhov no conto Angústia ou no livro A Náusea de Jean-Paul Sartre.

<sup>4</sup> “As cidades Ah! Mudam mais depressa que a alma dos mortais” Benjamin (2017, p. 84).

concretude determinada se comporta da mesma maneira como a obra de arte se relaciona com a realidade” (SIMMEL, 2006, p. 65).

Tendo em vista essa trajetória da sociologia de Simmel, podemos compreender que a liberdade na individualidade é algo que o indivíduo “aspira se tornar pleno em si mesmo” que está no “ideal objetivo no qual sua felicidade” que, por sua vez, se realiza na sua personalidade (SIMMEL, 2006, p. 85) e que se “realiza de maneira duradora se a sociedade é composta somente de indivíduos que, internamente, assim como externamente, são agraciados com a mesma força e o mesmo privilégio” (SIMMEL, 2006, p.93).

Quando o ser humano se liberta de tudo o que não é plenamente ele mesmo, quando se encontra, então ele é o homem puro e simples, a substância autêntica de sua existência, a humanidade, que nele vive como em qualquer outro - sempre a mesma essência fundamental, que é mascarada, apequenada e desfigurada historicamente. A liberdade significa que o eu central se expressa sem barreiras e reservas em toda a amplitude da existência, significa que o ponto do si mesmo incondicional no homem possui o domínio exclusivo sobre sua existência. Em termos do conceito puro de humanidade, todos os homens são iguais, comparada a esse elemento geral, toda individualidade diferenciada é externa e acidental. (SIMMEL, 2006, p. 97)

O que Koury (2010) elucida sob leitura de Simmel é que o jogo entre liberdades não é puramente harmonioso, mas possui formatos de conflitos (até esperados dadas as divergências) que formam grupos, classes, instituições, estilos e modos de vida que Simmel denominou cultura objetiva. A cultura objetiva seria resultado das trocas subjetivas na interação entre os indivíduos (com interesses, divergências, tendências, estilos e modos de viver).

O cenário de conflito urbano entre objetividade e a subjetividade é formado pela cultura objetiva pretendendo sujeitar as culturas subjetivas que, nas palavras Koury (2010, p. 43) a objetiva em um “jogo vincular e as segundas procurando ampliar as margens da liberdade de expressão pela diferenciação crescente”, e sendo o foco de Simmel para sua sociologia a de compreender a formação da relação entre indivíduo e sociedade. Koury (2010) em seu artigo nos lembra que em Marx o que ocorre é o oposto: a cultura subjetiva, no interior de uma cultura objetiva dada e que por sua vez não propiciaria conciliação e existiriam em um conflito sem fim. Koury (2010) nos apresenta, assim, o conceito de tragédia da cultura.

A tragédia da cultura seria para Koury (2010, p. 43 apud Simmel, 1998) a cultura objetiva submetendo as subjetividades livres aos propósitos da própria objetivação, é aí que entra o dinheiro que coloca todos no mesmo patamar onde dissipa as diferenças (as subjetividades) empobrecendo a cultura subjetiva e fortalecendo o consumismo e fazendo do dinheiro um “equivalente único de sua expressão” (daí não se precisa de mais nada para acabar com a liberdade como símbolo da realidade urbana moderna, mas sem largar a imagem dessa pseudoliberalidade).

Koury (2010) dialoga não só com Simmel, mas também com Benjamin e esse diálogo nos leva ao que é conhecido como a melancolia do cenário urbano moderno. Em Koury (2010, p. 44 apud SIMMEL, 1998) essa melancolia seria a “subsunção das massas à cultura objetiva através da alienação”. Bauman (2008, p 58) ressalta que a melancolia vista em Simmel possui uma “transitoriedade embutida e a imaterialidade inventada dos objetos que flutuam à deriva, afundam e reemergem com a maré crescente do estímulo”.

Koury (2010, p. 46) continua e assume que a cultura objetiva urbana submete o social (multidão ou massa) à arranjos de vida que na mesma medida que cria também rejeita e conflitua os que estão sob a superestrutura (na teoria de Marx), e por sua vez, sob o domínio do dinheiro que é “capaz de subsumir a liberdade individual a um valor monetário de troca”<sup>5</sup>, coisifica os indivíduos e os leva a abrir mão da liberdade em troca de um individualismo consumista e a uma solidão cada vez maior (talvez um dos fatores da melancolia moderna). Bauman (2008, p. 101) aborda esse sentimento quando nos afirma que até mesmo “consumo é uma atividade um tanto solitária” (talvez até o arquétipo da solidão), “mesmo quando, por acaso, é realizado na companhia de alguém”.

Benjamin (2017, p. 42) intensifica esse sentimento da sociedade predatória urbana moderna através de Balzac (1914, p. 130) quando ele afirma: “Que são os perigos da floresta e da pradaria, comparados aos choques e conflitos diários da vida civilizada?” ele continua “Quer o homem dê o braço à sua vítima no *boulevard*, quer trespasse a sua presa em florestas desconhecidas, não é ele, num caso como no outro, o mais perfeito de todos os predadores?”.

Koury (2010, p. 47) aponta que os estilos de vida estão relacionados ao processo de individualidade na sociedade<sup>6</sup> - e essa teia de relações na modernidade trouxe agravantes nas tensões e conflitos entre os homens em um espaço que os comprimem e os subdividem em classes sociais (não que essas já não existissem em outras formas sociais, modelos econômicos ou qualquer outro tipo de hierarquia social) para um sentimento e percepção da solidão. Esse cenário urbano pode parecer justificável para a “busca pela felicidade” ou da liberdade, bem como o isolamento desse mal produzido ou agravado pela modernidade, entretanto, não vamos focar nisso, nos cabe agora, após essa introdução do urbano, entendermos o Jazz, base de nosso estudo, isto é, aqui a ser realizado.

O Jazz é considerado por muitos como uma música “folclórica urbana”, e devemos perceber que o mesmo surgiu espontaneamente entre 1900 e 1917, como aponta Hobsbawm (2009, p. 101), e assim, repercutiu (e repercute) por meio de 4 fases: 1º A “pré-história” (1900-

<sup>5</sup> “Ninguém pode se tornar sujeito sem primeiro virar mercadoria”, Bauman (2008, p. 20).

<sup>6</sup> Assim como os indivíduos estão ligados por suas interações e interesses na cotidianidade (SIMMEL, 2006, p. 64).

1917), 2º a antiga (1917-1929), 3º o período moderno (1929-1940 aproximadamente) e 4º dita moderna (daí em diante), sendo conhecidas comercialmente como: Ragtime, Jazz, Swing e Cool. Além de compor e conviver com outros gêneros com a mesma gênese (como é o caso do Blues).

O período de ascensão do Jazz foi a partir dos anos 1920, no qual Hobsbawm (2009, p. 78) resgata simbolicamente como uma linguagem (norte americana) que deu origem a diferentes dialetos. Um período que foi marcado por grandes mudanças que envolvem costumes, mentalidades e hábitos que regem a vida social, e juntamente com isso vieram inovações tecnológicas, uma massificação da eletricidade, do rádio e do cinema, com a formação e transformação frutos da modernidade. Se fossemos olhar para o Brasil nessa mesma época, por exemplo, veríamos um modo de festas de carnaval que eram reproduzidas ou musicalmente tocadas por Jazz-Bands, bandas de Jazz que foram disseminadas pelo mundo. Como definido por Labres Filho (2014), entre o fim da primeira Guerra Mundial e a crise de 1929 nos Estados Unidos, ficou conhecido como “a era do Jazz”, pois o mesmo se tornou marco histórico e referência da época, sendo propagado em bailes por “homens de cor”, como discute Domingues (2020).

O Jazz foi o primeiro gênero musical a ser comercializado na parte ocidental do mundo (LABRES FILHO, 2014, p. 19), sendo o motivo de autores tecerem críticas negativas ao mesmo por sua propagação em massa. A exemplo de Adorno (2020) com suas críticas a sua reprodutibilidade, ao que ele descreveu como “prazer instantâneo” (ADORNO, 2020, p.58), as suas dissonâncias (associadas as técnicas de “tocar errado” – improvisação), a sensualidade (presentes quando se reproduzia o Jazz) e outras características observadas pelo autor, atribuindo assim os seus sucessos aos bens culturais.

Trazendo alguns elementos da teoria de Benjamin (2021, p. 12) é possível aponta que sempre foi possível reproduzir a obra de arte, sejam elas quadros, fotos, e no caso do Jazz, a sonoridade, ritmo e formação (além de suas outras características); os homens são (foram) capazes de reproduzir o que outros homens já tinham feito (mas agora por meio de técnicas). Benjamin (2021, p. 13) aponta que por volta de 1900 a reprodução técnica tinha alcançado um alto nível, um tempo em que o Jazz já estava em “formação”.

Para Benjamin (2021, p. 15), “A autenticidade por sua vez é a essência de tudo”, isso implica dizer que essa “autenticidade comporta de transmissível desde a sua origem, da duração material à sua qualidade de testemunho histórico”. Benjamin (2021, p. 15) vai além e enfatiza que “a técnica da reprodução liberta o objeto reproduzido do domínio da tradição”. O que há nessa leitura de Benjamin da obra de arte é que autenticidade é inalienável e, se há uma

reprodução, o que ocorre de fato é uma substituição desse ser autêntico por uma existência massiva, e assim atualiza o objeto, rompendo enfim com a sua tradição.

Isso Benjamin (2021, p. 17) associa a *aura* - um conceito desenvolvido por ele que define como o aparecimento de algo único “distante, por muito perto que esteja”. O “ser” único da obra de arte em questão é logo direcionado à sua integração no contexto da tradição como algo singular, a gênese em seu valor de uso. Benjamin (2021, p.19) percebe que a reprodução da obra de arte leva a mesma ao patamar da própria reprodução, e logo ela “se torna a própria reprodução”. Para Benjamin (2021, p. 35) perde o seu valor, pois “quanto mais diminuir o significado social de uma arte, tanto mais haverá no público um divórcio entre a atitude crítica e o prazer”.

Poderíamos entrar no mérito do entretenimento quando Benjamin (2021, p. 45) aponta o rompimento da criticidade do que se está consumindo, entretanto, nos convém tratar apenas que para ele a arte exige concentração da parte do espectador. A questão do entretenimento ou distração na sua teoria é que nos domínios da arte “é um sintoma de transformação profundas da percepção consciente”, algo que o autor foca na 7ª arte (no cinema) e não é o foco do estudo. Entretanto, o que nos cabe tratar é que Benjamin (2021, p.45) tinha em vista que o “público é um examinador (ou deveria ser), mas um examinador distraído”.

Assim, podemos compreender que devido ao que foi observado por Adorno (2020) e o relacionado com os conceitos de Benjamin (2021), as características autênticas do Jazz (ou uma fase sua entre as subdivisões) ou sua aura, se perderam; transformando ou limitando assim o Jazz (não em sua totalidade) ao um gênero musical para o acompanhamento comercial dançante<sup>7</sup> ou meramente entretenimento.

Benjamin (2017, p. 59) é claro e dialoga diretamente com Bauman (2008) quando compreende que em uma sociedade consumista e do próprio consumo só o mercado consegue massificar os clientes ao ponto de transformar a mercadoria em mercadoria, e assim aumenta o encanto desta para o comprador médio. Benjamin (2017) descreve uma sociedade não só consumista de estratificação social, mas como também de atitude blasé (se dialogarmos com Simmel).

Benjamin (2017, p. 60) ainda nos indica algo em Baudelaire que seria indispensável perante a vida urbana moderna: como “o prazer de nos encontrarmos no meio de uma multidão é uma expressão misteriosa do gozo que nos proporciona a multiplicação do número”, multiplicação do número, não das subjetividades, a massa comportada na objetividade (cultural)

---

<sup>7</sup> Como pode ser exemplificado pelo livro *On The Road*, de Jack Kerouac, em que o Jazz é gênero apenas para à dança.

da vida urbana, como vista em Simmel (2008), e na de Benjamin (2017), como mercadoria. Em Benjamin (2017, p. 60), “a medida em que o homem, enquanto força de trabalho, é mercadoria, não tem de fato necessidade de se colocar no lugar da mercadoria”.

A essa altura, é indissociável percebermos a sociedade urbana moderna como força de trabalho quando não mercadoria, e se prosseguirmos com Benjamin (2017, p 61) na leitura de Baudelaire, a multidão não está “preocupada” com as grandes questões da humanidade ou nas profundezas do mundo, estaria mais associada ao consumismo, mais especificamente no prazer - “mas nunca o poder”. E para Benjamin (2017, p. 61), quem se predispõe para o passatempo busca o prazer.

Segundo Hobsbawm (2009, p. 52), a execução é característica do Jazz e não há execuções iguais. Se duas execuções de uma música por duas bandas soarem idênticas, estarão uma imitando a outra. Essa execução, juntamente com as suas composições, formam um elemento que já esteve ligado diretamente a origem étnica/racial de quem o reproduz, algo que na leitura de Labres Filho (2014, p. 22) de alguns autores, é a etnia negra a responsável por reproduzir com excelência o Jazz (mesmo que sendo os menos valorizados comercialmente na época). Essa “autenticidade” podendo está intimamente ligada a origem do Jazz como a sua improvisação. Hobsbawm (2009, p. 53) alerta que o Jazz não é apenas música improvisada, esse fator está baseado na individualidade dos músicos - entretanto, se faz necessário que exista espaço para improvisações.

