

**ALAN RAFAEL DE MEDEIROS  
MER 20090187**

***SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA BRASÍLIO ITIBERÊ (SCABI):  
Promoção da música sinfônica erudita em Curitiba por meio da  
Orquestra Sinfônica da SCABI (1946-1950)***

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Música, linha de Pesquisa Musicologia Histórica, curso de Pós Graduação em Música, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Álvaro Carlini

**CURITIBA  
2011**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS  
COORDENAÇÃO DE PROCESSOS TÉCNICOS

M488 Medeiros, Alan Rafael de  
Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê : promoção da música  
sinfônica erudita em Curitiba por meio da Orquestra Sinfônica da SCABI  
(1946-1950) / Alan Rafael de Medeiros. – Curitiba, 2011.  
x, 169f. :il., tabs.

Facsimile dos Estatutos da Sociedade de Cultura Artística Brasília  
Itiberê(1944), pp. 1-2

Orientador: Álvaro Carlini

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Paraná, Setor de  
Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Música.  
Defesa: Curitiba, 14 de março de 2011.

Anexos

Inclui referências e notas

1. Azevedo, Fernando Corrêa de. 2. Sociedade de Cultura Artística Brasília  
Itiberê - SCABI. 3. Orquestra sinfônica da SCABI – OSS. 4. Música sinfônica  
– Curitiba(PR). 5. Música erudita – Brasil. I. Carlini, Álvaro. II. Universidade  
Federal do Paraná. Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de  
Pós-Graduação em Música. III. Título.

CDD 22.ed.

780

## PARECER

Defesa de dissertação de mestrado de **Alan Rafael de Medeiros** para obtenção do título de **Mestre em Música**.


Os abaixo assinados Prof. Dr. Álvaro Carlini (UFPR), Prof. Dr. Guilherme Romanelli (UFPR-Departamento de Educação) e Prof. Dr. José Roberto Braga Portella (UFPR-Departamento de História), argüiram, nesta data, o candidato, o qual apresentou a dissertação:

“SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA BRASÍLIO ITIBERÊ (SCABI): promoção da música sinfônica erudita em Curitiba por meio da *Orquestra Sinfônica da SCABI* (1946-1950)”.

Procedida a argüição, segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Mestre em Música**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADO Não APROVADO
Prof. Dr. Álvaro Carlini (UFPR)		Aprovado
Prof. Dr. Guilherme Romanelli (UFPR-Departamento de Educação)		Aprovado
Prof. Dr. José Roberto Braga Portella (UFPR-Departamento de História)		aprovado

Curitiba, 14 de março de 2011.

  
Prof. Dr. Norton Dudeque  
Coordenador do PPGM em Música  
SIAPE 0344077

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Maria e João, e da mesma maneira ao meu irmão, Eduardo, pois em algum momento de nossa história tiveram momentos de sacrifício e doação, para que eu tivesse a oportunidade de me desenvolver. Pelo apoio, compreensão e amor, dedicados de maneira direta ou indireta.

Ao meu orientador Prof. Dr. Álvaro Carlini, pelo exemplo de profissionalismo acadêmico impecável e, acima de tudo, pela paciência e motivação constantes. Pelos valiosos ensinamentos sobre o envolvimento com a pesquisa e sobre a análise de documentos históricos. Pelos bons momentos, seja em suas disciplinas ministradas durante o Programa de Pós-Graduação, seja na informalidade do bate papo durante um cafezinho.

A CAPES pela bolsa concedida, imprescindível para a realização desta pesquisa.

Aos professores do *Departamento de Artes - Programa de Pós-Graduação em Música da UFPR*, pelas contribuições, desde a graduação, para com meu desenvolvimento acadêmico.

Ao professor Dr. Rogério Budasz, pelas informações pertinentes e pelo envio de fotografias utilizadas nesta dissertação.

Aos professores do *Departamento de História da UFPR*, Dr. Luiz Geraldo Silva e Dr. José Roberto Braga Portella, pela oportunidade de cursar disciplina no *PPGHIS-UFPR*, e pelas valiosas sugestões durante a qualificação e defesa desta dissertação de mestrado.

Ao advogado Marcos Bráz, neto do músico e maestro Romualdo Suriani, pelo auxílio e disposição em oferecer materiais sobre seu avô, pela hospitalidade e pelo depoimento prestado.

Ao economista e amigo Pedro Rodermel, pela consultoria prestada em relação à tabela de conversão financeira da OSS.

A Ana (secretária do *PPGMUS*), pelos esclarecimentos e requerimentos acadêmicos sempre à mão. A Elides (secretária da Graduação em Música) pela ajuda em minhas primeiras aventuras como docente na Graduação. Ao Wladimir (porteiro do *DeArtes*), pelo bom humor, companheirismo e motivação.

Ao Fernando Menon, pois além de partilhar do mesmo orientador, partilhamos do mesmo acervo documental, em grande parte localizado, organizado e digitalizado por ele e pelo professor. Pela ajuda nos trabalhos com o Acervo da *SCABI*, pelos artigos e dissertações oferecidos. Pela amizade e simpatia.

Aos amigos de longa data, em especial ao Deiferson Demarchi, pela grande força, incentivo e paciência.

A Anna, minha companheira, pelo carinho, amor e conforto. Pelo auxílio nas diversas leituras deste trabalho e contribuições para o melhoramento do mesmo. Pelo companheirismo, doação e compreensão nesses dois anos de Mestrado. A minha nova família Edite, Aluísio, e meus sobrinhos Stefany e João. Pelos bons momentos durante esses dois anos de “*brain storm*”. Pelo carinho, pelos passeios, pelos sorrisos, pelo incentivo e pelos bolos e tortas com café.

Em toda parte tornou-se difícilimo manter uma orquestra sinfônica,  
em outros séculos subsidiada pelos príncipes [...].  
Veja-se o que tem acontecido entre nós, onde a sinfonia  
está se tornando inviável, devido ao desinteresse por parte  
do público, e conseqüentemente, à pobreza dos programas.

Andrade Muricy

## RESUMO

Esta dissertação realiza estudo sobre a *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê – SCABI* (1944-1976), e seu trabalho na fundação da *Orquestra Sinfônica da SCABI* (OSS), conjunto orquestral atuante na cidade de Curitiba, capital do Estado do Paraná, entre os anos de 1946-1950. A *SCABI*, entidade civil, foi fundada em 1944 por grupo de intelectuais, dentre os quais se destacaram os paranaenses Raul Gomes (1889-1975) e Erasmo Pilotto (1910-1992), e o carioca Fernando Corrêa de Azevedo (1913-1975). A entidade fundou a primeira orquestra sinfônica erudita de Curitiba, que ficou conhecida como *Orquestra Sinfônica da SCABI*, difundindo música sinfônica de caráter erudito durante a segunda metade da década de 1940. As iniciativas da *SCABI* ligadas à educação artística e à formação de platéia em música erudita, deram continuidade e ampliaram as possibilidades do panorama musical existente em Curitiba, iniciado nas primeiras décadas do século XX, por meio das atividades desenvolvidas por Leo Kessler (1882-1924) e a formação de musicistas no *Conservatório de Música do Paraná* (1916), do mesmo modo por meio da *difusão musical* realizada por Romualdo Suriani (1880-1943) e a *Banda da Força Militar do Estado* (1912), posteriormente com a *Sociedade Sinfônica de Curitiba* (1930). O período de atividades artísticas da *SCABI* e sua orquestra sinfônica, está inserido em um contexto de valorização da identidade regional do Paraná, o *Paranismo*, comandado pelas camadas intelectuais e culturais locais, responsáveis pela criação de diversas entidades e espaços culturais, visando ao desenvolvimento das práticas artísticas na sociedade curitibana. A abordagem metodológica da dissertação foi realizada mediante análise de caráter descritivo exploratório de documentos oficiais da *SCABI*, tais como programas de concerto, relatórios administrativos e artigos da hemeroteca. Estes integram o acervo da entidade reunidos no *Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória da Fundação Cultural de Curitiba*.

**Palavras chave:** Musicologia Histórica. *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê* (SCABI). *Orquestra Sinfônica da SCABI* (OSS). Disseminação de música sinfônica erudita. Fernando Corrêa de Azevedo.

## ABSTRACT

The following dissertation is the result of the study on the *Sociedade de Cultura Artística Brasilio Itiberê (The Brasilio Itiberê Artistic Culture Society) - SCABI* (1944-1976), and its contribution to the foundation of the *Orquestra Sinfônica da SCABI (The SCABI Symphonic Orchestra) - (OSS)*, an orchestral group that acted in the city of Curitiba, capital city of Paraná State, between 1946 and 1950. The SCABI, a civil organization, was founded in 1944 by a group of intellectuals, in which paranaenses Raul Corrêa (1889-1975) and Erasmo Pilotto (1910-1992) and the carioca Fernando Corrêa de Azevedo (1913-1975) were prominent names. The organization created the first erudite symphonic orchestra of Curitiba, which became known as *Orquestra Sinfônica da SCABI (The SCABI Symphonic Orchestra)*, spreading symphonic music of erudite kind along the second half of the 1940's. The actions of SCABI linked to artistic education to audience formation in erudite music extended and broadened the possibilities of the musical panorama present in Curitiba, which started in the early 20th century through the activities elaborated by Leo Kessler (1882-1924) and the development of musicians in the *Conservatório de Música do Paraná (The Music Conservatory of Paraná)* (1916), along with the musical dissemination done by Romualdo Suriani (1880-1943) and the *Banda da Força Militar do Estado (The State Military Force Band)* (1912), and later with the *Sociedade Sinfônica de Curitiba (The Symphonic Society of Curitiba)* (1930). The SCABI and its symphonic orchestra artistic activity period is inserted in a time of high appreciation of the local identity of Paraná, the *Paranismo*, led by the local intellectual and cultural groups, who were responsible for the creation of several organizations and cultural spaces, aiming at the development of artistic practices in the city society. The methodological approach in this paper was focused on the descriptive exploratory data analysis of SCABI official documents, such as concert programs, administrative reports and article library. The last-named is part of the collections of the organization gathered in the *Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória da Fundação Cultural de Curitiba (Documentation and Research Center of The Memory House of The Cultural Foundation of Curitiba)*.

**Keywords:** Historical Musicology. *The Brasilio Itiberê Artistic Culture Society (SCABI)*. *SCABI Symphonic Orchestra (OSS)*. Dissemination of erudite symphonic music. Fernando Corrêa de Azevedo.

**LISTA DE QUADROS E TABELAS**

QUADRO 1 – Temporadas artísticas da <i>SCABI</i> entre 1945-1953.....	72
QUADRO 2 – Conversão monetária (Cruzeiro de 1946 – Plano Real de 1994) dos valores referentes à <i>OSS</i> .....	136



**LISTA DE ABREVIATURAS**

**EMBAP** – Escola de Música e Belas Artes do Paraná

**FCC** – Fundação Cultural de Curitiba

**FGV** – Fundação Getúlio Vargas

**FTG** - Fundação Teatro Guaira

**GERPA** – Grupo Editor Renascimento do Paraná

**IBGE** – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

**IBECC** – Instituto Brasileiro de Ensino em Cursos Empresariais

**IPPUC** – Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba

**JMB** – Juventude Musical Brasileira

**JMB 8ª Região - PR/SC** – Representação regional da *Juventude Musical Brasileira*, que incluía os setores do Paraná e Santa Catarina

**OEC** – *Orquestra Estudantil de Concertos*

**OSB** – *Orquestra Sinfônica Brasileira*

**OSESP** – *Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo*

**OSINPA** (recentemente **OSP**) – *Orquestra Sinfônica do Paraná*

**OSS** – *Orquestra Sinfônica da SCABI*

**SPMC** – *Sociedade Pró-Música de Curitiba*

**SCABI** – *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê*

**SSC** – *Sociedade Sinfônica de Curitiba*

**UFPR** – *Universidade Federal do Paraná*

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b> .....	01
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	07
<b>1 A SCABI (SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA BRASÍLIO ITIBERÊ) 1945-1976</b> .....	24
<b>1.1</b> Antecedentes históricos da música de concerto em Curitiba no século XIX e primeiras décadas do século XX.....	24
<b>1.1.1</b> Leo Kessler/Antônio Melillo e o <i>Conservatório de Música do Paraná</i> .....	26
<b>1.2.1</b> Romualdo Suriani, a <i>Banda da Força Militar do Estado</i> e a <i>Sociedade Sinfônica de Curitiba</i> .....	30
<b>1.2</b> Histórico das principais atividades da <i>Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI)</i> entre 1945-1953.....	40
<b>1.2.1</b> O administrador cultural Fernando Corrêa de Azevedo.....	43
<b>1.2.2</b> As atividades artísticas da <i>SCABI</i> .....	46
<b>1.3</b> A <i>Orquestra Sinfônica da SCABI (OSS)</i> .....	57
<b>1.3.1</b> Integrantes da <i>Orquestra Sinfônica da SCABI</i> .....	63
<b>1.3.2</b> 1946: O concerto inaugural da <i>Orquestra Sinfônica da SCABI</i> .....	68
<b>1.3.3</b> Temporadas artísticas da <i>OSS (1946-1950)</i> .....	71
<b>1.3.4</b> Impressões obtidas por meio da imprensa diária sobre a <i>OSS</i> .....	75
<b>1.3.5</b> 1950: O encerramento das atividades da <i>OSS</i> .....	79
<b>2 SCABI: ESPAÇO DE SOCIABILIDADES NO ÂMBITO CULTURAL CURITIBANO</b> .....	84
<b>2.1</b> Constituição sócio-cultural da platéia curitibana no século XIX e primeiras décadas do século XX.....	84
<b>2.2</b> Intelectualidade curitibana e o incentivo à cultura musical .....	92
<b>2.3</b> Delimitação social e <i>processo civilizador</i> nas salas de concerto.....	101
<b>2.4</b> Sobre o código de boas maneiras impresso nos programas de concertos da <i>SCABI</i> de 1947.....	115
<b>3 A ORQUESTRA SINFÔNICA DA SCABI: O FIM DE UM PROJETO</b> .....	122
<b>3.1</b> <i>OSS</i> , o ideário de um homem só: Fernando Corrêa de Azevedo.....	122
<b>3.2</b> A <i>OSS</i> e a omissão do poder público.....	131

<b>3.3</b> OSS: a construção inacabada de um público.....	138
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	143
<b>5 REFERÊNCIAS</b> .....	147
Livros, artigos científicos, teses e dissertações.....	147
Sites da Internet.....	151
<b>6 FONTES CONSULTADAS</b> .....	151
<b>6.1</b> Hemeroteca .....	151
<b>6.2</b> Programas de concerto .....	155
<b>6.3</b> Relatórios financeiros .....	157
<b>6.4</b> Revista <i>Ilustração Paranaense</i> .....	157
<b>6.5</b> Fotografias pertencentes ao <i>Acervo Curt Lange</i> (UFMG).....	157
<b>7 ANEXOS</b> .....	158
<b>7.1</b> <i>Fac-símile</i> dos Estatutos da SCABI (1944) pp.1-2.....	158
<b>7.2</b> Transcrição do termo de doação do acervo da SCABI à FCC (1983)....	158
<b>7.3</b> <i>Fac-símile</i> do Termo de doação dos documentos da SCABI ao <i>Museu Alfredo Andersen</i> (1988).....	158
<b>7.4</b> <i>Fac-símile</i> do Termo de doação dos documentos da SCABI do <i>Museu Alfredo Andersen</i> à FCC – <i>Departamento de Patrimônio Cultural</i> (19?).....	158
<b>7.5</b> Transcrição da Ata de Encerramento da SCABI (1976).....	158
<b>7.6</b> <i>Fac-símile</i> do Acordo de incorporação de orquestra firmado entre a SCABI e a SSC (1946) pp.27-29.....	158
<b>7.7</b> Transcrição de repertório contido em programas de concerto da <i>Orquestra Sinfônica da SCABI</i> (1946-1950).....	158
<b>7.8</b> <i>Fac-símile</i> da capa do 41º Concerto da SCABI: Concerto inaugural da <i>Orquestra Sinfônica da SCABI</i> (12.11.1946). Acervo SCABI da <i>Casa da Memória da FCC</i> . Catalogação 342 FOLR.....	158
<b>7.9</b> <i>Fac-símile</i> da capa do 46º Concerto da SCABI: IIº Concerto <i>sinfônico popular da OSS</i> (01.03.1947). Acervo SCABI da <i>Casa da Memória da FCC</i> . Catalogação 375 FOLR.....	158
<b>7.10</b> <i>Fac-símile</i> da capa do 88º Concerto da SCABI: <i>Quinta Sinfonia de Beethoven</i> (23.06.1948). Acervo SCABI da <i>Casa da Memória da FCC</i> . Catalogação 1992 FOLH.....	158
<b>7.11</b> <i>Fac-símile</i> da capa do 112º Concerto da SCABI: <i>Festival Beethoven</i> (26.03.1949). Maestro: Ludovico Seyer. Acervo SCABI da <i>Casa da Memória da FCC</i> . Catalogação 404 FOLR.....	158

<b>7.12</b> <i>Fac-símile da capa do 66º Concerto da SCABI: Concerto Sinfônico pela OSS (17.09.1947). Maestro: Bento Mossurunga. Acervo SCABI da Casa da Memória da FCC. Catalogação 360 FOLR.....</i>	158
<b>7.13</b> <i>Fac-símile da capa do 56º Concerto da SCABI: V Concerto Sinfônico Popular (05.07.1947). Maestro: Jorge Kaszás. Acervo SCABI da Casa da Memória da FCC. Catalogação 1963 FOLR.....</i>	158
<b>7.14</b> <i>Fac-símile do Decálogo da JMB, impresso no verso de programa de concerto da JMB 8ª Região/SPR. Acervo SCABI da Casa da Memória da FCC. Catalogação 599 FOLR.....</i>	158
<b>7.15</b> <i>Fac-símile das 7 normas da SCABI, impresso no verso de programa de concerto da OSS. Acervo SCABI da Casa da Memória da FCC. Catalogação 371 FOLR.....</i>	158
<b>7.16</b> <i>Quadro demonstrativo das atividades orquestrais em Curitiba no período de 1850 a 2010.....</i>	158

## APRESENTAÇÃO

A Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI), tema central desta dissertação, foi uma sociedade civil sem fins lucrativos <sup>1</sup> que atuou na cidade de Curitiba entre os anos de 1945 <sup>2</sup> e 1976, promovendo concertos e recitais de música erudita, palestras e cursos ligados ao desenvolvimento da cultura musical na capital paranaense <sup>3</sup>. Em suas 31 temporadas artísticas, realizou um total de 487 concertos e recitais, integrando movimentos de mobilização da sociedade local na criação de sociedades promotoras de atividades culturais <sup>4</sup>.

As atividades promovidas pela SCABI envolveram grande número de participantes, entre compositores, palestrantes, estudantes de música, jovens músicos promissores (tanto no âmbito regional quanto nacional), instrumentistas de prestígio nacional e internacional <sup>5</sup>, sendo a principal

---

**Nota do autor: Todas as citações em português utilizadas no presente trabalho foram atualizadas segundo as normas ortográficas vigentes.**

**A padronização das normas utilizadas ao longo desta dissertação baseia-se nas Normas para a apresentação de documentos científicos da Universidade Federal do Paraná, presente nos volumes 2, 3 e 4, publicadas em 2007.**

<sup>1</sup> Sobre sociedades civis ver: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L9790.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9790.htm)>

<sup>2</sup> A *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê* foi juridicamente fundada em 30 de outubro de 1944 (vide **Anexo 1 – Fac-símile dos Estatutos da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê – 1944, pp.1-2**). Entretanto, pelo fato das atividades artísticas da entidade terem sido inauguradas a partir de janeiro de 1945, para o presente trabalho este será considerado o ano inicial de funcionamento da SCABI.

<sup>3</sup> Importante ressaltar que as atividades da SCABI se estenderam para além da capital paranaense, quando em 1949 foi fundada a filial na cidade de Ponta Grossa. Entretanto, o enfoque da presente dissertação está circunscrito às atividades da entidade no âmbito da sociedade curitibana.

<sup>4</sup> De acordo com o Artigo 1º dos Estatutos da SCABI (vide **Anexo 1 – Fac-símile dos Estatutos da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê – 1944, pp.1-2**) a entidade tinha por objetivo principal “o levantamento do nível de cultura artística, por meio, principalmente, da organização de temporadas anuais de concertos” (grifo nosso). De acordo com o Artigo 1º Inciso 1º a Sociedade de Cultura Artística seria “mantida sob o patrocínio do nome de Brasília Itiberê, musicista paranaense, nascido em Paranaguá, a 1º de agosto de 1846, pioneiro da música brasileira como autor da histórica *Sertaneja*”.

<sup>5</sup> Percebe-se constante movimentação de músicos estrangeiros em Curitiba sob o patrocínio da SCABI, especialmente aqueles oriundos dos países germânicos e do leste europeu. A sociedade desempenhou papel fundamental no processo de negociação dos recitais de intérpretes estrangeiros, inserindo a capital paranaense no circuito nacional de passagem dos músicos que se apresentavam nas principais capitais brasileiras, especialmente Rio de Janeiro e São Paulo. “Através da atuação da SCABI passaram por Curitiba, para citar apenas alguns exemplos Nicanor Zabaleta (1907-1993, harpista, no 184º concerto, em 1952), Andrés Segovia (1893-1987, violonista, 207º concerto, em 1953), Tito Schipa (1888-1965, cantor, 222º concerto, em 1954), dentre outros, mostrando assim a versatilidade da

responsável nas décadas de 1940 e 1950 pela disseminação e movimentação musical na capital paranaense, assim como pela inserção de Curitiba no circuito sul americano de atividades musicais <sup>6</sup>.

As fontes utilizadas na elaboração desta dissertação integram o *Acervo da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê*, que se encontra atualmente preservado no *Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória da Fundação Cultural de Curitiba (FCC)* <sup>7</sup>.

Tais fontes se constituem imprescindíveis no estudo realizado pelo grupo de pesquisa *Música Brasileira: estrutura e estilo, cultura e sociedade*, na linha *Musicologia histórica: sociedades civis vinculadas à Música no*

entidade na negociação para efetivar a vinda de músicos de renome internacional”. MEDEIROS, Alan Rafael; CARLINI, Álvaro. *A Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI) e a promoção de concertos musicais: apresentações com intérpretes de origem germânica e do leste europeu em Curitiba, Paraná, entre 1945-1954*. In: **SIMPÓSIO DE PESQUISA EM MÚSICA**, 5, 2008, Curitiba. **Anais...** Curitiba: DeArtes-UFPR, 2008, pp. 37-44, p.41. A pesquisa referente à vinda destes músicos de fama internacional foi analisada durante a graduação, no âmbito da Iniciação Científica 2008/09 na Universidade Federal do Paraná, sob orientação do Professor Dr. Álvaro Carlini.

<sup>6</sup> Existiu percurso oficial dos músicos intérpretes internacionais que excursionavam pelo Brasil realizando recitais e concertos, idealizado e motivado pela *Sociedade Pró-Arte Brasil*, entidade que mantinha filial em Curitiba desde a década de 1930 e cujo principal objetivo foi possibilitar o “intercâmbio cultural” ligando cidades brasileiras “até então separadas, por um forte anel de arte e intelectualidade, conhecido como *Anel da Pró-Arte*”. SAMPAIO, Marisa Ferraro. **Reminiscências Musicais de Charlotte Frank**. Curitiba: Editora Litero-Técnica, 1984, p.71.

<sup>7</sup> O histórico de movimentação do acervo da *SCABI* (vide **Anexo 2 - Transcrição do Termo de doação do acervo da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê à Fundação Cultural de Curitiba (1983)**; **Anexo 3 - Termo de doação dos documentos da SCABI ao Museu Alfredo Andersen (1988)**. Pasta *SCABI*. **Acervo de Hemeroteca da Casa da Memória da FCC**; e **Anexo 4 - Termo de doação dos documentos da SCABI do Museu Alfredo Andersen à FCC – Departamento de Patrimônio Cultural (19?)**). Pasta *SCABI*. **Acervo de Hemeroteca da Casa da Memória da FCC**), no intuito de tornar público o seu acesso, está permeado de descuidos. A primeira tentativa oficial se deu em 1983, quando Edgar Sampaio (o último presidente da *SCABI*) repassou o material à *Fundação Cultural de Curitiba*, e a segunda movimentação, dada no ano de 1988, foi resultado da transferência do acervo do *Departamento de Patrimônio Cultural ao Museu Alfredo Andersen*. Um ano após este evento, em artigo para o **Jornal da Indústria e Comércio** de 1989, intitulado “*Patrimônio da SCABI: um cofre de preciosas informações; Qual o seu paradeiro?*” a pesquisadora Marisa Sampaio denunciou a perda de todo o acervo da *SCABI*. Acredita-se que parte do acervo tenha sido extraviada neste período de transferências. Em sua dissertação, MENON (2008) faz detalhada descrição dos setores da *Casa da Memória* nos quais atualmente se encontram dispostos os materiais referentes ao acervo da *SCABI*, as etapas do tratamento dos documentos, bem como das dificuldades iniciais no acesso a documentação específica referente à pesquisa, e dos problemas que a própria instituição mantenedora do acervo enfrenta com relação às mudanças estruturais (que resultam em perda de parte da documentação já catalogada) atrasando o efetivo levantamento do acervo da *SCABI*. MENON, Fernando. **Jeunesses Musicales e sua representação civil no Paraná: Juventude Musical Brasileira 8ª Seção PR/ SC – Setor do Paraná (1953-1963)**. 2008. 162 f. Dissertação (Mestrado em Música), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008, p.6-9.

