

O jazz no *Diário de Lisboa* na década de 1920

MARIANA CALADO

2017. *Cuadernos de Etnomusicología* Nº10

Palavras-chave: Jazz, imprensa periódica, crítica musical, cultura musical portuguesa década 1920.

Keywords: Jazz, periodical press, music criticism, Portuguese musical culture in the 1920's.

Cita recomendada:

Calado, Mariana. 2017. "O jazz no *Diário de Lisboa* na década de 1920". *Cuadernos de Etnomusicología*. Nº10. <URL> (Fecha de consulta dd/mm/aa)



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (*Cuadernos de Etnomusicología*), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/etno/. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en: http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material (Cuadernos de Etnomusicología), either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/etno/. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

O JAZZ NO DIÁRIO DE LISBOA NA DÉCADA DE 1920

Mariana Calado

Resumo

Neste artigo, analiso a repercussão que o jazz teve no *Diário de Lisboa* ao longo da década de 1920. A partir da publicidade a clubes, teatros e outros locais de diversão e de alguns comentários em notícias e artigos, observo os termos em que o jazz, e as *jazz-band*, são referidos e qual a opinião pública que é veiculada sobre esta música. O *Diário de Lisboa* era um jornal da capital (mas vendido e lido noutras partes do país), dirigido a um público culto e com acesso aos espaços onde se tocava jazz, sendo por isso um órgão de comunicação relevante para o estudo da recepção do jazz neste período. Ao longo do artigo, serão também considerados outros periódicos de forma a enquadrar a opinião formada sobre jazz numa corrente estética e ideológica.

De um modo geral, a crítica musical que se publicava no *Diário de Lisboa* (assim como noutras publicações de características semelhantes) incidia na revisão de concertos sinfónicos e de câmara e de espectáculos de ópera. A sua recolha e estudo, pela periodicidade com que era publicada, permite traçar e conhecer a vida musical da capital, seus intervenientes e como estes eram recebidos. Porém, permite olhar apenas para uma parcela da actividade musical da cidade, já que muitos espectáculos não chegavam a ter eco na imprensa. Desta forma, questiono também que tipo de recepção era reservada a espectáculos de jazz no *Diário de Lisboa*.

Palavras-chave: Jazz, imprensa periódica, crítica musical, cultura musical portuguesa década 1920.

Abstract

In this article, I analyze the reception of jazz in the newspaper *Diário de Lisboa* during the 1920's. I examine how the music jazz and the jazz-bands were quoted in advertisings to clubs, theaters and other places of recreation and in some comments in news and articles. *Diário de Lisboa* was a newspaper published in the capital (but sold and read all over the country) aimed to a cultivated public that had access to the places where jazz was played. For that reason, it's a newspaper appropriated to the study of the reception of jazz in this period, but other newspapers are also considered to situate the writings about jazz in an aesthetic and ideological current.

In general, the music criticism published in *Diário de Lisboa* (as in other periodicals similar to this one) reviewed opera and symphonic and chamber concerts. Their study allows us to a better understanding about the musical life in Lisbon, about who promoted and played in the concerts and how these were received. However, it gives us just a portion of the music activities in the city, because several concerts and shows weren't reviewed. Therefore, I also inquire how were the jazz concerts received in *Diário de Lisboa*.

Keywords: *Jazz, periodical press, music criticism, Portuguese musical culture in the 1920's.*

Na alocução proferida no Rio de Janeiro em 1922, António Ferro¹ descreve a década que então se iniciava como uma época em plena mudança de costumes e gostos, na qual a Arte e a vida se interligavam para a criação de um novo mundo. Ferro faz uma apologia da vida urbana e moderna, plena de liberdade ainda que cheia de ilusões, da qual o *jazz-band*, como as ruas iluminadas e frenéticas de movimento, é símbolo.

O jazz tinha chegado à Europa com a I Guerra Mundial e instalou-se rapidamente nos principais centros urbanos, como Paris, Londres e Berlim, onde propagavam *clubs*, *music-halls*, *dancings* e *cabarets*. As transformações sócio-económicas e culturais que ocorreram após a guerra, assim como um maior estímulo ao consumo e ao lazer, foram factores que contribuíram para a rapidez com que o jazz se difundiu. Também as digressões de músicos de jazz norte-americanos desempenharam um papel na afirmação do género no gosto europeu (Martins 2006: 36). Verificou-se um cenário semelhante em Lisboa. Tocado em espaços públicos de lazer, difundido pelas estações de rádio que começavam a surgir, cultivado em ficção pela mão de escritores como António Ferro, Mário Domingues e Reinaldo Ferreira, recriado pelas artes plásticas (como se pode ver em capas coloridas de revistas como *ABC* ou *Ilustração*), o jazz e as *jazz-band* faziam cada vez mais parte da vida lisboeta nos anos 1920. Porém, como é que este novo género musical era recebido na imprensa periódica?

Neste artigo, procuro observar como é que o jazz era entendido e discutido na época em que chega ao país, tomando a imprensa periódica como objecto de estudo, em particular o jornal *Diário de Lisboa*. As notícias a espectáculos, a publicidade paga por empresas, teatros e sociedade de concertos, as crónicas de opinião e a crítica musical e de teatro que diversos periódicos desta época publicam, tornam a imprensa periódica uma fonte rica para o conhecimento da vida artística de um espaço e tempo. Seleccionei o *Diário de Lisboa* para estudo por ser um título lançado na época em análise, com rubricas regulares de crítica de teatro e de música, e por ser um jornal que tinha como público alvo a classe média burguesa, “público culto da capital”

¹ Escritor e jornalista. Viria a ser dirigente do Secretariado da Propaganda Nacional, mais tarde denominado Secretariado Nacional da Informação, do regime ditatorial do Estado Novo.