Para resgatar, mais especificamente sobre esse desdobramento da comercialização ocidental do gênero no Brasil, Labres Filho (2014, p. 25) sob leituras de Mario de Andrade, constatou que além das características ameríndia, africanas, europeias, do tango argentino, rumba cubana e outros ritmos latinos, a música brasileira também foi e é influenciada pelas “atuais” vias do Jazz (poderíamos compreender assim que *os ventos do norte* moveram *moinhos*<sup>8</sup> brasileiros). Segundo Moraes (2005, p. 119) na dinâmica urbana, as manifestações musicais desde o início do século XX são regidas pelo ritmo de expansão das cidades e das suas culturas (o seu “folclore urbano”), e nesse processo brasileiro de expansão e formação dessa “identidade” nacional parecia haver uma preocupação com a compreensão do fenômeno cultural e social que era a música urbana na figura do samba e o estrangeirismo. Segundo Moraes (2005, p. 124), após os anos de 1930 (marcados pelo Governo Vargas), isso fez com que ocorresse um processo de valorização da música popular brasileira (como resgatado por MORAES, 2005).

---

<sup>8</sup> Sangue latino, Secos e Molhados.

Como Piedade (2015, p. 200) aponta, quando o assunto é o Jazz, é necessário compreender os nexos “musicoculturais” - uma reflexão sobre cultura e discursos, uma relação que inclui um “imperialismo cultural, identidade nacional, globalização e regionalismo” (PIEADADE, 2015, p. 200) - que contextualizam uma tensão entre a musicalidade americana e brasileira, pois a música instrumental brasileira tem uma identidade própria de comunicação com a musicalidade brasileira, que difere da americana que é composta de elementos a rigor estabelecidos ao longo da tradição do Jazz.

O Jazz brasileiro (conhecido também como música instrumental) pode ser comparado ao seu próprio povo, uma mistura enriquecedora que provoca e que não é produto de uma mera convenção mantida pela tradição (um rompimento com a aura?), ele compõe diversos gêneros musicais (não simplesmente como complemento ou formas musicais, e sim por manifestações voluntárias de cultura), assim como na mesma medida tem sua forma de ser manifestado através do convencional para a quebra do paradigma de que a música é por essência letrada, como é desdobrado por Piedade (2015).

Dentro desse contexto, tanto Labres Filho (2014) quanto Domingues (2020) e Paranhos (2021) ressaltam a importância de “Pixinguinha” (Alfredo da Rocha Vianna Filho) para o Jazz brasileiro durante as décadas de 1920 e 1930, que deliberadamente recebeu influência estrangeira (do Jazz nos arranjos) no seu modo de fazer música, que nos relatos de Domingues (2020) logo após ele voltar de Paris<sup>9</sup> tocando saxofone juntamente com o patrocínio de Arnaldo Guinle (uma das ligações entre o Jazz e o futebol). Além da sua influência no Jazz, segundo Moraes (2005, p. 129) Pixinguinha, era admirado por ser um instrumentista e compositor de choros; ele prova assim uma ligação do Jazz e outros segmentos musicais, mais especificamente elo entre o Jazz e o Chorinho. O mesmo Pixinguinha que posteriormente seria eleito como um símbolo da tradição.

Moraes (2005, p. 129) resgata em sua pesquisa a existência de um programa denominado o “Pessoal Velha Guarda”, apresentado no final da década de 1940 e o princípio dos anos 50 que tinha como proposta combater estrangeirismo na indústria radiofônica e fonográfica brasileira, recuperando assim músicas e artistas do passado - tendo o próprio Pixinguinha uma dessas figuras (algo que para a proposta talvez fosse contraditória, já que o mesmo sofreu influência do Jazz e foi saudado como um músico puramente nacional - o “maestro e instrumentador 100% brasileiro”). Moraes (2005, p. 129) ainda apresenta que essas pessoas da considerada “velha guarda” se transformaram em uma “trincheira de defesa” durante essa disputa pelo espaço cultural e artístico do país, uma luta “autêntica música popular”.

---

<sup>9</sup> Considera por muitos o epicentro do Jazz.



Retomando a perspectiva de Labres Filho (2014), existiram outros instrumentistas que contribuíram na fixação do Jazz no Brasil, tais como Sinhô, Caninha, Donga, Ary Barroso e outros (pioneiros de samba que tiveram sua base formação nas Jazz-bands). O que Filho (2014) quer expor além da consolidação do Jazz por meio da música popular brasileira é que as Jazz-bands foram uma das responsáveis na construção de uma “tradição” de orquestras na música brasileira ou até na propagação da música popular brasileira.

Dentro do contexto mundial, Hobsbawm (2009) retrata que os anos de ouro do Jazz foram anteriores a 1955, porém, entre 1955 e 1961 houve a coexistência entre o clássico e o novo, músicos como Billie Holiday, Bechet e Basie, Ella Fitzgerald, Mahalia Jackson, Gillespie, Miles Davis, Coleman Hawkins, Lester Young, Louis Armstrong, Mingus, John Coltrane, Cecil Taylor e outros. O que deixou uma amargura nas gerações posteriores foi a quase morte do Jazz por um gênero musical que teve as mesmas raízes que ele - o Rock-And-Roll - que após 1960 (mais especificamente, pós 1963) entrou no seu auge com bandas como The Beatles, The Doors e posteriormente com o Pink Floyd. Devido ao impactante sucesso do Rock, Hobsbawm (2009) expõe em seus escritos (*A história social do Jazz*) que o Jazz foi levado a outros países (a exemplo do Brasil – mesmo já existindo Jazz no país) como meio de sobrevivência tanto cultural como monetária para seus músicos (os E.U.A e a Grã-Bretanha estavam “entregues” ao Rock).

Mais especificamente no Brasil surge também uma nova forma de fazer música que para muitos não era autêntica ou legítima para compor essa representação simbólica do país. Para Paranhos (2021, p. 1), com o surgimento da Bossa Nova a visão no exterior da mesma estava atrelada diretamente a duas figuras centrais que seriam respectivamente Antônio Carlos Jobim e João Gilberto. Paranhos (2021, p. 7) aborda que acompanhado desse seguimento musical surgiu um binarismo que expressava a recepção da Bossa Nova no país, seriam os cultores, que enalteciam o surgimento da Bossa nova como um fenômeno que acompanhou a modernidade musical, e o outro que representaria as pessoas que desaprovavam e percebiam a mesma como “um crime de lesa-brasilidade pelo enlace ‘espúrio’ que selou com o Jazz”. Percebemos assim um período histórico de resistência contra o que vinha de fora.

Paranhos (2021, p. 1) resgata que críticos como José Ramos Tinhorão era um dos que desaprovavam a Bossa Nova e a classificava como uma parceria com Jazz que fazia a "intromissão indevida" da música norte-americana no país; um processo de distanciamento das "raízes" brasileiras que usava o Jazz como bode expiatório. Para Paranhos (2021), o conflito Samba x Jazz (que recaía na Bossa Nova) não era algo tão ingênuo como aparentava (de quem era contra ou a favor), ele afirma que era algo “incapaz de ser submetida a esquemas analíticos simplistas” (PARANHOS, 2021, p. 2), um período em que o nacionalismo e o anti-

imperialismo andavam juntos e promoveram assim uma proposta de “apagar” ou mesmo distanciar essa relação entre o Jazz e a música popular brasileira. Entretanto, a influência é bem mais “sutil” e mais antiga em todo o mundo, como aponta Paranhos (2021):

Por vezes, repito, a impressão que se tem é de que a “influência do Jazz” se expressaria especialmente no período bossa-novista. Ledo engano. Desde que o Jazz é Jazz, ele viajou pelo mundo a bordo de partituras, de discos, do rádio e do cinema. E, ao dilatar seu raio de propagação, suscitou reações de setores nacionalistas. (PARANHOS, 2021, p. 3)

Paranhos (2021) segue apontando que para essa classificação nacional ou até para a afirmação da identidade nacional, o “outro” (e nesse caso o Jazz) é fundamental para a modelar essa identidade, mas o que foi visto foi eferescências nacionalistas “contra o Fox-Trot” (como foi o caso de Carmen Miranda e Noel Rosa), vozes que declaravam preferir o “Samba ao Fox-Trot” (PARANHOS, 2021, p. 7).

Esse estilo Jazz-band foi exibido pela primeira vez Brasil no Rio de Janeiro, mais especificamente no Jôquei Clube Brasileiro (DOMINGUES, 2020, p. 172), e o estilo foi originalmente composto violão, baixo, piano e metais como o saxofone, trombone e trompete (porém, foi agregando instrumentos e outros recursos com o passar do tempo), um modelo que foi moldado à indústria cultura (como já foi falado, o primeiro gênero musical a ser disseminado no mundo) que continha uma conotação e percepção social ligada a sensualidade (não iguais, mas poderíamos comparar com o impacto com Forró e o Funk na atualidade), que compunha vínculos distintos com pessoas distintas - segundo qual fosse a variante escultada e propagada do Jazz na época - entretanto, como Domingues (2020, p. 186) aponta, o Jazz se tornou para muitos um estado de espírito e desse modo, uma forma de viver ou modelo de vida.

Paranhos (2021, p. 5) a partir Giller (2012), afirma que a “era do Jazz” transcende o âmbito da música e da dança (mesmo considerando as Jazz-Bands sinônimo de música dançante<sup>10</sup>) pois nem a música erudita ou mesmo as óperas (geralmente italianas) escaparam do Jazz. Paranhos (2021, p. 5) percebe o Jazz como uma renovação nas formas musicais que por sua vez levaram a uma aproximação entre a música “popular e a música séria”, algo que teve início por volta de 1920 - período em que as cidades do Brasil (até mesmo as cidades do interior) foram cenário de bandas instrumentais (Jazz-Band).

Mesmo com essa percepção de aceitação aos músicos de Jazz (como outros músicos também) e seus consumidores (ou fãs), os mesmos sofreram (e podem ainda sofrer) de

---

<sup>10</sup> “Enquanto o Jazz não for apenas música de recital, isto é, enquanto não for tocado exclusivamente para um público iniciado ou esnobe, ... alguns ouvintes também vão querer dançar, nem que seja nos corredores” (HOBRAWM, 2009, P. 156).

percepções distorcidas ou estereotipadas - muitos das vezes os classificando como “vadios”, “maconheiros”, “doidos” ou como foi coletado na pesquisa de Domingues (2020), “doidice”, expressão usada em São Paulo para descrever o ambiente de dança, bebida e Jazz-Bands (DOMINGUES, 2020, p. 182) possivelmente associadas a esse período da história, não só de São Paulo mas de todo o contexto brasileiro.

Em pesquisa sobre o Jazz<sup>11</sup>, Domingues (2020, p. 185) informa que em 1926 foi criada a Jazz-Band em Campina Grande (PB), mais especificamente no Campinense Club, organizada por Capiba (Lourenço da Fonseca Barbosa), que se apresentava no Clube que se dividia entre departamento esportivo e departamento de festas e eventos, descrito como um clube da elite. Conforme Figura abaixo:

**Figura 1:** Jazz-Band Campinense Club.



**Fonte:** Blog Retalhos Históricos de Campina Grande<sup>12</sup>

Esse marco histórico é referência quando a temática é o Jazz em Campina Grande por possuir divulgação no Blog regional: Retalhos de Campina Grande. Entretanto, há lacunas históricas (períodos nos quais o Jazz deixa de ser mencionado em artigos ou nos relatos da música noturna na cidade) entre 1960 e 2005 (primeiro evento divulgado massivamente sob outro formato musical e de espaço geográfico). O período entre 1930 e 1960 foi no qual o Jazz foi popularizado em cabarés e nas noites de boêmia da cidade, mas que pode não ser do conhecimento dos campinenses, principalmente das gerações que não frequentaram as noites

<sup>11</sup> De Nova Orleans ao Brasil: O jazz no mundo Atlântico.

<sup>12</sup>Disponível em: [www.cgretalhos.blogspot.com/2012/05/o-jazz-em-campina-grande-pormaria.html#.Ypz\\_sajMLDc](http://www.cgretalhos.blogspot.com/2012/05/o-jazz-em-campina-grande-pormaria.html#.Ypz_sajMLDc). Acesso: em 10 de jun. 2022.

no Centro da cidade. O elemento de música noturna foi um fator de propagação do Jazz, entretanto, não só dele, pois na medida que outros gêneros foram popularizados, conseqüentemente foram comercializados, e a figura do músico foi posta em um cenário de comercialização, no qual mesmo os músicos de Jazz tocavam os estilos e músicas que estavam no “gosto” do público (SOUZA, 2005).