*Estado do Paraná, século XX*, vinculado à UFPR/CNPq e coordenado pelo Prof. Dr. Álvaro Carlini<sup>8</sup>. O grupo de pesquisa se propõe a analisar, a partir de referenciais teóricos pertencentes à História Social e Musicologia Histórica, acervos de *sociedades civis sem fins lucrativos* associadas às práticas culturais (principalmente no campo da música) no Estado do Paraná (especialmente na capital Curitiba) nos séculos XX e XXI.

O acervo da SCABI possibilitou o acesso a documentos de várias naturezas, dentre eles: de caráter administrativo como atas de fundação, estatutos e regimento interno da sociedade; de caráter artístico como programas de concerto e recitais; hemeroteca: artigos dos órgãos de imprensa diária da capital paranaense. Tais documentos se caracterizam enquanto fontes primárias e oferecem informações pertinentes referentes ao objeto da pesquisa em questão. O levantamento histórico do tema obtido por meio do acervo da SCABI é articulado com aspectos da realidade da Curitiba da primeira metade do século XX.

Importante ressaltar que o estudo acadêmico sobre a SCABI é incipiente, dada a grande dimensão do material desta entidade, não contando até o presente momento com referencial teórico acadêmico suficientemente elaborado. Portanto, uma das intenções desta dissertação é suprir parte desta carência. Nesse sentido, este trabalho pode ser considerado etapa preliminar do estudo sobre a relevância desta instituição e seus desdobramentos.

Os programas dos concertos da SCABI ofereceram informações históricas pertinentes para a realização da presente pesquisa, tais como a sequência cronológica dos eventos promovidos pela entidade, os locais nos quais ocorreram, o artista convidado e o repertório executado. O sucesso ou insucesso da apresentação, bem como os principais fatos verificados no evento encontram-se localizados nos artigos de jornais publicados nos dias subsequentes aos concertos.

---

<sup>8</sup> Em um primeiro momento o levantamento, catalogação e digitalização parciais do material referente à Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê foram encaminhados para dar embasamento à pesquisa de Fernando MENON em seu trabalho sobre a *Juventude Musical Brasileira, Setor Paraná (JMB 8ª Região/SPR)*.

Foi realizada abordagem histórica sobre a prática de música orquestral na cidade de Curitiba desde a segunda metade do século XIX, quando da emancipação política do Estado do Paraná, até a criação da *Orquestra Sinfônica da SCABI* em 1946 <sup>9</sup>. As principais atividades da entidade civil *SCABI*, responsável pela fundação da orquestra sinfônica analisada na presente dissertação foram apresentadas no intuito de confirmar a grande movimentação propiciada por esta instituição. Da mesma maneira, realizou-se abordagem histórica sobre a *OSS (Orquestra Sinfônica da SCABI – seus integrantes, maestros, repertório)*, desde as investidas preliminares de formação de novo conjunto orquestral em Curitiba, até o encerramento das atividades deste grupo musical, temporário em 1950, oficializado em 1952. Tais elementos permearam o primeiro capítulo do trabalho.

No segundo capítulo analisou-se a formação da platéia na cidade de Curitiba ao início do século XX, platéia esta que seria o material humano formado até a criação da *SCABI*. A partir daí, abordou-se a *SCABI* enquanto entidade mantenedora e, principalmente, educativa de um tipo de espaço de sociabilidade em desenvolvimento na Curitiba da primeira metade do século XX, e que para efetivo êxito das empreitadas da sociedade civil no setor musical, precisava moldar, desenvolver, amadurecer e inculcar em determinados estratos da sociedade local elementos tidos como positivos na construção e caracterização de um modelo considerado *adequado* de platéia de música erudita na capital. Nesse sentido, foram adotados como referencial teórico os conceitos de *morigeração*, desenvolvido por Pereira M. (1996) <sup>10</sup> e o de *processo civilizador* abordado por Elias (1994) <sup>11</sup>, que

---

<sup>9</sup> A formação instrumental da orquestra sinfônica se modificou e se desenvolveu ao longo dos séculos, reflexo do aperfeiçoamento dos instrumentos, da reelaboração da orquestra e do incremento nas possibilidades de escrita orquestral, especialmente “a partir de 1800. [...] a orquestra sinfônica, [apresenta] corpo composto (geralmente) por mais de 90 elementos capaz de tocar obras elaboradas. A versão atual compreende cordas, sopros de madeira, metais e percussão”. KENNEDY, Michael. **Dicionário Oxford de Música**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994, p.519.

<sup>10</sup> PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. **Semeando iras rumo ao progresso: (ordenamento jurídico e econômico da Sociedade Paranaense, 1829 – 1889)**. Curitiba: Editora da UFPR, 1996.

<sup>11</sup> ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador: formação do Estado e Civilização**. (Vol. 2). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.



auxiliaram na análise das atividades da *SCABI* e no estudo das ferramentas utilizadas pela entidade na formação e educação desta platéia.

O terceiro capítulo enfocou o direcionamento da *SCABI* no intuito de incrementar, oficializar e manter prática pouco estimulada na Curitiba do período: a da música orquestral de caráter sinfônico. Nesse sentido analisaram-se os principais esforços da *SCABI* na constituição da sua orquestra sinfônica oficial, que, entretanto, encontrou dificuldades de caráter financeiro para a manutenção desse conjunto orquestral. Foram abordadas tais dificuldades e as diferentes tentativas de manter o grupo musical em atividade, realizadas pelo idealizador da *Orquestra Sinfônica da SCABI*, o presidente da entidade civil Fernando Corrêa de Azevedo. Demonstrou-se ainda nesse capítulo que, para além das questões financeiras, o período de tempo em que a OSS esteve vigente não foi suficiente para completar o processo de formação da platéia tida como ideal, voltada à apreciação da música sinfônica erudita. Para análise desta questão, utilizaram-se os pressupostos teóricos de P. Bourdieu (1996; 1999) que avalia a questão das especificidades do campo artístico no que diz respeito à sua interdependência entre produtores e consumidores de arte.

Nas considerações finais, procurou-se demonstrar que a iniciativa da *SCABI* no sentido de dotar Curitiba de orquestra sinfônica de concertos oficial, teve como principais objetivos: suprir parte da demanda cultural existente nesse ramo específico artístico-musical, oferecer aos sócios da entidade possibilidade diferenciada de concertos, estes de caráter orquestral sinfônico, diversificando-se assim do intimismo dos recitais solo dos artistas contratados, e da mesma maneira, a OSS passou a oferecer nova possibilidade às intervenções da *SCABI*: os musicistas contratados tinham agora uma orquestra sinfônica para acompanhá-los. Constatou-se também, por meio da análise dos programas de concerto, que após o encerramento das atividades da OSS, a *SCABI* passou a contratar *grupos de câmara*<sup>12</sup> de maior porte para realização de concertos em Curitiba, o que demonstra o

---

<sup>12</sup> A *Orquestra de câmara* é um “conjunto pequeno capaz de tocar em uma sala ou em um auditório pequeno, embora o termo seja amplo e se escrevam obras para orquestra de câmara de proporções sinfônicas”. KENNEDY, *op. cit.*, 1994, p.518.

interesse de continuidade da *SCABI* nesse tipo de repertório erudito tradicional, podendo ter servido nesse contexto a *Orquestra Sinfônica da SCABI* como uma das principais iniciadoras de um público apreciador do repertório orquestral na Curitiba nas décadas de 1940 - 1950.

Na seção de anexos foram incorporadas transcrições e imagens digitalizadas das fontes utilizadas ao longo desta dissertação: os *Estatutos da SCABI* de 1944; os termos de transferência do acervo da *SCABI*; a *Ata de encerramento da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê* de 1976; tabela de concertos da OSS (1946-1950); programas de concerto da OSS. Também foram incorporados *fac-símiles* de documentos que pertencem ao acervo da *SCABI*, localizados e preservados no *Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória da Fundação Cultural de Curitiba (FCC)*, que de algum modo elucidam elementos abordados ao longo do estudo proposto, direta ou indiretamente.

## INTRODUÇÃO

O estudo de programas de concerto e recitais de uma *sociedade musical civil* à primeira vista pode parecer irrelevante, dado o caráter *informal* e *específico* dessa fonte documental. *Informal* pois não se vincula a nenhum órgão oficial de comunicação, sendo produzidos e distribuídos por sujeitos inseridos na realidade das próprias *sociedades musicais privadas*. *Específico* pois o conteúdo que apresentam está relacionado a uma finalidade particular, neste caso a da prática musical, assim como destinado a determinada parcela da sociedade, coniventes e em conformidade com a realidade dessas mesmas entidades musicais civis.

Ainda que o programa de concerto apresente alcance localizado (relacionado ao espaço de abrangência/influência da entidade) em comparação ao principal órgão de comunicação (no caso o jornal diário, cotidiano, direcionado à grande parcela da população) e prazo de validade relativamente curto (destinado exclusivamente ao dia do evento) tal documento histórico oferece material relevante para a compreensão dos aspectos constitutivos da *sociedade musical SCABI* enquanto *difusora* de concertos e eventos ligados à música erudita em Curitiba, assim como demonstra sua atuação enquanto *formadora* de platéia desta música erudita. Este material caracteriza-se, segundo Burke (2006), enquanto a *memória perpetuada* da coletividade, nesse caso circunscrita aos espaços de sociabilidade da *SCABI*.

As memórias são construídas por grupos sociais. São os indivíduos que lembram, no sentido literal, físico, mas são os grupos sociais que determinam o que é “memorável”, e também como será lembrado. Os indivíduos se identificam com os acontecimentos públicos de importância para seu grupo.<sup>13</sup>

Uma das características distintivas entre as *sociedades musicais civis* promotoras de concertos relaciona-se ao tipo específico de repertório disseminado. Nesse sentido, pode-se considerar que a oferta de determinado repertório musical está diretamente associada a uma demanda social e

---

<sup>13</sup> BRUKE, Peter. **Variedades de História Cultural**, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2ª Ed., 2006, p.70.

estética específicas <sup>14</sup>. O produto resultante dessa interação entre *oferta x demanda* caracteriza uma *cultura objetivada*, ou seja, “[...] o conjunto de obras, realizações, instituições – que conferem originalidade e/ou autenticidade à vida de um grupo humano, inclusive seus usos e costumes, nem sempre imediatamente dados” <sup>15</sup>.

A compreensão desta *demanda social* no campo artístico, que permeou a atuação da SCABI em resposta a tal interesse por meio da realização de concertos e recitais em Curitiba, é possibilitada, portanto, mediante a análise dos programas impressos da entidade durante os anos de 1946 até 1953 distribuídos ao público – sócios e público em geral. A partir deles, observa-se também a demanda social curitibana e o gosto estético que direcionaram à fundação e funcionamento de uma *sociedade musical civil* como a SCABI na capital paranaense do período.

Entendendo o repertório escolhido para os concertos como condizente com uma determinada forma de pensamento estético, e, considerando que estes referenciais legitimam-se muito além do âmbito da instituição, tornando-se **elementos de intertextualidade** entre todas as práticas musicais de um determinado contexto social, salientamos a importância do seu estudo enquanto repertório de **significados artístico-culturais**. <sup>16</sup> (grifo nosso)

Além do caráter musical, relacionado ao repertório disseminado, os programas de concerto distribuídos pela SCABI oferecem informações que auxiliam na compreensão da função social da entidade e sua história. Complementando a citação da musicóloga Isabel Nogueira (2009), são também *elementos de intertextualidade*, capazes de informar por meio dos

<sup>14</sup> *Demanda social* é aqui compreendida enquanto produto resultante de determinada exigência de parcela específica da sociedade, na vontade de ver realizado seus desejos no âmbito social. As ações dos indivíduos no curso da História estão ligadas às demandas de determinada sociedade, esta ligada às estruturas que a sustenta. Em seu trabalho intitulado **Mozart: sociologia de um gênio (1995)**, Elias analisou a obra e as características sociais da vida de W. A. Mozart enquanto indivíduo inserido no interior da estrutura social da Áustria, na sociedade de corte do século XVIII. O autor afirmou que as obras elaboradas por Mozart foram também de encontro às pressões e desejos da sociedade daquele período. “Esta era a estrutura fixa em cujo interior cada talento musical individual tinha de se manifestar. Não é possível compreender a música daquela época, seu *estilo*, como muitas vezes se diz, sem ter em mente, de maneira clara, tal estrutura.” ELIAS, Norbert. **Mozart: Sociologia de um gênio**. Org.: Michael Schröter. Trad. Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995, p.18.

<sup>15</sup> FALCON, Francisco. **História Cultural, uma visão sobre a sociedade e a cultura**. Rio De Janeiro: Campus, 2002, p.60.

<sup>16</sup> NOGUEIRA, Isabel Porto. **O pianismo na cidade de Pelotas (RS, Brasil) de 1918 a 1968**. Disponível em <http://conservatorio.ufpel.edu.br> Acesso em 20 set. 2009.

textos neles contidos, que a percepção da demanda social de específica parcela da sociedade curitibana e de sua estruturação, em determinada época, tencionaram à fundação da entidade musical civil SCABI, possibilitando da mesma maneira a verificação de como esta entidade traduziu tais exigências/expectativas da sociedade na disseminação musical por meio dos concertos promovidos.

Os programas de concerto apresentados ao longo do trabalho oferecem estrutura fixa, incluindo invariavelmente o conteúdo programático do recital, bem como breve biografia dos intérpretes. Em grande parte dos documentos são apresentadas biografias dos compositores que tiveram suas músicas interpretadas, períodos musicais, assim como contextualizações históricas sobre as obras executadas. Tais informações devem ser levadas em consideração, já que indicam o caráter formador e pedagógico da instituição, e, mais que isso, reafirmam a necessidade de formação de público em prática pouco estimulada da música na cidade de Curitiba, relacionadas à apreciação de orquestra sinfônica erudita.

Trazer ao público ouvinte explicações sobre as obras executadas pode indicar, por parte da entidade responsável pela *difusão* dessa música, a maneira como se esperava que a platéia ouvisse e compreendesse tal música. Segundo Sennett (1989)<sup>17</sup>, tais explicações constituem-se enquanto *meios interpretativos* e fazem parte de iniciação cultural ambicionada para determinada sociedade no que toca às *artes de representação pública*.

A primeira explicação feita às pessoas de como deveriam se sentir foi o *feuilleton*, o programa ou o jornal em que o escritor contava a seus leitores o quanto a Arte o fazia palpitar. [...]. Ou então, o crítico, como Grove, explicava como a música funcionava, ou como o músico tocava, como se tanto o crítico como as pessoas que ouviam, pessoas sensíveis, estivessem diante de um objeto estranho que não funcionaria sem um folheto de instruções. Ou ainda o crítico, como Eduard Hanslick, era professoral: a música era vista como um *problema*, que somente poderia se destrinchado com a ajuda de uma teoria geral da *estética*. Julgamento ou *gosto*, ambos demandavam agora uma forma de iniciação. Todos eram, para os seus leitores, modos de se assegurarem. Esses meios interpretativos aumentaram na música porque o público estava perdendo a fé em sua própria capacidade de julgamento. A antiga e familiar música era submetida ao mesmo tratamento que a música nova de Brahms ou de Wagner

---

<sup>17</sup> SENNETT, Richard. **O declínio do homem público: as tiranias da intimidade**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1989, p.260.

ou de Liszt. O programa explicativo – que a partir dos anos 1850 floresceu também no teatro – e o crítico que destrinchava os *problemas* da música ou do drama eram complementares à platéia que desejava estar segura de que as personagens no palco eram exatamente como deveriam ser historicamente. As platéias de meados do século XIX, em concertos como em teatros, temiam o embaraço, temiam ficar envergonhadas, *serem feitas de tolas*, em termos tais e a um tal ponto que seria incompreensível na época de Voltaire, quando as platéias divertiam-se, graças aos esforços de uma alta classe de criados. **A ansiedade em ser culto** era difusa um século antes; mas nas artes de representação pública esses temores eram particularmente intensos. <sup>18</sup> (grifo nosso)

Encontram-se ainda dispostos nos diferentes programas impressos analisados, espaços destinados à publicidade e propagandas, locais de realização dos concertos e recitais, informativos aos associados, como lembretes e justificativas sobre mudança de datas ou locais de realização dos concertos, dados sobre funcionamento burocrático e financeiro da entidade, informações sobre o corpo administrativo de determinados departamentos da SCABI, como é o caso da *Orquestra Sinfônica da SCABI* e de seus integrantes.

Todas as informações contidas nos programas de concerto, além de auxiliarem no direcionamento histórico da pesquisa em questão, possibilitam a compreensão de elementos de ordem sócio-cultural vivenciados na capital do estado do Paraná ao longo da atuação da SCABI, bem como dos espaços de sociabilidade criados, formados e consolidados após a criação da *Orquestra Sinfônica da SCABI*, a partir do ano de 1946, tornando-se, dessa maneira, fonte documental imprescindível na análise das práticas culturais na capital paranaense do período proposto.

Na presente dissertação, uma das frentes de abordagem está relacionada às atividades de *entidades civis sem fins lucrativos* que disseminaram a arte na capital paranaense. Para tanto, realizou-se breve análise das *sociedades privadas de fomento à arte* que cultivaram música em

---

<sup>18</sup> Desse modo, ao longo do processo de criação das entidades civis disseminadoras de música em Curitiba, esta premência pelo refinamento cultural passou a ser característica fortemente ambicionada pelas *sociedades musicais*, fruto de concepções específicas de certos estratos sociais, normalmente responsáveis pela coordenação e funcionamento das entidades, e que segundo Falcon (2002) associavam a concepção de cultura “como uma espécie de refinamento intelectual e social que distingue de maneira indelével o verdadeiro *gentleman*. Daí, nessa ordem de raciocínio, existirem homens cultos e ‘incultos’”. FALCON, *op. cit.*, 2002, p.62.

Curitiba durante a segunda metade do século XIX e primeiras décadas do século XX. Esta análise teve por objetivo verificar as principais características culturais e sociais destas instituições, a reprodução musical proporcionada e a conseqüente repercussão e abrangência destas entidades na cidade de Curitiba, até a década de 1940, quando da fundação da entidade civil *SCABI*, abordada na presente dissertação.

No que toca às *sociedades civis* promotoras de atividades artísticas, em especial no campo da música, é premente ressaltar que o estudo sobre tais instituições vem adquirindo gradativa relevância dentro das perspectivas da musicologia contemporânea brasileira <sup>19</sup>, e embora ainda sejam escassos os grupos de pesquisa brasileiros que se dedicam ao estudo sobre tais entidades, considerando-as como colaboradoras e disseminadoras de práticas musicais em dado período histórico e realidade sócio-cultural de cada época, os debates acerca destas instituições musicais vêm ganhando espaço no âmbito acadêmico <sup>20</sup>. No estudo de tais entidades civis revelam-se pertinentes ferramentas de análise histórico-social da vida dos indivíduos, que ampliam e complementam as dimensões políticas e econômicas da então considerada história “oficial” <sup>21</sup>. Nesse sentido é possível afirmar que o caráter complementar busca, portanto,

---

<sup>19</sup> A distinção no enfoque aos objetos de estudo da musicologia brasileira foi apresentada por Castagna (2008). Segundo o autor, foi somente durante a década de 1990, quando da inclusão da musicologia enquanto linha de pesquisa no meio universitário, que o caráter “positivista, evolucionista e eurocêntrico” das pesquisas iniciais passou a ser questionado na tentativa de superação desse modelo, buscando para tanto “novas teorias que pudessem explicar o significado dos fenômenos estudados”. No quadro contemporâneo das pesquisas musicológicas percebe-se constante preocupação para com “a função da musicologia na sociedade e a razão da prática desse tipo de ciência no Brasil da atualidade”. CASTAGNA, Paulo. **Avanços e perspectivas na Musicologia Histórica Brasileira**. (artigo retirado de <<http://conservatorio.ufpel.edu.br>>)

<sup>20</sup> É nesse contexto que o grupo de pesquisa coordenado pelo Prof. Dr. Álvaro Carlini vem realizando o mapeamento das atividades destas *sociedades civis musicais* no Estado do Paraná (em especial na capital Curitiba), ponderando o papel destas instituições para com a disseminação musical, formação de plateia em música erudita e as conseqüentes relações resultantes das interações histórico-sociais que permeiam/permeiam a atuação destas entidades e dos indivíduos que as constituíram/constituem.

<sup>21</sup> Em seu estudo, Burke (1992) afirmou que a “expansão do campo do historiador implica o repensar da explicação histórica”, e nesse sentido, considera que questões anteriormente legadas exclusivamente a sociólogos e antropólogos passam a ser discutidas pelos historiadores. “Quem são os verdadeiros agentes da história, os indivíduos ou os grupos? Será que eles podem resistir com sucesso às pressões das estruturas sociais, políticas ou culturais? São essas estruturas meramente restrições à liberdade de ação, ou permitem aos agentes realizarem mais escolhas?” BURKE, Peter (org.). **A escrita da história: Novas**

o campo total das intertextualidades [...] o modelo de articulação, em um determinado tempo e espaço, entre o econômico e o científico, o político e o filosófico, procurando assim conquistar um sentido global (embora não sincrônico nem linear) a cada um dos sentidos particulares liberado na investigação analítica.<sup>22</sup>

Inserir o estudo da Arte (nesse caso, a Música) no vasto campo de investigações da História tem como objetivo, portanto, analisar o caráter social de determinadas práticas musicais, aqui diretamente associadas à atuação das *sociedades civis relacionadas à promoção da música erudita*. A partir dessa premissa, a música passa a ser considerada enquanto elemento ativo de processo social<sup>23</sup>. De maneira semelhante, a inserção deste objeto, *sociedades civis*, dentro do campo de interesse da musicologia histórica, mostra-se conveniente na medida em que fornece modelos teóricos que contribuem para a compreensão das relações da prática musical, associadas à produção e reprodução musical, resultando em processo de configuração de modelos diferenciados de público.

A partir do panorama conceitual traçado, torna-se possível inserir o objeto de estudo da dissertação: a *sociedade civil SCABI (Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê)*, enquanto *fomentadora* da prática musical, enquanto *difusora* na capital paranaense de concertos e eventos ligados à música de concerto a partir de meados da década de 1940, e também enquanto *formadora* de público apreciador de música erudita na Curitiba

**perspectivas.** São Paulo: UNESP, 1992, p.31. Em complemento a tal questionamento, o sociólogo Norbert Elias em livro intitulado **Mozart: Sociologia de um gênio**, afirma que para a compreensão da trajetória de um indivíduo ou conjunto de indivíduos inseridos em determinado contexto histórico, faz-se necessário o entendimento do modelo da estrutura social, assim como das pressões sociais decorrentes desta estrutura. ELIAS, Norbert. **Mozart: Sociologia de um gênio**. Org.: Michael Schröter. Trad. Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

<sup>22</sup> FALCON, *op. cit.*, 2002, p.64.

<sup>23</sup> Nesse sentido torna-se indissociável a concepção de obra (produto originado por um indivíduo) e sociedade (grupo social ao qual a obra está destinada); “A obra é o produto de uma negociação entre um criador ou uma classe de criadores e as instituições e práticas da sociedade”. GREENBLATT, 1989 *apud* FALCON, 2002, p.88. Em seu estudo, Napolitano (2005) afirmou ser necessário superar os vícios historiográficos tradicionais na tentativa de compreensão de modelo mais “globalizante” no tratamento deste material musical, um “objeto sociológica e culturalmente complexo”, através de associações entre letra e música, contexto e obra, **autor e sociedade**. Desse modo, “a perspectiva aponta para a necessidade de compreendermos as várias manifestações e estilos musicais dentro da sua época, da cena musical na qual está inserida, sem consagrar e reproduzir hierarquias de valores herdadas [...]” (grifo nosso). NAPOLITANO, Marcos. **História & Música: História cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 3ª ed., 2005, p.8.



daquele período. Nesse sentido, a abordagem da presente pesquisa encaminhou o trabalho para duas direções distintas, porém complementares na compreensão da *SCABI* enquanto uma *sociedade civil promotora de concertos eruditos*: o funcionamento, as particularidades, assim como as principais carências e reivindicações deste tipo de entidade cultural, e, em outro plano, a compreensão da sociedade curitibana inserida no recorte temporal determinado pela entidade estudada, ou seja, prioritariamente durante a primeira metade do século XX, até o ano de 1953 <sup>24</sup>, quando foi comemorado o centenário da emancipação política do Paraná. Ambas as delineações contribuem para o levantamento histórico proposto pela pesquisa, e mesmo oferecendo revisões de literatura que se distinguem entre si, o material resultante destes processos de contextualização se entrecruza, corroborando de maneira eficaz para com os objetivos traçados para análise na dissertação em questão.