(Tengarrinha 2006: 212), a mesma que poderia frequentar os locais de diversão e lazer onde se escutavam as *jazz-band*. Embora o trabalho se centre essencialmente no *Diário de Lisboa*, alguns artigos de opinião publicados noutros jornais e revistas coevos, localizados no decorrer da investigação que tenho desenvolvido no âmbito da minha tese de Doutoramento, serão também usados porque considero servirem de comparação e complemento à visão sobre jazz que é transmitida pelo *Diário de Lisboa*.

O *Diário de Lisboa* foi publicado entre 1921 e 1990. Demarcava-se por um jornalismo imparcial, aberto a diferentes correntes políticas e estéticas (Tengarrinha 2006: 211). Graficamente, distinguia-se de outros jornais contemporâneos como o *Diário de Notícias* e *O Século*, por ter páginas com menos colunas e menos preenchidas, dando-lhe uma aparência mais limpa e moderna. Dedicava-se à publicação de notícias locais (essencialmente referentes a acontecimentos ocorridos em Lisboa), nacionais e internacionais, assim como a assuntos de carácter cultural. Colaboravam com o jornal um círculo de jornalistas, escritores e intelectuais que escreviam crónicas e artigos de opinião, e personalidades do meio artístico que se ocupavam da crítica literária, musical e dramática. A partir de finais de 1926 passa a incluir uma rubrica de cinema, com resumo e comentário aos filmes em exibição. Publicava ainda algumas entrevistas a personalidades de vários meios, reportagem desportiva e de tauromaquia, secção de mundanismo, com o relato da assistência elegante em teatros e festas, e publicidade aos mais variados produtos e espectáculos. Na época em análise, na secção “Música” do *Diário de Lisboa* encontram-se notícias e programas de concertos a realizar, alguns artigos de opinião sobre a música em Portugal, algumas entrevistas (geralmente curtas) com intérpretes em destaque ou promotores de concertos, e, sobretudo, crítica a espectáculos de ópera e a concertos sinfónicos e de câmara. Os artigos e entrevistas que não são assinados seriam da autoria de membros da redacção do jornal, as críticas e outros textos de opinião eram da responsabilidade de colaboradores externos, que geralmente acumulavam a escrita para a imprensa com outra profissão. Nos primeiros anos do *Diário de Lisboa*, várias figuras do meio artístico português colaboravam nesta secção de música. Os que mais se destacaram pela regularidade com que escreviam foram Oliva Guerra, pianista e poetisa, que começou a colaborar com o *Diário*

de *Lisboa* logo no ano do seu lançamento, Luís de Freitas Branco, compositor e professor do Conservatório Nacional, que lhe sucedeu, e Francine Benoît, pianista, professora de música e compositora, que, por sua vez, substituiu Freitas Branco no cargo de crítica musical a partir de 1927. De um modo geral, estas críticas comentam concertos, descrevendo o ambiente da sala e o comportamento do público, exercendo um juízo de valor sobre as obras escutadas, evocando sensações que a sua escuta provoca e enumerando as faculdades técnicas e interpretativas dos músicos que as executaram, observando se estes foram ou não bem sucedidos. Naturalmente, a ênfase dada a estes parâmetros varia, podem nem ser considerados pelo autor do texto, dependendo sempre daquilo que foi pertinente apontar do espectáculo e do estilo e objectivos de quem escreve (e não são características só da crítica musical do *Diário de Lisboa*, correspondem ao modelo geral da estrutura e da função da crítica de música neste período).

O *Diário de Lisboa* foi consultado em formato digital no site da Fundação Mário Soares². Consultei todos os números, do primeiro, de 7 de Abril de 1921, ao final de 1929, tendo procedido à recolha das referências a jazz e *jazz-band* que encontrei nas suas páginas. As recolhas feitas dizem respeito a entradas de notícias, artigos diversos e publicidade. Foram usados dois critérios para organização e análise de conteúdo das referências extraídas – segundo a tipologia de texto (notícias e publicidade por um lado, artigos, opinião e crítica musical/teatro por outro), e segundo a avaliação que é feita do jazz, dividida entre visões positivas ou negativas. Como se verá, os dois critérios acabam por coincidir.

Durante o processo de levantamento das referências a jazz no *Diário de Lisboa*, surgiu um padrão: ainda que a actuação de *jazz-bands* fosse anunciada, após a sua realização raramente se encontram comentários. De facto, numa primeira abordagem, ou seguindo uma abordagem que olhe sobretudo para crítica musical ou teatral, poder-se-ia concluir que, na idade do *jazz-band*, para usar a expressão de António Ferro, o jazz está praticamente ausente das páginas do *Diário de Lisboa*. Ao contrário do que tinha expectado, não existem referências a concertos ou espectáculos de jazz nas secções de

² Entretanto, a coleção completa do *Diário de Lisboa* digitalizado está disponível no site http://casacomum.org/cc/diario_de_lisboa/.