Ainda Souza (2005, p. 2) aponta que entre 1930 e 1960 além dos clubes, do cinema e dos programas de rádio em Campina Grande, havia outras diversões que movimentavam as noites e que eram consideradas por muitos como “não aprováveis” ou “de boa conduta” para os cidadãos campinenses - uma delas era o Cassino Eldorado e outros ambientes noturnos (muitos deles cabarés) colocados estrategicamente no centro da cidade e que comportava música e dança, o que promovia empregos para os músicos de Campina Grande. Essas bandas que tocavam nesses ambientes eram bandas de Jazz que não só tocavam Sambas e Marchinhas, mas como também o próprio Jazz, o Fox-Trote (que não deixa de ser uma vertente do Jazz), Tangos, Rumbas e Boleros. Para Giller (2012, p. 7) ser músico naquele tempo (1900 e 1940) já era algo visto com maus olhos, “era coisa de vagabundo que tocava em bailes, bares, e mais tarde em boates” (apud Moraes, 2000, p.102). A autora aborda que o próprio Jazz foi fomentado em cabarés, boates e clubes e botequins, algo confirmado pelo próprio Paranhos (2021).

Ainda no estudo de Souza (2005, p. 6), nesse período Campina Grande recebia a influência francesa do falar, no vestir, na forma de divertir-se e da “forma correta de frequentar um lugar” - um cenário de influência e aprimoramento do que é ser “moderno” no urbano que se comunica com Diniz (2018 apud Mumford, 1961) que compreende que a cidade pode ser, ou o é, como um “símbolo de arte” e uma “obra de arte coletiva” (apud Cosgrove, 2003). Um questionamento que poderia ficar para os preocupados com essa dimensão da cidade é se a mesma poderia então ser a arte viva.

Essa relação entre música noturna ao vivo e classe social pode ser exposta em exemplos da própria Campina Grande que é cenário de uma “burguesia” que preenche bares e se encontra no bairro do Alto Branco, na Avenida Manoel Tavares e outros dispersos em vários outros bairros, ou nas proximidades do Centro, Açude Novo e Açude Velho (tais como Campina Grill, Picanha 200 e Bar do Cuscuz). Segundo Diniz (2018, p. 79, apud HALLENCREUTZ, 2002):

À indústria da música é, na maioria das vezes, uma indústria de produto cultural altamente localizada que se baseia em ambientes criativos locais e formas culturais, e tem uma tendência a se aglomerar em áreas urbanas. (HALLENCREUTZ, 2002, p. 183)

Nesse mesmo sentido, Alves (2016, p. 164) apresenta elementos constatados pelo mesmo que compõem essas noites de músicas em Campina Grande - elementos de “distinção” que são apresentados como um ambiente de “música boa” ou “de qualidade”, músicas que

evocam na música dita como “melhor” (de “bom gosto” de “estilo e sofisticação”) - mas, ainda assim, essa mesma “elite” compõe ambientes públicos em festas populares vendidas a grandes conglomerados e empresários, mas que não vem ao caso agora, assim como não foi o foco do estudo de Alves (2016).

Diniz (2018, p. 83) compreende que tanto a cidade quanto a música devem ser lidas como criações sociais e a relações entre ambas podem se dar tanto nas suas definições conceituais. Logo as cidades como são invenções acolheram e ampliaram as possibilidades criativas humanas, o próprio Jazz é prova disso quando surge (formulado como é hoje) em pleno território urbano. Diniz (2018) se comunica com Hobsbawm (2009) quando aponta que o ato de musicar é uma linguagem, e para o autor, esse ato só existe inserido em um contexto sociocultural.

A cidade é um campo de atuação, e isso por sua vez também é tratado com Oliveira (2008, p. 4); a mesma compreende que existem territorialidades expressas nas músicas - quem canta tem um lugar e uma temporalidade no canto, que revelam assim o sentido simbólico do poder - isso nos permite compreender a luta pelo direito à cidade não é só pela atuação, mas como também pelo espaço que é posto ou apropriado nessa luta pela promoção gêneros musicais (que por vezes escondem propostas hegemônicas e violações do direito a cidade).

A luta por espaço direito a cidade e pelo espaço de atuação é uma via paralela a música simplesmente como prazer, como aponta Benjamin (2017), pois na perspectiva de Oliveira (2008, p. 6), não se trata de entretenimento. A questão é, como conquistar espaço público para a subjetividade se a cidade é a própria manifestação capitalista da objetividade, que por sua vez, se propaga sua cultura objetiva silenciando o que difere ou o que não é objetividade capitalista? Pois até quando se faz algo (tratemos como a música) contra o que sufoca ou silencia a subjetividade, é vendido no mercado de consumo como mercadoria.

Esse processo analítico da urbanização possibilita um acompanhamento da criação dos espaços de interação social expressos no território urbano e como o uso do território podem favorecer ou não a diversidade na relação entre a cidade e a música, um exemplo claro pode ser a percepção e análise de quem e quando faz uso do Parque da Criança em Campina Grande ou quais eventos são promovidos no Parque do Povo.

Rodrigues (2015) apresenta um exemplo de como o uso do espaço urbano no seu estudo em Rio das Ostras atrelado a gratuidade do evento e a facilidade do acesso tornam o Festival de Jazz & Blues tão popular, saindo de um aspecto elitista e segregador para “um encontro, um lugar de experiência, que atraem um público diversificado e muda a cara costumeira dos eventos de instrumental no país” (RODRIGUES, 2015, p. 6), que além de tudo gera toda uma economia

na cidade. Rodrigues (2015) aponta que isso possibilitou aos habitantes interioranos da cidade começar a frequentar a Costa Azul, praia conhecida como recanto elitista de Rio das Ostras, uma mudança de paradigma e segregações de uma maneira de consumir e ser na cidade. Logo, para conceito Rodrigues (2015, p. 7 apud GUATTARI & ROLNIK, S, 1996, p. 323):

O território se mostra aplicado na cidade litorânea dentro do contexto de conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, toda uma série de comportamentos nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos e cognitivos. (RODRIGUES, 2015, p. 7)

Ainda de acordo com Rodrigues (2015, p. 7) a construção de uma cena musical é uma produção social “natural”, espontânea, como tratado por Diniz (2018, p. 83), algo que coloca o urbano como ponto criativo que depende dessas relações sociais. Assim, essa centralidade só se concretiza com o outro, e nesse ponto que Rodrigues (2015, p. 9) compreende que a acessibilidade de um evento cultural pode gerar modificações socioespaciais e a democratização do espaço urbano de forma que ele se torne “um ambiente propício e receptivo a sua presença” (RODRIGUES, 2015, p. 9) - isso é para o autor a inclusão social que vem pela mistura de públicos pelas vias da gratuidade e do acesso irrestrito a própria cidade.

Mas será que ainda existe Jazz em Campina Grande? Essa pergunta problematizada nos leva a uma muito próxima. Existiu de fato Jazz em Campina Grande mesmo levando em conta as bandas desde 1926? Se assumirmos que o Jazz existiu em Campina Grande, teria ele se findado em meio ao mercado (objetivado), ou se modificado em mercadoria como tudo posto ao mercado como sobrevivência? Adorno (2020, p. 62) é inflexível quando apresenta o objetivo capitalista (mais especificamente no mercado musical) como o fim da individualidade. Já Hobsbawm (2009, p. 109) afirma que “os músicos de Jazz aprenderam a conviver com dois mundos musicais diferentes”, o de ganhar a vida e o que é “para agradar a si mesmos”.

### 3.1: POR UMA CARTOGRAFIA DO JAZZ EM CAMPINA GRANDE

Os músicos entrevistados possuem um perfil: homens com um nível de escolaridade entre superior incompleto e pós-graduação, além de especialidades em instrumentos que variam entre bateria, violão, guitarra, piano e contrabaixo. Instrumentos de sopro como saxofone, trompete ou trombone, por exemplo, foram mencionados como de difícil “conciliação” devido a uma “escassez” de músicos voltados para o Jazz, mas não de músicos “qualificados”.

Tem coisas que eu não evolei no Jazz porque não tem com quem eu toque... o que faz melhorar é a prática em conjunto, e para isso tem que ter gente, e não tem aqui, a galera só quer se juntar para ganhar dinheiro, a galera corre... a música aqui é encarada de uma forma estranha, ela é negligenciada. (masculino, 37 a)

Quando perguntados sobre referências na área da música, os entrevistados responderam que tinham referências do exterior e no Brasil, os mais citados do exterior foram Miles Davis, John Coltrane, Sonny Rollins, Charlie Parker, John P, René Lussier, Louis Armstrong, Chick Corea, Score Renatls, Allan Holdsworth e Big Band Miller, e no Brasil foram citados, Tom Jobim, Vinicius de Moraes, Dominginhos e a MPB de modo geral, entretanto, dois nomes em específico foram os mais citados, Nelson Faria e Hermeto Pascoal.

No Brasil não... no exterior eu vou chover no molhado, Miles Davis, John Coltrane e músicos que tocavam com eles... Sonny Rollins, Charlie Parker... o Jazz não chega a ser um ritmo, mas sim uma linguagem, você tocando Samba você pode estar tocando Jazz, tudo é a forma de se expressar e de improvisar... no Brasil eu gosto muito da Bossa Nova, Tom Jobim, Vinicius de Moraes... tem uma influência harmônica. (masculino, 37 a)

Como também:

Tenho muitas, muitas... pouca coisa de Jazz puro eu ouço, eu tenho influência de vários como Chick Corea, Score Renatls, Allan Holdsworth, Miles Davis... Hermeto Pasqual, Dominginhos Forró e Jazz, Mozart Mello... O Jazz Fusion, Pedro Martins, Pipoquinha... Ricardo Silveira, Marcelo Martins... No Jazz Brasuca tem muitos, Toninho Horta... vai ser complicado dizer quem toca Jazz puro no Brasil... Não tem o que discutir, são esses caras e outros que eu esqueci e pronto. (masculino, 44 a)

Mesmo não sendo mencionado pelos músicos, seria difícil tratar sobre o Jazz sem referenciar Pixinguinha, a chuva que lançou a areia do Norte sobre os automóveis do Brasil<sup>13</sup>, um dos grandes nomes da música brasileira, sendo reconhecido tanto nacionalmente como internacionalmente não só pelo Choro, mas como também pelo do próprio Jazz. Tendo isso em vista, o Teatro Municipal Severino Cabral, na figura do subgrupo de Choro do Núcleo de

---

<sup>13</sup> Reconvexo, Caetano Veloso.

Produção Artística do Teatro Municipal Severino Cabral (NUPROART) e do professor Carlos Allan promoveram um evento em homenagem a nomes consagrados do Choro, no qual Pixinguinha foi alvo da homenagem. O Evento ocorreu no dia 23 abril de 2022 no próprio Teatro em um período de retorno as atividades no Teatro, no qual contou com a presença dezenas de pessoas. Como pode ser visto nas imagens 2 e 3 abaixo:

**Figura 2:** Primeiro Grupo de Choro



**Fonte:** GALDINO, Ramon Araújo. 2022.

**Figura 3:** Segundo Grupo de Choro





**Fonte:** GALDINO, Ramon Araújo. 2022.

O Evento contou com a apresentação de dois grupos de Choro que dentro do repertório tocaram Choros “clássicos” conhecido do público e como também Sambas, apresentando gerações de compositores e de músicas. Durante as apresentações ocorreram participações de cantoras e músicos. Além do convívio entre Choro e Samba há outro elemento de conciliação: o Choro e músicos de Jazz. Durante a apresentação de ambos os grupos foi possível observar músicos autodeclarados músicos de Jazz que contribuíram direta e indiretamente na presente pesquisa - músicos esses que tocaram e tocam Choro e Samba; algo já revelado por um dos entrevistados: “o Choro é o Jazz brasileiro” (masculino, 42 a).

### **3.2: ONDE CABE CAMPINA GRANDE NA PERCEPÇÃO ENTRE JAZZ NACIONAL E INTERNACIONAL**

Quando perguntado se há diferença entre o Jazz nacional e o Jazz internacional, as respostas dos entrevistados variaram entre “miscigenação rítmica”, como uma “mistura de algo estrangeiro com nossos próprios gêneros”, “liberdade e etnia em sua gênese”, “um acontecimento social” e “que não é possível comparar”. Em síntese, as respostas variaram pela relação de elo que os entrevistados possuem entre o Jazz e outros gêneros musicais; houveram comparações do Jazz com o Samba, o Jazz com o Chorinho (“o Jazz brasileiro”, “o chorinho seria realmente o único gênero nacional”), Jazz e Bossa Nova (que “continua a mesma”), assim como menções a influência do Jazz em Operas e outros ramos diversos - Uma leitura dos

entrevistados de como o Jazz chegou em cada país (ou no seu lugar de origem) e o seu contato com o que foi sendo criado ou já existia no lugar em que ele criou raízes.