O histórico da existência de *sociedades civis* promotoras de música erudita na cidade de Curitiba antecede ao surgimento da *SCABI*, dado em 1944. Seja por meio das entidades formadas pelos curitibanos tidos como *tradicionais* <sup>25</sup>, seja por meio daquelas formadas pelos imigrantes aqui instalados <sup>26</sup>, a disseminação musical por meio dos grupos formados por tais instituições movimentou Curitiba no início do século XX.

---

<sup>24</sup> Apesar de posterior ao término oficial das atividades da *Orquestra Sinfônica da SCABI* (dado em 1952), a delimitação temporal selecionada para a realização da presente pesquisa possibilita averiguar o impacto causado por um grupo orquestral de grande porte na cidade. Tal afirmação pode ser verificada através do aumento significativo de programas de concerto contendo apresentações de pequenos conjuntos orquestrais, após o ano de 1950, por meio do patrocínio da *SCABI*.

<sup>25</sup> *Curitibano tradicional* é uma categorização delimitante que circunscreve o universo das camadas médias e da elite local, no tocante ao espaço (o centro da cidade é delimitado como o espaço das suas residências e atividades) assim como ao social (premência política, social e econômica). COSTA e DIGIOVANNI *apud* SÁ, Cristina. **Olhar urbano/olhar humano**. São Paulo: Ibrasa, 1991, p.37.

<sup>26</sup> De acordo com Justus (2002), os imigrantes instalados no Paraná da segunda metade do século XIX colaboraram sobremaneira no processo de heterogeneidade sócio-cultural do estado, através de “[...] novos elementos, que, agregados aos existentes, iriam orientar o gosto de um público musical em formação”. Esta citação corrobora com o tema do presente trabalho, e como se verá, as contribuições das entidades civis formadas por imigrantes na primeira metade do século XX na disseminação musical na capital paranaense tiveram relevante papel na formação do público apreciador em música erudita. JUSTUS, Liana Marisa. **Práticas, platéias e sociabilidades musicais em Curitiba nas primeiras três décadas do século XX**. 2002. 239f. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2002, p.10.

As primeiras iniciativas foram motivadas pela necessidade de ampliação das atividades culturais e de entretenimento na cidade, uma vez que os eventos culturais ocorridos em Curitiba na segunda metade do século XIX circunscreviam-se às apresentações de pequenos grupos itinerantes, como a “Companhia *Circo Peri*, que funcionava na Praça Municipal”<sup>27</sup>. Tem-se, portanto, que até o surgimento das primeiras *sociedades civis* ao final do século XIX “[...] a música era manifestada de forma íntima, não popularizada, por poucas famílias que organizavam saraus em suas residências”<sup>28</sup>.

Ao final do século XIX iniciou-se a movimentação cultural na cidade por meio da criação de clubes que passaram a desenvolver atividades artísticas, dentre elas as de caráter musical, realizando além das reuniões e bailes sociais “[...] sessões lítero-musicais com música, declamação e teatro”<sup>29</sup>.

Nas duas últimas décadas do século XIX o cultivo das artes em Curitiba foi impulsionado pela atuação da *Escola de Belas Artes e Indústria de Mariano de Lima*<sup>30</sup>. Segundo Roderjan (1967)<sup>31</sup>, a disseminação das artes em Curitiba foi propiciada pela formação dos jovens artistas nessa escola de artes e ofícios. No campo da música o resultado deste entusiasmo pode ser verificado através da fundação da revista *O Guarani*, cujos principais

<sup>27</sup> FILHO, Benedito Nicolau dos Santos. **Aspectos da história do teatro na cultura paranaense**. Curitiba: Ed. do autor, 1979, p.77.

<sup>28</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.9.

<sup>29</sup> BRANDÃO, Hélio. **História viva de um ideal: uma orquestra, uma família, uma profissão**. Curitiba: Edição do autor, 1996, p.14.

<sup>30</sup> Fundada em 1886 pelo português Antônio Mariano de Lima (1858-1942), a *Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná* (inicialmente chamada de *Escola de Desenho e Pintura*) foi a primeira instituição do gênero no Paraná e uma das primeiras do Brasil, sendo portanto considerada empreendimento de vanguarda. Sabe-se que em 1895 a entidade oferecia os cursos de desenho artístico, artes plásticas, arquitetura, escultura, pintura e música. A *Escola de Mariano de Lima* buscou “desenvolver o talento dos jovens artistas locais e, também, proporcionar aprendizado em ofícios práticos, facilitando a entrada dos alunos no mercado de trabalho. O autor do projeto idealizou uma instituição do porte das então existentes na Europa e América do Norte, a partir de meados do século XIX”. Atualmente a escola funciona em construção nas dependências do *Colégio Estadual do Paraná*, sob o nome de *Centro de Artes Guido Viaro*. SANTANA, Luciana Wolff Apolloni. *Antônio Mariano de Lima: pioneiro do ensino das artes e ofícios no Paraná (1886-1902)*. In: VIEIRA, Carlos Eduardo (Org.). **Intelectuais, Educação e Modernidade no Paraná**. Curitiba: Ed. Da UFPR, 2007, pp.99-126, p.113.

<sup>31</sup> RODERJAN, Roselys Velloso. **Meio século de música em Curitiba: contribuição para o estudo da música no Paraná**. Curitiba: Editora Lítero-Técnica, 1967, p.14.

responsáveis foram os jovens “Augusto Stresser, Silveira Netto, Brazílio Costa e Antônio Braga”<sup>32</sup>.

Uma das primeiras instituições que cultivaram a música de concerto em Curitiba foi o *Clube Curitibano*, fundado em 1882, formado pela elite local, que fomentou e encadeou uma série de pequenas entidades disseminadoras de cultura musical. Em 1898, confirmando a aceitação social da elite local pela música de concerto, o *Clube Curitibano* dispunha de quinteto instrumental que oferecia apresentações de obras para tal formação. Integrantes do *Clube Curitibano* fundaram em 1894 o *Grêmio das Violetas*, cuja finalidade era “prestigiar as apresentações artísticas”<sup>33</sup> organizando “saraus, reuniões, apresentações e festas beneficentes”<sup>34</sup>.

O panorama de criação de *sociedades civis* foi ampliado ao longo do processo de instalação dos imigrantes no Estado do Paraná, especialmente pelos de origem germânica<sup>35</sup>. As associações criadas por imigrantes desempenharam papel relevante dentro de seus círculos sociais, incorporando aspectos da vida em sociedade e o gosto artístico. Em aparente tendência à distinção destas para com as práticas das sociedades tradicionais, ou seja, daquelas criadas por cidadãos paranaenses, Justus (2002) afirma que os imigrantes, no intuito de manter suas características culturais, “fundaram sociedades artísticas que acabaram por se constituir em microplatóias a gosto de cada etnia”<sup>36</sup>. Assim, nesse contexto fundaram-se sociedades como a *Thalia*<sup>37</sup>, *Wanderker Unterstutzung Verein* e *Sociedade*

---

<sup>32</sup> FILHO, *op. cit.*, 1979, p.79.

<sup>33</sup> BRANDÃO, *op. cit.*, p.14.

<sup>34</sup> FILHO, *op. cit.*, 1979, p.79.

<sup>35</sup> Segundo Justus (2002) ao se instalarem no Paraná, os alemães distribuíram-se em diversas atividades, tais como na industrialização metalúrgica e gráfica, integraram e ampliaram as atividades das empresas produtoras de bens de consumo, tais como as de bebidas e frigoríferos. Tão logo se instalaram em Curitiba, ainda na segunda metade do século XIX, os alemães começaram a fundar sociedades recreativas e culturais, salões e clubes musicais. Os poloneses, atuantes primordialmente na lavoura e comércio, fundaram, assim como as colônias alemãs, sociedades e clubes recreativos que cultivavam a música. “Com seu espírito comunitário, os imigrantes alemães que iniciaram sua imigração para nossos Estados, organizam sociedades, em todos os núcleos onde se estabelecem”. FILHO, *op. cit.*, 1979, p.79.

<sup>36</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.14.

<sup>37</sup> Fundada em 1882 por imigrantes alemães, tinha como principais características a produção artística voltada para a música e o teatro. Em 1942 foi inaugurada a sede que abriga ainda

*Saengerbund* <sup>38</sup>, respectivamente em 1882, 1884 e 1883, todas relacionadas aos imigrantes de origem germânica. A maioria destas associações tinha por principal objetivo o cultivo da música (especialmente a coral) e a beneficência, na preocupação de amparar os associados imigrantes, oferecendo-lhes “auxílio-doença e auxílio-funeral, a partir da segunda metade do século XIX” <sup>39</sup>.

Foi também característica das sociedades formadas por imigrantes, principalmente as germânicas, a resistência na filiação de membros que não possuíssem laços estreitos com o país de origem, no intuito de preservar suas tradições e interesses distintos. “As sociedades alemães foram incentivadoras do repertório de compositores alemães, que passaram a ser apreciados em Curitiba” <sup>40</sup>.

Foi nesse contexto histórico-social que Curitiba adentrou o século XX, com diferentes entidades musicais atuantes, abrangendo distintas camadas da sociedade: de um lado curitibanos tradicionais representando a elite local, e de outro os imigrantes aqui instalados e seus ascendentes. Durante as primeiras décadas do século XX as sociedades musicais criadas na capital paranaense transformaram-se nos principais centros promotores de eventos sócio-culturais, mobilizando parte considerável da vida dos curitibanos.

O processo de maior integração entre as entidades étnicas e a sociedade curitibana foi iniciado, de fato, a partir do século XX. “Somente a partir da relação cotidiana no trabalho e no lazer dos espaços urbanos, gradativa e lentamente, as barreiras étnicas foram se rompendo e uma convivência maior entre a população curitibana passou a existir” <sup>41</sup>. Assim, a integração entre imigrantes e cidadãos curitibanos foi efetivamente consolidada nas primeiras décadas do século XX, e este panorama pode ser

---

hoje a entidade, situada na Rua Comendador Araújo. “Somente a partir de 1919 passou a admitir sócios brasileiros”. JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.92.

<sup>38</sup> Em 1942, o *Wanderker Unterstutzung Verein* e o *Saengerbund* tiveram de mudar seus nomes após a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial. Com o apoio brasileiro aos países Aliados (França, Inglaterra, Rússia e Estados Unidos), qualquer associação que remetesse aos países do Eixo (Alemanha, Itália e Japão) era mal vista. O primeiro transformou-se na atual *Sociedade Rio Branco*, e o *Saengerbund* foi incorporado pelo *Clube Concórdia*.

<sup>39</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.81.

<sup>40</sup> *Ibid*, p.83.

<sup>41</sup> *Ibid*, p.15.

exemplificado através da atuação das entidades aqui fundadas por estrangeiros: apesar do inicial isolamento de suas atividades e de seus integrantes, teve início uma maior interação com as sociedades musicais locais, e desta maneira com seus respectivos participantes. Corroborando esta afirmação observa-se que “o *Grêmio das Violetas* organizou, a favor da *Sociedade de Socorro aos Necessitados*, no salão da *Sociedade Saengerbund*: Sarau beneficente”<sup>42</sup>, ou seja, uma sociedade artística curitibana, fundada e dirigida por cidadãos curitibanos, utilizando (e desta maneira interagindo) o espaço físico de outra sociedade artística, esta fundada e dirigida por imigrantes de origem germânica.

A disseminação artística propiciada pelas sociedades musicais em Curitiba no início do século XX oscilou antagonicamente entre práticas de caráter público, relacionado à preocupação com o conteúdo programático das obras apresentadas, com a execução musical da obra na íntegra, e práticas de caráter privado, que se relacionam com o recital enquanto espaço de sociabilidade, secundarizando o conteúdo das obras executadas e valorização artística destas.

O processo de diferenciação entre as práticas musicais em Curitiba, bem como do vínculo da platéia para com esta produção musical, remonta a períodos que antecedem às primeiras *sociedades e clubes musicais* na cidade. A preocupação para com o caráter de distinção nas práticas artísticas marcou o desenvolvimento dos espaços de sociabilidades no ocidente, em um processo que se origina desde o final do século XVI.

Segundo Peter Gay (1999)<sup>43</sup>, ao final do Renascimento e com ritmo crescente ao longo do século XVIII, notava-se “um marcante refinamento de maneiras” e um afastamento gradual das expressões emocionais imediatas. Porém, ainda segundo o autor, levaram-se algumas décadas do século XIX para que as atitudes *civilizadas* nas salas de concertos se tornassem normas.

---

<sup>42</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.82.

<sup>43</sup> GAY, Peter. **A experiência burguesa: o coração desvelado**. (Vol. 4). Trad. Sérgio Bath. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p.22.

A partir deste processo descrito por Peter Gay relacionado ao século XVIII, passou a haver gradativo disciplinamento do comportamento da platéia de concertos. Expressões, anteriormente tidas como espontâneas entre o público de ópera ou dos teatros públicos dos séculos XVIII e XIX, foram gradativamente substituídas pelo silêncio e pelo policiamento ao comportamento alheio. Conversar durante o concerto foi considerada atitude grosseira e de mau gosto na segunda metade do século XIX.

Escarnecer das pessoas que demonstrassem suas emoções numa peça ou num concerto era *de rigueur* (obrigatório) nos meados do século XIX. Refrear as emoções no teatro passou a ser um traço distintivo para que as classes médias das platéias se separassem das classes operárias. Uma platéia *respeitável*, por volta de 1850, era uma platéia que podia controlar os seus sentimentos por meio do silêncio. A espontaneidade antiga era tida como *primitiva*. O ideal do *Belo Brummel*, de restrição na aparência corporal, estava sendo acoplado por uma nova idéia de ausência respeitável de barulho em público.<sup>44</sup>

Ao final do século XIX a contenção e disciplina dos sentimentos substituíram os antigos hábitos das platéias de música erudita, no momento em que “[...] a autodisciplina das platéias alcançara os teatros populares das ruas, mas estava mais forte e desenvolvida muito antes, nos teatros legalizados burgueses, nas casas de ópera e nas salas de concerto”<sup>45</sup>.

Em Curitiba, devido à ausência de platéia homogênea e de teatro oficial, o trabalho de agentes civilizadores foi delegado inicialmente às *sociedades e clubes musicais civis*. Desde a fundação da SCABI fez-se notar tal preocupação para com o “refinamento” de seu público. Em artigo redigido para a imprensa, em maio de 1946, a pianista Renée Devrainne Frank (1902-1979) iniciou suas considerações criticando os modos e vestimentas inadequadas da platéia durante a apresentação:

Indiscutivelmente coube-lhe o papel mais ingrato do programa. A maioria do público manifestando mais interesse pelos bailados, prejudicou em parte, com sua falta de silêncio a exata compreensão das peças executadas. Notemos, que não só a audição fora perturbada como também a visão do palco, devido aos impertinentes chapéus de flores e plumas, cujo uso há muito tempo e em boa hora, foi abolido em nosso cinemas. Esta acertada medida deveria ser adotada também nos salões de concertos e espetáculos. Apesar

---

<sup>44</sup> SENNETT, *op. cit.*, 1989, p.256.

<sup>45</sup> *Ibid*, p.256.

destes contratempos tentarei fazer uma ligeira análise dos solos de piano. <sup>46</sup>

As investidas iniciais no campo da música realizadas pelas primeiras sociedades artísticas em Curitiba evidenciam o caráter de entretenimento e ausência de preocupação estética para com a disseminação musical. As diferentes características das sociedades musicais fundadas na capital evidenciam públicos, gostos e preocupações diferenciados.

Esses eventos ocorriam ao mesmo tempo na cidade de Curitiba. Enquanto alguns ouviam mais compositores alemães, outros se voltavam para a ópera italiana, **outros ainda mesclavam a música com um evento mais social**. Curitiba tinha vários centros sociais, mesclando preferências, tradições, modos de vida. <sup>47</sup> (grifo nosso)

Enquanto, em sua maioria, as sociedades musicais dos imigrantes mantinham preocupações estéticas específicas originárias de tradição musical solidamente constituída em seus respectivos países (por exemplo, a disseminação de música orquestral sinfônica como modelos europeus já tradicionalizados), a ausência de cultura musical historicamente instituída colocava no lado oposto a sociedade dos curitibanos tradicionais.

Os jornais do período enfatizavam a existência de tal distinção, sendo possível verificar diferenças por meio das denominações destinadas aos intérpretes dos recitais: enquanto que em concerto realizado pela *Sociedade Thalia* (fundada por imigrantes alemães) o intérprete era apresentado como “virtuose”, em recital realizado pelo *Clube Curitibano* (fundado e dirigido por curitibanos tradicionais), as intérpretes faziam parte da elite local, sendo apresentadas como “senhorinhas”. O mesmo jornal ressaltou a diferença existente entre as duas entidades, designando o público da *Sociedade Thalia* como “seleto”, e delimitando a platéia do *Clube Curitibano* como “elite social” <sup>48</sup>.

O desenvolvimento e amadurecimento das práticas musicais disseminadas pelas *sociedades musicais civis* em Curitiba deveu-se portanto, em um primeiro momento, à integração das sociedades musicais fundadas

---

<sup>46</sup> FRANK, Renée Devrainne. *Lavinia Viotti*, **O Dia**, Curitiba, 20 de maio de 1946. HSCABI – I14. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>47</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.85.

<sup>48</sup> *Ibid*, p.84.

por curitibanos tradicionais e por imigrantes, disseminando repertórios e compositores, mesclando costumes e preocupações de caráter *público*, e assim, considerado artístico.

Foi da gama de entidades vinculadas à disseminação musical que Curitiba viu nascer sua platéia de música erudita, sabendo-se que “dessa diversidade de origens culturais, inicialmente agrupadas em sociedades específicas [...] foi que surgiu o público, a platéia curitibana”<sup>49</sup>.

A transposição do caráter *privado* da disseminação musical através das entidades artísticas em Curitiba teve efetivo início a partir da década de 1920. A intervenção da intelectualidade local no desenvolvimento cultural da cidade de Curitiba esteve presente ao longo do processo de integração das sociedades e clubes musicais nas primeiras décadas do século XX. A sua intensa atividade foi evidenciada no período da instauração do *Movimento Paranista*, durante a década de 1920, visando ao progresso e à civilização no Estado do Paraná, através da construção de identidade regional.

O *Movimento Paranista* terá o sonho de inventar o Paraná, de criar um sentimento de pertencimento a uma terra. Para tal vai se valer não somente de sua boa relação com o Governo local, mas particularmente terá o apoio e engajamento de toda a intelectualidade paranaense do período, seja ela dos jornalistas, historiadores, poetas, artistas plásticos [...].<sup>50</sup>

As idéias de modernidade e civilidade foram difundidas na sociedade curitibana através da intensa atividade de artistas e literatos na imprensa diária da época, e para tanto, no tocante à orientação cultural do público leitor e potencialmente ouvinte, o trabalho de crítica jornalística assumiu papel marcante no direcionamento estético e educação musical em Curitiba. “A imprensa que abrigava em seus quadros os intelectuais da época, engajou-se nesse intuito, procurando exercer também, um papel de orientador, educador do público”<sup>51</sup>. Desta forma, durante as décadas de 1920, 1930 e 1940 a intelectualidade local, utilizando-se da imprensa diária como veículo do ideário de *progresso e civilidade*, manteve intenso trabalho

---

<sup>49</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.95.

<sup>50</sup> PEREIRA, Luis Fernando Lopes. **Paranismo: O Paraná inventado; cultura e imaginário no Paraná da I República**. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2ª ed., 1998, p.74

<sup>51</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.166.



de disciplinamento da população curitibana, no intuito de “preparar e formar uma platéia de *alto nível*”<sup>52</sup>.

Nesse contexto, em concordância com as premissas lançadas pela intelectualidade, a preocupação para com o desenvolvimento da avaliação *estética* da música por parte do público ouvinte foi gradativamente ganhando relevo nas sociedades artísticas em Curitiba, considerados os principais meios de disseminação da música na capital. O *Clube Curitibano*, visando ao incremento estético de seus recitais, apresentou a partir da década de 1940 “renomados expoentes da música internacional e excelentes conferencistas [...] assessorado por intelectuais e musicistas de alto gabarito”<sup>53</sup>. O exemplo apresentado pode exemplificar a mudança de postura frente aos concertos musicais enquanto evento: a sociedade musical que antes atribuía aos recitais função que mais se associava ao espaço de sociabilidade começou, a partir da década de 1940, a incorporar em seu discurso preocupações de cunho artístico. Esta passou a ser a realidade que orientou o funcionamento das entidades civis artísticas fundadas em Curitiba a partir da década de 1940, tendo sempre à frente a intelectualidade local.

De acordo com Prosser (2001)<sup>54</sup>, fator preponderante que motivou a criação de sociedades musicais em Curitiba a partir da segunda metade da década de 1940 foi a relativa diminuição no quadro cultural da cidade, impulsionada pelo período que considera a Segunda Guerra Mundial, sabendo que “[...] apesar de haver inúmeros eventos ligados à arte, nota-se, em alguns depoimentos pontuais na imprensa, insatisfação com uma relativa diminuição dessas atividades, natural de um período de guerra”<sup>55</sup>.

---

<sup>52</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.170.

<sup>53</sup> RODERJAN, Roselys. *Aspectos da Música no Paraná (1900-1968)*. In: NETO, Manoel J. de Souza (Org.). **A [des]Construção da Música na Cultura Paranaense**. Curitiba: Editora Aos Quatro Ventos, 2004, pp. 81-96, p.89.

<sup>54</sup> PROSSER, E. S. **Sociedade, Arte e Educação: a criação da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (1948)**. 2001. 330f. Dissertação (Mestrado em Educação), Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2001, p.184.

<sup>55</sup> Constatação semelhante faz Cavalheiro (2008), ao abordar o processo de assimilação cultural da arte brasileira no período pós-guerra, afirmando que esta seria “[...] o resultado de uma fervura abrandada que assimila, digere e produz algo autêntico a que chamamos cultura. [...] Passada a Segunda Grande Guerra, o Brasil veria nascer em 1947 o Museu de Arte de São Paulo; em 1948 os Museus de Arte Moderna do Rio de Janeiro e de São Paulo”. Disponível em: <<http://www.saopaulo.sp.gov.br/patrimonioartistico/sis/leperiodo>> Acesso em: set.2008

Em oposição a este panorama, houve crescente reivindicação da sociedade local pela maior movimentação cultural em Curitiba.

Fim de guerra. Novas opções artísticas, nascidas com o crescente despontar da crítica [...]. Predisposição favorável ao surgimento de naturais e artificiais movimentos, debatidos com euforia por número cada vez maior de artistas. Não apenas nas metrópoles. Das pequenas cidades regurgitam talentos, mendigando uns, exigindo com vozes autorizadas outros, a oportunidade de evidenciarem sua contribuição.

Nesse vôo desordenado de 1945, descobrimos essa nota, conveniente para reflexões: Há uma grande inquietação artística na obscura província de Curitiba, seja em literatura, música ou pintura. Inquietação que, mesmo a um observador superficial, é fácil de notar pelas suas revistas, concertos, exposições e conferências.<sup>56</sup>

Neste ambiente de “reflorescimento” das atividades culturais coube à intelectualidade do período o trabalho de ordenar uma série de atividades, desencadeando movimentos artísticos que se instituíram em entidades representantes das artes, das ciências e das letras. Nesse ambiente foram criadas entidades e espaços artísticos ao longo da década de 1940, como o *GERPA*<sup>57</sup>, o Salão de Belas Artes<sup>58</sup>, a *EMBAP*<sup>59</sup> e a *SCABI*.

A origem da *SCABI* remonta, portanto, aos diferenciados processos histórico-sociais que se intercalaram ao longo das primeiras quatro décadas do século XX: em um primeiro momento (especialmente durante as três primeiras décadas do século XX), a integração que passou a existir entre sociedades musicais fundadas por imigrantes e por curitibanos tradicionais, na época os principais centros de sociabilidades, possibilitou o desenvolvimento inicial das práticas musicais, na mescla entre o *público* e *privado* dos concertos realizados. Ao longo do *Movimento Paranista*, durante a década de 1920, a imprensa diária, dando voz aos intelectuais ligados ao movimento, apregou a necessidade de novo direcionamento artístico nas

<sup>56</sup> SOUZA, Newton Stadler. **Bakun**. Curitiba: Litero-Técnica, 1984, *apud* PROSSER, *op. cit.*, 2001, p. 185.