crítica. Pelo contrário, as referências a jazz situam-se maioritariamente em notícias e em anúncios às actividades de clubes, restaurantes e hotéis, pois é sobretudo nestes espaços que o jazz era tocado. Ao longo da década de 1920, com especial incidência entre 1917/18 e 1926, no eixo da Avenida da Liberdade, Restauradores e Chiado, abriram novos espaços de divertimento nocturno, para os quais se generalizou a designação de clube (proveniente do termo em inglês, *club*). Eram espaços de encontro de sociedade e de diversão, onde se dançava, jantava e jogava. Segundo descrição de Cecília Vaz (2008: 44), o salão destes clubes servia simultaneamente de *dancing* e de restaurante, com as mesas dispostas à volta de um espaço central para os pares dançarem e com um pequeno palco numa das extremidades onde se posicionavam os músicos. A sala de jogo estava, geralmente, separada deste salão. Embora seja difícil caracterizar quem frequentava estes espaços, segundo a mesma autora é certo que nele se reuniam pessoas provenientes de diferentes classes sociais, à excepção de “operários e da pequena burguesia afectada pela inflação” (Vaz 2008: 51). Artistas, escritores, políticos, jornalistas, banqueiros, burguesia endinheirada, velhos aristocratas e novos-ricos, aos quais se juntavam estrangeiros, contavam-se entre essa clientela, à procura de uma vida de ócio de acordo com o modelo proveniente do centro da Europa.

O clube moderno era, portanto, um “(...) local cosmopolita e bem frequentado (...) aberto até altas horas, animado com música moderna – o jazz, onde se dançavam as últimas modas exuberantes.” (Vaz 2008: 5). Também restaurantes, teatros, cinemas e hotéis, e algumas associações de bairro³, possuíam orquestras próprias que tocavam música de dança, como *fox-trot*, *charleston* ou *shimmy*, géneros muito influenciados pelas “polirritmias sincopadas do jazz” (Velo 2010: 649). Importa esclarecer que o jazz que é difundido na Europa nas primeiras décadas do século XX está sobretudo associado a géneros de dança. Só mais tarde se desenvolveu como género musical autónomo, com mais espaço à improvisação solística e ao contraponto (Ferreira 2012: 92). Na imprensa periódica portuguesa era genericamente

³ Uma nota breve no *Diário de Lisboa*, 18/4/1929, sobre a inauguração da instalação eléctrica da Sociedade Filarmónica Euterpe de Benfica, informa que se realizarão dois bailes, “abrilhantados com *jazz-band*.”

designado por *jazz-band*, termo que também identificava o conjunto instrumental que actuava nestes clubes, restaurantes e hotéis.

A partir das referências a jazz nas notícias e anúncios recolhidos, consegue-se constituir uma parte da geografia dos locais que, em Lisboa, tiveram nalgum momento orquestra de jazz. Segundo o levantamento feito, tocava-se, ouvia-se e dançava-se ao som das *jazz-band* no Avenida Parque, no Avenida Palace Club e no Salão Alhambra, do Parque Mayer, no Ritz Club (mais tarde, Palace Dancing), no Tivoli's Dancing, no Bristol Club, no Restaurante Carlton, no Café Tavares, no Clube dos Patos, no Salão Foz e no Grande Hotel de Itália (este, no Monte do Estoril). Como exemplo, o Café Tavares anunciava que os chás-dançantes, que decorriam todas as quintas-feiras e sábados, teriam o acompanhamento de duas orquestras com *jazz-band* (DL, 21/11/1925); no Teatro do Ginásio, “três *jazz-band* abrilhantarão os grandiosos bailes” (DL, 13/2/1926); para o Avenida Parque publicitam-se “*Jazz-band – Animações – Fantoches*” (DL, 6/7/1928). Outros estabelecimentos, como o Club Maxim's, são também publicitados nas páginas do *Diário de Lisboa*, e possivelmente teriam orquestras de jazz, mas não são feitas referências à actuação das mesmas. O destaque que a publicidade dá à presença das *jazz-band* evidencia o papel que estas tinham na atração de clientela para os estabelecimentos, porém, os dados são insuficientes para formar um perfil das formações, sendo poucos os textos de publicidade ou de notícias que identificam o nome da orquestra ou dos seus músicos. Ainda assim, pelas entradas recolhidas, sabe-se que a orquestra do Professor Milú tocava no Avenida Parque (em Junho 1924), a Pan-American Jazz-Band no Ritz Club, Navarro dirigia duas orquestras no Tivoli's Dancing (DL, 15/2/1926), a Jazz-Band de Augusto Costa tocava no Parque Mayer (DL, 4/10/1926), no Club dos Patos actuava a Jazz-Band Patos, no Salão Foz e Bristol Dancing, a Foz Melody Band⁴, no Grande Hotel de Itália há referência à presença do

⁴ Segundo breve publicada no *Diário de Notícias*, em 1928 a Foz Melody Band realizou uma digressão de dez concertos em África. “Regressou de África, onde fez uma brilhante tournée, o conhecido grupo musical «Foz Melody Band», composto pelos professores Lopes da Costa (violinista), Armando Silvério (pianista), Francisco Furtado (trompete), Rodrigo Valério (saxofone), António Moreira (trombonista de varas) e António Navarro (jazz-bandista). A trounée durou dois meses e meio e abrangeu Luanda, Lourenço Marques, a Beira e Lobito, realizando ao todo dez concertos e tendo tomado parte em várias festas e bailes. O magnífico grupo teve vantajosos contratos, um dos quais para Paris, mas preferiu voltar de novo para o Foz onde, no próprio dia do seu regresso, de novo se exibiu com grande prazer do público e

Sexteto Jazz-Band Vieira Pinto (DL, 14/11/1927 e 22/7/1929) e a The Lisbon Sonora Jazz (DL, 22/10/1928). Não deixa de ser curioso o número de orquestras que adoptavam o nome em inglês, talvez como forma de aproximação ao modelo e às origens anglófonas do género musical praticado.