A miscigenação rítmica, algo diferente dos europeus, porque no Brasil teve a junção com os ritmos dos nativos... o Brasil é um país ritmado diferente de outros países europeus que estão ligados com a música clássica... por exemplo, o Jazz e o Samba andam juntos inconscientemente, cresceram juntos... na Itália o Jazz está ligado com a tradição das óperas, algo que vemos com o renascimento e o barroco... isso é também com os holandeses, os espanhóis e outros... O Jazz é uma linguagem universal, ele está em todo lugar, e a improvisação é como uma conversa aleatória... como armar um improviso ou uma conversa imitada... A Bossa Nova continua a mesma, o Jazz se modificou... o Chorinho seria realmente o único gênero nacional, é como o Jazz nos Estados Unidos, como também o Blues, músicas tristes que cantavam para alegrar. (masculino, 42 a)

Como também:

Eu toco Fusion... a gente chama de Jazz Brasuca - ele se relaciona com a MPB - se você pega músicos como Hermeto Pasqual e Sivuca, o Samba Jazz, o Jazz cubano, pronto, o Jazz latino... Eu sou da geração pós Chick Corea, por isso é importante saber a importância dele para a música... Jazz é americano, mas o fato dos brasucas tocarem eu acho massa. (masculino, 44 a)

E quando perguntados sobre as vestimentas as quais os músicos de Jazz usam em shows e apresentações (se há algo de específico ou a rigor) as respostas foram que “você percebe a diferença de pessoas que tocam estilos diferentes do Jazz”, “Aqui não, aqui eu não sinto isso”, “não é bem uma determinante, pode ser apenas uma característica”, ou “As roupas eram características próprias, não tinha regra” assim como respostas mais radicais como:

Isso vai muito do tipo de música do tipo de público... você se comunica com esse pessoal com seu estilo de vestimenta... se você vai tocar um Sertanejo você coloca um cabelinho ridículo, uma roupa apertada... essas coisas você não vai ver no Jazz... o pessoal que gosta de Jazz e boa música se vestem normal, casual, eu não identifico uma tendência estilística. (masculino, 58 a)

Não só de uma não regra de vestimenta, mas como também de um “estereótipo”, pois na percepção de alguns entrevistados, o que vai definir se é ou não o Jazz que está sendo tocado (mesmo que sob outro gênero musical) é “o som” como a ritmo e/ou compasso que o músico está fazendo.

Sim e não, porque o Jazz começou por volta de 1910, e o pessoal se vestia de terno e isso foi sendo trazido ao longo dos tempos e hoje em dia acontece muito quando o cara diz que vai tocar Jazz..., mas não é isso, o que define o que você toca é o som... são mais um estereótipo... não é bem uma determinante, pode ser apenas uma característica. (masculino, 37 a)

Quando questionados sobre como percebem a sua vida segundo o seu gênero musical, assim como a pergunta que precedeu essa, as interpretações foram diversas - os entrevistados relacionaram com paz, improvisação, constante estudo e aprofundamento (no próprio Jazz), entretanto, a liberdade foi o elemento mais mencionado (por todos); os entrevistados relacionaram a sua forma de viver e o Jazz à uma forma de liberdade.

O Jazz sempre está presente na minha vida, é uma escola que ensina muita coisa, a improvisação, a liberdade... está sempre me energizando. (masculino, 58 a)

Como também:

O Rock progressivo está ligado com a música erudita, e se conecta com o Blues e com o Funk, com o Jazz, dá um Fusion... a minha linguagem jazzista está aí, não está nos clássicos... eu não toco essas orquestras Big Band, eu gosto de tocar o Rock nesses elementos do Jazz... é um estilo improvisação. (masculino, 44 a)

Mas se percebermos que esses músicos estão inseridos em um local urbano e que segundo o que foi abordado anteriormente, podemos entender que no urbano existem dois tipos de liberdade, a gerada pelo capitalismo (da individualidade que gera o sentimento solidão) e a outra seria a liberdade propiciadora - criada pela subjetividade. Poderíamos compreender, baseados nos relatos dos entrevistados, que a liberdade mencionada está vinculada a sentimento autenticidade da arte expressa por um modo operante de vida e de produzir a sua arte, algo que mesmo inseridos no mercado objetivista de consumo e de venda capitalista (já que os mesmos são músicos na indústria cultural). Os entrevistados não se percebem como mercadorias, logo, não aderiram ao comercial mesmo tocando outros gêneros no mercado comercial.

O quê que é o Jazz? O Jazz surge como um estilo musical com raízes sociais, que ele tem a principal característica a liberdade de você criar ali em cima, então, a improvisação... eu quando estou para fazer uma apresentação ou falar alguma coisa, eu penso no que eu vou falar, mas eu gosto de na hora ficar livre. (masculino, 30 a)

Como também:

O Jazz é mais uma música pessoal... eu tenho visto que a galera que tocavam Jazz antigamente é ainda mais incipiente do que o pessoal de hoje em dia... os caras faziam... ou esses caras foram embora e voltaram ou foram e não voltaram... Eu acredito que são nichos, tem muito espaço para Sertanejo e para o Forró... cada um tem seu espaço, mas eu vejo muito raso no Jazz. (masculino, 37 a)

Uma das perguntas feitas aos entrevistados foi o que os mesmos achavam que se faz necessário para melhorar as relações entre sociedade campinense e os músicos de Jazz de Campina Grande. As respostas foram vareadas, alguns responderam “um lugar específico para músicas ‘americanas’, nacionais, para o Jazz”, “ter muita gente interessada nisso, para montar esses grupos e para começar a ouvir no intuito de consumir essa música”, como também

“atualmente eu não tenho a mínima ideia”, “músicos precisam estudar o Jazz, se aprofundar no Jazz”. Como pode ser exemplificado:

Primeiro tem que ter muita gente interessada nisso, pra montar esses grupos e pra começar a ouvir no intuito de consumir essa música, do mesmo jeito que eu consumo aquele tipo de música ali no Parque do Povo no São João... tem que ter gente que diga: ‘eu vou consumir essa música, eu vou pagar pra ouvir um show desse negócio, e isso só é feito num processo cultural que vai ganhando espaço... agora assim, tem como você montar concurso, festival, shows, eventos pra essa área, aí sim... mas tudo isso envolve dinheiro, e ninguém vai investir dinheiro... FIMUS de Jazz, no sentido de música popular... o Dominginhos toca Forró/Jazz... Sandro Haick, que foi guitarrista do Dominginhos ele tem um CD só de Forró que é Jazz puro, coisa que ele tá só tocando o repertório do Dominginhos e Luiz Gonzaga.. se você pegar Hermeto Pascoal é Jazz, muita música regional, mas é Jazz também. (masculino, 30 a)

O que é perceptível da leitura feita de todas as sugestões e perspectivas é que o Jazz em Campina Grande é um gênero desconhecido e que quando se relaciona com o consumo envolve incertezas (em investimentos financeiros) - por isso não há uma tentativa - pois o Forró, o Piseiro e Sertanejo são investimentos certos que movem o capital financeiro de empresários, donos de restaurantes, donos de bares e entre outros que possibilitam a música massiva em eventos. Essa promoção ou “ressurgimento” do Jazz em Campina Grande envolvem consumo, lugar disponível (e acessível), mobilidade urbana, pessoas interessadas (não só em consumir, como também em “apreciar”) e um dos principais meios de alcance do público, a internet (divulgação, consumo e ingresso a essa nova forma de perceber a música).

Quando foi abordada a temática “remuneração”, mais especificamente sobre como os entrevistados sofrem por falta de leis trabalhistas dos músicos das noites, as respostas foram entre “Não existe piso salarial”, “musico tem muito trabalho, mas tem pouco emprego”, “sempre acertava os valores com o dono”, “A classe não é harmonizada, não existe sindicato... é cada um por si e a sociedade não valoriza”. O que pode ser observado dentre os casos é que não existe piso salarial para os músicos da noite, os que se matem tocando fazem acordos com os promovedores dos eventos enquanto aos valores, e quando não há espaço para sua música ou valores por eles propostos, os músicos precisam se “reinventar” dando aulas, fazendo arranjos ou mudando drasticamente sua preferência para o mercado - a exemplo de começar a tocar o Piseiro (como no relato de um dos entrevistados que tocou apenas uma vez em 2020).

Sim isso é quase todo músico... ‘músico tem muito trabalho, mas tem pouco emprego’, isso é uma frase de Nelson Faria inclusive... você vai ter muito trabalho, se você souber como trabalhar você vai ter trabalho adoidado, agora emprego, aquela coisa de assinar carteira, não... o pessoal da música da noite é a mesma coisa, tem temporada que toca muito, ganha um baita dinheiro mas possa ser que passe o resto do ano sem quase tocar nada...eu venho de igreja, eu ainda toco em igreja... o cara da igreja nem ganha nada na igreja e nem nada fora... você morre de fome, vai fazer outra coisa mas; na igreja você toca voluntario... conheço gente que toca exclusivamente pra bar ou

restaurante... aí, assinam a carteira porque fica mais barato pra o dono... grandes restaurantes e grandes bares acham melhor contratar... mas são poucos... mas é a mesma galera, o cara que toca no São João no Parque do Povo é o mesmo cara que que tá tocando no Restaurante. (masculino, 30 a)

Como também:

Total, é um assunto bem recorrente entre nós músicos porque a música como arte é de livre expressão, mas eu estudo, eu invisto, tenho hora de dormir e de acordar para estudar e sou colocado, modesta a parte, no mesmo patamar do cara que só toca nos fins de semana, e muita das vezes esses caras tocam de graça ou tocam bebendo, que é outra coisa que eu abomino... é algo que só quebra a classe porque muitos dos donos só estão preocupados se eu vou fazer o 'barulho' que ele quer, não importa o resto... se eu cobrar 1000 e outro cara cobrar 10, ele vai preferir o outro cara... o equipamento que eu ando, se eu for cobrar equivalente ninguém vai pagar, e eu acho que nem com lei... é difícil... pra advogar precisa da OAB, mas pra música não tem isso, o cara começa a tocar hoje e amanhã já está subindo no palco. (masculino, 37 a)

A arte e quem a produz são suficientes em si (sem público)? A Pandemia da COVID-19 provou que não; nem a arte por si basta, nem tão pouco o músico em si seria suficiente, entretanto, além do sentido da existência da própria arte ou do valor atribuído a ela, fator econômico só foi evidenciado e agravado com a Pandemia da COVID-19, na qual muitos trabalhadores - estando inclusos os músicos - foram “demitidos” (essa palavra denota emprego fixo para os músicos, então apontemos os mesmos “ficaram” sem a renda que não possui vínculo que os sustenta). Quando questionados sobre essa situação, perguntados sobre as quais foram os impactos da Pandemia da COVID – 19 para o cenário musical do Jazz, os entrevistados responderam que “realmente foi dureza”, “vi muitos amigos sofrendo”.

Imagine o cenário da música do Sertanejo ou Forró... os caras estavam indignados porque não podiam fazer Show, e eles ganham bastante dinheiro, uma nata... se eles estavam assim imagine os que tocam a MPB e o Jazz, foi um período crítico... toquei uma vez em 2020, e olha que Janeiro e Fevereiro já é ruim... aqui a gente sofre com a falta dessa cultura... o (nome da banda) sofreu... precisei de outros meios se não ia ficar muito ruim para quem toca Jazz... tive que tocar o Piseiro. (masculino, 42 a)

Essas colocações e posicionamentos evidenciam um período atípico, mas que todos sofreram de diferentes formas e em graus distintos. Dentre os músicos entrevistados existem aqueles que ainda moram com os pais, aqueles que moram só, os casados e entre outros, então seria impossível os enquadrar na mesma condição, entretanto, a condição de músico (mesmo com variáveis) é a mesma, e foi perceptível nos relatos que por mais que músicos (de modo geral) sofreram por falta de condições e garantias, os músicos de Jazz sofrem ainda mais devido um mercado mais restrito (pois não é de “gosto popular”).

### 3.3: ESTIGMA E DISCRIMINAÇÃO - UMA LEITURA DE SI A PARTIR DOS OUTRO.

Sobre estigma ou discriminação, mais especificamente se os músicos de Jazz já sofreram algum tipo de discriminação ou estigma por serem fãs ou praticantes do Jazz, 80% dos entrevistados responderam que nunca sofreram por causa do gênero em si; “nunca sofri discriminação nem nada, mas já sofri críticas por não me vender a música atual ‘Piseiro’, Forró, Sertanejo”, ou “não porque as pessoas não conhecem as vezes, não sabem nem do que eu estou falando...”, como pode ser exemplificado:

Preconceito do Jazz, não, porque o Jazz é uma música totalmente elitizada, o Jazz é a marca maior da música, para você ser melhor do que tocar Jazz só tocando música clássica e olhe lá. Olhe que não é, porque não tem improvisação. Não tem como sofrer preconceito por tocar Jazz, o Jazz é totalmente elitizado. (masculino, 44 a)

Outros músicos relataram que que sofreram, “já, por ignorância do outro” (sobre o próprio gênero). Podemos compreender que existem consequências por uma autenticidade do “jazzista” (uma categoria autodenominada por um dos entrevistados) são as críticas ou discriminações (dos que já sofreram) perante a uniformidade do som (representadas pelos agentes da cultura objetiva) o qual o jazzista está a margem. Entretanto, se assumirmos que outros não sofrem discriminação ou estigma por serem músicos de Jazz, poderíamos entender que existe uma parcela dos campinenses não conhecem o Jazz, logo, também poderíamos estar tratando de outra possível origem social para o Jazz em Campina Grande, desassociada dos cabarés ou “músicas dançantes” outrora vistas e possivelmente proliferadas ao longo das décadas. Como podemos observar em outros relatos:

Não porque as pessoas não conhecem, as vezes não sabem nem do que eu estou falando... eu vou falar sobre o que a pessoa curte... eu gosto um pouco de Rock, Jazz e tal... minha predisposição é música instrumental, aí sim é onde o pessoal não entende, ‘como assim? A música não tem letra’... eu gosto de ouvir de fato a música. (masculino, 30 a)

Como também:

Já, por ignorância do outro, porque... o Jazz por mais que ele tenha se elitizado, ele é música de negro, é música de colocar pra fora tudo, é uma expressão de uma época... hoje em dia quando você fala em Jazz você pensa logo em elite, em terno, mas não é, o Jazz de verdade é pra fora, é um grito, é colocar pra fora tudo que... já vi roqueiro que falando: ‘Jazz é baixinho’, e não é, o cara não sabe nem do que está falando... no Jazz é estilo mais complexo que existe. (masculino, 37 a)

Para compreendermos melhor esse ponto, outros indivíduos foram entrevistados no Centro da cidade, mais especificamente no Terminal de Integração de Campina Grande no qual

foram entrevistadas cinco pessoas de idade, gênero e etnias distintas. Esses atores sociais quando questionados se conheciam o Jazz ou músicos autodenominados de Jazz responderam: “Conheço... é bem estrangeiro... não conheço aqui em Campina, pode ter nesses hotéis ‘chiques’”; “Sim, conheço, tinha nas séries (seriados de televisão) que eu assistia..., mas em Campina eu acho que não tem”; “Já ouvi falar, mas nunca em Campina Grande”, “Não... sou meio por fora dessas coisas de música”, “Não conheço”. Três dos cinco responderam que conhecem, mas como algo distante da realidade campinense; algo associado ao que é de fora do Brasil. Quando questionados sobre a música instrumental (como também é conhecido o Jazz brasileiro) os entrevistados responderam que: “Já ouvi falar”, “Sim, já ouvi falar”, “Não”; a mesma proporção das respostas anteriores, apontando assim que mesmo mudando a nomenclatura, alguns campinenses não sabem da existência do Jazz e os outros que têm ciência da sua existência o percebem como distante.