<sup>57</sup> *Grupo Editor Renascimento do Paraná*, entidade que editava livros de personalidades reconhecidas da sociedade. “[...] editou mais de dez livros cujos dois primeiros foram Obras de Nestor de Castro e Emiliano Pernetta (1866-1921) e de Erasmo Pilotto (1900-1990)”. GOMES, 1969 *apud* PROSSER, *op. cit.*, 2001, p.194.

<sup>58</sup> Salão criado para realização de exposições de artes plásticas, dentre as quais aquelas produzidas pelos artistas paranaenses. Fundado em 1944, por iniciativa de Raul Rodrigues Gomes (1889-1975), “[...] Erasmo Pilotto, João Turin (1878-1949), Theodoro de Bona (1904-1990) [...]”. *Ibid*, p.194.

<sup>59</sup> A *Escola de Música e Belas Artes do Paraná* foi uma instituição de ensino superior fundada em 1948 pela *SCABI*. Sobre a fundação e atividades da *EMBAP* ver p.51.

práticas musicais das entidades civis promotoras de recitais, que eram os principais centros disseminadores da cultura musical em Curitiba. A partir deste contexto os intelectuais mantiveram-se à frente de praticamente todas as iniciativas relacionadas ao incremento artístico na capital, fundando entidades e mobilizando a sociedade em favor da movimentação cultural em um período pós-guerra desfavorável.

## **1 A SCABI (SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA BRASÍLIO ITIBERÊ) E A CRIAÇÃO DA ORQUESTRA SINFÔNICA DA SCABI.**

### **1.1 Antecedentes históricos da música de concerto em Curitiba nos séculos XIX e primeiras décadas do século XX.**

A análise do desenvolvimento das práticas orquestrais na capital paranaense se mostra relevante, na medida em que ilustra o processo histórico de disseminação desse tipo de prática, ausência de continuidade nesse campo artístico e inexperiência do público apreciador desse espaço de sociabilidade musical. Todos esses elementos refletiram consciente ou inconscientemente, na constituição da *Orquestra Sinfônica da SCABI* e nas suas respectivas ambições.

São escassas as referências bibliográficas relacionadas à prática de música orquestral na cidade de Curitiba em fins do século XIX e início do século XX, que indiquem a existência e atuação desses conjuntos. Tal escassez revela a fragilidade e ineditismo deste campo de pesquisa, configurando-se, porém, em obstáculo para a melhor contextualização histórica necessária na realização do presente trabalho.

Sabe-se que foi somente após a segunda metade do século XIX que Curitiba começou a receber grupos teatrais e líricos, impulsionada pela elevação da cidade à condição de capital da Província, em 1853. Em 1877 foi apresentado na cidade o primeiro espetáculo lírico, oferecido pela *Companhia Lírica italiana* “que executou trechos de *O Guarani* de Carlos Gomes”<sup>60</sup>. Aliada a esses espetáculos, as companhias de operetas souberam agradar a população em suas apresentações, e mesmo havendo “grande intervalo entre uma temporada e outra” a opereta centralizou as atenções da população.

Poucas e isoladas foram as investidas de *sociedades musicais* na organização de corpos orquestrais na capital. Tem-se notícia de entidades que mantiveram pequenas orquestras, mas a maioria destes conjuntos atendia à demanda dos bailes dançantes nos diversos clubes, frequentes no

---

<sup>60</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.97.

final do século XIX e início do século XX. Assim “em 1898 o *Clube Curitibano* montou uma orquestra de salão que realizava bailes dançantes aos sócios”<sup>61</sup>. Acredita-se que este tipo de conjunto tenha encontrado amplo espaço de atuação nos demais clubes da cidade para atendimento desta demanda, uma vez que os bailes dançantes foram opções de entretenimento bastante oferecidas na cidade.

O Jornal *Dezenove de Dezembro*, periódico do século XIX, cita orquestras, formada por professores de música [...] que animavam bailes oficiais e prestigiavam apresentações teatrais. Porém, tudo leva a crer que eram pequenas orquestras de salão, organizadas para cada ocasião.<sup>62</sup>

Em 1893 foi fundado o *Grêmio Musical Carlos Gomes*, primeira *sociedade* a formar e manter orquestra própria, proporcionando concertos aos seus associados. Foi justamente pela orquestra que a entidade ficou conhecida, tendo sido dirigida pelos maestros Alfredo Monteiro e Adolfo Corradi, realizando saraus dançantes e acompanhando companhias espanholas de *zarzuelas*<sup>63</sup> que se apresentavam na cidade.

Importante mencionar que tanto as orquestras de saraus e de *zarzuelas* são bastante distintas da formação da orquestras sinfônica, tornando inviável a montagem de obras orquestrais como sinfonias de Beethoven, por exemplo. Esta impossibilidade se dá pelo fato de o instrumental ser bastante reduzido quando comparado ao efetivo orquestral sinfônico, e também por não obedecer rigorosamente à formação de naipes de instrumentos tradicionais da orquestra sinfônica, acrescentando muitas vezes instrumentos diferentes aos da formação orquestral erudita.

Em 1896 o Grêmio “apresentou até [trechos de] o *Guarani* de Carlos Gomes [...]”<sup>64</sup>. O *Grêmio Carlos Gomes* atuou principalmente no *Teatro Hauer*, encerrando oficialmente suas atividades em 1902 com um leilão dos seus móveis e utensílios. A 3 de agosto de 1902 foram leiloados objetos que

<sup>61</sup> RODERJAN, *op. cit.*, 1967, p.14.

<sup>62</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.102.

<sup>63</sup> “Peça teatral tipicamente espanhola, na qual se alternam trechos de música com diálogos, em prosa. Espécie de ópera cômica, ainda que não limitada a assuntos cômicos. Deriva-se seu nome das *fiestas de zarzuela*, para as quais foram escritas, originalmente. *Zarzuela* era o nome de uma residência real, perto de Madrid, na qual tais obras foram representadas para o entretenimento da corte de Felipe IV”. KENNEDY, *op. cit.*, 1994, p.805.

<sup>64</sup> BRANDÃO, *op. cit.*, 1996, p.14.

variam de “arandelas para lampião a trompas, clarinetes, violoncelos e contrabaixos”<sup>65</sup>, confirmando assim a dissociação da orquestra.

Na Curitiba do início do século XX, a movimentação de música sinfônica erudita esteve associada às companhias que vinham das temporadas no Rio de Janeiro e São Paulo e se apresentavam no antigo *Teatro Guayra*. Ao analisar a década de 1920 e as principais representações artísticas na cidade de Curitiba, Justus (2002) informou que em certa ocasião no ano de 1920 foi relatada “a apresentação da ópera *Mefistófeles*, de A. Boito, com elenco do Rio de Janeiro, gentilmente cedido pelo então famoso empresário Mocchi, do Teatro Municipal”<sup>66</sup>.

Assim pode-se dizer que os grupos orquestrais que se apresentaram em Curitiba, desde meados do século XIX até a segunda década do século seguinte, mantiveram-se fortemente vinculados à prática da música funcional, neste caso da música associada à *dança*, através das orquestras de salão, bem como a prática da música associada ao *teatro*, através das companhias líricas, de operetas e de *zarzuelas*.

### **1.1.1 Leo Kessler/Antônio Melillo e o Conservatório de Música do Paraná.**

Ao longo do processo de reprodução da música orquestral em Curitiba a partir de 1912, duas personagens foram imprescindíveis para a ampliação dos escassos espaços de sociabilidades musicais orquestrais da época: os maestros Leo Kessler (1882-1924) e Romualdo Suriani (1880-1943). Ambos foram figuras ativas no meio musical curitibano do início do século XX, criando instituições de ensino e de reprodução musical, por vezes atuando em conjunto na elaboração de apresentações de música orquestral de caráter erudito. Como exemplo desta interação, tem-se a informação de que em 1922, durante as celebrações do centenário da Independência do Brasil, ambos os maestros conduziram concerto contendo músicas “de autores nacionais, em que figuravam obras de Carlos Gomes, Alberto Nepomuceno e

---

<sup>65</sup> FILHO, *op. cit.*, 1979, p.127.

<sup>66</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.19.

Henrique Oswald, além da *Ouverture* [de Leo Kessler] da ópera *Sidéria*<sup>67</sup>. A citação informa ainda a execução de trechos de uma ópera de Leo Kessler intitulada *Papilio Innocentia*<sup>68</sup>.

De acordo com Luiz Heitor Corrêa de Azevedo (1960), Leo Kessler nasceu na Suíça, iniciou seus estudos de piano na adolescência, tendo cursado órgão e História da Música em Estrasburgo, de 1901 até 1904, quando se mudou para Paris, tendo aulas particulares de órgão, piano e composição. Em 1906 iniciou sua vida profissional ao aceitar o cargo de terceiro regente do *Teatro de Riga*. Em 1908 mudou-se para Berlim e assumiu o cargo de ensaiador do *Teatro da Ópera Cômica de Berlim*. Entre 1909 e 1910 percorreu a Europa regendo óperas e operetas em companhias itinerantes, quando ao início de 1911 aceitou o cargo de diretor musical da *Companhia de Operetas Alemãs Papke*, “que se preparava para visitar o Chile, a Argentina e o Sul do Brasil”. Curitiba seria a última parada da Companhia, e com a dissolução deste conjunto, alguns músicos, dentre eles Kessler, acabaram por fixar residência na cidade.

Leo Kessler foi um animador da vida musical na cidade de Curitiba desde sua chegada. Já em 1912 ele ajudou no processo de elaboração musical e organização da ópera *Sidéria*<sup>69</sup> do compositor paranaense Augusto Stresser (1871-1918). Entretanto, foi no campo da educação musical que

---

<sup>67</sup> AZEVEDO, Luiz H. Correa de. Leo Kessler e sua ópera “Papilio Innocentia”. **Revista Letras**, Curitiba, v.11, 1960. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras>>, acesso em: Dez.2010.

<sup>68</sup> Em seu artigo sobre Leo Kessler, Azevedo (1960) informa que entrou em contato com originais desta ópera em 1957 através da viúva do maestro, quando visitava Curitiba. Composta sobre libreto de Emiliano Pernetta em três atos, inspirado no romance do Visconde de Taunay, a ópera era uma tentativa, segundo o autor, de Kessler “ligar seu nome à música dramática brasileira, produzindo uma partitura sobre tema nacional e de sabor nacional”. A ópera completa não chegou a ser montada, somente trechos foram incluídos em programas de concerto, durante a vida de Kessler e após sua morte, como foi o caso da homenagem prestada à memória do compositor em 17 de abril de 1928 no *Teatro Guaira*, dirigida por Romualdo Suriani. Até o presente momento, esta partitura não foi localizada e tampouco analisada academicamente. Futuras pesquisas pretendem suprir a ausência de informações acerca desta ópera. AZEVEDO, *op. cit.*, 1960, pp.32-33.

<sup>69</sup> Estreada em 03 de maio de 1912 no antigo *Teatro Guayra*, a ópera em 3 atos contou com o libreto de Jayme Ballão (1869-1930), música de Stresser e orquestração do maestro Leo Kessler. Foi apresentada durante 10 dias no teatro curitibano e ocorreram mais outras duas apresentações em Ponta Grossa. “Em 1972, no 60º aniversário da encenação da ópera *Sidéria*, o padre José Penalva [...] coordenou a montagem de trechos da ópera de Stresser, com interpretações de cantores líricos paranaenses”. MILLARCH, Aramis. **Os 120 anos de Stresser, autor da ópera Sidéria**, tablóide digital. Disponível em: <<http://www.millarch.org/artigos>>. Acesso em: dez.2010.

Kessler se destacou, tornando-se “elemento catalisador da vida musical da cidade”<sup>70</sup>.

O maestro Kessler fundou o *Conservatório de Música do Paraná* em 1 de julho de 1916, e tinha a vantagem de contar, como discentes para sua instituição, com as hóspedes de internato feminino, destinado às alunas procedentes do interior do Estado do Paraná. Este fator foi significativo para o efetivo êxito da empreitada em torno do *Conservatório*, tanto que a movimentação “já no primeiro ano de existência arrolava para mais de 200 estudantes”<sup>71</sup>. Tinha no quadro de professores nomes como os da “pianista Amélia Henn, o violinista Ludovico Seyer, o violoncelista Caetano Barleta e o maestro Romualdo Suriani”<sup>72</sup> que ministrava aulas de clarim e cornetim<sup>73</sup>. Kessler era responsável pelas turmas de piano, órgão, contraponto e composição.

Como produtor artístico, Kessler costumava montar recitais de seus alunos do *Conservatório*, além de organizar, dirigir e representar pequenos conjuntos orquestrais para a encenação de operetas, em um momento de escassez destes grupos na capital, uma vez que “a guerra fizera desaparecer as companhias de opereta em *tournée*, que costumavam visitar Curitiba”<sup>74</sup>. Azevedo (1960) e Justus (2002) concordam que Leo Kessler era habilidoso na organização e principalmente divulgação de seu trabalho musical. Antes de apresentar ao público o programa organizado, o maestro com frequência oferecia audição exclusiva à imprensa diária, que “retribuía com anúncios dos eventos, críticas favoráveis, cobertura no dia e relatos dias depois”<sup>75</sup>.

---

<sup>70</sup> AZEVEDO, *op.cit.*, 1960, p.25.

<sup>71</sup> *Ibid.*

<sup>72</sup> BRANDÃO, *op. cit.*, 1996, p.15.

<sup>73</sup> “Clarim: Instrumento de sopro com bocal em forma de taça, tem o tubo pouco mais estreito que o trompete de pistões, produzindo timbre mais claro e brilhante; é sobretudo utilizado em bandas militares. Cornetim: Instrumento do gênero da corneta, afinado em Si, que compõe, juntamente com o trompete, o soprano dos instrumentos com bocal”. Dicionário Grove de Música, edição concisa. SADIE, Stanley (Ed.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, pp.200-225.

<sup>74</sup> AZEVEDO, *op.cit.*, 1960, p.26.

<sup>75</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.109.



Em 1921, chegou à cidade vindo de Nápoles o pianista paulista Antônio Melillo (1900-1966) <sup>76</sup>, sendo então convidado por Leo Kessler para lecionar no *Conservatório*. Após a morte do maestro em 1924, Melillo assumiu a direção da instituição.

Nas mãos de Antônio Melillo, essa instituição continuou atuante, agora enfatizando a formação de alunos no curso de piano, de cujo instrumento era concertista e professor, com grande repercussão, uma vez que até os resultados dos exames eram notificados pela imprensa. <sup>77</sup>

A diversidade de cursos de instrumentos ofertados no *Conservatório* durante a direção de Leo Kessler estava diretamente relacionada às intenções do maestro, que ambicionava a preparação de futuros músicos para a composição de orquestra sinfônica, procurando preencher também este personagem da música curitibana as lacunas existentes neste específico ramo da música orquestral sinfônica erudita.

O maestro Leo Kessler teve intenção de criar corpo musical estável para sanar parte da carência existente na música de caráter sinfônico erudito. Através de seus contatos nas principais cidades brasileiras, pretendia

[...] fundar uma sociedade de arte lírica nesta capital, seguindo o exemplo das sociedades constituídas pelos maestros Allessio e Menine em São Paulo. Será criada também uma escola de canto coral no Conservatório [de Música do Paraná] A primeira ópera que será levada por essa sociedade será a popular “*Cavalleria Rusticana*” do maestro Mascagni, ao ar livre. <sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> Nascido em Itararé, São Paulo, estudou música desde cedo, tendo concluído aos 21 anos de idade o curso de piano no Real Conservatório de Nápoles, Itália. Quando voltou ao Brasil foi regente de uma orquestra de companhias de óperas que excursionava pelo país, tendo, assim como Kessler, fixado residência em Curitiba em uma de suas visitas. Com o encerramento das atividades do *Conservatório de Música do Paraná* em 1931, Melillo fundou a *Academia de Música do Paraná* da qual foi diretor até 1966. A nova escola oferecia os cursos de piano, violino e teoria musical e “continuou com as mesmas finalidades do *Conservatório*, atraindo talentos musicais e formando novos professores”. IN GOMES, Solange Maranhão. **A formação de professores de música da Faculdade de Artes do Paraná: concepções filosófico-pedagógicas**. 2008. 180f. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008, p.74.

<sup>77</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.111.

<sup>78</sup> *Ibid*, p.107.

Entretanto, sabe-se que o evento não chegou a ser realizado, pois em setembro de 1924 o maestro veio a falecer <sup>79</sup>. De qualquer maneira, é possível afirmar que o *Conservatório de Música do Paraná* desempenhou relevante papel no campo da educação musical e formação de musicistas na sociedade curitibana durante meados das décadas de 1910 e 1920.

São inquestionáveis os méritos do Conservatório de Música [do Paraná], que contando com grandes líderes e músicos, desde a sua fundação, conseguiu a manutenção de um trabalho intermitente na formação de grande quantidade de músicos de qualidade nos mais variados instrumentos. <sup>80</sup>

### **1.1.2 Romualdo Suriani, a *Banda da Força Militar do Estado* e a *Sociedade Sinfônica de Curitiba***

Ao longo das décadas de 1910 e 1920, o conjunto que mais se aproximou da formação sinfônica, tendo tomado para si a tarefa de suprir tal demanda, foi a *Banda da Força Militar do Estado* <sup>81</sup>, sob o comando do maestro Romualdo Suriani, a partir de 1912.

Romualdo Suriani nasceu na Itália e veio criança para o Brasil, tendo passado a infância e a juventude em São Paulo, na cidade de Campinas, voltando à Itália aos 20 anos para estudar música. Em 1912, durante o governo de Carlos Cavalcanti, com a reestruturação do Regimento de Segurança, foi convidado para assumir a regência da *Banda da Força Militar do Estado*.

Importante ressaltar que a formação de *banda militar* é diferenciada em relação ao instrumental pertencente à orquestra sinfônica. Na *banda militar*, existe grande ênfase nos naipes de sopro e percussão. Instrumentos são inseridos na formação, como diversas espécies de saxofones e clarinetes,

---

<sup>79</sup> Segundo Azevedo (1960) ao início de 1924 Leo Kessler aceitou o convite para acompanhar ao piano o violinista brasileiro Peri Machado em sua excursão pelo sul do país e pela Argentina, iniciada após o último concerto da dupla em Curitiba a 4 de fevereiro daquele ano. Esta seria a última realização musical de Kessler na capital, sabendo-se que adoeceu ao longo da viagem e faleceu em Blumenau a 29 de setembro de 1924. AZEVEDO, *op.cit.*, 1960, p.27.

<sup>80</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.112.

<sup>81</sup> O termo *banda militar* “é usado na Grã-Bretanha tanto para uma banda do exército, marinha ou força aérea como para qualquer outro gênero que use instrumentos de sopro metálicos e/ou de madeira. A composição de tais bandas varia de país para país e de regimento para regimento”. KENNEDY, *op. cit.*, 1994, p.59.

instrumentos de percussão de teclas, como marimbas, vibrafones, além da percussão tradicional, como bumbos e caixas.

A *Banda* realizou diversos concertos em Curitiba ao longo das décadas de 1910, 1920 e 1930, que incluíram eventos oficiais, homenagens, comemorações cívicas com desfiles pela Rua XV, e apresentações realizadas aos domingos <sup>82</sup>. A *Banda* se apresentava frequentemente ao ar livre, nas praças da cidade de Curitiba, especialmente nas praças *Ozório* e *Tiradentes*, evento conhecido como *Retreta* <sup>83</sup>. Durante as décadas de 1910 e 1920, as *retretas* eram evento constitutivo da rotina dos curitibanos, sendo os coretos os principais pontos para a realização desta prática musical.

Neles, por vários anos, a população de Curitiba teve um de seus mais atraentes espetáculos: os concertos da banda [...] sob a regência do notável maestro Romualdo Suriani, que executava música clássica, marchas, hinos ou temas populares. O que quer que se ouvisse era selecionado e executado com perfeição. Numerosa assistência acorria sempre a essas apresentações. Após os concertos, a banda costumava desfilar pela Rua XV ao som de um de seus belíssimos dobrados. <sup>84</sup>

As *retretas* acabaram se transformando em relevantes espaços de disseminação musical para a maioria da população curitibana, uma vez que parte das obras eruditas executadas pela *Banda* integrava a realidade pertencente à parcela da sociedade local frequentadora do *Teatro Guaíra*. O maestro Suriani seguia esquema de concertos didáticos nas apresentações da *Banda* nas praças, com informações sobre as principais características das obras e breve biografia dos compositores executado, fornecendo assim “conhecimento musical informal” às diversas camadas frequentadoras destes eventos.

---

<sup>82</sup> Ao situar a Rua XV de Novembro como palco de apresentações diversas, Destefani (2010) comenta sobre as atrações que integravam as comemorações da Proclamação da República: “Para tal comemoração, nada mais justo que abrir o evento com a *Banda da [Força] Militar* desfilando na *Quinze*, sob o comando e regência do maestro Romualdo Suriani, lá na longínqua década de 1930”. DESTEFANI, Cid. *Quinze de Novembro*. Coluna Nostalgia, **Gazeta do Povo**. Curitiba, 14 de novembro de 2010. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br>>, acesso em dez.2010.

<sup>83</sup> *Retretas* são concertos populares de bandas em praças públicas. JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.49.

<sup>84</sup> BAHLS, Aparecida Vaz. **O verde na metrópole: a evolução das praças e jardins em Curitiba (1885-1916)**. 1998. 225f. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1998, p.210.

Os jornais da época anunciavam de maneira positiva as apresentações da *Banda* e, do mesmo modo, o afluxo do público. O repertório executado nas *retretas* era variado, misto de obras clássicas, valsas e dobrados, que somado pela gratuidade do evento, resultava em grande presença de público.

*As retretas públicas, no coreto da Praça Ozório, realizada pela banda da Força Militar do Estado, brilhantemente dirigida pelo maestro Romualdo Suriani, atraem uma multidão imensa para aquele lindo logradouro [...] O maestro Suriani é, nas praças públicas, o médico da alma popular.* <sup>85</sup>

Romualdo Suriani era frequentemente citado pela imprensa diária como compositor de hinos escolares e cívicos, valsas, e do poema sinfônico intitulado *Góio-Covó* <sup>86</sup>. Era uma figura que ganhou prestígio como musicista atuante na cidade, tendo sido aceito pela sociedade curitibana de sua época. Exemplo desta aceitação é o trecho da Revista *Ilustração Paranaense* de 1927, que registrava momentos importantes de personalidades notórias da sociedade paranaense.

#### **De música**

Suriani!

A música o atrai, o fascina!

Embriaga-se de estesia!

Maestro do excelente conjunto musical da *Força Militar do Estado*, a sua atividade é assombrosa.

Organizou, por ocasião do centenário de Beethoven, um grande concerto sinfônico, que constituiu o maior acontecimento musical registrado em nossa terra.

E é a ele, quase exclusivamente, que devemos a ereção da herma de Carlos Gomes nesta capital.

Podemos dizer sem receio de errar, que o maestro Suriani é uma das mais competentes mentalidades emotivas que o Paraná possui.

Além de regente é inspirado compositor, é um dos mais apaixonados paranistas que vivem sob o céu da *terra dos tinguís*. <sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.50.

<sup>86</sup> Não se tem notícias até o presente momento do paradeiro dos originais desta partitura. Futuras pesquisas pretendem contextualizar melhor esta obra no panorama musical paranaense. Analisando os símbolos utilizados pelos escritores paranistas na efetivação deste movimento, Salturi (2009) informa que o compositor Suriani fez uso dos elementos disseminados pelo *Paranismo*, que “valorizava as lendas indígenas. [...] Romualdo Suriani escreveu um poema sinfônico sobre a terra paranaense chamado *Góio-Covó*, nome que os índios caingangues davam ao Rio Iguaçu”. SALTURI, Luís Afonso. *Paranismo*, movimento artístico do sul do Brasil no início do século XX. **Revista Periféria**, Barcelona, n.11, 2009. Disponível em: <<http://periferia.name>>, acesso em: Dez.2010.

<sup>87</sup> **Revista Ilustração Paranaense**, Curitiba, ano I, n.12, dez/1927. Divisão de Documentação Paranaense, Biblioteca Pública do Paraná.

A citação apresentada informa a existência de um concerto exclusivo com obras de Beethoven, realizado no Teatro Guaíra. O que se pode afirmar é que o evento ocorreu no dia 27 de março de 1927, intitulado “Festival Beethoveniano em comemoração ao centenário do artista, sob a regência do maestro Romualdo Suriani”<sup>88</sup>. Para a realização do evento, supondo que tenha feito uso de sua *banda militar*, o maestro precisou adaptar e ampliar o instrumental, inserindo o naipe das cordas (violinos, violas, violoncelos e contrabaixos), e ainda acrescentar alguns instrumentos de percussão sinfônica, como é o caso dos tímpanos.