No estudo realizado sobre as ilustrações de agrupamentos de *jazz-band* por artistas como Emmerico Nunes, Stuart Carvalhais, Almada Negreiros e Bernardo Marques, Ferreira (2012) observa que os conjuntos de instrumentistas representados têm estruturas semelhantes, o que parece indicar que essa seria a formação típica de orquestra. Predominavam os conjuntos que incluíam percussões (bombos, pratos e caixa de rufos), o piano e o banjo são representados ao longo de toda a década, mas o violino e o contrabaixo encontram-se sobretudo em ilustrações feitas até 1925, provavelmente por serem instrumentos que deixaram de ser usados nestas formações. A partir de 1925, começam a surgir representações de trompetistas, trombonistas, clarinetistas e saxofonistas. Um artigo de anúncio ao filme *Fátima Milagrosa*, de Rino Lupo, em exibição no cinema Olímpia, foi a única referência que localizei na qual os membros de uma orquestra de jazz, e respectivos instrumentos, são identificados. O texto abre com informação sobre a música que acompanhará a projecção do filme: “Com partitura adequada por Guilherme Ferreira, violino-director do Olímpia-Orquestra-Jazz e pelos distintos artistas Alberto Fernandes (pianista), José de Sousa Pinto (saxofone), Francisco Furtado (trompete), António Moreira (trombone de varas), Francisco Fonseca (contrabaixo) e António Lopes (jazzband).” (DL, 28/7/1928). “Jazz-band” de António Lopes significaria aqui a bateria.

Verifica-se uma maior predominância de anúncios às orquestras na altura do Carnaval e no início da época de Verão, o que vem a confirmar o que é observado por Vaz sobre a sazonalidade das actividades dos clubes nocturnos e outros estabelecimentos similares. Por exemplo, em finais de Julho de 1923 anunciava-se assim a inauguração do programa de Verão do Teatro de S. Luiz: “Desde as 8h30 haverá no Jardim de Inverno concerto por *jazz-band* e completo serviço de refrescos.” (DL, 30/7/1923); a abertura da

merecidos aplausos. Os concertos em África abrangeram música ligeira e música clássica, sendo todos os programas seleccionados com o melhor critério artístico.” (16/1/1928) Possivelmente, o baterista António Navarro era o mesmo que dirigia as orquestras que em Fevereiro de 1926 tocavam no Tivoli's Dancing.

temporada de Verão no Avenida Parque com “Grandioso concerto pela orquestra excêntrica *jazz-band* dirigida pelo professor Milú.” (DL, 16/5/1924); ou a publicidade aos bailes de Carnaval no Tivoli’s Dancing, que prometia “serviço de baile permanente – Feéricas iluminações – Todas as danças modernas por duas orquestras *jazz-band* sob a direcção de Navarro” (DL, 15/2/1926). Também se nota um decréscimo do número de referências a jazz na publicidade destes clubes ao longo da década, o que pode ter várias explicações: um desinvestimento dos clubes no anúncio das orquestras, que deixam de ser novidade (uma vez que estão sempre presentes), em detrimento de outros divertimentos e vedetas, e a diminuição do número de clubes e dancings abertos após 1926.⁵

A divisão das referências a jazz entre notícias/anúncios à actuação de *jazz-band* e comentários/opinião sobre o jazz em artigos, evidente no *Diário de Lisboa*, parece-me ser reflexo do dualismo em que o jazz é pensado e avaliado nesta época. Por um lado, os termos em que as *jazz-band* são anunciadas transmitem uma boa experiência da fruição da música, por outro, os breves comentários e opiniões sobre jazz difundem uma visão negativa da prática e escuta do jazz e de todo o ambiente a ele associado. Note-se que, na publicidade, a informação de que uma *jazz-band* irá actuar tem a mesma função que a promessa de iluminação exuberante ou a ementa do restaurante: é um factor de diferenciação em relação a outros estabelecimentos. Desta forma, as *jazz-band* são apresentadas como sinónimo da “alegria” e da “animação” que também se anunciavam. O objectivo é chamar público para o clube ou hotel, pelo que os termos em que o *jazz-band* é designado são sempre positivos: o *jazz-band* é “belo” ou “magnífico”, a orquestra “excêntrica”, os concertos “esplêndidos” e o ambiente que cria é sempre de festa. Tal lê-se, por exemplo, na descrição de uma noite no salão do Grande Hotel de Itália, no Monte Estoril:

⁵ Na tese de mestrado sobre os clubes nocturnos modernos em Lisboa, Vaz (2008) constata que a instauração da Ditadura Militar em 1926 e a aplicação de leis de controlo do jogo contribuíram para o encerramento de vários estabelecimentos.

Eram nove e meia da noite quando, ontem, nas salas do Grande Hotel de Itália, o *jazz-band* rompeu com as primeiras notas de um fox frenético. / Como por magia dezenas de pares encheram o espaço reservado a dança entre mesas rodeadas por gentis rostos. / Aos sons estrídulos da orquestra veio juntar-se a dissonância de outros instrumentos, fornecidos pela gerência aos convivas, tendo levado ao auge a alegria e animação (DL, 14/11/1928).

Os jantares à americana e os chás-dançantes, com *jazz-band*, eram habituais neste hotel, e eram anunciados e descrito na secção de “Mundanismo” do *Diário de Lisboa*, por vezes com a enumeração de personalidades que marcaram presença.