Dentre esses entrevistados os gêneros musicais de preferência são Forró, Sertanejo e Pop Rock, e os mesmos quando questionados sobre as músicas mais tocadas em Campina Grande responderam que: “São João... Forró, mas vem outras bandas até de Sertanejo, músicas e músicos que vem por questões financeiras”, “O que eu mais vejo aqui é o Bregã Funk... Forró um pouco, mas mais Bregã Funk”, “Muito sucesso, principalmente com o Forró... São João chegando”, “As pessoas se dão tão bem... eu gosto” e “São diferentes os ritmos... quando eu era jovem eu frequentava as noites a escutava muitas músicas, mas não me lembro quais eram os ritmos”.

Para compreender a questão do estigma foi questionado se os mesmos já presenciaram ou sabem de alguma atividade de desvio por músicos, e as respostas foram: “Não, nunca vi ou ouvi”, “Nunca ouvi”, “Já sim, mais do Funk, do Rock... esses gêneros marginalizados”, “Já sim, Rock”, “Sim, as pessoas que gostam e tocam Reggae... tem uns vizinhos meus que...”. Mesmo em questões como essa, o Jazz ou instrumentistas não são usados como exemplos ou mencionados como desviantes.

### **3.4: ENTRE MARGENS E BUSCAS, O JAZZ SE COLOCA NA CIDADE**

Sobre como são as relações entre músicos e vizinhança do lugar em que ocorrem os ensaios das grupos ou dos músicos que ensaiam só o que foi respondido pelos entrevistados é que o som que eles fazem “Não incomoda, pelo contrário, eles falam que gostam de ouvir”, “Não, nunca tive esse problema”, “Dependendo do som vão chamar a Sudema, mas é só isso... quero ver colocar abafador de som do Parque do Povo”, ou seja, os entrevistados afirmam que não só nunca tiveram ou não tem problemas com os vizinhos (o que fez o último relato explicou

que não teve desentendimento), como também não têm problemas com os moradores dos lugares em que costumam tocar. Os bairros mencionados em que ocorrem os ensaios foram Alto Branco, São José, Cruzeiro, Dinamérica e Centro da cidade.

Toco no Catolé, 2h por noite, 1h de Jazz e 1h estande de música popular, toco no Alto branco, no Restaurante (Jardim Tavares), Bar e dou aulas de bateria na minha casa. (masculino, 42 a)

Dos Bairros mencionados apenas o Centro da cidade é o lugar de ensaio de mais de um músico (o grupo de Jazz), os outros ensaiam em Studio alugado ou nas suas residências. O lugar de ensaio reflete a condição do ser músico de Jazz em Campina Grande, a atividade enquanto grupo só foi coleta do subgrupo do Núcleo de Produção Artística do Teatro Municipal Severino Cabral (NUPROART) voltado para o Jazz, os outros músicos tocam o Jazz de forma transversal ou em casos de convite, por esse motivo ensaiam nesses ambientes.

### 3.5: ENTRE FÃS E A CIDADE QUE O JAZZ RESISTE

Assim como quando perguntados sobre a relação com pessoas de que seguem outro gênero musical que não o Jazz, as respostas foram: é “tranquila”, “totalmente aberta” ou “não consigo me comunicar... Sertanejo, com esse ‘Piseiro’...”. Vejamos:

Não nego o Jazz, não posso... o cara tocar um Piseiro, musicalmente falando não dá para conversar... não é por ser simples que é ruim... Beatles é simples, mas é muito massa..., mas o Piseiro não é bom... eu não convivo com músicos ou pessoas que gostam, se eu fosse conviver seria com os músicos que tocam profissionalmente, e até eles sabem que é ruim, é tudo igual, repete palavras é o mesmo ritmo, é genérico... se você quer estudar para tocar bem você não vai tocar Piseiro, então pronto. (masculino, 44 a)

O que foi possível compreender mesmo com divergência, é que os músicos de Jazz se percebem enquanto componentes de um grupo (remanescentes?) sob um mercado musical que os distinguem de outros músicos ou fãs de outros gêneros musicais, algo confirmado quando perguntados sobre os mesmos compreendem a realidade cultural, musical e política de Campina Grande a partir do seu gênero musical; as respostas foram “Classe média... o Jazz não é uma música para rico, música de Jazz é para pobre”, assim como “*Eu vejo Campina Grande como uma pequena grande cidade, tem todo tipo de gênero, todo tipo de gosto, embora ainda seja uma cidade do interior com um mercado musical não tão desenvolvido*”, ou mesmo “*a galera que gosta de Jazz aqui é boa parte instrumentista e quer aquilo porque quer se aprofundar mais musicalmente*”, “o Jazz, a MPB, ou a Bossa Nova, tem esse teor mais intelectual”, “hoje se faz uma música de poucos acordes... qualquer música se faz sucesso”. A exemplo como esses:



Tranquila, totalmente aberta, eu sou educador musical, então faz parte convier com pessoas dos mais diversos gêneros... tenho que ter uma abertura com a pessoa. (masculino, 30 a)

Como também:

Eu sou um músico muito eclético, se não for essas coisas que eu não consigo me comunicar com elas, como esse Sertanejo que estão fazendo aí... não me diz nada, é igual esse pessoal do Piseiro aí, eu não consigo me relacionar com esse tipo de música, eu me relaciono bem com músicos que estão na minha energia, mas os outros eu não tenho relação alguma. (masculino, 58 a)

Os entrevistados afirmaram que possuem uma boa relação com outros músicos ou fãs de outros gêneros musicais (salve as exceções), mas o que foi compreendido nos relatos de todos os entrevistados é uma percepção para com o mercado musical em Campina Grande (como um fragmento do mercado nacional, mas talvez não tão desenvolvido) com um grau de resistência; tanto uma separação entre o Jazz e outros gêneros, como Jazz e mercado musical (como se o Jazz estivesse a margem do que é produzido ou consumido). Um ponto que se relaciona tanto com a liberdade como autenticidade já mencionadas. Entretanto, mesmo sob resistência, os “jazzistas” tocam nos mesmos lugares (comerciais ou elitistas) que os agentes mercado musical, então qual a distinção?

Essa pergunta pode ser problematizada quando foi questionado como os músicos percebem o Jazz em Campina Grande, pois aí entramos em um ponto divisor de águas - nas respostas de alguns apontaram que: “Não existe grupos específicos de consumo de Jazz em Campina Grande”, “Eu vejo que é muito da galera que é musicista mesmo e quer se aprofundar nisso... e fora isso, a galera que curte mesmo, mas que não é uma maioria e que gosta mesmo”, ou desancadores como “Atualmente, praticamente morto, só falta o tiro de misericórdia” (masculino, 58). Posição essa reforçada, visto que:

Campina Grande não tem Jazz, Campina Grande não tem jazzista... as pessoas se propõem a fazer algo que não têm propriedade e ainda ficam com pouco conhecimento daquilo... já vi gente vendendo trabalho de Jazz sendo que aquilo não era Jazz... o Jazz tem uma liberdade, mas é uma liberdade dentro de algo, existe uma forma... todos que vão improvisar precisando estar por dentro, se não se perde, aí que não entende acha que só por tocar o músico está livre e isso não existe... em Campina não acontece isso aí, o que acontece com os jazzistas é que ele é pesquisador, ele conhece tudo da música... o diálogo é musical, não existe isso de definir quem vai improvisar... tudo é falado musicalmente. (masculino, 37 a)

Como também:

O Jazz infelizmente está morrendo e não está, ele nunca vai morrer porque sempre vai ter alguém tocando... o Jazz nunca vai atingir as massas, se alguém pensa assim pode esquecer... ele já atingiu na época das Big Bands... Jazz é negócio elite. Ele pode estar num Funk ou numa Bossa Nova... não tem o que chorar, o Jazz está lá, é Fusion... o Jazz está diminuindo, quem sabe o que é Jazz é músico... mesmo não estando num estado puro o Jazz influencia muito... Todo mundo é culpado, o povo é culpado, gostando de música ruim não gosta de Jazz. (masculino, 44 a)

Então o que é o que se está fazendo em Campina Grande já que não é Jazz? O Jazz que seria considerado “puro” para uma aceitação desses jazzistas seria o estilo em sua aura? Houve em algum momento um resgate da aura (da parte popular do Jazz - a volta desse filho pródigo) ou a crítica dos entrevistados é sobre uma forma (possível submissão dos jazzistas ao que é comercial) do que não é considerado por eles como “boa música”?

Uma resposta para esses questionamentos não é simples ou seria “irrefutável”, entretanto, mediante ao que foi respondido pelos entrevistados e fundamentado na revisão bibliográfica, o Jazz que para alguns seria inexistente em Campina Grande, ou o jazzista à dentro do mercado musical seria a negação das dimensões concreta (produzida pelos músicos que aqui se apresentam) e simbólica (fruto do que já foi produzido partindo do Jazz e a forma o que se compreende do gênero); como ele está na forma “tradicional” e como ele está no que é produzido (mesmo sem ser declarado Jazz). O Jazz enquanto música não possui um mercado vasto, logo, uma restrição do jazzista apenas a esse gênero não traria retorno sustentável ou sua subsistência, e na medida que o músico vende sua força de trabalho ele está posto ao mercado. Compreendemos assim que não seria viável para um jazzista tocar apenas o Jazz puro, já que o mesmo não é popular ou da gênese cultural do Brasil. Outro ponto para essa mesma questão é que mesmo sendo jazzista, o músico não precisa optar entre ser músico de Jazz ou de outros ritmos/gêneros, pois uma categoria não anularia a outra - as mesmas podem coexistir em um mesmo músico assim como coexistir na mesma música. Ser jazzista tocando outros gêneros musicais ou tocando o Jazz como uma “banda de apoio” desses gêneros musicais (Jazz Fusion).

A música para ser considerada Jazz (ou de Jazz) necessita de elementos indissociáveis, um arranjo em conjunto (enquanto formado, ou, se formado por grupo) e outro momento de liberdade do músico em sua improvisação de forma “natural”, espontânea na exteriorização dessa música. Podemos compreender assim que para deixar de ser Jazz, na representação do(s) músico(s), o Jazz teria que negar a “harmonia” do conjunto dos dois fatores já mencionados. Logo, o Jazz enquanto produto nunca acabado das convenções de músicos que sobre ele se debruçam não poderia ser estático, se fazendo assim uma mutabilidade ou apropriação desses elementos por parte de quem o quer tocar.

### **3.6: O JAZZ EM CAMPINA GRANDE**

Poderíamos chegar a possíveis respostas também lembrando que mesmo sendo popularizado no comercial, o Jazz não foi homogeneamente comercial devido a sua “polifonia

musical”, ou seu modelo “caleidoscópio” de ser, além de que, quando o Rock foi massificado na Europa por exemplo, o Jazz veio sob novas ondas ao Brasil, principalmente para cidades “pequenas” como Campina Grande.