O maestro Suriani era conhecedor da obra de Carlos Gomes, tendo publicado na revista *Ilustração Paranaense* análises de fragmentos da obra do compositor paulista<sup>89</sup>. Romualdo Suriani foi o responsável pelo busto erguido em homenagem a Carlos Gomes, na praça curitibana homônima ao compositor campinense<sup>90</sup>.

Foi sua a iniciativa dos concertos em homenagem a Carlos Gomes, [executados] nas principais praças de Curitiba, todos precedidos por uma conferência sobre a importância das obras do compositor brasileiro.<sup>91</sup>

Foi através da *Banda da Força Militar do Estado* que Curitiba pôde, no ano de 1926, apreciar pela primeira vez uma obra orquestral sinfônica completa. Em artigo de jornal datado de 10 de abril de 1926, é informada a primeira apresentação de obra sinfônica completa:

Sábado, às 19 horas, a Banda da Força Militar do Estado, sob a regência do maestro Suriani, na Praça Osório, vai proporcionar ao povo de Curitiba uma original e primorosa audição musical. O apreciado conjunto da Força Militar executará a partitura completa da *Tosca*, a mais conhecida das obras de Puccini. É a primeira vez, em nossa capital, que teremos a satisfação de ouvir uma ópera completa executada pelos bravos musicistas da Força Militar.<sup>92</sup>

---

<sup>88</sup> COSTA, Marta Morais. Curitiba, Teatro e Euforia, 1927. **Revista Letras**, Curitiba, nº39, 1990. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras>>, acesso em: Dez.2010.

<sup>89</sup> SURIANI, Romualdo. Análise da Sinfonia da ópera *Fosca*. **Revista Ilustração Paranaense**, Curitiba, Ano II, n.9, set/1928. Divisão de Documentação Paranaense, Biblioteca Pública do Paraná.

<sup>90</sup> A edição de setembro de 1928 da revista *Ilustração Paranaense* traz artigo contendo informações sobre Carlos Gomes e imagens da inauguração do busto do compositor e respectivo o evento realizado na *Praça Carlos Gomes* em 16 de setembro de 1928.

<sup>91</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.115.

<sup>92</sup> *Ibid*, p.118.

Apesar dos esforços da *Banda da Força Militar*, foi somente a partir da década de 1930, após a fundação da *Sociedade Sinfônica de Curitiba* que houve na cidade maior regularidade nas apresentações de concertos sinfônicos. Entretanto, pouco se sabe até o presente momento sobre esta entidade, sendo ela resultado da mescla das atividades musicais disseminadas pela *Banda* do maestro Suriani, assim como do produto resultante da formação musical nos diferentes instrumentos propiciada pelo maestro Leo Kessler e Antônio Melillo no comando do *Conservatório de Música do Paraná*.

Seguindo esta premissa, a única referência localizada até o momento que aborda rapidamente a criação da SSC afirma que “em 1930, Romualdo Suriani, então mestre da Banda de Música da *Força [Militar] do Estado*, transformou-a em uma verdadeira *banda sinfônica* <sup>93</sup>, criando na ocasião a *Sociedade Sinfônica de Curitiba*” <sup>94</sup>. Isso pode indicar que possivelmente ele uniu os instrumentistas de sopro (naipes de madeiras e metais) e percussão que tinha à disposição na *Banda* e agregou músicos externos para formar a família das cordas, inclusive com alunos formados pelo *Conservatório* de Leo Kessler, que a esta época era dirigido por Antônio Melillo, também colaborador da *Sociedade Sinfônica de Curitiba*.

O concerto inaugural da SSC estava marcado para o dia 03 de maio. Entretanto sabe-se que foi realizado somente a 10 de maio de 1930, uma semana após a data inicialmente estipulada, no Teatro Guaíra.

No dia 3 de maio próximo será realizado no Teatro Guaíra, em Curitiba, um grande concerto sinfônico, promovido pela [Revista] *Ilustração Paranaense* e em benefício dos artistas paranaenses que estão estudando na Europa. A orquestra será composta de 60 figuras e será regida pelo maestro Suriani. <sup>95</sup>

---

<sup>93</sup> A *banda sinfônica* assemelha-se à formação instrumental da *banda militar*, compreendendo “madeiras, metais e percussão” e com a inclusão de instrumentos da família das cordas. KENNEDY, *op. cit.*, 1994, p.59.

<sup>94</sup> BRANDÃO, *op. cit.*, 1996, p.16.

<sup>95</sup> *Concerto da Sociedade Sinfônica de Curitiba. O Estado*, Florianópolis, 15 de abril de 1930. Divisão de Documentação Paranaense, Biblioteca Pública do Paraná.

Realizar-se-á no dia 10 de maio vindouro, o concerto que estava marcado para o dia 3 sob os auspícios da [Revista] *Ilustração Paranaense*, regida pelo maestro Romualdo Suriani.<sup>96</sup>

Em nota jornalística é informado que em 03 de maio do mesmo ano a SSC realizou ensaio preparatório, “gentilmente” aberto à imprensa. Interessante notar o tom de ineditismo da notícia, antecipando o evento no intuito de suscitar interesse da platéia curitibana.

Está despertando grande interesse nas rodas artísticas e sociais de Curitiba o primeiro grande concerto da *Sociedade Sinfônica de Curitiba*, a ser levado a efeito no Teatro Guaíra, no dia 10 do corrente [ano].

Assistimos por uma fineza do maestro Suriani, o ensaio de domingo último, naquele teatro, e tivemos ótima impressão do grande conjunto musical que obteve a sua batuta. [...] O concerto do dia 10, além de sua finalidade altruísta [...] há de revelar ao público, com agradável surpresa, os valores artísticos que possuímos e os esforços magníficos dos maestros Suriani, Melillo e Seyer.<sup>97</sup>

A primeira matéria jornalística localizada abordando a fundação da *Sociedade Sinfônica de Curitiba* é datada de 29 de abril de 1930, entretanto não são apresentados maiores detalhes sobre a criação deste grupo orquestral. O que se verificou na notícia é atuação em conjunto dos maestros Romualdo Suriani, Ludovico Seyer e Antônio Melillo, assim como o considerado “nivelamento cultural” da cidade de Curitiba com as demais capitais brasileiras, a partir da consolidação desta orquestra.

Este concerto é também o primeiro da *Sociedade Sinfônica de Concertos*, recém organizada pelos músicos Antônio Melillo, Ludovico Seyer e Romualdo Suriani, os quais têm a sua direção. É de esperar que o adiantado público de Curitiba corresponda a tão nobre empreendimento, já porque os seus organizadores só por si constituem uma verdadeira garantia. **Porque irá colocá-la em plano igual às demais capitais do Brasil.**<sup>98</sup> (grifo nosso)

A *Revista Ilustração Paranaense* do mês de abril faz referência ao repertório executado no mês seguinte: “*Overture* Rosamunde – F. Schubert;

---

<sup>96</sup> *Grande concerto sinfônico: foi fundada a Sociedade Sinfônica de Curitiba. Gazeta do Povo*, Curitiba, 29 de abril de 1930. Divisão de Documentação Paranaense, Biblioteca Pública do Paraná.

<sup>97</sup> *Sociedade Sinfônica de Curitiba. O primeiro grande concerto do dia 10. Gazeta do Povo*, Curitiba, 07 de maio de 1930. Divisão de Documentação Paranaense, Biblioteca Pública do Paraná.

<sup>98</sup> *Grande concerto sinfônico: foi fundada a Sociedade Sinfônica de Curitiba. Gazeta do Povo*, Curitiba, 29 de abril de 1930. Divisão de Documentação Paranaense, Biblioteca Pública do Paraná.

Serenata Fiorentina – B. Godard; Hino ao Sol – P. Mascagni; *L'enfant prodigue* – Debussy; Protofonia (O Guarani) – Carlos Gomes”<sup>99</sup>, convidando a população para comparecer ao evento.

O primeiro concerto da *Sociedade Sinfônica de Curitiba* coincidiu, talvez intencionalmente, com o evento intitulado “Festa da [Revista] *Ilustração Paranaense*”. Esta comemoração teve como finalidade angariar fundos destinados aos artistas paranaenses que estudavam na Europa. A página reservada às impressões sobre o evento traz informações sobre a recém-formada orquestra, questões técnicas relacionadas à interpretação musical do conjunto, assim como a gratidão nominalmente expressa aos principais benfeitores e suas respectivas contribuições.

A festa da *Ilustração Paranaense*, realizada em 10 de maio [de 1930], constituiu um dos maiores acontecimentos artísticos de Curitiba. O programa constou do primeiro concerto da *Sociedade Sinfônica de Curitiba*, recentemente formada pelo maestro Romualdo Suriani, Antônio Melillo e Ludovico Seyer. O produto total da renda reverteu em benefício dos artistas paranaenses que estão estudando na Europa. A festa foi patrocinada pela senhorita Didi Caillet e dedicada às *misses* municipais. A todos que colaboraram para o completo triunfo da festa e *mui* especialmente a Sra. Bertoldo Hauer, Srta. Didi Caillet e Senhores Amedeo Mammallela, F. Lange de Morretes, J. Turin e à direção da Sinfônica de Curitiba, *Ilustração Paranaense* agradece em nome dos artistas que estão estudando na Europa. Os bancos *Alemão*, *Transatlântico*, *Francês* e *Italiano*, enviaram as respectivas importâncias aos artistas com um ótimo câmbio e sem interesse algum.<sup>100</sup>

A citação apresenta ponderações significantes para análise. A festa organizada pela revista *Ilustração Paranaense* contou com a presença da alta sociedade curitibana, motivada por objetivo nobre: a primeira apresentação de conjunto orquestral de grande porte na cidade coincidiu com o evento da revista e contou com larga aceitação por parte desta elite financeira e intelectual local. Tal apreciação pode ser verificada ao longo da sua publicação, especialmente em frases que sugerem a “magnífica afirmação do conjunto orquestral”, o que revela o *frenesi* para com o evento cultural no qual o conjunto orquestral desempenhou relevante papel.

---

<sup>99</sup> **Revista Ilustração Paranaense**, Curitiba, ano IV n.4, abr/1930. Divisão de Documentação Paranaense, Biblioteca Pública do Paraná.

<sup>100</sup> **Revista Ilustração Paranaense**, Curitiba, ano IV n.5, mai/1930. Divisão de Documentação Paranaense, Biblioteca Pública do Paraná.



O início desta orquestra em um círculo influente, somado ao ineditismo de uma prática contínua no campo da música orquestral sinfônica, garantiram sua permanência ao longo da década de 1930.

A sala do velho Guaíra parecia transfigurada. Aquele público – e era densíssimo – muitas vezes e não sempre com razão, acusado de frio e incompreensível, no primeiro concerto da *Sociedade Sinfônica de Curitiba*, foi arrebatado e exaltado pela arte de Romualdo Suriani.<sup>101</sup>

Não se pode precisar o ano de encerramento das atividades da SSC. Até o ano de 1937 é possível afirmar que Suriani permaneceu em Curitiba realizando trabalhos frente à *Banda da Força Militar do Estado* e à *Sociedade Sinfônica de Curitiba*. O acervo Curt Lange da UFMG (originalmente pertencente ao musicólogo Francisco Curt Lange, 1903-1997) preserva em arquivo duas fotografias autografadas por Romualdo Suriani enviadas na época ao musicólogo alemão. Ambas as imagens são datadas de outubro de 1937, e em uma delas Suriani aparece em frente a orquestra, possivelmente a SSC<sup>102</sup>, tendo em vista que a fotografia apresenta como *spalla* o também maestro Ludovico Seyer.

Sabe-se que em 1938 o maestro Romualdo Suriani foi à Itália, tendo regido bandas e orquestras locais apresentando obras de compositores brasileiros como “Carlos Gomes, Alberto Nepomuceno e do paranaense Bento Mossurunga”<sup>103</sup>. É possível que neste período as atividades da SSC tenham sido interrompidas, uma vez que Romualdo Suriani, o elo que possibilitava a fusão entre músicos oriundos da *Banda da Força Militar do Estado* e aqueles provenientes do *Conservatório de Música do Paraná* não estava à frente do conjunto<sup>104</sup>.

---

<sup>101</sup> **Revista Ilustração Paranaense**, Curitiba, ano IV n.5, mai/1930. Divisão de Documentação Paranaense, Biblioteca Pública do Paraná.

<sup>102</sup> As referências das fotos pertencentes ao acervo Curt Lange, localizadas pelo pesquisador Rogério Budasz são: 8.1.12.21 e 8.1.18.103.1; em ambas segue o texto: “Ao eminente musicólogo Prof. Francisco Curt Lange, homenagem respeitosa de Romualdo Suriani. Curitiba, 16/10/1937”.

<sup>103</sup> Secretaria de Estado da Cultura. Disponível em: <<http://www.editoracao.seec.pr.gov.br>>, acesso em: dez.2010.

<sup>104</sup> Ao final do ano de 1938, após seu regresso ao Brasil, o maestro Suriani passou gradativamente a ser estigmatizado em decorrência de sua nacionalidade italiana, sendo por vezes taxado de fascista. Ao longo da Segunda Guerra Mundial, todos os estrangeiros residentes no Brasil nascidos nos países que integravam o Eixo (Alemanha e Itália) passaram sob severa vigilância das autoridades, a exemplo de Romualdo Suriani. Em janeiro de 1942 um decreto emitido pelo Interventor Federal do Estado dispensava o Capitão

No ano de 1946 a *Sociedade Sinfônica de Curitiba* foi incorporada pela *SCABI*, para a organização da *Orquestra Sinfônica* daquela entidade. Como representantes da SSC assinaram o acordo os maestros Ludovico Seyer e Bento Mossurunga.

O período de inatividades da SSC até o momento de sua incorporação pela *Orquestra Sinfônica da SCABI* em 1946 ocasionou lacunas em Curitiba no que se refere aos espaços de sociabilidades voltados à prática musical de orquestra sinfônica. Tanto que, na década seguinte, a inexistência de orquestra de concertos sinfônicos oficial em Curitiba passou a ser questionada pela intelectualidade local. Em sua obra *Caminho de música*, o musicólogo e crítico Andrade Muricy (1946) fez severas críticas à ausência de preocupação estética e crítica da população curitibana em seu gosto pelas práticas musicais orquestrais da época:

O hábito, adquirido pelas sucessivas gerações de dois terços finais do século XIX, de só amar a música de “espetáculo”, a música de diversão social e mundana, a música “temporada de luxo”, ao invés da música pão-de-cada-dia, da música modo de expressão, modo natural de comunicação sobre os homens, esses hábitos tem sido, e ainda estão sendo, o grande obstáculo à compreensão da música sinfônica, e mais além, da música de câmara.<sup>105</sup>

Foi a partir da criação da *SCABI*, em fins de 1944, que a população curitibana presenciou período de intensa atividade musical. Durante as décadas de 1940 e 1950, a entidade promoveu 302 concertos e recitais<sup>106</sup>, sendo 27 de obras sinfônicas. Constatando o crescente interesse do público com relação à música erudita, a *SCABI* dirigiu seus esforços no sentido de criação de orquestra sinfônica que suprisse parte da demanda existente. As características desta *sociedade musical*, que serão abordadas no próximo item, pretendem não somente situar a *SCABI* enquanto entidade promotora

---

Suriani das funções que exercia na Polícia Militar pelo fato de ser italiano. Somente um ano após sua morte, dada em 02 de fevereiro de 1943, foi baixado decreto tornando sem efeito a sua exclusão da Polícia Militar. Do período que envolve as atividades do maestro Suriani a frente da *Sociedade Sinfônica de Curitiba* até o encerramento de suas atividades pouco se sabe. Futuras pesquisas pretendem elucidar a trajetória deste conjunto musical e suas atividades na capital paranaense.

<sup>105</sup> MURICY, Andrade. **Caminho de Música**. Curitiba: Guaíra, 1946, pp.241-242.

<sup>106</sup> **Programa de concerto Duo pianístico Renée Devrainne Frank e Zbigniew Henrique Morozowicz – pianistas paranaenses**. 302º Concerto da *SCABI*. 615 FOLR, **1959**, Curitiba. **SCABI**, 19.11.1959.

de concertos na sociedade curitibana em dado tempo histórico, mas também oferecer material pertinente para os estudos e debates musicológico-históricos acerca das *entidades civis artísticas* curitibanas e brasileiras.

## 1.2 Histórico das principais atividades da *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI)* entre 1945-1953

A Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (*SCABI*) foi uma entidade sem fins lucrativos, que teve como principal objetivo a disseminação cultural na sociedade curitibana, atuando principalmente no campo da música. A criação e funcionamento de uma *sociedade civil* como a *SCABI* atende ao modelo já “tradicionalizado” de entidades de fomento à música erudita, que mantêm entre si certas semelhanças com relação aos objetivos e ambições, dentre elas

a educação através da música, cursos e conferências como ações de rotina; esforços para a formação e manutenção de grupos artísticos próprios (principalmente formado por jovens associados); o foco na *juventude* e na *formação de platéia* (desde esclarecimentos sobre a vida e a obra de compositores executados pela instituição até o comportamento adequado nas salas de concerto); o desejo de incluir sua cidade na rota das grandes orquestras e intérpretes internacionais (até mesmo aquelas atuantes no Rio de Janeiro e em São Paulo).<sup>107</sup>

A criação da *SCABI* sobreveio a um período de efervescência artística no Estado do Paraná, mas que ainda assim apresentava lacunas relacionadas ao espaço físico de promoção de atividades culturais. No campo específico da música, a criação de instituição que promovesse concertos na cidade de Curitiba como a *SCABI*, foi também impulsionada devido à demolição, em 1937, daquele que é atualmente o principal teatro da capital paranaense, o *Teatro Guaíra* (na época *Guayra*), desarticulado por sérios problemas estruturais, tendo sido reinaugurado 17 anos depois, durante o governo de Bento Munhoz da Rocha Neto (1950-55) em 1954.

Representantes da elite social local reivindicavam junto ao poder público novo teatro a ela destinado, conforme indica a notícia intitulada *Curitiba exige um Teatro Municipal*, publicada pelo Jornal *O Dia*, escrita 11 anos após a desarticulação do antigo *Guaíra*, na qual atribui-se às instituições como a *SCABI* o papel de mantenedoras do “[...] prestígio

---

<sup>107</sup> ANZE, Melissa. ***Sociedade Pró-Música de Curitiba (SPMC): Análise histórico-social da música erudita na capital paranaense (1963-1988)***. 2010. 149 f. Dissertação (Mestrado em Música), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010, pp.11-13.

intelectual de que ainda goza o Paraná perante os outros Estados”<sup>108</sup>. Em artigo de jornal intitulado *A SCABI é imprescindível* Virmond (1976) afirmou que a *SCABI* seria

[...] uma reação natural e até mesmo não programada, pelo fato de ter sido destruído o *Teatro Guaíra* pela imprevidência e falta de interesse dos que dirigiam na época a coisa pública. Um mundo artístico então existente deixou de ter o alimento que necessitava – circunstância que era agravada pela falta de locais adequados. Como nas cidades do interior, ao invés de quaisquer realizações culturais serem feitas em auditórios ou em salas de teatro com o mínimo de conforto para o artista e para o público, aqueles passaram a se utilizar de clubes recreativos, ou então, quando a programação permitisse, nos chamados 'cine-teatro', como o *Palácio*, o *Avenida* e o *Marabá* daquela época. O Estado simplesmente não se interessa pelo problema, salvo quando mais tarde um deputado de então, Alfredo Pinheiro Júnior, lembrou-se de incluir na Constituição de [19]47 uma ordem ao Governo, qual seja a de reconstruir o *Teatro Guaíra*. [...] Diante do vácuo cultural existente e da carência de iniciativas, esse grupo de músicos e intelectuais teve a feliz idéia de criar a *SCABI*. Mas, além de criá-la, todas as iniciativas pertenciam a eles. Escolhiam os artistas, tratavam do preço, marcavam a data, iam buscá-los no Aeroporto ou na Rodoviária, conseguiam alojamento em casa de amigos ou em hotéis, levavam-nos para comer, davam recepção após o concerto.<sup>109</sup>

A *SCABI* foi fundada em 30 de outubro de 1944, sendo a principal responsável pela movimentação musical na cidade durante as décadas de 1940, 1950, e princípios de 1960. Com referência à reunião inaugural, em outubro de 1944, que originou oficialmente a entidade sem fins lucrativos, nos periódicos *Jornal da Sociedade* de 30 de outubro de 1959 e *O Dia* de 1 de novembro de 1959, tem-se que:

Atendendo a um convite dos professores Raul Gomes [1889-1975], Erasmo Pilotto [1910-1990] e Adriano Robine [?], reuniu-se na Sociedade Thalia, em 5 de outubro de 1944, um grupo de artistas e amantes da arte para estudar as possibilidades da fundação de uma Sociedade de Cultura Artística. Disse o professor Raul Gomes da necessidade da criação de uma sociedade com tais características, tendo em vista, então, a completa estagnação artística que se estava verificando em Curitiba. E propôs que à nova instituição artística fosse dado o nome de Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê [...] foi, então, instituída uma comissão para providenciar a elaboração dos estatutos respectivos. Esta comissão ficou constituída dos Srs. Oscar Martins Gomes [1893-1975], Hugo de

<sup>108</sup> *Curitiba exige um Teatro Municipal. O Dia*, Curitiba, 06 de agosto de 1946. *HSCABI – I39*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>109</sup> VIRMOND *apud* CARLINI, Álvaro. *Histórico das entidades e particularidades dos acervos da Sociedade Bach de São Paulo (1935-1977) e da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê do Paraná (1944-1976)*. In: **Encontro de Musicologia Histórica**, VI, 2004, Juiz de Fora. **Anais...** Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2006, pp. 294-304, p.300.

Barros [?], Adriano Rubine, Erasmo Pilotto [1910-1990], José Guimarães [?] e Fernando Corrêa de Azevedo [1913-1975]. Falou ainda, na ocasião, em nome da família Itiberê, o Sr. Rui Itiberê da Cunha, agradecendo a homenagem a seu tio, Brasília Itiberê.

Na sede da Academia Paranaense de Letras, então à Rua Monsenhor Celso, teve lugar, a 30 de outubro do mesmo ano, a sessão de inauguração da SCABI. Foram aprovados os estatutos e feitas as eleições para a primeira Diretoria e Conselho Fiscal. Ficou a primeira Diretoria assim constituída:

Presidente: Fernando Corrêa de Azevedo;

Vice-Presidente: Rui Itiberê da Cunha;

Secretário Geral: Eloi da Cunha Costa;

Secretário: Izidio Petrarca Bocchino;

Tesoureiro: Osvaldo Pilotto;

Bibliotecária: Natália Lisboa;

Diretor da Discoteca: Adriano Rubine;

Foi esta Diretoria empossada em 4 de novembro, no mesmo local, em sessão presidida por Oscar Martins Gomes. O presidente eleito, Prof. Fernando Corrêa de Azevedo, pronunciou um discurso programa, em que estabeleceu as linhas gerais da ação que pretendia desenvolver à frente da SCABI. <sup>110</sup>

O recém-empossado presidente da SCABI, Fernando Corrêa de Azevedo (1913-1975), em seu primeiro discurso proferido, alegou que o nascimento da SCABI “[...] está encadeado num grupo de organizações congêneres, que tomou a si a tarefa de fazer de [19]45 um ano de renascimento artístico e literário do Paraná” <sup>111</sup>, afirmando assim que a associação em entidades civis por parte dos intelectuais na capital foi um fator imprescindível para o desenvolvimento das atividades artísticas no Estado. <sup>112</sup>

---

<sup>110</sup> Apud PROSSER, *op. cit.*, 2001, pp.192-193.

<sup>111</sup> FERNANDES, Ivan Aguiar. *Apontamentos sobre a Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê*. In: **III Jornada de Iniciação à Pesquisa Científica em Arte**. Curitiba, 1998. **Anais...** Curitiba: ArtEMBAP, 2000 apud PROSSER, *op. cit.*, 2001, p.197.

<sup>112</sup> Esta premissa vai de encontro ao que afirma Justus (2002) de que “os intelectuais se viam como portadores do novo, do progresso e tomavam para si a tarefa de difundir a cultura e as transformações que ocorriam no mundo”, e nesse sentido transformando-se em uma espécie de “catalisadores” das principais atividades ocorridas nos grandes centros europeus, bem como daquelas realizadas nos principais centros brasileiros Rio de Janeiro e São Paulo. JUSTUS, *op. Cit.*, 2002, p.33.