Dois artigos estabelecem o tom em o jazz é entendido pelos redactores do *Diário de Lisboa*, e que se encontra no lado oposto das sensações que são descritas nos exemplos acima mencionados. No primeiro é relatado o suicídio de um violinista, em Nova Iorque: “Preferindo morrer a ofender a arte – O jazz leva ao suicídio um músico de nome”, lança o cabeçalho da notícia de 20 de Maio de 1922. É contada a história de um violinista, despedido do restaurante onde trabalhava e incapaz de arranjar novo emprego porque em todos os restaurantes e cafés onde se apresenta é-lhe pedido que toque jazz para entreter os clientes, o que ele recusa fazer. O jornalista atribui ao jazz a culpa pela situação de desemprego e consequente miséria e desespero em que o músico se viu, e o desfecho trágico da história permite-lhe (e ao leitor) reflectir na ameaça que o jazz representa para a arte, para os músicos e para a sociedade. O segundo artigo informa que em algumas igrejas norte-americanas começaram a tocar hinos cristão em ritmo de jazz como forma de atrair mais fiéis aos serviços religiosos. A iniciativa estaria a ser bem-recebida, mas é rejeitada pelo redactor do artigo que termina o artigo questionando “estaremos em vésperas do juízo final?” (DL, 11/8/1925) De facto, embora fosse associado a um estilo de vida moderno e urbano (como fica patente na palestra de António Ferro mencionada no início do artigo), parece ser consensual entre cronistas que colaboravam com o *Diário de Lisboa* (e outros autores) conotar o jazz com malefícios e vícios, sendo frequentemente colocado em oposição à ideia de civilização, de uma conduta moral e da “boa música clássica” (DL, 8/8/1928). Nesse sentido, num artigo publicado por ocasião de uma série de concertos de Johann Strauss em Lisboa, Herculano Levy opõe a música de

dança moderna das *jazz-band* à tradição musical dos salões vienenses e denuncia o jazz como um “estupefaciente” que adormece séculos de civilização e a aliena, acreditando que seria necessária uma nova expansão da valsa para salvar os salões cultos, tomados de assalto pelas *jazz-band*. (DL, 16/11/1927).

Noutros periódicos encontram-se exemplos que coincidem com o que é assinalado no *Diário de Lisboa*. No conjunto, expõe posições que me parecem resultar de tentativas de compreender e traçar as origens do género musical, mas que se enquadram no que pode ser considerado uma perspectiva generalizada e racista sobre a natureza primitivista da população negra (Veloso & Mendes 2010: 650). Os textos recorrem a estereótipos culturais e descrevem as primeiras práticas de jazz num meio de desordem, em nada semelhante às práticas musicais europeias, onde impera a ordem e a harmonia. Na revista *ABC*, o autor de “Como nasceu o Jazz-Band” começa por aventurar a tese de que foi um português do Minho (região afastada dos centros urbanos do país) o responsável pelo nascimento do jazz, mas admite igualmente a possibilidade de a música ter tido origem em África e chegado à América do Norte com os escravos levados para as plantações da Virgínia do Sul:

Numa aldeia de pretos, com os clássicos macacos e batuques, com um trombone e algumas pistolas roubadas aos brancos, organizavam-se constantes festas. O preto-chefe esmurrava o bombo indígena, o preto guerreiro disparava as pistolas, bufavam os macacos sobre as palmeiras (...) e todos os outros pretos bailavam e cantavam demoniacamente (*ABC*, 14/10/1926, citado por Martins 2006: 56).

Já na revista *Ilustração Portuguesa*, em “A propagação do jazz-band”, Ferreira de Castro explica que o jazz transitou dos cabarets norte-americanos para a Europa no final do conflito mundial, tendo sido recebido “(...) primeiro com frieza irónica, quase depreciativa, depois com franco aplauso”, mas define-o também como “música selvagem” e primitiva, à qual falta a delicadeza da música erudita, “(...) a languidez de um minuete de antanho, a plástica rítmica duma pavana (...)”. E acrescenta, “[n]ão tem o *jazz-band* a harmonia da música civilizada: o *jazz-band* é uma gama de ruídos díspares, heterogéneos (...)”. Apesar de tudo, Castro entende o fascínio que os ritmos e a sua sonoridade

“impulsiva” e “impetuosa” provocam em quem o escuta (*Ilustração Portuguesa*, 19/1/1924).

Enquanto símbolo da vida urbana, o jazz também é colocado em oposição a um ideal de tradição e pureza, relação que é explorada num artigo do *Diário de Lisboa* sobre uma peça de teatro em estreia em Paris. A peça em questão, “A viola e o jazz-band”, de Henri Duvernois e Robert Dieudonné, usa os dois instrumentos como metáforas desses dois mundos distantes: a viola, representada pela personagem Estela, simboliza o espírito da aldeia, a constância de acções e a verdade; o *jazz-band*, encarnado pela personagem Martina, figura a metrópole, deformada, manipuladora e perversa. “A viola é o sentimento tradicional, a nota sincera, a harmonia do coração eterno, a verdade vibrante... O *jazz-band* é a moda que deslumbra e passa, do que atrai com o seu aspecto excêntrico, do que encarna a sedução artificial e louca da vida da cidade...” (DL, 9/10/1924). As peripécias de enganos entre as duas personagens femininas e uma personagem masculina poderia terminar em tragédia, mas, no final, a “viola” acaba por triunfar sobre a falsidade do “jazz-band”, desfecho natural no qual o bem é recompensado e o vício vencido. Julgo que a pertinência deste artigo sobre uma peça que não chegara aos teatros lisboetas se justifica por o texto estar relacionado com um assunto de actualidade e com implicações morais, discutido na imprensa e imaginado pela literatura e pelo cinema ao longo da década de 1920. O final da peça, que o título do artigo exalta – “a viola triunfa sobre o *jazz-band*” – está também em concordância com as aspirações de vários articulistas, que antecipam a queda do gosto pelo jazz. No artigo de opinião anteriormente mencionado, Levy aguarda que as valsas consigam recuperar espaço nos salões; A. C., nas crónicas semanais do *Jornal do Comércio e das Colónias*, declara o *charleston* uma “tolice” que indis põe quem o escuta (30/1/1927) e prevê como inevitável a morte do *jazz-band* (16/2/1927); e, já em 1934, num artigo assinado por “Mi Menor” da revista *Ritmo* afirma-se que o jazz está em “agonia” e sem capacidade de renovação (10/10/1934).