Durante os anos 80 (1980) quando eu cheguei em Campina Grande, Campina era uma cidade plural, tinha muita diversidade artística, musical principalmente, você tinha barzinhos que tinha de tudo... você tinha restaurantes que colocavam músicas... eu toquei em vários barzinhos, toquei muito Rock, foi na época que eu cheguei, já tinha acontecido o Rock Rio, o Rock era o auge, em todos os bares eu tocava o Rock e a MPB... agora esse tempo todo, no ponto de vista político e cultural, Campina foi perdendo muito com a chegada do Maior São João do Mundo... foi ele ao invés de abrir campo pra uma diversidade até mesmo dentro do Forró, ela foi se rendendo a um mercado financeiro, trazendo artista de fora que não tinham relação... tudo isso veio do Rock Rio, todo mundo tentou copiar... outra foi a Micarande, essa com o São João... isso era uma iniciativa política de alguns políticos para se manter no poder... infelizmente Campina Grande perdeu muito culturalmente por causa desses... não posso dizer que foi só em Campina Grande, no mundo inteiro tem esse tipo de fenômeno... estão perdendo espaço para essas coisas que são produto da globalização, essa homogeneização do estilo, a questão é, o que as pessoas estão curtindo agora... a música virou um plano de fundo para adotar uma cultura hedonista na cultura, isso se traduz exatamente na droga e no sexo desenfreado... é basicamente isso... as músicas servem para agrupar as pessoas em cima disso. (masculino, 58 a)

Mas voltando a cartografar os lugares em que são feitas as apresentações, tratemos então das zonas de Campina Grande que mais se destacam os relatos dos entrevistados. Foi respondido por eles que os lugares em que mais tocam são “no Catolé, Alto branco, no Restaurante e no Restaurante” (quando o ele ainda existia), “Teatro Municipal Severino Cabral (centro) e na igreja”, “toco muito em Casa de Festa, Casa de Festa, Casa de Festa, já toquei no Restaurante”. O que foi respondido pelos entrevistados sobre os lugares (parecem diversos, mas existe um padrão) pode ser entendido melhor com outra pergunta feita, se os mesmos vivem da música e precisam tocar outros gêneros musicais; as respostas foram algo como “Vivo da música, e também dou aula de música...”, “Vivo da música... eu toco numa banda de agenda legal e sou produtor musical”, ou “O Jazz é mais uma música pessoal, eu toco outros ritmos...”. O padrão percebido entre todos os entrevistados é que por mais que se considerem fãs de Jazz e “jazzistas”, os mesmos precisam tocar outros ritmos ou fazer algo além de tocar (como dar aula de música ou fazer arranjos) para sobreviverem, e os lugares em que tocam são de um padrão elevado, lugares localizados em bairros considerados de elite e que só quem frequenta é uma considerada classe média.

No Centro em si não tem ambiente de música, ou não tem mais... no Restaurante faz um tempo que eu não toco, faz uns 4 anos que o perfil de lá mudou... já toquei Forró lá, sem ser esses Forrós da ‘bagaceira’, eu não toco isso não. (masculino, 37 a)

Como também:

Eu parei de tocar nas noites, não tem quase ninguém que queira ouvir minha música, eu atualmente produzo trabalhos, sou produtor musical... vivo só da música, mas eu faço arranjo... eu faço minhas produções, tá tudo YouTube e no Spotify... o mundo tá nessas coisas aí, se você não está lá, você não está no mundo. (masculino, 58 a)

O lugar e o quando (não necessariamente o horário) em que está ocorrendo a música, revela muito sobre quem ouve e quem produz, e tratando especificamente do Jazz e dos jazzistas entrevistados, o Jazz foi elitização por meio das bandas e sob elos com outros gêneros tocados (sob a caracterização de “boa música”). Mesmos sendo jazzistas, os entrevistados tocam outros gêneros e o seu público alvo (não por opção, mas mercado) é a classe média.

Nesses ambientes elitistas há uma demarcação territorial pautada na privatização do uso urbano (além da consolidação de um status social), e além disso, esses ambientes são espelhados com o princípio de transparência, de fato como vitrines (poderíamos dizer de lojas devido as músicas comerciais ou para o comercio - fazendo apologia a marcas ou para padrões de classe - frequentemente tocadas) que expõem para o desejo de estar - uma venda não só do que está exposto ali, mas como desejos e fetiches para os de fora.

Sabe-se os lugares em que o Jazz está, conseqüentemente, as pessoas que o consome, porém, como o Jazz (representado por seus músicos) está presente na contemporaneidade em Campina Grande como reprodução segundo elo universal com outros gêneros? Seu diálogo com outros gêneros não foi o seu fim - o Jazz vai até o público como o jazzista percebe o público que está consumindo e como esse mesmo público solicita esse jazzista - mesmo que o Jazz esteja sob ou “dentro” de outros ritmos. Poderíamos cair em um desencantamento musical se assumíssemos que o Jazz perdeu a sua liberdade na essência enquanto reprodução e espaço de atuação, ou se assumíssemos uma possível venda da sua “liberdade da improvisação” (ou do próprio Jazz - não em sua totalidade) ao capitalismo, saindo do seu caráter social para o comercial por meio de uma caricatura direcionada uma classe média. Logo, seria precipitado compreender que o Jazz em sua aura ou corrente social popular está morto, mas não que o mesmo foi apropriado por uma determinada classe e caiu no esquecimento por outra. Na contemporaneidade, o que é conhecido em Campina Grande como Jazz foi uma apropriação de uma classe média na tentativa de distinção entre o que é chamado de popular para uma nova alta cultura burguesa na tentativa de afastar do que é mais difundido comercialmente na cidade.

Para compreendermos o Jazz em Campina Grande sob a história foi perguntado aos músicos se os mesmos conheciam a história regional do Jazz, as respostas foram entre “O que começou com o jazz em Campina foi o Jazz festival, organizado pelo dono do Picanha”, “Não, infelizmente não (não conhece), isso é algo que a gente peca muito, em pesquisas sobre o desenvolvimento musical em Campina” e “Não, não conheço”. Podemos compreender assim que por mais que o Jazz estivesse nas noites de Campina Grande durante 1930 a 1960

(aproximadamente pelos registros, porém, pode nunca ter saído das noites campinenses) ou com a banda de Jazz do Campinense Futebol Clube (em 1926), existe uma fragilidade enquanto memória dos próprios jazzistas da cidade - fragilidade de uma relação duradora ou contínua que vemos por exemplo entre Sociologia e sociedade brasileira, mas não entremos nesse mérito, o que é importante salientar é que o Jazz não possui uma tradição em Campina Grande ou uma memória coletiva mesmo sendo até mais antigo que o Maior São João do mundo promovido no Parque do Povo.

Não, infelizmente não, isso é algo que a gente peca muito, em pesquisas sobre o desenvolvimento musical em Campina... as bandas baile, as orquestras baile, o pessoal que tocava aquelas músicas popularzonas de baile, serestas e músicas que vemos hoje em casamento... o movimento armorial foi um movimento que foi comandado por Ariano Suassuna, e eles vieram dar aula aqui no núcleo de artes que era extensão da Federal de João Pessoa, eles vieram pra cá por causa disso... o cara que deu aula de violão aqui ensinou a Jorge (Professor Jorge Ribbas - jazzista), ele era irmão do cara que tocava no quinteto Armorial que quem chefiava era Ariano Suassuna... se já tinha um movimento do Jazz aqui em Campina eu já não sei". (masculino, 30 a)

Quando perguntados sobre as músicas mais tocadas em Campina Grande como as dos gêneros musicais forró ou sertanejo, as respostas envolveram: "O Forró predomina, o Sertanejo é uma segunda opção... na minha opinião o Sertanejo agride menos, a melodia e as letras", "Para mim é igual no Brasil todo, é o mercado musical... nichos", "um fenômeno social que já está aí introduzido por alguns empresários", ou "Eu acredito que são nichos, tem muito espaço para Sertanejo e para o Forró... cada um tem seu espaço, mas eu vejo muito raso no Jazz..." (masculino, 37 a). De tal modo identificadas:

Pra mim é igual no Brasil todo, é o mercado musical. Você ouve... beleza, hoje você tem uma certa liberdade pra ir atrás de outras coisas, mas assim, você é inculido o dia inteiro a ouvir aquelas coisas que estão na parada do momento, isso é mercado musical, sempre foi assim, você antes só escutava o que o pessoal da rádio colocava pra você ouvir. Se por acaso ele colocasse aquela música 15 vezes no dia você tinha que ouvir em algum momento... hoje em dia não, hoje em dia é o algoritmo que vê o que você mais gosta e recomenda pra você ouvir... você tem uma certa liberdade a mais. (masculino, 30 a)

O que podemos compreender mediante o que foi relatado pelos músicos é que o Jazz está em Campina Grande, mas não há uma tradição que leve a uma memória coletiva, entretanto, outros gêneros mais populares mesmo sob formatos unificadores (a homogeneização musical que contempla o Forró, o Sertanejo e outros gêneros) são sistematizados e organizados em eventos e ondas que é possível identificar elementos de uma consolidação de consumo.

### 3.7: EVENTOS DE JAZZ EM CAMPINA GRANDE

Apontamos sobre as percepções, fases, críticas e “estigmas”, mas como ocorreram os eventos com ou sobre Jazz em Campina Grande? O Jazz está nas noites de Campina Grande em Bares (“barzinhos”) e Restaurantes em dias programados especificamente para o mesmo, e as bandas ou músicos que os tocam são os mesma(o)s que tocam outros gêneros nas mesmas ou em outras noites. Mais especificamente em eventos, o Jazz foi apropriado para shows como os da FIMUS (Festival Internacional de Música), Campina Jazz Festival e as apresentações no Teatro Municipal Severino Cabral. Falemos um pouco sobre esses eventos.

O Campina Jazz Festival promovido por Abdon Napy no seu restaurante o Picanha 200 (localizado no bairro do Jardim Tavares, Avenida Manoel Tavares) ocorreu em 3 edições; a 1ª edição ocorreu em 2005 nos dias 23, 24, 25 e 26 de novembro com o objetivo de “Ampliar a cultura musical na área instrumental e absorver as influências artísticas cultural de grandes músicos da região”, em uma das chamadas/apresentações do evento foram mencionadas as palavras “requinte a nobreza” a atribuindo ao Jazz “o sinônimo de bom gosto e sofisticação musical”.

Após a entrevista sobre o Jazz no Picanha 200, o organizador disponibilizou imagens (fotos e “chamadas” dos eventos) em que é possível observar o público alvo e como também outros elementos que constituiu o formato do evento, como nas imagens 4 e 5 abaixo:

**Figura 4:** Público alvo do evento do Picanha 200

**Gravação do Compact Disc**

Como não poderia deixar de ser a direção do Festival programou a gravação de um CD DUPLO AO VIVO, com os melhores momentos do festival.

**Público - Alvo**

Público classe A, Imprensa, Artistas, Autoridades e a sociedade campinense.

**Mídia Ostensiva**

Serão quinze dias de mídia de alta qualidade, e programada para atingir um público seletivo e de alto poder de consumo.

- Rádio, Jornal, Televisão e Outdoors
- Cartazes, Folderes e Banners
- Camisetas e Bonés
- Convites e Panfletos
- Internet, Sites e E-mail list

**Campina Jazz FESTIVAL**  
Paraliba - Brasil

**Fonte:** Imagem dos arquivos Picanha 200

**Figura 5:** Músicos de Jazz no Picanha 200 em 2005



**Fonte:** Imagem dos arquivos Picanha 200

A 2ª edição ocorreu em 2007 e possuiu um formato diferente da primeira edição: Os dias que ocorreram as noites do Jazz foram nos dias 09, 16, 23 e 30 de maio, 18 e 25 de junho, 01 e 08 de agosto, 12, 19 e 27 de outubro, sendo finalizado nos dias 04, 10, 17, 24 e 31 de outubro, com nomes como Alquimides Daera, Boy Band, Oxent Groove, Fianraissi, Gabmar Cavalcante, Aerotrio, Vangelis, Chincon, Sibélius, Giordano Frag, Marcos Farias, Stephan Thomas, Choro Novo, Serginho do Sax, Paraíba Sax e Jorge Ribbas. Não foram encontradas as fotos desses eventos.

A 3ª edição ocorreu nos dias 15, 16 e 17, e retornou nos dias 22, 23 e 24 de setembro 2010 (entretanto, estava para acontecer em 2009) com programações como Gabmar Cavalcante, Fidélia Cassandra, Kátia Virgínia, Washington Luiz (Boy), Jubileu Filho, Duduta & Waguinho, Fredi & Felipe, Alquimides Daera, Francisco de Assis, Serginho do Sax, Dixieland, Edu Araújo, Jorge Ribbas, Oxent Groove, Giordano Frag e Nandel Pet Jazz Quinteto. Pode ser vista uma foto de como uma noite da programação abaixo (Figura 6):

**Figura 6:** Músicos de Jazz e público no Picanha 200



**Fonte:** Imagem dos arquivos Picanha 200

Quando perguntado sobre a ideia de produzir o evento e como foi a elaboração, o organizador respondeu que:

A ideia de criar o evento veio dos próprios músicos da época, porque na época se fazia uma música mais requintada, que não é a música que se faz hoje, que é muito simples... na casa se apresentavam músicos e bandas mais requintadas e foi deles a ideia, não só minha, naquela época eu gostava de Jazz... tinha vários músicos instrumentistas... fazíamos blocos de prévias e aconteciam algumas vezes no ano numa semana inteira. (masculino, 60 a)

Quando perguntado sobre a programação, se os músicos da noite ou da semana cotavam algum gênero ou estilo que não o Jazz, o organizador respondeu que “durantes esses eventos só se tocavam Jazz, inclusive músicas autorais”, e quando perguntado como se davam as relações entre as bandas ou músicos de Jazz e o público, ele respondeu: “a relação com o público era maravilhosa, tinha até os seguidores” (masculino, 60 a).