### 1.2.1 O administrador cultural Fernando Corrêa de Azevedo

É possível afirmar sem exageros que as principais realizações da SCABI tiveram efetivo êxito graças ao trabalho e influência de seu principal representante: Fernando Corrêa de Azevedo. Não havendo até o presente momento nenhuma biografia sobre o administrador cultural e suas atividades na cidade de Curitiba, breves apontamentos são feitos no intuito de confirmar a relevância desta personagem no cenário artístico paranaense.

Carioca de nascimento, Fernando Corrêa de Azevedo esteve à frente da SCABI durante período de 27 anos, tendo sido seguramente o principal responsável pelo seu funcionamento. Foi presidente da entidade civil durante período compreendido entre o ano de fundação da SCABI, em outubro de 1944, até 1971, quando retornou com sua família ao Rio de Janeiro, local no qual veio a falecer em 1975.

Irmão mais novo do renomado musicólogo Luiz Heitor Corrêa de Azevedo (1905-1992) Fernando transferiu-se para a capital Curitiba em 1937, segundo Carlini (2009) “após contrair matrimônio com a curitibana Yolanda Portes, professora de língua inglesa no *Instituto de Educação do Estado do Paraná*”<sup>113</sup>.

A partir de então, desempenhou intenso trabalho em prol do desenvolvimento artístico e cultural na cidade, liderando “com entusiasmo e persistência as principais iniciativas relacionadas com as artes e cultura”.

Ao longo desta dissertação, serão apresentadas as principais atividades desenvolvidas pela SCABI, assim como a movimentação em torno da *Orquestra Sinfônica da SCABI*. O grande número de empreendimentos realizados pela SCABI só foram possíveis graças à representatividade e envolvimento pessoal de seu presidente. Da mesma maneira a criação, manutenção e tentativas diversificadas de manter o conjunto orquestral em funcionamento deveram-se a ele.

---

<sup>113</sup> CARLINI, Álvaro. *Um outro Ernâni Braga: aspectos pessoais revelados em correspondências com Fernando Corrêa de Azevedo entre 1945-1948*. In: **Música em Perspectiva**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Música da UFPR – v. 2, n. 1 (mar. 2009) – Curitiba (PR): DeArtes, 2009, pp.135-157, p.140.

A atividade de Fernando Corrêa de Azevedo na criação de diversos empreendimentos culturais em Curitiba era retratada pela imprensa local e por vezes pela imprensa de outros estados, como é possível perceber em periódico da capital do Rio grande do Sul, Porto Alegre, publicado em 03 de junho de 1949, o qual afirmava ser “[...] animador ouvi-lo [Fernando Corrêa de Azevedo] discorrer sobre seus projetos para os vários setores de turismo, teatro, cinema, recreação popular e Música [...]” <sup>114</sup>.

Fernando Corrêa de Azevedo foi o principal responsável pelos eventos artísticos ocorridos na cidade de Curitiba entre as décadas de 1940 e 1960. Todas as atividades realizadas em nome da *SCABI* foram fruto de seu estímulo pessoal. Através da *SCABI*, Fernando Corrêa de Azevedo fez nascer a *EMBAP – Escola de Música e Belas Artes do Paraná*. Ao analisar o trabalho à frente da instituição, Sampaio (1984) afirma que era indivíduo “dotado de extraordinária capacidade administrativa, aliada à grande sensibilidade artística e musical [...] tornando-se figura insubstituível, seu diretor perpétuo” <sup>115</sup>.

Além das atividades na direção da *SCABI* e *EMBAP*, Fernando Corrêa de Azevedo exerceu ainda durante sua estadia em Curitiba as funções de: secretário da comissão de Música do *IBECC*; diretor da *Seção de Folclore do Instituto de Pesquisa da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal do Paraná*; presidente da *Comissão de Educação e Cultura do Centenário do Paraná*; professor fundador da *Universidade Católica do Paraná*.

Não são raros artigos engrandecendo a figura do administrador cultural e suas atividades no processo de desenvolvimento cultural no Estado do Paraná. “Homem de caráter firme, íntegro, dinâmico e culto” <sup>116</sup>.

---

<sup>114</sup> *No Mundo da Música. Sem indicação de periódico*, Porto Alegre, 03 de junho de 1949. *HSCABI – II71*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC. (grifo nosso)

<sup>115</sup> SAMPAIO, Marisa Ferraro. *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. 3ª e última parte. Jornal indústria e Comércio*. Curitiba, 7 de julho de 1989. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC. A sede da *EMBAP* mantém busto erguido em homenagem ao administrador cultural Fernando Corrêa de Azevedo, contendo os dizeres: “Ao prof. Fernando Corrêa de Azevedo, fundador e diretor perpétuo da *Escola de Música e Belas Artes do Paraná*. O Corpo docente. Curitiba, maio de 1965”.

<sup>116</sup> *Ibid.*



Sampaio (1989) em artigo redigido para o *Jornal da Indústria e Comércio* relata algumas das atividades do presidente da *SCABI*:

Estruturou o então *Departamento de Cultura da Secretaria da Educação e Cultura* e assumiu a direção do mesmo nos anos de 1949, 1951 e 1952. [...] Lecionou em diversos colégios, institutos e faculdades da nossa capital. Incontáveis as atuações que teve no setor cultural e artístico, a destacar: [...] membro do *Conselho do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural do Paraná* [...]; Diretor da *Juventude Musical Brasileira, setor do Paraná/Santa Catarina*, à qual deu forte impulso. <sup>117</sup>

O trabalho de Fernando Corrêa de Azevedo fez-se notar também ao longo do processo de criação e manutenção da *Orquestra Sinfônica da SCABI*, integrando o Conselho Deliberativo do conjunto musical. As inúmeras tentativas do presidente da *SCABI* de manter o conjunto orquestral em atividade na cidade de Curitiba serão analisadas ao longo desta dissertação.

A *SCABI* foi a grande responsável pela movimentação artística na capital paranaense durante as décadas de 1940 e 1950, tendo o presidente da instituição envolvimento direto em todas as frentes de atuação da entidade. As principais atividades desta entidade civil de fomento às artes serão apresentadas no próximo item.

---

<sup>117</sup> SAMPAIO, Marisa Ferraro. *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. 3ª e última parte. Jornal indústria e Comércio*. Curitiba, 7 de julho de 1989. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC

### 1.2.2 As atividades artísticas da SCABI

Os esforços da SCABI em suas investidas, visando à ampliação das práticas artístico-musicais na cidade de Curitiba, se deu em diferentes frentes de atuação. Em um primeiro plano, tem-se, de acordo com os estatutos da instituição, a “organização de temporadas anuais de concertos”<sup>118</sup>, contando com a apresentação de musicistas paranaenses, assim como com músicos de renome nacional e internacional, no intuito de inserir Curitiba na rota nacional de realização de concertos. Segundo Menon (2008) existe a hipótese de ter sido graças à formação do *Anel Pró-Arte* que a SCABI teria conseguido negociar com maior facilidade a vinda destes músicos de renome até a capital.

Esta sociedade [*Pró-Arte*] trabalhou para a descentralização dos concertos internacionais que eram realizados no eixo Rio de Janeiro - Buenos Aires. Tais eventos começaram a ser reapresentados em outras cidades brasileiras a partir de 1931, incluindo também Curitiba no roteiro dos artistas. Essa ampliação de escalas e inclusão de municípios antes negligenciados formou o que foi denominado por *Anel da Pro-Arte*. Assim, o *Anel da Pro-Arte* beneficiou, também, os artistas brasileiros que começaram a se apresentar em diversas cidades brasileiras, com o apoio da entidade.  
119

Este empenho da SCABI na contratação de intérpretes internacionais para a realização de concertos eruditos, segundo Carlini (2006) foi uma de suas principais frentes, fazendo com que “Curitiba fosse incluída no roteiro da música erudita internacional”<sup>120</sup>. Em análise sobre a relevância da SCABI na inserção de Curitiba na rota dos intérpretes internacionais, Virmond (1978)<sup>121</sup> afirmou que “não há dúvida que os melhores intérpretes e executantes que vinham à América do Sul passavam, graças à SCABI, por

---

<sup>118</sup> Vide **Anexo 1 – Fac-símile dos Estatutos da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê – 1944, pp.1-2.**

<sup>119</sup> MENON, *op.cit.*, 2008, p.11.

<sup>120</sup> CARLINI, Álvaro. *Histórico das entidades e particularidades dos acervos da Sociedade Bach de São Paulo (1935-1977) e da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê do Paraná (1944-1976)*. In: **Encontro de Musicologia Histórica**, VI, 2004, Juiz de Fora. **Anais...** Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2006, pp. 294-304, p.300.

<sup>121</sup> VIRMOND, Eduardo Rocha. *A SCABI é imprescindível*. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 8 de abril de 1976. *HSCABI – I. Pasta SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

Curitiba”<sup>122</sup>. Mesmo com a existência do *Anel Pró-Arte*, não se descarta a hipótese de que a atuação de Fernando Corrêa de Azevedo no cenário musical da cidade, sendo presidente ativo da *SCABI*, ter utilizado sua influência para incluir Curitiba na rota brasileira de apresentações dos músicos internacionais, atestando sua competência no comando da entidade.

Outra frente de atuação da *SCABI* se deu através da realização de palestras e festivais, no processo de educação musical do público curitibano. A instituição trouxe à capital personalidades significativas do cenário musical brasileiro para ministrarem palestras e conferências, incluindo em alguns casos realização de recitais com suas obras, citando-se com destaque Hans J. Koellreutter (1915-2005)<sup>123</sup>, Oscar Lorenzo Fernandez (1897-1948)<sup>124</sup>, Camargo Guarnieri (1907-1993)<sup>125</sup>, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo (1905-1992)<sup>126</sup>, Enio de Freitas e Castro (1911-1975)<sup>127</sup> e Dinorá de

<sup>122</sup> Em pesquisa realizada para o Programa de Iniciação Científica da UFPR/TN (2008/09) foi possível contabilizar, através dos programas de concerto da entidade compreendidos entre os anos de 1945 (ano de abertura oficial da temporada da *SCABI*) até 1954, delimitação proposta pela pesquisa, a apresentação de 25 músicos e/ou conjuntos musicais oriundos de países germânicos e do leste europeu, assim distribuídos: **Alemanha**: 1 regente, 2 violoncelistas, 3 pianistas, 1 violista da gamba, 1 contralto, 1 coral infantil; **Hungria**: 1 Regente, 1 pianista, 1 quarteto de cordas, 1 violinista, 1 violoncelista; **Polônia**: 1 violinista, 1 pianista; **Rússia**: 2 pianistas; **Ucrânia**: 1 Conjunto coral-coreográfico, 2 cantores (tenor e soprano).

<sup>123</sup> Não foi possível, até o presente momento, localizar o referido programa que contém dados sobre a conferência do compositor e musicólogo alemão. Sampaio (1984) informa se tratar do 146º Concerto da *SCABI*, realizado no dia 30 de maio de 1950. Confirmando a existência do evento na cidade, há dois artigos de periódicos diários locais que fazem menção ao evento: São eles *Conferência de H. J. Koellreutter*. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 28 de maio de 1950. *HSCABI – III2*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC; e *SCABI – Problemas fundamentais da Estética da Arte*. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 30 de maio de 1950. *HSCABI – III3*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>124</sup> **Programa de Concerto Conferência de Lorenzo Fernandez**. 48º Concerto da *SCABI*. 378 FOLR, 1947, Curitiba. **SCABI**, 27.03.1947 e **Programa de Concerto Concerto com obras de Lorenzo Fernandez**. 49º Concerto da *SCABI*. 377 FOLR, 1947, Curitiba. **SCABI**, 29.03.1947

<sup>125</sup> **Programa de Concerto Festival Camargo Guarnieri, constando de uma conferência do grande compositor brasileiro e de um concerto de obras suas, com a colaboração do violinista Clemente Capella e da pianista Lídia Simões**. 129º Concerto da *SCABI*. 412 FOLR, 1949, Curitiba. **SCABI**, 30.09.1949

<sup>126</sup> Não foi possível, até o presente momento, localizar o referido programa que contém dados sobre a conferência do musicólogo brasileiro. Entretanto, Sampaio (1984) informa se tratar do 153º Concerto da *SCABI*, realizado no dia 09 de setembro de 1950. Confirmando a existência do evento na cidade, há dois artigos retirados de periódicos diários locais que fazem menção ao evento: *Em Curitiba notável musicólogo representante do Brasil na UNESCO*. **O Dia**, Curitiba, 06 de setembro de 1950. *HSCABI – III6*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC, e *Em Curitiba*

Carvalho (1905-1980)<sup>128</sup>, e por vezes o próprio Fernando Corrêa de Azevedo. Os intelectuais paranaenses estavam presentes e com frequência proferiam palestras, como Oscar Martins Gomes (1893-1977) e Laertes Munhoz (1900-1967).

Realizações como essas demonstram a preocupação da SCABI para com o desenvolvimento musical na cidade de Curitiba, assim como sua influência na organização de eventos que proporcionaram a vinda para a cidade de figuras representativas na história da música brasileira.

Com relação aos festivais ofertados pela entidade, cita-se o *Festival Bach, Mozart, Pergolesi*<sup>129</sup>, com execução exclusiva de obras destes compositores, realizado pelo pianista Henry Jolles<sup>130</sup> acompanhado por orquestra de câmara, o *Festival Camargo Guarnieri*, o *Festival Chopin*<sup>131</sup>, *Festival Alceu Bocchino*<sup>132</sup>, o *Festival Bach*<sup>133</sup>, o *Festival Mignone*<sup>134</sup> dentre

notável representante do Brasil na UNESCO. **Sem indicação de periódico**, Curitiba, 06 de setembro de 1950. *HSCABI – III4*. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>127</sup> Não foi possível, até o presente momento, localizar o referido programa de concerto que contém dados sobre a conferência do musicólogo brasileiro. Entretanto, Sampaio (1984) informa se tratar do 159º Concerto da SCABI, realizado no dia 31 de outubro de 1950. Confirmando a existência do evento na cidade, há o artigo assinado por J. E. Gineste intitulado *Conferência do musicólogo senhor Eni[o] de Freitas e Castro*. **O Dia**, Curitiba, 07 de novembro de 1950. *HSCABI – III12*. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>128</sup> **Programa de Concerto Dinorá de Carvalho**. 44º Concerto da SCABI. 373 FOLR, **1947**, Curitiba. **SCABI**, 06.02.1947 e **Programa de Concerto Concerto sinfônico pela Orquestra da SCABI, sob a regência da maestrina e compositora Dinorá de Carvalho**. 45º Concerto da SCABI. 374 FOLR, **1947**, Curitiba. **SCABI**, 13.02.1947

<sup>129</sup> **Programa de Concerto Festival Bach-Mozart-Pergolesi, com piano e orquestra de cordas**. 34º Concerto da SCABI. 1986 FOLH, **1946**, Curitiba. **SCABI**, 17.06.1946

<sup>130</sup> Pianista, compositor e maestro alemão naturalizado francês (1906-1965). Lecionou no Conservatório de Colônia, fundou e dirigiu em 1935 a Sociedade Sonate em Paris e foi um dos grandes conhecedores da obra de F. Schubert (1797-1828), o que pode ser percebido do 115º ao 120º recitais realizados em 21, 23, 27, 29 e 30 de abril de 1949, quando interpretou o ciclo completo da obra pianística do compositor austríaco. Apresentou-se diversas vezes sob o patrocínio da SCABI e foi o primeiro pianista a tocar oficialmente no piano de concerto recém-adquirido pela entidade, no *Festival Bach-Mozart-Pergolesi* realizado no 34º concerto da SCABI em 17 de Junho de 1946.

<sup>131</sup> **Programa de Concerto Festival comemorativo ao primeiro centenário da morte de Frédéric Chopin**. 130º Concerto da SCABI. 1886 FOLH, **1949**, Curitiba. **SCABI**, 17.10.1949

<sup>132</sup> **Programa de Concerto Festival de obras do compositor paranaense Alceu Bocchino**. 148º Concerto da SCABI. 432 FOLR, **1950**, Curitiba. **SCABI**, 21.06.1950

<sup>133</sup> **Programa de Concerto Festival Bach, comemorativo do segundo centenário de morte do Pai da Música, realizado pela Orquestra Sinfônica da SCABI**. 149º Concerto da SCABI. 433 FOLH, **1950**, Curitiba. **SCABI**, 29.06.1950

<sup>134</sup> **Programa de Concerto Festival Mignone, com a colaboração do compositor brasileiro Francisco Mignone**. 350º Concerto da SCABI. 672 FOLR, **1963**, Curitiba. **SCABI**, 22.08.1963

outros. Percebe-se preocupação da *SCABI* em apresentar aos sócios e ao público curitibano novas idéias musicais em voga no Brasil da época, através da realização de conferências e concertos dos compositores palestrantes, como é o caso de Lorenzo Fernandez, Francisco Mignone e Camargo Guarnieri, todos adeptos da estética musical nacionalista.

Apesar do panorama levantado, o que se percebe é um contato episódico para com as estéticas musicais de vanguarda, tendo a entidade optado com maior ênfase à continuidade do modelo de reprodução da música erudita dos séculos XVII, XVIII e XIX e seus respectivos cânones <sup>135</sup>.

A *SCABI*, desde a fundação em 1944, esteve envolvida com atividades de caráter pedagógico. Em seu primeiro ano de atividades manteve cursos de formação de professores de música, detalhadamente descritos em artigo publicado na Gazeta do Povo intitulado *I Relatório da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê*, publicado a 03 de março de 1946, fazendo menção ao balancete do ano anterior:

**Cursos culturais** – A Sociedade [de Cultura Artística Brasília Itiberê] manteve em 1945 dois cursos de cultura musical. O primeiro foi o curso de Regência de Coros e Professores de Canto Orfeônico. Para a manutenção deste curso a Sociedade contratou o maestro Ernâni Braga que passou quatro meses em Curitiba trabalhando em música coral. O curso funcionou regularmente, com quatro aulas semanais obedecendo ao programa previamente estipulado. Contou com 61 alunos matriculados, inclusive as professoras de música dos grupos escolares do Estado, obrigadas por portaria do Sr. Diretor Geral de Educação à frequência desse curso. Todas as aulas foram mimeografadas e distribuídas gratuitamente entre os alunos e demais interessados. [...] Dos 43 matriculados que se apresentaram à exame, foram aprovados 33 e reprovados 10. Aos alunos aprovados foi entregue diploma, devidamente assinado pelo Diretor Geral de Educação. O trabalho de Ernâni Braga em Curitiba foi o mais fecundo, fazendo juz perfeitamente aos sacrifícios desta Sociedade para mantê-lo em Curitiba por tão dilatado lapso de tempo. Além do

---

<sup>135</sup> Em seu estudo sobre a *Sociedade Pró-Música de Curitiba*, Anze (2010) afirmou que enquanto esta entidade ambicionava pelo diferencial da música contemporânea, a *SCABI* passou a ser reconhecida como produto clássico. Constatação semelhante fez Menon (2008) ao informar que os programas de concerto da *SCABI* “davam preferência para o repertório dos estilos barroco, clássico, romântico e impressionista da música”. Em concordância com a informação dos dois autores, percebe-se que tanto o repertório executado pela *SCABI*, quanto o da sua *Orquestra Sinfônica* fazem parte do material musical criado nos séculos XVII, XVIII e XIX. No intuito de confirmar tal premissa, foi realizada catalogação de todos os programas de concerto da *Orquestra Sinfônica da SCABI* localizados até o presente momento (vide **Anexo 7 - Transcrição de repertório contido em programas de concerto da Orquestra Sinfônica da SCABI ‘1946-1950’**).

curso acima citado, formou Ernâni Braga cinco grupos corais, uma grande concentração orfeônica e deu oito concertos [...]”.<sup>136</sup>

Ainda em seu primeiro ano de atividades, a *SCABI* criou cinco agremiações vocais formadas por universitários, estudantes, normalistas e crianças de cursos primários, mantidas sob a direção e regência de Ernâni Braga (1888-1948)<sup>137</sup>, são eles: “O orfeão da Escola de Professores (320 vozes), o Orfeão Universitário (100 vozes), o Orfeão do Colégio N. S. De Lourdes (35 vozes), o Grande Coral Misto e o Orfeão das escolas Primárias (3.000 vozes)”<sup>138</sup>. Esta última agremiação fez parte da concentração orfeônica<sup>139</sup>, organizada e patrocinada pela *SCABI* em conjunto com a *Secretaria da Educação do Estado do Paraná*, participando das comemorações do dia da Independência, em 07 de setembro de 1945:

**Concentração orfeônica** – A 07 de setembro, comemorando o Dia da Pátria, a Sociedade [de Cultura Artística Brasília Itiberê] realizou no estádio Belfort Duarte uma grande concentração orfeônica, da qual participaram cerca de 3.000 crianças dos nossos grupos escolares. Essa festa, que integrou o programa de comemorações oficiais do Governo do Estado, foi realizada graças ao auxílio que lhe prestou a Diretoria Geral da Educação. A organização e regência estiveram a cargo do maestro Ernâni Braga [...].<sup>140</sup>

A *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê* procurou dar oportunidade aos jovens intérpretes paranaenses através do conjunto de concertos que ficaram conhecidos como a *Série Valores Novos*. Esta iniciativa educacional e artística da entidade acabou por apresentar ao mercado cultural jovens intérpretes que tiveram seu nome prestigiado junto à sociedade curitibana e brasileira após participação no evento:

---

<sup>136</sup> *I Relatório da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. Gazeta do Povo*, Curitiba, 03 de março de 1946. *HSCABI – I40*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>137</sup> Pianista, regente, folclorista, professor e compositor. Para maiores informações ver CARLINI, Álvaro. *Corais na SCABI (1945-1965)*. In: **Simpósio de Pesquisa em Música**, 4, 2007, Curitiba. **Anais...** Curitiba: DeArtes-UFPR, 2007, pp. 21-29.

<sup>138</sup> *Ibid*, p.22.

<sup>139</sup> As concentrações orfeônicas realizadas em 1945 pela *SCABI* se associam às atividades patrocinadas pela política cultural do Estado Novo Getulista (1937-1945) “seguindo o modelo apresentado pelo compositor Heitor Villa Lobos (1887-1959) e implementado através das atividades da *SEMA* (Superintendência de Educação Musical e Artística)”. *Ibid*, p.22.

<sup>140</sup> *I Relatório da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. Gazeta do Povo*, Curitiba, 03 de março de 1946. *HSCABI – I40*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

[...] são muitos os valores regionais que a *SCABI* descobriu, patrocinou e projetou durante esse tempo, honrando o nome do grande musicista paranaense que adotou como o seu patrono, Brasília Itiberê da Cunha. [...] A série *Valores Novos* apresenta os paranaenses que vão surgindo no cenário musical obtendo assim o amparo e estímulo de que carecem para prosseguimento na carreira artística [...].<sup>141</sup>

Ainda envolvida em suas preocupações de cunho pedagógico/educativo direcionadas à juventude, a *SCABI* realizou intenso trabalho no estabelecimento e representação em Curitiba da *Juventude Musical Brasileira – Setor Paraná/Santa Catarina – 8º Setor*, voltada, como o próprio nome sugere, à educação musical da juventude. Em seu trabalho, Menon (2008) informa que a entidade, em conformidade para com as nove demais regiões (como eram conhecidas as sedes estaduais da entidade) estabelecidas no Brasil, desenvolveu atividades relacionadas à educação musical através de concertos didáticos, concursos de instrumentistas, congressos nacionais e programas de rádio.

Em Curitiba, a instauração da *JMB 8ª Região/SPR*, em 1953, encontrou um ambiente favorável, pois, a *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê* e a *Escola de Música e Belas Artes* estavam, conjuntamente, realizando atividades importantes para a música no início da década de 1950, a *SCABI* promovendo concertos periodicamente e a *EMBAP* atuando na área de formação de profissionais ligados à música e às artes visuais.<sup>142</sup>

Mais uma vez, a figura de Fernando Corrêa de Azevedo foi decisiva no processo de instauração da *8ª Região da Juventude Musical Brasileira* em Curitiba, sabendo-se de seu grau de parentesco com o musicólogo Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, que à época “desempenhava funções no *Setor de Música da UNESCO*”<sup>143</sup>. Desta maneira, foi antecipada em Curitiba a organização da *Juventude Musical* através do *Departamento de Juventude da SCABI*<sup>144</sup>.

---

<sup>141</sup> *SCABI comemora hoje 20 anos a serviço da arte, Estado do Paraná*, Curitiba, 30 de outubro de 1964. *HSCABI – IV124*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>142</sup> MENON, *op. cit.*, 2008, p.106.

<sup>143</sup> *Ibid*, p.105.