O jazz e o ambiente urbano interligam-se perfeitamente e, como os táxis que circulam por Lisboa e os gramofones que se vendem, aquela música coloca a cidade a par de outras capitais europeias (DL, 8/8/1928). Com o jazz,

as cidades tornam-se espaços de delírio. Numa reportagem sobre as noites de Madrid, Artur Portela fascina-se com o ambiente que se vive:

Dez, vinte mil pessoas que não dormem, que se agitam nos cafés, que desce às «fondas», cigarras de Agosto de infernal barulho; notas soltas de *jazz-band*, que electrizam os nervos das mulheres, em sinuosidades serpentinadas, como se elas participassem daquela música de loucura, e os seus passos teclassem ritmos, e os seus braços sentissem acordes de emoção, e os seus corpos, que a seda despe, tocados de harmonia, fossem a própria alma dos instrumentos, delirantes e alucinados (DL, 8/12/1923).

Numa escrita insinuante, sente-se o erotismo do movimento das multidões, do toque dos corpos, dos aromas e dos sons que se espalham no ar quente, propagados pelas guitarras, pelas vozes e pelo *jazz-band*, que inundam os sentidos e potenciam a violência.

Num outro artigo do *Diário de Lisboa* é evocado o papel do *jazz-band* na configuração da cidade moderna (13/7/1927). Félix Correia estabelece as diferenças entre os clubes de bairro e os clubes modernos da Baixa, e dessa forma desenha um perfil da sociedade lisboeta, estando novamente sugerido a oposição entre moral e imoral abordado na peça de teatro de Duvernois e Dieudonné.

O club do bairro dá o namorico – e às vezes vai até ao casamento. É discreto – nas modas, nas danças, nos penteados, na linguagem. / O club da Baixa é, quanto muito, o «flirt». Mas, as mais das vezes, é menos do que isso – em matéria de relações entre os bípedes de ambos os sexos. / O club do bairro é o divertimento pacato, familiar, o da Baixa é a esturdia, a orgia, a loucura, o *jazz-band*. Nele vive o delírio, e muitas vezes a tragédia (DL, 13/7/1927).

O clube moderno é, assim, um local de tentações, de jogo, frequentado por mulheres à procura de marido rico, de bebida e muitas ilusões, povoado de sonhos de amor e dinheiro, mas que, chegada a luz crua da manhã, se desfazem. O *jazz-band* contribui para compor o ambiente, fazendo por isso parte da trindade que, segundo Correia, melhor define estes clubes: a mulher, a dança e o champanhe.

Como mencionado no início do artigo, não foram localizados comentários a espectáculos de jazz nas rubricas de crítica de música ou de teatro do *Diário de Lisboa*. Nem mesmo a apresentação em Portugal da revista *Black Follies*, pela companhia Revue Nègre, em inícios de 1928, abriu uma excepção. No *Diário de Lisboa* encontrei apenas alguma publicidade e duas notícias breves na secção de notícias de teatro a anunciar o espectáculo. O texto, da autoria de membro da redacção do jornal ou, muito provavelmente, submetido pela empresa Loureiro-Braga, proclama o sucesso e o acontecimento único que este representa, e menciona a imprevisibilidade, a visão sarcástica, a sensação afogueante e a expressividade do espectáculo (DL, 2/1/1928 e 4/1/1928).

A permanência em Lisboa da revista *Black Follies* foi das mais longas da digressão europeia que realizou (Martins 2006: 67), num sucesso que ultrapassou o esperado, inclusivamente pela empresa Loureiro-Braga, que, lê-se numa notícia breve no *Diário de Notícias*, lamentava não poder prolongar o contrato (7/1/1928). Ao contrário do *Diário de Lisboa*, o *Diário de Notícias* mostrou mais interesse pelo espectáculo, em parte devido a António Ferro que escreve para o jornal uma longa crítica ao mesmo. Segundo ele, só se pode entender verdadeiramente o jazz, e espectáculos como este, conhecendo bem a cultura negra norte-americana, o Harlem, a escrita de Carl van Vechten ou as representações de dançarinos de jazz do pintor mexicano Corravubias (que, por sinal, ilustram o texto). Ferro apresenta-se, assim, como a pessoa mais capaz para comentar as *Black Follies* por possuir as referências que lhe permitem entender e apreciar melhor o espectáculo. Considera que os números que compõe a revista não são demasiado excêntricos para quem não está familiarizado com o género: “Em *Black Follies*, exceptuando o número das bananas, tudo se pode ver sem repugnância e sem combate.” Sobre as interpretações, aplaude o cantor do número “Ay! Ay! Ay!”⁶ e destaca a energia e a maleabilidade estonteante dos bailarinos, mencionando em particular Bobby Yons e Bobby Vincent e Louis Douglas, este imparável e quase mágico nos