Sobre como eram as roupas dos músicos, como se vestiam quando durante as apresentações, o entrevistado respondeu que: “As roupas eram características próprias, não tinha regra... tinha um grupo com roupa bem característica do século passado, que inclusive andávamos no centro da cidade, na Maciel Pinheiro e em outras ruas tocando no final da tarde”; e quando perguntado se o mesmo conhecia algum outro evento de Jazz ou a história regional do Jazz, ele respondeu: “Não, só a gente mesmo que fez esses eventos... Bem, tem relatos do Jazz em Campina Grande desde o século passado, no Retalhos de Campina você encontra o Jazz no clube do Campinense” (masculino, 60 a).

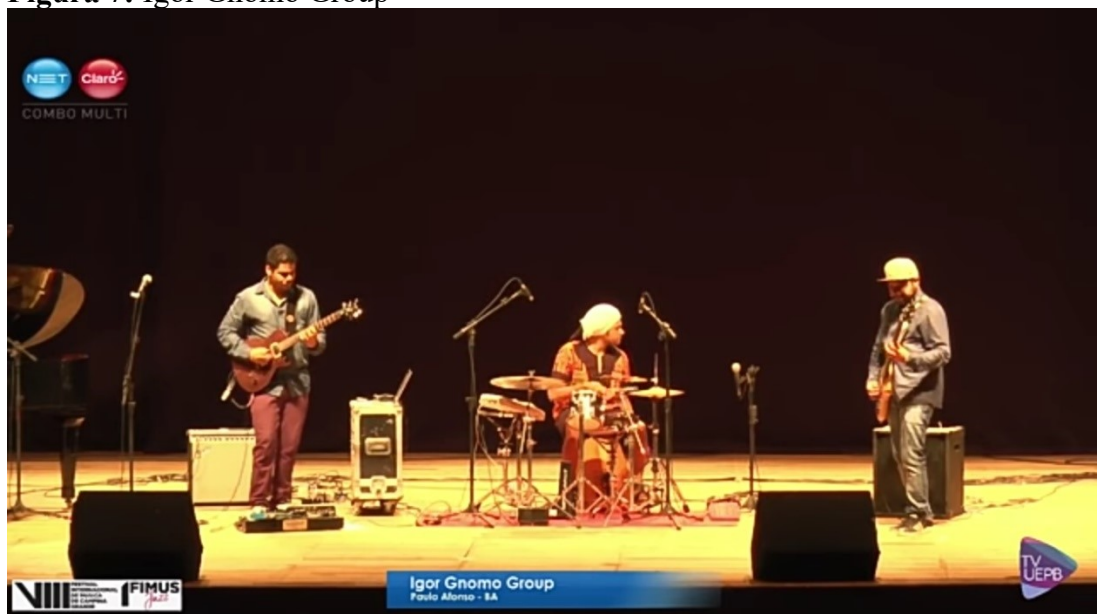
Sobre a relações de outros gêneros musicais e o Jazz no Picanha 200, o entrevistado respondeu:



A melhor possível, a gente fazia Jazz num mês, e no outro fazíamos MPB, fazíamos tributos a Tim Maia, Elis Regina... as bandas eram os mesmos que participavam dos festivais... as pessoas conhecem mais a MPB do que o Jazz, sabem o que é o Jazz por ouvir falar, não ouviam ao vivo. (masculino, 60 a)

Há outro evento que ocorre na cidade que tem relação com o Jazz, o Festival Internacional de Música (FIMUS), uma iniciativa da UFCG departamento de música que já está sua XIII e que desde da VIII edição incluiu o Jazz como um outro componente de diversificação. Na sua VIII edição o festival contou com a participação de bandas, grupos e músicos que se apresentaram no Teatro Municipal Severino Cabral entre os dias 10, 11, 12, 13, 14 de julho, abrindo espaço em seu encerramento para o Jazz nos dias 15 e 16 que foi transmitido pela TVUEPB - o evento contou com participações de grupos/músicos regionais e de outros estados, a exemplo Igor Gnomo Group de Paulo Afonso – BA, Symphonic Jazz e Trio Paraibô. No repertório dos Grupos foram apresentadas músicas consideradas clássicas da cultura regional (Dominginhos, Jackson do Pandeiro e entre outros), assim como músicas autorais e internacionais; sob perfil e critérios adotados pelos grupos. Podemos observar como ocorreu o evento por meio das imagens 7, 8 e 9 abaixo:

**Figura 7:** Igor Gnomo Group



**Fonte:** Imagem dos arquivos da Rede UEPB<sup>14</sup>

**Figura 8:** Symphonic Jazz

<sup>14</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EO2AacdWnJc> . Acesso: 16 de jun. 2022.



Fonte: Imagem dos arquivos da Rede UEPB<sup>15</sup>

**Figura 9:** Trio Paraibô



Fonte: Imagem dos arquivos da Rede UEPB<sup>16</sup>

A FIMUS Jazz 2019 em homenagem a Jackson do Pandeiro ocorreu entre os dias 5 e 14 de julho. Aconteceu de forma remota devido a pandemia do COVID-19 e contou com a participações de Nicholas Papadimitriou, João Paulo Casarotti, Duo Vieira - Rebeca e Ricardo Vieira, Amaral Vieira, Hey-Youn Park, Duo Abdalla – Júlia e Thiago Abdalla e Paulo César Vitor.

O último evento sobre o Jazz foi realizado pelos Amigos da Big Band, subgrupo do Núcleo de Produção Artística do Teatro Municipal Severino Cabral (NUPROART) voltado

<sup>15</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ax6REGDOc0A> . Acesso: 16 de jun. 2022.

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jEiEfrqJWS0> . Acesso: 16 de jun. 2022.

para o Jazz, grupo esse que serviu em 2021 durante a Pandemia da COVID-19. O Amigos da Bing Band é um grupo formado por dezenove membros<sup>17</sup>. O grupo só ensaia e se apresenta no Teatro Municipal Severino Cabral e no dia 09 de março de 2022, fez uma apresentação em homenagem “ao Mês da Mulher”.

A apresentação contou com a participação de duas cantoras Thielly Lohane e Thaís Soares, e com um repertório entre composições de Luiz Gonzaga, Dominginhos, Pixinguinha, Chico César, Bart Howard, Dizzy Gillespie, Alfred James e Ervan Coleman.

**Figura 10:** Amigos da Big Band



**Fonte:** GALDINO, Ramon Araújo. 2022.

**Figura 11:** Amigos da Big Band e Participação especial

---

<sup>17</sup> Com seis saxofonistas, três trompetistas, seis trombonistas, um guitarrista, um tecladista, um baixista, um baterista, um percussionista e um vocalista



**Fonte:** GALDINO, Ramon Araújo. 2022.

Foi possível dialogar com o guitarrista da Banda antes do início da apresentação, o mesmo relatou a experiência de estar tocando naquela noite, porém, devido os músicos estarem “tirando o som”, a entrevista não pode ser concluída no local, entretanto, por sugestão do mesmo, a entrevista foi retomada de forma remota por meio de uma Reunião no Meet.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos concluir, com base na revisão bibliográfica, assim como na pesquisa realizada, que o Jazz em Campina Grande (PB) a partir de 1926 de forma concreta em Jazz-Band<sup>18</sup>; um gênero que fez parte das noites da cidade de forma pura do que era a música popular por ser intrinsecamente moderno; o primeiro gênero a ser mundialmente comercializado que foi (e é) um símbolo de como os países não se entrelaçam apenas pela economia, mas como também pela cultura - e nesse caso, por meio da música.

O Jazz pode ser feito, refeito, sentido e ressignificado por quem o toca e por quem o ouve. Um ritmo, um estilo, um gênero, um modo de vida que estabelece laços com quem o produz e quem o sente; um gênero musical que cria “raízes” no lugar em que se estabelece, com o que já existia e o que pode vir a existir, pois o mesmo é, ou pode ser, o elo entre culturas distintas, como linguagem universal através da sua instrumentalidade; uma polifonia musical. Um ritmo tipicamente urbano que abarca a objetividade (pois foi massificado) e a subjetividade (por seus músicos nas suas formas de expressa-lo), seja de forma pura ou mesclado em outro(s) gênero(s) musicais; isso por ele pertencer ao social (que traz em si a etnia negra e o que é popular) e está posto no consumo (inicialmente difundido pela indústria cultural).

A característica transformação ou recriação do gênero possibilita o novo ser clássico, assim como o clássico ser o eterno contemporâneo - não possuindo assim uma forma imutável - sendo apenas o fruto das convenções dos seus músicos em seu tempo e espaço; musicado de forma “pura” ou dentro de outro ritmo/gênero. Esse é o ponto chave que nos possibilita compreender os músicos de Jazz na contemporaneidade de Campina Grande, pois os mesmos estão em uma atividade individualizadora devido as relações e desdobramento da música local, na qual o Jazz aparece de forma concreta ou transversal na música solicitada pelo público, assim como também há uma tentativa de distanciamento da parte desses músicos do que é para eles é a música comercial na cidade; expressando assim nas suas plenitudes na individualidade (liberdade) em meio ao comercial da música na cidade. Mas como?

Podemos compreender que o Jazz chegou em Campina Grande na forma comercial que foi difundida pelo mundo, mas com o passar das décadas, ou foi sendo percebido como datado, ou caindo em desuso por uma parcela dos músicos que o tocavam, ou podendo ser substituído pelas massas, deixando de ser popular, mas ainda assim não sendo dissolvido. O gênero foi apropriado (mesmo já sendo contemplado e apreciado antes disso) pela classe média campinense e tornado um elemento de distinção, a marca de uma elite. O músico de Jazz mesmo

---

<sup>18</sup> Com possibilidade de estar de forma indireta (em forma de influência) ou não registrada anterior à 1926.

tocando para essa classe média sempre tocou em outros ambientes, outros gêneros musicais e para outros públicos - transitando entre classes, tocando gêneros musicais que estão para o comercial e ainda assim tocando o que é prazeroso; o de “ganhar a vida” e o do após o expediente - musicar de forma concreta e o simbólico, mesma ambivalência presente no ato de musicar o Jazz.

Logo, o músico de Jazz toca ou tocou o gênero para a classe média de forma pura e o seu Jazz (com particularidades como está dentro de outros gêneros com sua improvisação) para a classe popular, mesmo não sendo percebido pelo público. Residindo nesse ponto a importância do Jazz para a cidade, pois o jazzista nunca foi unilateral e trouxe o estilo para o inconsciente coletivo da cidade. Tocando assim o que é regional sem negar o que é de fora; quem não é recôncavo não pode ser Reconvexo<sup>19</sup>, tendo essa percepção, o Jazz campinense embora possa se manifesta de forma pura, segundo os entrevistados, está dentro do que pode ser percebido como elementos regionais, seja dentro arranjos ou improvisações, algo que só o Jazz mediante os seus músicos pode manifestar.

O que foi constatado é que uma parcela dos músicos deixou de tocar Jazz puro e passaram a tocar integralmente gêneros como Rock, Choro e Forró; os que ainda se encontram tocando Jazz (de forma declarada) em eventos ou a atividade pessoal relataram a dificuldade de encontrar músicos voltados para o gênero. Não tocando apenas para classe elitista, os músicos de Jazz estão cientes das músicas mais tocadas em Campina Grande, e compreendendo assim as mesmas entre dois grupos, as que são gêneros populares como é o caso do Forró e o Sertanejo, e as músicas de uma indústria cultural como o que é caso do Piseiro ou do novo modo de fazer o Forró e o Sertanejo. Logo optam por não aderir a esse modo musical devido a uma simplificação musical, por ser apenas um produto da cultura hedonista, ou por não possuir um conteúdo atrativo. Esses e outros motivos expressos em distanciamento não dos gêneros populares, mas o que foi feito deles pelo comercial. Esses músicos não tocam a segunda categoria coleta nos seus discursos, não aderem à Submissão<sup>20</sup> do comercial da cidade<sup>21</sup>.

Entretanto, sob novo modelo adotado por seus músicos em suas práticas, o Jazz, mesmo posto no mercado, não é puramente mercadoria - assim como o jazzista não precisa optar entre o Jazz ou gêneros musicais, pois um fator não anula o outro, assim como esses músicos buscam uma arte pela arte, não percebendo o financeiro como a finalidade da sua música, mas o apreciar e o viver dessa arte, com uma remuneração justa pelo que foi estudado e desenvolvido para

---

<sup>19</sup> Vide nota 12.

<sup>20</sup> Submissão presente no livro de mesmo nome de Michel Houellebecq – uma submissão individual que possibilita privilégios que tem como preço a perda da autenticidade ou autonomia.

<sup>21</sup> muito embora o Jazz viveu uma experiência simbiótica com a indústria musical; prova disso foi a sua era dançante em Campina Grande com e sob outros gêneros – sendo as duas faces do próprio Jazz.

chegar ao som e os instrumentos utilizados por eles. Sua “Náusea”<sup>22</sup> é comercial, a ciência e convivência com músicas coisificadas, muito embora os jazzistas estão sem o seu “prestígio”, como um músico do subsolo<sup>23</sup> que critica estilos musicais dos quais queria o reconhecimento dos seguidores.