<sup>144</sup> Houve intensa participação por parte das famílias tradicionais curitibanas e do empresariado local, colaborando para com as atividades da *JMB 8ª Região/SPR* através de doações materiais ou mesmo de participação voluntária no trabalho de desenvolvimento musical em Curitiba. Famílias como Essenfelder, Mueller, Zilli, Macedo, Stresser e Prosdóssimo tiveram seus filhos integrando o quadro da entidade, mais tarde tornando-se

A *SCABI* esteve ativamente envolvida no processo de criação de escola de artes na capital, percebendo a carência de instituição responsável nesse sentido. Iniciou movimento convocando outras entidades culturais, no intuito de colocar em pauta o assunto para análise e discussão <sup>145</sup>.

De fato, a criação da escola era uma das prioridades da *SCABI*, que, nos seus três anos de existência e sob a direção de Fernando Corrêa de Azevedo já havia concretizando um grande número de iniciativas. [...] partiu da *SCABI* a iniciativa de reunir, ainda em 1947, os mais influentes homens e mulheres da cultura local, com o objetivo de encetar uma nova iniciativa organizada junto ao governo, desta vez na pessoa do governador Moysés Lupion. (PROSSER, 2001, p.210)

Ao longo do processo de criação de tal escola, a *SCABI* se comprometeu em manter suas despesas, sem ônus para os cofres públicos. O Governo se encarregaria, a partir do momento da criação da nova instituição de ensino de música e artes, pela sua continuidade “sob regime de autonomia, dando-lhe sede, mobiliário e material didático” <sup>146</sup>. Fernando Corrêa de Azevedo foi incumbido de fazer levantamento da estrutura necessária para a instalação da nova escola. Nesse sentido, o presidente da *SCABI* fez viagem ao Rio de Janeiro, no intuito de analisar a organização, tanto administrativa quanto curricular, das principais instituições de ensino de Música e Belas Artes em funcionamento no país <sup>147</sup>. A *Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP)* foi inaugurada a 17 de abril de 1948, e

---

“os novos dirigentes e organizadores dos eventos, porém, desejando a participação das massas, o que já era o objetivo da *SCABI*”. MENON, *op. cit.*, 2008, p.106. Alinhado à afirmação de desejo de abrangência das grandes massas, Carlini (2007) informou, ao citar as grandes agremiações corais criadas pela entidade, que houve certo descompasso nas realizações da *SCABI* nos primeiros anos de atividade em relação aos grandes centros europeus. “A *SCABI* iniciou suas atividades em outubro de 1944, já em franco processo de finalização da II Guerra Mundial (1938-1945), o que determinou, em fins da década de 1940, a falência dos modelos grandiloquentes, característicos dos anos 1930 e do Estado Novo Getulista”. Carlini, *op. cit.*, 2007, p.22.

<sup>145</sup> A *SCABI* convocou para esta reunião a *Academia Paranaense de Letras*, o *Centro de Letras do Paraná*, o *Centro Feminino de Cultura*, a *Sociedade de Amigos de Alfredo Andersen*, o *Círculo de Estudos Bandeirantes*, o *Instituto de Educação* e o *Colégio Estadual do Paraná*.

<sup>146</sup> GUTIERREZ, Eleonora. *EMBAP: história e acervo*. In: **I Jornada de Iniciação à Pesquisa Científica em Arte**. Curitiba, 1995. **Anais...** Curitiba: ArtEMBAP, 1997 *apud* PROSSER, *op. cit.*, 2001, p.212.

<sup>147</sup> A 6 de janeiro de 1948 Fernando Corrêa de Azevedo embarcou para o Rio de Janeiro, tendo mantido contato com “o prof. Clemente Mariani (Ministro da Educação), maestrina Joanídia Sodré (Diretora da *Escola Nacional de Música*), prof. Arquimedes Memória (Diretor substituto da *Escola Nacional de Belas Artes*), maestro Lorenzo Fernandez (Diretor do *Conservatório Brasileiro de Música*) [...]” SAMPAIO, 1989 *apud* PROSSER, *op. cit.*, 2001, p.212.



conforme informado anteriormente, Fernando Corrêa de Azevedo esteve à frente desta instituição de ensino durante 17 anos, entre 1948 a 1965.

Em conformidade com os objetivos ambicionados pela *SCABI*, a *EMBAP*, ainda em funcionamento nos dias atuais, priorizou a transmissão de cultura às diferentes camadas da sociedade. A instituição se faz notar por seu trabalho na formação de estudantes, oferecendo, através de cursos superiores, direcionamento técnico, histórico e estético aos alunos, incrementando sobremaneira a movimentação cultural e artística da cidade de Curitiba.

A *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê*, enquanto entidade civil sem fins lucrativos, contava com a colaboração espontânea de sua diretoria e de seus diversos membros administrativos, assim como da intelectualidade da época, que também desempenhava outras atividades em diferentes instituições. A entidade mantinha-se financeiramente seguindo o esquema de pagamento de mensalidade por seus sócios <sup>148</sup>. Além dos pagamentos mensais, a *SCABI* contava frequentemente com doações de famílias e empresas locais. Em seu relatório anual referente ao ano de 1945, a instituição traz aos leitores informações referentes ao auxílio recebido para a construção do piano de concertos da *SCABI* <sup>149</sup>:

A Sociedade [de Cultura Artística Brasília Itiberê] encomendou à Fábrica Essenfelder um grande piano de concerto, de cauda inteira, com 2,75m de comprimento, que é o maior tamanho feito pela fábrica. O preço do piano foi fixado em 38 mil cruzeiros. Para enfrentar essa despesa, a Diretoria abriu uma lista, entre os associados da Cultura [Artística Brasília Itiberê], a qual já está em 18 mil cruzeiros, assim

---

<sup>148</sup> De acordo com os estatutos da entidade (vide **Anexo 1 - Fac-símile dos Estatutos da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê - 1944, pp.1-2**) a entidade seria formada por “sócios de várias classes”. Em seu artigo 3º, faz menção às diversas categorias de filiação de sócios à entidade, não tendo o associado, entretanto, “responsabilidade pessoal pelas obrigações da Sociedade”.

<sup>149</sup> Além do acervo localizado na *Casa da Memória* da *Fundação Cultural de Curitiba* utilizado para a realização da presente pesquisa, o piano de concertos da *SCABI* integra o patrimônio ainda existente da entidade. O piano foi doado à *Fundação Cultural de Curitiba* em 1983, segundo cláusula primeira existente no *Termo de doação do acervo da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê* (vide **Anexo 2 - Transcrição do Termo de doação do acervo da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê à Fundação Cultural de Curitiba '1983'**): “A *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê* é legítima possuidora de um Piano de Cauda, cor preta, marca Essenfelder, n° 5310, que através deste Termo doa à Outorgada, transferindo-lhe desde já o domínio e a posse, para que seja instalado na Sala de Concerto (que passaria a ser denominada, sob exigência do mesmo termo de doação, de *Sala SCABI*) da *Casa da Música do Solar do Barão*”.

distribuídos: Primo Lattes – 5 mil; Essenfelder & CIA – 5 mil; Carlos Itiberê da Cunha & CIA – mil; Henrique Itiberê da Cunha – 2 mil; Rui F. Itiberê da Cunha – 2 mil; Luiz G. A. Valente S.A – mil; Manuel Ribas – 2 mil cruzeiros. O piano, cuja construção já está bastante adiantada, será entregue à Sociedade [de Cultura Artística Brasília Itiberê] no mês de maio, e será, indubitavelmente, um dos melhores pianos de concerto do Brasil.<sup>150</sup>

Tais ajudas de custo mobilizaram a entidade, sabendo-se que em 1948 a instituição contava com “450 sócios-família, pois cada associado tinha o direito de se fazer acompanhar por mais três pessoas da família”<sup>151</sup>. Nota-se a existência de preocupação nos principais jornais da época relacionada ao número de associados da instituição, e na tentativa de impulsionar a adesão de mais sócios para a entidade eram publicados artigos mencionando os feitos da SCABI e os preços considerados irrisórios das mensalidades, muitas vezes fazendo comparações com preços dos ingressos em teatros das principais cidades brasileiras.

Como se vê, é um preço ridículo [Cr\$ 20,00], mais baixo que qualquer cinema, mesmo de segunda ordem. Isso fazemos para tornar a música verdadeiramente popular e fazê-la penetrar no âmago das massas. Ouvir Backhaus, Schuster, Uninsky ou Odnoposoff por cinco cruzeiros, como foi dado à população de Curitiba, é uma coisa verdadeiramente extraordinária, pois o preço das cadeiras para ouvir esses artistas, no Rio, São Paulo ou Porto Alegre, variou de Cr\$ 120,00 a Cr\$ 150,00.<sup>152</sup>

Através da documentação de caráter financeiro que integram o *Acervo da SCABI* intitulada *Relatórios*, foi possível localizar informações como a relação do número de sócios contabilizados pela instituição. Nos *Relatórios de 1945 e 1946* da SCABI constam já ao final do primeiro ano de atividades, um total de 330 sócios; Em 1947 o relatório indica um total de 373

---

<sup>150</sup> *I Relatório da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. Gazeta do Povo*, Curitiba, 03 de março de 1946. HSCABI – I40. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC. Em relatório referente ao balancete do ano de 1946, contido no *Relatório de 1946* da SCABI, somaram-se os seguintes contribuintes: “João Viana Seiler – mil; Moysés Lupion – 2 mil; Ivo Leão – mil; Emílio Romanini & Cia – mil e Rodolfo Venske – mil”. O documento ainda informa que “a direção da Fábrica de Pianos Essenfelder comunicou à diretoria desta Sociedade [de Cultura Artística Brasília Itiberê] que, desejosa de contribuir para a elevação do nível cultural do Paraná, estão dispostos a abrir mão dos últimos dez mil cruzeiros que faltarem para completar o pagamento do piano, depreende-se que não restam senão quatro mil cruzeiros para ser saldada a dívida”.

<sup>151</sup> *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. Gazeta do Povo*, Curitiba, Outubro de 1948. HSCABI – I100. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>152</sup> *Ibid.*

associados <sup>153</sup> (ficaram isentos de mensalidades os antigos sócios contribuintes que passaram a integrar o quadro de músicos da *Orquestra Sinfônica da SCABI* a partir da sua fundação) <sup>154</sup>. Fazendo o levantamento referente à delimitação temporal sugerida pela presente pesquisa, o *Relatório* de 1952 apresenta um total de 605 sócios, sendo que no *Relatório* de 1953 tem-se 599 associados, que quando somadas suas respectivas famílias totalizava 1462 contribuintes <sup>155</sup>.

A *SCABI*, ao longo de seus 31 anos ininterruptos de promoção de atividades artísticas, ofereceu à sociedade curitibana total de 487 concertos, trazendo à capital diversos musicistas de renome nacional e internacional. Envolveu-se ativamente no processo de desenvolvimento artístico na capital do estado do Paraná, tendo sido responsável pela maioria das investidas de caráter educativo no campo da música, no intuito de formar efetivamente um público curitibano. A herança deixada pela instituição, quando do encerramento de suas atividades em 1976 <sup>156</sup>, se faz notar pelo rico acervo existente na *Fundação Cultural de Curitiba*, pela sala de concertos *SCABI* no *Centro Cultural Solar do Barão*, que recebeu o nome em homenagem à entidade, e pela Rua Brasília Itiberê, esforço da *SCABI* junto ao governo local em prestar homenagem ao centenário de nascimento do compositor parnanguara Brasília Itiberê da Cunha (1848-1913).

Através da análise dos programas referentes à temporada inaugural de concertos, bem como dos relatórios financeiros da instituição, percebe-se que houve também por parte da *SCABI* preocupação de dotar Curitiba de organismos musicais estáveis, e foi neste contexto que a entidade iniciou uma campanha para a formação de orquestra própria, voltada para a prática

---

<sup>153</sup> *Relatório do ano de 1945*. 845 FOLR, **1946**, *SCABI*. 11.03.1946 e *Relatório do ano de 1946*. 845 FOLR, **1947**, *SCABI*. 09.09.1947

<sup>154</sup> Até o presente momento não foi possível localizar os relatórios compreendidos entre os anos de 1947 e 1951, fundamentais para a compreensão das razões de ordem financeira que conduziram ao término das atividades da *Orquestra Sinfônica da SCABI*. O referido material foi solicitado diversas vezes à *Casa da Memória*, entretanto a instituição mantenedora não conseguiu localizar os documentos em seus locais de armazenamento.

<sup>155</sup> *Relatório do ano de 1952*. 848 FOLR, **1953**, *SCABI*. ?06.1953 e *Relatório do ano de 1953*. 848 FOLR, **1954**, *SCABI*. ?04.1954

<sup>156</sup> Vide **Anexo 5 – Transcrição da ata de encerramento da SCABI**.

da música sinfônica erudita. A movimentação da *SCABI* no intuito de criar corpo orquestral próprio será analisada no próximo item.

### 1.3 A Orquestra Sinfônica da SCABI

A movimentação realizada pela SCABI no intuito de prover Curitiba de orquestra sinfônica que atendesse parte da demanda cultural na capital do Estado esteve presente desde a fundação da entidade.

Com relação aos objetivos traçados pela diretoria da *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê*, especialmente pelo seu presidente Fernando Corrêa de Azevedo, é possível verificar, já ao final do primeiro ano de atividades da entidade, a intenção de criação de um corpo orquestral na cidade. No *Relatório de 1945* da SCABI são apresentadas informações relevantes condizentes com as intenções da entidade:

Subvenção: **Do programa de atividades da Sociedade consta ainda a Orquestra**, teatro, etc. setores que não foram atacados ainda, porque não é possível enfrentar a todos no mesmo tempo. Paulatinamente, um a um, os vários setores de empreendimentos incluídos nos Estatutos da Sociedade irão sendo enfrentados. <sup>157</sup> (grifo nosso)

Tal afirmação demonstra as pretensões da SCABI ao início de suas atividades: dotar Curitiba de um corpo orquestral sinfônico erudito estável, no período em que carecia à capital grupos desse porte e, principalmente, grupos cujo conjunto de obras executadas se associassem ao repertório musical então almejado pela SCABI para sua orquestra sinfônica.

No mês de junho do ano de 1946, a SCABI realizou evento que contou com repertório para pequena orquestra de câmara e piano, realizado a 17 de junho de 1946, que antecedeu o concerto sinfônico da nova orquestra da SCABI. Este evento, intitulado *Festival Bach – Mozart – Pergolesi*, foi realizado como recital de “inauguração do grande do piano de concertos da *Cultura Artística*, marca *Essenfelder*” <sup>158</sup>, instrumento recém-adquirido pela SCABI, como anteriormente citado.

O instrumental organizado para a realização deste evento se resumia a um conjunto de câmara: orquestra de cordas que contava com oito violinos, três violas, dois violoncelos e um contrabaixo, tendo sido adicionado ao

<sup>157</sup> *Relatório do ano de 1945*. 845 FOLR, 1946, SCABI. 11.03.1946

<sup>158</sup> **Programa de Concerto** *Festival Bach-Mozart-Pergolesi, com piano e orquestra de cordas*. 34º Concerto da SCABI. 1986 FOLH, 1946, Curitiba. SCABI, 17.06.1946

conjunto mais uma flauta, requerida para algumas partes específicas do repertório executado. O artigo para o jornal *O Dia*, datado de junho de 1946 informava a população sobre o ineditismo de práticas orquestrais associadas aos concertos solistas na cidade de Curitiba.

Foi um recital completamente novo para a cidade de Curitiba, que só se lembra dos concertos de piano e orquestra através de uma tentativa feita há anos pelo incansável batalhador: o falecido maestro capitão Romualdo Suriani, que regeu um concerto de Mozart tocado pelo pianista Arnaldo Rebello quando de sua primeira *tournee* pelo Paraná.<sup>159</sup>

Iniciativas como a apresentada acima demonstram o interesse crescente da *SCABI* no intuito de oferecer aos associados, e posteriormente à população da cidade de Curitiba, repertório diferenciado que pudesse ser executado por orquestra. A crítica favorável na imprensa diária contribuiu para incentivar a formação de uma orquestra de grande porte.

Ao constatar a lacuna gerada pela inexistência de orquestra sinfônica erudita na cidade de Curitiba, a *SCABI* iniciou movimento em 1946 com o objetivo de formar o conjunto orquestral. Para que um projeto deste porte pudesse ser colocado em prática, haveria a necessidade de entrar em contato com número considerável de músicos atuantes na cidade para iniciar o processo de seleção do efetivo orquestral, o que demandaria tempo.

A solução encontrada pela *SCABI* foi a intermediação da negociação com a então desativada *Sociedade Sinfônica de Curitiba*, à época em que Jorge Frank e Aluizio Finzetto moviam esforços para reinaugurá-la. Fernando Corrêa de Azevedo representando a *SCABI*, utilizou como argumento a garantia de estabilidade financeira da entidade, o que possibilitaria a manutenção de conjunto orquestral sinfônico. A negociação foi avaliada tendo, de um lado, Fernando Corrêa de Azevedo como representante da *SCABI*, e de outro, representando a *SSC*, Jorge Frank, Aluizio Finzetto, Ludovico Seyer e Bento Mossurunga. No *Relatório* de 1946, as palavras do presidente da *SCABI* confirmam o trabalho da entidade neste sentido.

---

<sup>159</sup> FRANK, Renée Devrainne. *Festival Bach, Mozart e Pergolesi*. *O Dia*, Curitiba, [?] 1946. *HSCABI – 134*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

O problema de criação de uma orquestra era indubitavelmente um dos mais sérios e prementes. Esta Sociedade [de Cultura Artística Brasília Itiberê] sentia a cada passo a necessidade de solucionar esse problema. Finalmente, tendo chegado ao conhecimento desta Diretoria que os Srs. Jorge Frank e Aluizio Finzetto estavam procurando restaurar a antiga *Sociedade Sinfônica de Curitiba*, dirigida pelo saudoso maestro Romualdo Suriani, procurou esta Sociedade entrar em contato com aqueles dois senhores e houve entre as partes entendimentos mútuos, no sentido de consolidar de maneira estável essa realização. Depois de várias propostas e contra propostas, devidamente autorizada pela Assembléia Geral da SCABI, a diretoria assinou com os representantes da *Sociedade Sinfônica de Curitiba* o seguinte acordo.<sup>160</sup>

Como foi escrito anteriormente, a *Sociedade Sinfônica de Curitiba* havia passado por período de inatividade, apesar de não ser possível precisar em que ano foram encerradas suas atividades, possivelmente em 1942 quando Suriani foi afastado de seu posto de maestro da *Banda da Força Militar do Estado*<sup>161</sup>. O aspecto conclusivo para o sucesso da negociação foi o número de sócios que a SCABI possuía até então, o que em tese garantiria a estabilidade financeira necessária à manutenção da orquestra, sabendo-se que a SSC passava por processo de reestruturação, e desta maneira não teria condições imediatas de arcar com as despesas de número elevado de músicos instrumentistas.

A proposta de incorporação da *Sociedade Sinfônica de Curitiba* pela SCABI foi colocada em Assembléia Geral para debate e votação por parte dos seus associados, e com a aprovação dos mesmos, ambas as entidades deram continuidade ao processo de fusão. As informações referentes à tramitação entre as *sociedades musicais* em questão, foram obtidas através do *Relatório da SCABI* referente ao ano de 1946, no qual é feito balanço das atividades da entidade naquele ano, no intuito de prestar contas aos associados.

As diretorias da *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê* e da *Sociedade Sinfônica de Curitiba*, tendo reunido em assembléia geral seus respectivos associados, tendo dos mesmos recebido aprovação das bases do acordo que abaixo se segue, considerando que unidas poderão fazer muito pela arte do Paraná, enquanto que separadas as energias se dispersariam; Considerando que a SCABI já é uma sociedade formada, **com elevado número de sócios, e portanto, com sua estabilidade financeira assegurada, enquanto que a SSC é uma entidade recém restaurada, que não conta ainda com nenhuma base econômica;** considerando a dificuldade de se

<sup>160</sup> *Relatório do ano de 1946*. 845 FOLR, 1947, SCABI. 09.09.1947

<sup>161</sup> Vide referência de número 104.

organizar uma nova sociedade artística, que dependa de contribuição de associados, não só pelo ingente esforço e trabalho que isso representaria, como também porque todos os elementos que se interessam por música já estão mais ou menos filiados à *SCABI*.<sup>162</sup> (grifo nosso)

Os detalhes burocráticos deste processo de fusão das entidades encontram-se disponíveis em texto intitulado *Acordo de incorporação de orquestra firmado entre a Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI) e a Sociedade Sinfônica de Curitiba (SSC)* do relatório anual da *SCABI* em 1946<sup>163</sup>. Neste acordo, a primeira cláusula informa que A *SSC* deixaria de existir enquanto sociedade independente ao ser incorporada pela *SCABI*, passando a constituir a subseção da orquestra sinfônica do *Departamento de Arte Musical* da entidade. A cláusula seguinte informa que a *Orquestra Sinfônica* da antiga sociedade passaria a ser denominada *Orquestra Sinfônica da SCABI*, composta por número mínimo de 30 músicos.

A *SCABI* tomou para si toda a responsabilidade financeira, de patrocínio e divulgação da nova orquestra que levava o seu nome. Em contrapartida, como benefício para a entidade e seus associados, a orquestra sinfônica ficaria responsável pela organização e apresentação de, no mínimo, seis concertos anuais, sendo quatro exclusivamente orquestrais e outros dois com acompanhamento de solistas. Os concertos destinados aos sócios da *SCABI* poderiam ser repetidos a preços populares e abertos ao público em geral, com renda de bilheteria destinada exclusivamente aos membros integrantes da orquestra.

A *Orquestra Sinfônica da SCABI* teria liberdade de negociar sua contratação por outras entidades, para tocar em companhias teatrais e de ópera, realizar concertos sinfônicos e participar de festividades. Entretanto, os contratos deveriam ser feitos por intermédio da diretoria da *SCABI*, juntamente com o diretor da subseção da orquestra sinfônica.

Faz-se importante ressaltar a cláusula XI do acordo de incorporação da orquestra da *Sociedade Sinfônica de Curitiba* pela *SCABI*, que trata da

---

<sup>162</sup> Relatório do ano de 1946. 845 FOLR, 1947, *SCABI*. 09.09.1947.

<sup>163</sup> Vide **Anexo 6 – Fac-símile do Acordo de incorporação de orquestra firmado entre a Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI) e a Sociedade Sinfônica de Curitiba (SSC), pp.27-29.**



inserção dos músicos integrantes da nova orquestra no quadro de sócios contribuintes da SCABI, porém isentos de pagamento de mensalidades e jôia, durante o tempo que em que exercessem atividade no conjunto musical. Como se verá esta informação é relevante, ao mostrar que, para o início das atividades do novo grupo, os músicos são inseridos como associados isentos de pagamento. Pelo fato de não ter sido criado nenhum documento oficial que confirmasse o término das atividades da *Orquestra Sinfônica da SCABI*, o relatório referente ao ano de 1952, que informou a reintegração dos membros da orquestra no quadro de associados contribuintes, pode indicar o fim “extraoficial” das atividades da OSS.

As cláusulas do termo de incorporação entre a SCABI e a SSC passariam a vigorar a partir do ano de 1947. Entretanto, para o concerto inaugural de novembro de 1946 que seria realizado pela *Orquestra Sinfônica da SCABI* aos associados daquela entidade, seria pago contribuição de Cr\$ 5.000,00, além do valor proveniente da bilheteria do outro concerto sinfônico que seria repetido a preços populares.

A cláusula V do termo de incorporação indica o valor estipulado para a manutenção da nova orquestra sinfônica: um valor anual de Cr\$ 30.000,00 (trinta mil cruzeiros). Com relação às despesas com as quais a SCABI deveria arcar para manter seus músicos, em artigo do jornal *O Dia*, de Curitiba, datado de novembro de 1946, enalteceu a iniciativa da *entidade civil* e encorajou a população a apoiá-la, inclusive financeiramente:

A incorporação da *Sinfônica* representa um extraordinário esforço da Sociedade [de Cultura Artística] Brasília Itiberê, no sentido de dotar a nossa cidade de uma Orquestra à altura de seus foros de civilização. Não dispondo de nenhuma subvenção do Governo, os trinta contos [CR\$ 30.000,00 – trinta mil cruzeiros anuais] que a Itiberê terá de dispender para a manutenção da orquestra, representarão por certo um esforço magnífico e merecedor de todo apoio. <sup>164</sup>

Ainda segundo o termo de incorporação, de acordo com a cláusula VII o valor referente ao montante anual total seria dividido e pago ao longo das apresentações do novo conjunto musical.

---

<sup>164</sup> *Maior Cometimento Artístico do Paraná. O Dia*, Curitiba, ? de novembro de 1946. HSCABI – I54. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

Os periódicos diários da época, ao informarem os leitores sobre o processo de fusão entre as orquestras da *SCABI* e da *SSC*, já de início referenciavam positivamente a iniciativa da entidade, exigindo auxílio financeiro por parte do poder público em auxílio às necessidades prementes da nova orquestra.