⁶ A canção terá tido algum sucesso, sendo referido como um dos êxitos da cantora que actuava no clube Bal-Tabarin Montanha: “A distinta e formosa *coupletista* Amélia Vasquez tem marcado um extraordinário sucesso com as suas lindas e castiças «Jotas Aragonezas» e com os seus finíssimos couplets cheios de graça e ternura. As canções *Ay, Ay, Ay* e *Duchese* já andam correndo Lisboa, tão bem caíram no ouvido do público que as aplaude todas as noites.” (DL, 9/9/1929)

movimentos que executa. Ferro espanta-se: “Chega a parecer, às vezes, que ele vai malabarizar os seus braços, as suas pernas, a sua cabeça inverosímil. Braço para aqui, perna para ali, a cabeça para acolá. Tudo desatarraxado e tudo regressando a seu lugar, instantaneamente.” (*Diário de Notícias*, 4/1/1928)⁷

Ainda que se encontrasse ausente da crítica do *Diário de Lisboa*, o jazz era reconhecido por quem escrevia nessa secção. Na crítica à opereta *Cló-cló*, de Léhar, Artur Portela observa que a obra em cena oscilava entre temas de peças anteriores do compositor e “ritmos modernos”, descrevendo o primeiro acto como “alegre e vivo tanto na orquestra como no palco. Sem abusar de sons estralejantes de *jazz-band*.” (DL, 8/12/1925). Na crítica ao Concertino para piano e orquestra de Honneger, em primeira audição em Portugal, Francine Benoît considera-a uma obra prima pela construção harmónica e os jogos de timbres, e identifica o acorde final, súbito e estridente, no qual sobressai o trombone, como um elemento de jazz: “O papel primacial do Jazz – um trombone de varas de timbre fanhoso, todos o sabem, no final é uma nota de ironia a esconder melancolias.” (DL, 28/12/1928). Apesar de não ser comum a escrita de crítica musical a espectáculos de agrupamentos de jazz, é de Benoît a outra crítica a um concerto de jazz de que tenho conhecimento nesta década. Foi publicado em *A Informação*, jornal com o qual colaborou durante o Verão de 1926. Nesse ano, Benoît já escrevia para o *Diário de Lisboa*, mas os artigos de Agosto e Setembro foram enviados para o outro jornal (não me foi possível determinar o que a levou a trocar temporariamente o *Diário de Lisboa* por *A Informação*).

Rufo de caixa, paulitos tremelizados, sons metálicos secos e mordazes, buzina, bombo, assobio, gritos e guinchos que nem são riso, nem zanga, nem protesto, nem afirmação, eis o jazz!... alegria contemporânea (...). / Quem lhe resiste? É escuro como o breu, tem grossos lábios vermelhos salpicados de roxo, dentes de luz e olhos de lume e enverga casaca negra orlada de guizos (*A Informação*, 1/9/1926).

A crítica descreve um ambiente vivo e cheio de cor, mas que ridiculariza os intervenientes e a música. A aparência dos músicos é caricaturada, fazendo

⁷ Apesar de se encontrar esta crítica ao espectáculo no *Diário de Notícias*, não era comum a escrita de crítica a espectáculos de jazz neste periódico.

lembrar a ilustração de Emmerico para a capa da edição de 1 de Março de 1927 da revista *Ilustração*⁸, e a sonoridade da música é descrita exaltando o ruído provocado pelos instrumentos e vozes, parecendo-me que a autora não compreendeu bem a música que escutou. Não se afasta muito da descrição do já citado texto da secção de Mundanismo sobre uma festa no Grande Hotel de Itália em que são mencionados os sons estridentes e as “dissonâncias” da orquestra jazz e dos instrumentos distribuídos pelos convivas (DL, 14/11/1928).

Conclusão

As diversas referências a jazz recolhidas no *Diário de Lisboa* ao longo da década de 1920, transmitem imagens antagónicas que revelam as posições contrárias em que o jazz é discutido. A associação do jazz a um ambiente imoral, primitivo e desordenado opõe-se, naturalmente, a um ideal de moralidade, erudição e ordem, encontrados na música clássica ocidental. Mas o que esta divisão me parece propor é que a receção do jazz no *Diário de Lisboa* espelha um confronto entre modernidade e tradição, contraste que se materializa nas diferenças de conteúdo e discurso dos anúncios à actuação de agrupamentos e dos comentários e opiniões sobre o género musical em artigos. Músicos que formam *jazz-band* e empresários de restaurantes, clubes e outros espaços onde estas se apresentam publicitam em termos positivos a música, destacando a sua alegria – o objectivo é transmitir uma imagem de modernidade, diversão e liberdade e, claro, atrair público. Mas, por outro lado, escritores, cronistas e jornalistas que colaboram com o *Diário de Lisboa* (e outros periódicos também consultados) transmitem opiniões depreciativas sobre a música, o que me parece poder ser interpretado como uma reacção às mudanças de costumes e comportamentos que influenciam a sociedade lisboeta desta época, da qual o jazz – o novo género musical – é um dos símbolos.