O jazzista percebe o que é produzido por ele como uma distinção do que é comercializado musicalmente na cidade, logo, o Jazz percebido por esses músicos é como uma arte viva - um elemento de aprofundamento musical e um gosto pessoal que na sua forma pura (da sua gênese americana) é algo para o próprio músico e um número reduzido de apreciadores, motivo o qual explica a não ciência de uma parcela dos campinenses da existência do Jazz<sup>24</sup> e vista como distante por outra que conhece o gênero.

Compreendemos assim a necessidade não de uma educação musical em Campina Grande, mas de uma (re)apresentação do Jazz em sua gênese popular - um regresso para as gerações que não o conhece devido um distanciamento fruto dos “desencontros”<sup>25</sup> da própria modernidade que agora pode contar com medidas de divulgação como espaço em rádios, espaços em plataformas musicais e outras redes sociais, e principalmente com a expansão de projetos já existentes, como a exemplo dos Os Amigos da Bing Band, do NUPROART que promovem shows gratuitos no Teatro Municipal Severino Cabral. Logo, criando-se projetos que contem com a corroboração de políticas públicas com mobilidade urbana e acessibilidade em todas as suas dimensões.

O Jazz estaria mais próximo de ser conhecido pela sociedade campinense sob a “perda sua auréola”<sup>26</sup>, pois contribuiu com músicas e músicos de forma direta ou indireta, um gênero musical que em sua forma caleidoscópica de ser está na cidade, e para tanto se faz necessário esse novo contato com o público campinense através de apresentações, concursos, festivais e entre outras formas musicais que remetam ao mesmo - um compromisso para a Secretaria de Cultura da cidade e/ou para iniciativa privada com investimentos em projetos que já existem ou não de vir. Pois, enquanto houver um que toque ou um que ouça, o Jazz estará vivo. Há

---

<sup>22</sup> Fruto de uma contingência como no livro: A Náusea, de Jean-Paul Sartre – simboliza a tomada de consciência sobre a existência contingente na mesma medida que compreende paradoxalmente a sua liberdade e passa a viver a sua Náusea, ou ser ela.

<sup>23</sup> Memórias do subsolo, livro de Fiódor Dostoiévski – o narrador “despreza” pessoas as quais ele queria o reconhecimento.

<sup>24</sup> Mesmo pelo nome de Música Instrumental.

<sup>25</sup> Uma multiplicidade de gêneros musicais, novidades e entre outros fatores que ofuscou o Jazz.

<sup>26</sup> A perda da auréola, de Charles Baudelaire – um poeta que perde sua auréola e se sente mais próximo do público.

incertezas enquanto a essa reconciliação musical, entretanto, nunca existiram garantias assim como não há saídas, apenas ruas, viadutos e avenidas<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Não há saídas, Itamar Assumpção.



## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodoro W. **Indústria Cultural**. Tradução: Vinicius Marques Pastorelli. São Paulo: Unesp. 2020. 285 p.
- ALVES, Tiago Fernandes. Vivendo da noite: relatos e experiências de profissionais da música em Campina Grande - PB. **CaféComSociologia**, Campina Grande, v. 5, n. 3, p. 157-178, nov. 2016.
- BARBOSA, Maria Aparecida. O Jazz em Campina Grande. *In*: Adriano Araújo. **Retalhos Históricos de Campina Grande**. Campina Grande, 27 mai. 2012. Disponível em: <http://cgretalhos.blogspot.com/2012/05/o-jazz-em-campina-grande-por-maria.html#.YquWEXbMLDc> . Acesso em: 16 de jun. 2022.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo**, A transformação das pessoas em mercadoria. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar. 2008. 199 p.
- BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Tradução: João Barreto. Belo Horizonte: Autêntica. 2017. 347 p.
- BENJAMIN, Walter. Estética e sociologia da arte. *In*: BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época da possibilidade de sua reprodução técnica**. Tradução: João Barreto. Belo Horizonte: Autêntica. 2021. Cap. 1, p 7-47.
- DINIZ, Gustavo da Silva.; MENDES, Auro Aparecido. A cidade e a música. **Dialnet**. São Paulo. V. 8, n. 3, p. 76-89. 2018.
- DOMINGUES, Petrônio. De Nova Orleans ao Brasil: O jazz no mundo Atlântico. **RevistaBrasileiradeHistória**. São Paulo. V. 40, n. 85, p. 171-192. 2020.
- GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. Tradução: Raul Fiker. São Paulo: Unesp. 1991. 193 p.
- GIDDENS, Anthony, SUTTON, Philip W. Conceitos essenciais da sociologia. *In*: GIDDENS, Anthony, SUTTON, Philip W. **Tema 1 – Pensando sociologicamente. Tema 2- Fazendo sociologia. Tema 3 – Meio ambiente e urbanismo**. Tradução: Claudia Freire. 2. ed. São Paulo: Unesp. 2017. Cap. 1, 2, 3, p. 7-106.
- GILLER, Marília. Os jazz bands no Paraná, nas décadas de 1920 a 1940. **Academia.edu**. Trabalho apresentado no IX Fórum de pesquisa em arte. 2012.
- HOBSBAWM, Eric J. **História social do jazz**. Tradução: Angela Noronha. 20. ed. Rio de Janeiro / São Paulo. Paz & Terra. 2009. 377 p.
- KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Estilos de vida e individualidade. **HorizontesAntropológicos**, Porto Alegre. v 16, n. 33, p. 41-53, jan./jun. 2010.
- LABRES FILHO, Jair Paulo. **Que Jazz é esse? As jazz-bands no rio de janeiro da década de 1920**. 2014. p. 152. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, Rio de Janeiro. 2014.
- MORAES, José Geraldo Vinci de. Os primeiros historiadores da música popular urbana no Brasil. **Artcultura**, Uberlândia, v. 8, m. 13, p. 117-133. Apresentado no VI Congresso de la Asociación internacional para el Estudio de la Música Popular. 2005. Buenos Aires. Argentina.

OELZE, Berthold. Georg Simmel (1858-1918). *In: TELLES, Sarah Silva.; OLIVEIRA, Solange Luçan. Os sociólogos: clássicos das ciências sociais*. Petrópolis: Vozes, 2018. Cap. 6, p. 106-122.

OLIVEIRA, Anita Loureiro de. Música e vida urbana: encontros e confrontos na cidade do Rio de Janeiro (1990-2008). *In: Instituto de Pesquisas e Planejamento Urbano e Regional – IPPUR, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008. Rio de Janeiro. 2008.*

PARANHOS, Adalberto. Samba versus jazz: o nacionalismo musical e a dialética dos contrários (Brasil, anos 1910-1960). *In: 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021.*

PIEDADE, Acácio Tadeu de Camargo. Jazz, música brasileira e fricção de musicalidades. **ANPPON**. Santa Catarina v.11 p. 197-207. 2005.

REDE UEPB. I FIMUS Jazz dentro do VIII Festival de Música de Campina Grande – Parte I. Campina Grande: REDE UEPB, 2017. 1 vídeo (1:23:35). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EO2AacdWnJc> . Acesso em: 16 de jun. 2022.

REDE UEPB. I FIMUS Jazz dentro do VIII Festival de Música de Campina Grande – Parte II. Campina Grande: REDE UEPB, 2017. 1 vídeo (1:18:20). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ax6REGDOc0A> . Acesso em: 16 de jun. 2022.

REDE UEPB. I FIMUS Jazz dentro do VIII Festival de Música de Campina Grande – Parte III. Campina Grande: REDE UEPB, 2017. 1 vídeo (1:00:40). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jEiEfrqJWS0> . Acesso em: 16 de jun. 2022.

RODRIGUES, Indira.; HERSCHAMANN, Micael. Território e Música: As Alterações Espaciais Provocadas pelo Festival de Jazz & Blues na Cidade de Rio das Ostras. Rio de Janeiro. **Intercom**, v.4, p. 1-11. 2015. Trabalho apresentado no XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Rio de Janeiro. 2015. Rio de Janeiro.

SILVA, Edson Rosa da. O poeta conta e canta a cidade moderna. **UFRJ**. Porto Alegre. v. 32, n. 63, p. 1-17. 2017.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. **SciELO**, Frankfurt, vol. 7, p. 116-131. 2005.

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia**. Tradução: Pedro Caldas Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SOUZA, Antonio Clarindo Barbosa de. Cidade e vida boêmia: um passeio pelos “maus costumes” de Campina Grande. **NPUH**. *In: XXIII Simpósio Nacional de História, 2005 Londrina, 2005.*

# Apêndice



Universidade Estadual da Paraíba

Departamento de Sociologia

Aluno: Ramon Araújo Galdino; Matrícula: 172320143

Orientadora: Maria Jackeline Feitosa Carvalho

Componente Curricular: Trabalho de Conclusão de Curso

### **Roteiro de Entrevista para os músicos de Jazz:**

- 1- Qual sua composição étnica (“raça” ou cor de pele)?
- 2- Qual sua idade?
- 3- Qual seu nível de escolaridade?
- 4- Você toca algum instrumento musical? Se sim qual?
- 5- Você tem referências de Jazz no Brasil? E no exterior?
- 6- Você sente alguma diferença em relação ao Jazz nacional e o Jazz de outro país?
- 7- Como você descreveria seu modo de vida segundo a sua preferência musical?
- 8- Você já sofreu algum tipo de discriminação ou estigma por ser fã ou praticante do Jazz?
- 9- Qual é a sua relação com pessoas de que seguem outro gênero musical que não o Jazz?
- 10- Você como fã do Jazz percebe algum tipo de diferença entre as vestimentas, modo de fala ou comportamento em comparação a pessoas fãs de outro estilo musical?
- 11- Como você compreende a realidade cultural, musical e política de Campina Grande a partir do seu gênero musical?
- 12- Como você percebe o Jazz em Campina Grande?
- 13- Como é a relação com o bairro e os moradores aonde ocorrem as reuniões?
- 14- Quais são os bairros dos ensaios e em quais bairros você toca? Você costuma tocar no centro da cidade?
- 15- Você vive da música? Se sim, precisa tocar outros gêneros musicais?
- 16- Você conhece a história regional (em Campina Grande) do Jazz?
- 17- Como você percebe as músicas mais tocadas em Campina Grande como as dos gêneros musicais forró ou sertanejo?
- 18- O que você acha que se faz necessário para melhorar as relações entre sociedade campinense e os grupos de Jazz de Campina Grande?
- 19- Quais impactos você sofre por falta de leis trabalhistas dos músicos das noites?
- 20- Quais foram os impactos da pandemia da COVID – 19 para o cenário musical do Jazz?



Universidade Estadual da Paraíba

Departamento de sociologia

Aluno: Ramon Araújo Galdino; Matrícula: 172320143

Orientadora: Maria Jackeline Feitosa Carvalho

Componente curricular: Trabalho de Conclusão de Curso

### **Roteiro de Entrevista para pessoas de gênero musical diferente.**

- 1- Você toca algum instrumento musical? Se sim qual?
- 2- Qual sua preferência ou gênero musical?
- 3- Você conhece o estilo musical chamado de Jazz? Se sim, como você o percebe?
- 4- Você conhece alguma pessoa que toca ou é fã de Jazz?
- 5- Você conhece o Jazz brasileiro (música instrumental)?
- 6- Você já viu ou já ouviu alguém ser discriminado por seu gênero musical?
- 7- Como você percebe as músicas mais tocadas em Campina Grande como as dos gêneros musicais forró ou sertanejo?
- 8- Você já viu ou sabe de alguma atividade desviante (das regras) por parte dos instrumentistas?



Universidade Estadual da Paraíba  
Departamento de sociologia

Aluno: Ramon Araújo Galdino; Matrícula: 172320143

Orientadora: Maria Jackeline Feitosa Carvalho

Componente curricular: Trabalho de Conclusão de Curso

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIMENTO

Convidamos o (a) sr(a) para participar da pesquisa: Entre margens e resistências: uma cartografia social do Jazz em Campina Grande (PB), sob a responsabilidade do pesquisador Ramon Araújo Galdino, a qual pretende cartografar os músicos de Jazz em Campina Grande (PB) em suas relações sociais com outros atores sociais e territorialização do Jazz, assim como o resgate da história regional do Jazz.

Sua participação é voluntária e se dará de responder as perguntas em uma entrevista.

O risco decorrente de sua participação na pesquisa é divulgação do seu nome e a forma de indenização será de dois salários mínimos.

Se depois de consentir em sua participação o Sr(a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa. O (a) Sr(a) não terá nenhuma despesa e também não receberá nenhuma remuneração. Os resultados da pesquisa serão analisados e publicados, mas sua identidade não será divulgada, sendo guardada em sigilo. Para qualquer outra informação, o(a) Sr(a) poderá entrar em contato com o pesquisador no endereço Rua Gaston de Oliveira Gonzaga, Bairro do Cinza, pelo telefone (83) 98714-6481, ou poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/ UEPB, 2 andar Sala 214, Prédio administrativo da Reitoria – Rua das baraúnas, 351, Bairro Universitário – Campina Grande – PB, CEP. 58429-500, Fone: (83) 3315-3373.

Consentimento Pós-informação

Eu, \_\_\_\_\_, fui informado sobre o que o pesquisador que fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, sabendo que não vou ganhar nada e que posso sair quando quiser. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

\_\_\_\_\_

Assinatura do participante

impressão do dedo polegar, caso não saiba  
assinar

\_\_\_\_\_

Assinatura do pesquisador responsável

Campina Grande \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_