A ausência do jazz das secções de crítica musical e de teatro pode ser percebida tendo em conta a natureza do jazz e a natureza do próprio jornal. Nesta época, o jazz é essencialmente música de dança, executada em espaços de lazer e diversão, em contextos de festa e convívio social, sendo

⁸ A revista está digitalizada pela Hemeroteca Municipal de Lisboa e pode ser consultada no site da Hemeroteca Digital.

ouvida para ser dançada. Poder-se-á considerar que é um género de música que não é ainda entendido como obra de arte, passível de ser escutado e apreciado enquanto objecto artístico sujeito a uma apreciação estética. A recepção crítica de *Black Follies* por António Ferro corresponde a esta posição, mas, note-se, tratou-se de um espectáculo consensualmente designado de revista, por uma companhia na qual avultavam nomes relevantes do meio, em digressão, e que se apresentaram num teatro, requisitos comuns ao grosso da crítica publicada na imprensa diária desta época. Por outro lado, a crítica de música era um espaço circunscrito a um circuito de teatros e salas da capital, das quais se destacavam o teatro de S. Carlos, o Coliseu, o Teatro S. Luís, o Teatro do Ginásio, o Teatro da Trindade, o salão do Conservatório, a Liga Naval, e a concertos que requeriam uma atitude de escuta concentrada na música e no palco por parte do crítico. É por isso um espaço de distinção e categorizadora de géneros musicais. A revista e a opereta, por exemplo, géneros de espectáculo músico-teatral, como a ópera, mas considerados mais populares, são excluídos da secção de música e aparecem sempre na secção de teatro, sendo, de um modo geral, comentados pelo crítico de teatro do jornal (no caso do *Diário de Lisboa*, Artur Portela). Parece-me que esta hierarquização também permite entender por que é que os espectáculos de jazz estão ausentes do *Diário de Lisboa*.

Contudo, este afastamento dos cronistas de música em relação ao jazz cria um círculo vicioso que afectou e condicionou a recepção de jazz em Portugal. Martins observa:

Enquanto que nos restantes países europeus, desde a década de 20, apareceram artigos de análise musical e sociológica sobre o fenómeno Jazz, assinados por músicos eruditos de renome internacional – o que permitiu o rápido esclarecimento do público, clarificando a posição deste em relação à própria música, favorecendo a produção e promoção de músicos intérpretes/compositores de música Jazz –, em terras lusas foram necessários 25 anos até que surgisse alguém interessado em divulgar a «verdadeira música de Jazz» (Martins 2006: 62)⁹.

⁹ Martins está a referir-se a Luiz Villas-Boas que, primeiro através de um programa sobre jazz na Emissora Nacional, em 1945, depois com a escrita de crónicas no suplemento de *Rádio Mundial*, de *O Século*, em 1946, e por fim com a fundação do Hot Club de Portugal, na mesma altura, contribuiu decisivamente para a implementação do jazz e compreensão do género em Portugal. (cf. MARTINS 2006).

Como foi sendo mencionado, o tipo de textos que surgem na imprensa periódica em Portugal ao longo da década de 1920 sobre jazz apresentam visões negativas e depreciativas sobre a música, associando-a a condutas imorais e aos malefícios da sociedade, ou descrevendo a música em tons caricaturais, exaltando o burlesco e a bizarria, sempre em contraponto com a música erudita. Ou seja, não ajudam os leitores a compreender melhor aquela música nova. Mas também é possível que a falta de conhecimento que os músicos que formavam as *jazz-band* tinham da cultura, linguagem, técnica e espírito requeridos para tocar jazz tenha condicionado a recepção da música entre os articulistas mencionados e os críticos de música.

Com as barreiras estruturais, morais, sociais e culturais que dominavam a sociedade portuguesa dos anos 20, é compreensível que os portugueses tivessem produzido uma música inspirada no Jazz dos EUA embora não tenha passado de mera experiência que, acusando a onda «louca» americana, não conduziu ainda à verdadeira assimilação da música Jazz em Portugal (Martins 2006: 87).

Quem lhe resiste, perguntava Benoît... Provavelmente poucas pessoas lhe ficavam indiferentes e, apesar das diferenças de tratamento, torna-se evidente que o jazz marcou esta época. Repare-se, contudo, que no total das edições do *Diário de Lisboa* consultadas, o número de referências ao jazz encontradas é pequeno. Tal poderá ser mais um indicador de como o jazz foi recebido com um certo “desinteresse” e “desprezo” (Martins 2006: 63), reforçando a perspectiva de que será nas décadas seguintes que se assiste à verdadeira implementação do jazz em Portugal.

Bibliografia

Ferreira, Manuel Pedro. 2012. "Ecos do Jazz Band: Ilustrações Portuguesas (1922-1930)". En *A dança e a música nas artes plásticas do século XX*, eds. Margarida Acciuoli e Paulo Ferreira de Castro, 75-105. Lisboa: Colibri.

Ferro, António. 1987. *A idade do Jazz-Band*. In *Intervenção modernista: teoria do gosto*. Barcelos: Verbo editora. 203-224.

Martins, Hélder Redes. 2006. *Jazz em Portugal (1920-1956)*. Lisboa: Almedina.

Tengarrinha, José. 2006. *Imprensa e opinião pública em Portugal*. Coimbra: Minerva Coimbra.

Vaz, Cecília. 2008. *Clubes nocturnos modernos em Lisboa: sociabilidades, diversão e transgressão (1917-1927)*. ISCTE. <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/1265> [Consultado: 2 de Junho de 2017].

Veloso, Manuel Jorge & Carlos Mendes. 2010. "Jazz". En *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, Salwa Castelo-Branco (dir), 649-659. Lisboa: Círculo de Leitores.

Periódicos:

A. C. 30/1/1927. "Dia-a-dia – Charleston". *Jornal do Comércio e das Colónias*: 1.

_____. 16/2/1927. "Dia-a-dia – Jazz-Band". *Jornal do Comércio e das Colónias*: 1.

Benoît, Francine. 1/9/1926. "Jazz-Band". *A Informação*: 3.

Castro, Ferreira de. 19/1/1924. "A propagação do jazz-band". *Ilustração Portuguesa*: 77-78.

Diário de Lisboa – 1921-1929

Diário de Notícias – Janeiro 1928

"Mi Menor". 10/10/1924. "A agonia do jazz". *Ritmo, quinzenário de música*: sem numeração