Portanto, a organização em bases firmes da orquestra de Suriani [...] indicam a inauguração de uma nova época das mais promissoras para nossa evolução cultural. [...] Mas tudo isso precisa, reclama, exige a atenção e cooperação do Governo. [...] Uma orquestra sinfônica é dispendiosíssima. Ela necessita de instrumental, de repertório, de conservação de seu material, de retribuição a músicos pobres. Pede, mesmo, um auxílio para o estágio dum regente no Rio [...].<sup>165</sup>

Após toda a tramitação do processo burocrático ter sido estabelecido e aceito por ambas as partes, estava formalmente organizada a *Orquestra Sinfônica da SCABI*. Junto ao processo de divulgação do novo conjunto musical nos meios de comunicação da época, o passo seguinte seria integrar o grupo de músicos provenientes da antiga *Sociedade Sinfônica de Curitiba* e ampliá-lo com o contingente de músicos recitalistas que faziam parte da *SCABI*.

---

<sup>165</sup> ARAMI, Marco. *Uma iniciativa arrojada*. **O Dia**, Curitiba, 12 de novembro de 1946. *HSCABI – I46*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

### 1.3.1 Integrantes da OSS

A OSS, enquanto organismo integrado à sociedade civil SCABI, foi inserida no departamento da *Seção de Arte Musical – subseção de orquestra sinfônica*. A *diretoria* era formada pelos cargos de diretor, secretário, tesoureiro e arquivista. Para o cargo de diretor foi escolhido o flautista Jorge Frank, pelo seu envolvimento durante toda a tramitação ao longo do processo de fusão da OSS com a antiga SSC. Como secretário foi escolhido Rodolfo Wolf, violoncelista que posteriormente ingressou no naipe de cordas da orquestra; a tesouraria ficou a cargo do violinista Oezir Correia, e como arquivista do conjunto o clarinetista João Ramalho.

Associado à diretoria foi formado um *Conselho Deliberativo* que dentre outras funções, representava o efetivo dos músicos instrumentistas. O conselho contou com a colaboração do presidente da SCABI Fernando Corrêa de Azevedo, da violinista Bianca Bianchi, da pianista Renée Devrainne Frank e do clarinetista Lício de Lima <sup>166</sup>. Os cargos de maestros titulares foram ocupados pelo paranaense Bento Mossurunga (1879-1970), pelo alemão Ludovico Seyer (1882-1956) e pelo húngaro Jorge Kaszás (1915-2002). Os dois primeiros estiveram ativamente envolvidos no processo de desenvolvimento musical em Curitiba através das orquestras sinfônicas antecessoras à OSS.

Ludovico Seyer, violinista e maestro alemão que chegou a Curitiba no ano de 1913, além da intensa atuação ao lado de Romualdo Suriani no comando da *Sociedade Sinfônica de Curitiba*, dirigiu orquestra montada para ocasiões especiais no Clube Concórdia, além de dirigir pequenas orquestras de salão em bailes dançantes realizados na cidade. Como violinista foi o responsável pela formação da “grande maioria dos violinistas curitibanos” <sup>167</sup>, sabendo-se que foi professor do instrumento no *Conservatório de Música do Paraná* desde sua fundação em 1916.

---

<sup>166</sup> **Programa de Concerto** *Concerto sinfônico pela Orquestra da SCABI, sob a regência do maestro Bento Mossurunga*. 88º Concerto da SCABI. 1992 FOLR, **1948**, Curitiba. **SCABI**, 23.06.1948.

<sup>167</sup> SAMPAIO, *op. cit.*, 1984, p.103.

O maestro Bento Mossurunga, violinista e compositor, estudou no Rio de Janeiro no Instituto Nacional de Música, tendo assumido o posto de primeiro violino da *Orquestra Sinfônica Brasileira*, e ao longo de sua permanência naquela cidade regeu orquestras e atuou como arranjador, orquestrador, regente e ensaiador. Ao voltar para Curitiba, envolveu-se no trabalho em prol do desenvolvimento musical da cidade. No mesmo período em que iniciou suas atividades como maestro da OSS foi convidado pelos estudantes que estruturavam à época a *Orquestra Estudantil de Concertos* para assumir a batuta daquele conjunto <sup>168</sup>.

Interessante notar que Bento Mossurunga aproveitava os concertos da OSS para inserir obras musicais de sua autoria, apresentando seu trabalho como compositor, sendo sempre aclamado pela crítica musical como “consagrado compositor paranaense” <sup>169</sup>. Por ocasião das comemorações do *Dia do Paraná* (19 de dezembro) o repertório oferecido pela *Orquestra Sinfônica da SCABI* contava com obras do compositor paranaense, eram elas o *Hino do Paraná*, *Ondas do Iapó* e *Bucólica paranaense* <sup>170</sup>.

O maestro Jorge Kaszás nasceu na Hungria, foi pianista e formou-se em regência pela Universidade de Budapeste, tendo se radicado no Brasil em 1939. Dirigiu concertos na *Orquestra Sinfônica de Campinas* quando residiu em São Paulo, posteriormente assumindo trabalhos com as orquestras sinfônicas das cidades de Joinvile e Florianópolis, até sua chegada em Curitiba em 1947, quando foi convidado para o posto de maestro titular da *Orquestra Sinfônica da SCABI*.

---

<sup>168</sup> Este pedido feito ao maestro Mossurunga pelos estudantes fundadores da *Orquestra Estudantil de Concertos* ocasionou certa rivalidade com o diretor da *Orquestra Sinfônica da SCABI* Jorge Frank. De acordo com as memórias do jornalista Millarch, o fato da orquestra de estudantes ter “roubado” o maestro Mossurunga irritou algumas pessoas. Jorge Frank, ao ser informado que a Orquestra Estudantil de Concertos iria estrear regida por Mossurunga, “[...] ficou furioso. - Ele perdeu a calma, [enquanto um dos estudantes] tentava explicar que a cidade comportava duas orquestras”. MILLARCH, Aramis, As memórias do Dr. Brandão das orquestras paranaenses, tablóide digital. Disponível em: <<http://www.millarch.org/artigos>>. Acesso em: out.2008.

<sup>169</sup> *Acontecimento Artístico. Gazeta do Povo*, Curitiba, 19 de novembro de 1946. HSCABI – I55. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>170</sup> **Programa de Concerto** Concerto sinfônico popular comemorativo do Dia do Paraná pela *Orquestra Sinfônica da SCABI*. 105º Concerto da SCABI. 381 FOLR, 1948, Curitiba. SCABI, 19.12.1948.

A imprensa diária acompanhava as atividades desenvolvidas pelos maestros titulares da OSS quando estes dirigiam orquestras de outras cidades, no intuito de valorizá-los enquanto artistas paranaenses. O maestro Jorge Kazsás, ao final do ano de 1950, foi convidado pela diretoria da *Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB)* para reger concerto educativo daquela entidade.

*A Orquestra Sinfônica Brasileira, do Rio de Janeiro, é hoje a maior e a mais famosa orquestra do Brasil. Só o fato de reger um concerto com essa orquestra é suficiente para consagrar definitivamente o mérito de qualquer maestro. É por isso que mais se sobreleva a distinção conferida ao maestro Jorge Kazsás, pois é a prova evidente de que seu valor e os seus méritos artísticos foram reconhecidos pelos meios musicais mais importantes do país.* <sup>171</sup>

O mesmo artigo informa ainda que para o concerto dirigido frente à *Sinfônica Brasileira*, o maestro Kazsás incorporou ao programa obra de Bento Mossurunga. “Pois essa peça foi o maior sucesso do concerto e a mais aplaudida de todas, pelo numeroso público que enchia o teatro” <sup>172</sup>. O concerto realizado, de acordo com a coluna, colocava “em relevo no Rio de Janeiro duas figuras de Curitiba, que concorrem para elevar ainda mais o bom nome musical do nosso Estado” <sup>173</sup>.

Além dos maestros titulares, a cláusula IV do *Acordo de incorporação* informa que a direção da *SCABI* poderia eventualmente contratar maestros de fora. Ao longo dos quatro anos de existência da *Orquestra Sinfônica da SCABI* dirigiram concertos maestros como Ernesto Mehlich, Henry Jolles, Richard Schumacher, Vladimir Javornik, Vladimir Piatkowski, Dinorá de Carvalho (1905-1980), Joanídia Sodré (1903-1975), Romeu Fossatti e Walter Schultz Portoalegre (1907-1957).

Como integrantes iniciais da *Orquestra Sinfônica da SCABI* foram selecionados os músicos oriundos da antiga *SSC* e incorporados músicos que faziam parte do quadro social da *SCABI*, citando-se, como exemplos, a violinista Bianca Bianchi, a violoncelista Charlotte Frank e a pianista Renée

---

<sup>171</sup> *Jorge Kazsás e Bento Mossurunga aplaudidos no Rio de Janeiro. O Dia*, Curitiba, 21 de dezembro de 1950. *HSCABI – III*19. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>172</sup> *Ibid.*

<sup>173</sup> *Ibid.*

Devrainne Frank. A fonte utilizada para a confirmação dos músicos foi obtida através do relatório de 1946 e dos programas de concerto da OSS, confrontados com a bibliografia da pesquisadora Sampaio (1984).

Os componentes iniciais da *Orquestra Sinfônica da SCABI* e seus respectivos naipes instrumentais foram:

### **Cordas**

**Violinos** Ludovico Seyer, Bianca Bianchi, Oezir Correia, Luiz Eulógio Zilli, Alberto Escholz Filho, Gedeão Martins, José M. Muzzilo, Fridolinda de Oliveira, Emílio Ribeiro, Constantino Dimattos, Durval Ratton, Ernesto Escholz, Emílio Guetter, Humberto Puglieri, Rudy Jucksch, Manfredo Bassler, Hugo Garbaccio, Luís Chella, Reinaldo Siedi.

**Violas** Ludovico Seyer Junior, Júlio Hackemberg, Kurt Hermman, Alberto Monteiro Filho.

**Violoncelos** Charlotte Frank, Emanuel Brephol, Donato Daló.

**Contrabaixos** João Piassceki, Guilherme Tiepelmann, Raul Roman.

### **Madeiras**

**Flautas** Jorge João Frank e Generoso dos Santos Diniz.

**Clarinetes** Lício de Lima, João Ramalho, Luís Maranhão.

**Oboé** Ladislau Gallarda.

**Fagote** Olímpio Loureiro.

**Corne inglês (eventualmente trompa)** Augusto Di Giorgio.

### **Metals**

**Trompetes** Oto Koester e Ernesto Angeoletti.

**Trombones** Severino D'Attri e Aristóteles Santos.

**Trompas** Augusto Di Giorgio;

### **Percussão**

**Tímpanos** Nicolau Cleto.

**Percussão em geral** Carmen Scheide;

**Piano e harmônio** Renée Devrainne Frank <sup>174</sup>.

---

<sup>174</sup> SAMPAIO, *op. cit.*, 1984, p.100-101.

Estes foram os 45 músicos que fizeram parte da formação inicial da *Orquestra Sinfônica da SCABI*. Após o início das atividades, obras de outros compositores integraram o repertório do conjunto, e, conseqüentemente, a inserção/inclusão de outro instrumental passou a ser requerida na execução das obras sinfônicas. Para tanto, posteriormente passaram a fazer parte do conjunto instrumentos como o **clarone** tocado por Vitor Piassecki, **trompas** tocadas por Altamiro Bevilacqua, Mário Antunes, Nivaldo C. da Silva e/ou Pedro Azevedo.

Formado o corpo administrativo e musical da *Orquestra Sinfônica da SCABI* deu-se início ao processo de ensaio e preparação do concerto inaugural que seria realizado no mês de novembro do ano de 1946.

### 1.3.2 O concerto inaugural da *Orquestra Sinfônica da SCABI*.

Com as partes acertadas, com o acordo firmado, com a fusão realizada e com o efetivo musical organizado, tanto administrativamente quanto estruturalmente, um ano e meio após sua temporada inaugural, a *SCABI* deu início às atividades da orquestra que ficou conhecida como *Orquestra Sinfônica da SCABI*.

Observa-se que no mesmo período de criação desta orquestra, outro conjunto sinfônico passou a atuar na cidade de Curitiba, a *Orquestra Estudantil de Concertos* (fundada no mesmo ano de 1946), e que realizou o primeiro concerto uma semana após o programa de estréia da *Sinfônica da SCABI*. Era formada por um conjunto de estudantes locais e teve uma trajetória mais longa que a *OSS*, sendo posteriormente incorporada pela *Orquestra Sinfônica da Universidade Federal do Paraná*, em 1958 <sup>175</sup>.

A imprensa diária desempenhou relevante papel no trabalho de divulgação da *Orquestra Sinfônica da SCABI*. Dias antes do concerto inaugural, artigos anunciaram a nova fase então vivenciada pela cultura paranaense, o reinício oficial da música sinfônica erudita por meio do novo conjunto orquestral na capital. “[...] o mês de novembro ficará marcado no calendário artístico de nossa terra com um acontecimento impressionante, a *reentrée* definitiva, em bases sólidas, de uma orquestra sinfônica” <sup>176</sup>.

O concerto inaugural da orquestra foi realizado em 12 de novembro de 1946, às 21 horas no salão do *Clube Concórdia* (o 41º concerto da entidade) <sup>177</sup>. O repertório apresentado no primeiro concerto da *Orquestra Sinfônica da SCABI* contava com as obras *Overture Prometheus* – Beethoven; *Serenata* (para cordas) – H. Oswald; *Cenas pitorescas* – J. Massenet; *Suíte oriental* – Poppy; *Minueto* (para cordas) – B. Mossurunga; *Protofonia (O Guarani)* – C.

---

<sup>175</sup> MILLARCH, Aramis. As memórias do Dr. Brandão das orquestras paranaenses, tablóide digital. Disponível em: <<http://www.millarch.org/artigos>>. Acesso em: out.2008.

<sup>176</sup> *Inauguração da Orquestra Sinfônica. O Dia*, Curitiba, 09 de novembro de 1946. *HSCABI* – 155. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>177</sup> **Programa de Concerto** Grande concerto sinfônico, pela *Orquestra da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê*. 41º Concerto da *SCABI*. 342 FOLR, **1946**, Curitiba. **SCABI**, 12.11.1946.



Gomes. O programa de concerto traz informações pertinentes, abordando tanto o início das atividades do novo conjunto, quanto o pedido da diretoria da *SCABI* aos seus associados.

O concerto de hoje marca uma nova etapa na vida da [Sociedade de] *Cultura Artística* [Brasílio Itiberê]: a inauguração da sua Orquestra Sinfônica. Felizmente, de agora em diante, Curitiba contará com a sua orquestra sinfônica permanente, com músicos profissionais em sua maioria. A orquestra dará o mínimo de seis concertos anuais, fora os concertos populares [...]. **A manutenção dispendiosíssima da Orquestra Sinfônica obrigará os sócios da [Sociedade de Cultura Artística] Brasília Itiberê a um pequeno sacrifício: a elevação da mensalidade a Cr\$ 20,00, a partir de janeiro de 1947.** <sup>178</sup> (grifo nosso)

O programa de concerto incita ainda os sócios da *SCABI* ao comparecimento no concerto que se realizaria no *Teatro Avenida* no sábado seguinte, para prestigiarem o programa da orquestra no concerto sinfônico popular. Nota-se intenção da *SCABI* de incutir em seus associados a idéia de responsabilidade no trabalho pela manutenção da orquestra, através da contínua frequência nos concertos do conjunto. “Contribua para a vitória dos concertos populares, fazendo deles a maior propaganda e **comprando já a sua entrada** [...]” <sup>179</sup>.

A presença de público durante os *Concertos populares* realizados pela *Orquestra Sinfônica da SCABI* parece ter sido a maior preocupação da diretoria da entidade. Raul Gomes, à época membro do *conselho técnico* e do *conselho social* da *SCABI*, direcionou sua crítica às diversas camadas sociais em coluna para o periódico *O Dia* informando que “será indecoroso, será inqualificável, e até humilhante, se ele [o povo] em massa, não acorrer para prestigiar aqueles cometimentos” <sup>180</sup>.

Se outrora era possível a “tapeação” dada a escassez de manifestações artísticas ou intelectuais, agora não mais isso é possível, os fatos estão se dando em uma continuidade, em uma constância, em uma disciplina positivamente impressionante. <sup>181</sup>

---

<sup>178</sup> **Programa de Concerto** Grande concerto sinfônico, pela Orquestra da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. 41º Concerto da *SCABI*. 342 FOLR, 1946, Curitiba. **SCABI**, 12.11.1946.

<sup>179</sup> *Ibid.* (grifo do autor).

<sup>180</sup> GOMES, Raul. *Acontecimentos Artísticos*. **O Dia**, Curitiba, 19 de novembro de 1946. *HSCABI* – I57. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>181</sup> *Ibid.*

As impressões colhidas nos periódicos acerca do *concerto popular* realizado pela sinfônica da *SCABI* demonstram que a sala do *Palácio Avenida* “estava repleta”. Entretanto, o que se fez notar foi a ausência das camadas populares às quais se destinava o concerto. Segundo artigo de Raul Gomes era possível perceber que o nível social da platéia era bastante elevado <sup>182</sup>.

Os programas dos *concertos populares* apresentam particularidades quando comparados aos programas de concerto da *OSS* realizados exclusivamente aos associados. É possível verificar maior preocupação na confecção do programa de concerto dos *concertos populares* da *OSS*. De maneira geral, neles se encontram, além do repertório executado, informações a respeito da obra e breve biografia de cada compositor interpretado, sendo estas informações suprimidas nos programas de concerto das apresentações da orquestra destinadas aos sócios. Este dado confirma preocupação da *SCABI* com a educação musical das diversas camadas sociais almejadas na platéia dos *concertos populares*.

De qualquer maneira, após os dois concertos realizados no mês de novembro de 1946, fazia-se necessário conhecer a *Orquestra Sinfônica da SCABI* não somente nas salas de concerto aos sócios da entidade, mas também nos palcos dos cine-teatros locais, ambicionando ser ouvida por público eclético e não necessariamente conhecedor da música sinfônica erudita. Foram iniciadas, portanto, as atividades do novo conjunto orquestral oficial em Curitiba sob o patrocínio da *SCABI*, tendo este conjunto realizado concertos sinfônicos na cidade de Curitiba ao longo dos quatro anos seguintes.

---

<sup>182</sup> GOMES, Raul. *O sucesso da Sinfônica*. **O Dia**, Curitiba, 26 de novembro de 1946. *HSCABI – I59*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

### 1.3.3 Temporadas artísticas da *Orquestra Sinfônica da SCABI*

Durante a pesquisa para a realização desta dissertação, não foi possível reunir todos os programas de concerto da *Orquestra Sinfônica da SCABI*. Em alguns casos, acredita-se que tenha havido extravios durante as diversas transferências do acervo ocorridas desde sua primeira doação para a *Fundação Cultural de Curitiba (FCC)*, em 1983. As mudanças estruturais, que frequentemente foram e ainda são realizadas na entidade mantenedora atual, a *Casa da Memória*, contribuem para novas perdas de documentos, atrasando e criando entraves no andamento das pesquisas. Apesar da doação do acervo da *SCABI* para uma entidade mantenedora e da respectiva acessibilidade aos documentos, a problemática referente à perda de material ainda é uma realidade, conforme Bacellar (2008):

Os arquivos brasileiros enfrentam, de forma geral, os sérios problemas comuns aos serviços públicos: falta de pessoal, de instalações adequadas e de recursos. Geralmente não prioritários aos olhos governamentais, foram durante muito tempo tratados como instituições de segunda categoria, verdadeiros depósitos de papéis velhos e de funcionários problemáticos.<sup>183</sup>

Para o detalhamento proposto nesta pesquisa foram localizados, catalogados e digitalizados um total de 27 programas de concerto da *Orquestra*<sup>184</sup>. Através das referências existentes na obra de Sampaio (1984) sabe-se da existência de outros programas que integram o número de concertos da *Sinfônica da SCABI*. Entretanto, a íntegra dos documentos não pôde ser localizada nesta pesquisa.

A *Orquestra Sinfônica da SCABI* estipulou total de seis concertos anuais, sendo quatro exclusivos aos associados e outros dois repetidos a preços populares e abertos à população, de acordo com o *Termo de Incorporação*. A temporada geral de concertos da *SCABI* era irregular, não

---

<sup>183</sup> BACELLAR, Carlos. *Fontes Documentais. Uso e mau uso dos arquivos*. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.) - **Fontes históricas**, São Paulo: Editora Contexto, 2ª Ed., 2008, pp.23-79, p.49.

<sup>184</sup> Vide **Anexo 7 – Transcrição de repertório contido em programas de concertos da *Orquestra Sinfônica da SCABI* (1946-1950)**.

havendo limite preciso de concertos anuais, iniciava-se comumente no mês de janeiro ou fevereiro, encerrando-se em novembro ou dezembro <sup>185</sup>.

Dentre os projetos realizados pela *Orquestra Sinfônica da SCABI* destacaram-se a série *Concertos Sinfônicos Populares*, que teve por objetivo principal a promoção da educação musical e a disponibilização de ingressos aos eventos para a sociedade local, que eram vendidos a preços acessíveis, conforme consta nas cláusulas estatutárias da orquestra.

Segue abaixo listagem referente aos concertos promovidos pela *SCABI* e sua orquestra entre os anos de 1945 a 1953.

**Quadro 1: Temporadas artísticas da SCABI entre 1945-1953**

<b>Temporada referente ao Ano</b>	<b>Início da temporada</b>	<b>Término da temporada</b>	<b>N° de concertos realizados pela SCABI</b>	<b>N° de concertos realizados pela OSS</b>
1945	Janeiro	Novembro	26	Não havia sido criada
1946	Janeiro	Dezembro	12	2
1947	Fevereiro	Dezembro	32	7
1948	Janeiro	Dezembro	25	8
1949	Janeiro	Dezembro	30	6
1950	Fevereiro	Dezembro	24	4
1951	Março	Dezembro	18	Interrompidas as atividades da OSS
1952	Fevereiro	Novembro	19	0
1953	Março	Dezembro	18	0

Fonte: Organizados pelo autor, programas de concerto compreendidos entre 1945 e 1953.

<sup>185</sup> A *SCABI* não oferecia evento de encerramento de atividades, como fazia da *Sociedade Pró-Música de Curitiba (SPMC)*. Esta última realizava o chamado *Concerto do Advento* com apresentação do "Coro e Conjunto de Câmara Pró-Música, ambos dirigidos por Roberto Schonorrenberg assessorado pelo Pe. José Penalva, acompanhado de culto ecumênico, celebrado junto aos dirigentes e associados da SPMC em agradecimento por mais um ano de trabalho da entidade" ANZE, *op. cit.*, 2010, p.22.

Durante os nove primeiros anos de atividade da *SCABI* foi possível contabilizar um total de 204 concertos, apesar de o último programa de concerto apontar para o evento de número 217. No que toca aos concertos da orquestra, percebe-se nitidamente grande movimentação artística durante os dois primeiros anos de atividades, quando o conjunto se mantinha ativamente no cenário musical curitibano disseminando a música orquestral erudita. A partir de 1950, as dificuldades financeiras acarretaram na diminuição de concertos da OSS, e no intuito de diminuir gastos, os *concertos populares* não foram realizados. A partir de 1951, as atividades da orquestra foram temporariamente interrompidas, sendo dissociada em 1952.

Como já foi mencionado, ao longo dos quatro anos de atividades da OSS, a *Orquestra Sinfônica da SCABI* foi dirigida pelos maestros Bento Mossurunga, Ludovico Seyer e Jorge Kaszás. Considerando as apresentações oficiais patrocinadas pela *SCABI* e portanto, inseridas na numeração dos recitais da entidade, o maestro paranaense foi quem esteve à frente do conjunto maior número de vezes, somando ao todo onze apresentações no comando da orquestra. Os maestros Seyer e Kaszás regeram a OSS sete vezes cada um.

Através do contato com os programas de concerto da orquestra, é possível constatar a preferência de repertório escolhido e apresentado por cada maestro. De maneira geral, Bento Mossurunga privilegiava aberturas de óperas, especialmente as do compositor brasileiro Carlos Gomes, suítes de curta duração, além das peças de compositores italianos e brasileiros, incluindo as de sua autoria. Ludovico Seyer costumava apresentar obras maiores, como as sinfonias nº 8 (*inacabada*) de F. Schubert e a 7ª Sinfonia de Beethoven, concertos para instrumento solista e orquestra, obras de compositores brasileiros, e regeu as obras executadas no *Festival Beethoven* e no *Festival Bach*. Jorge Kaszás comandava maior parte dos concertos para instrumento e orquestra, regeu o *Festival Mozart* e o *Festival Chopin*, realizou apresentação de obras de compositores do século XVIII.

Nota-se a significativa diminuição de concertos da orquestra em seu último ano de atividades oficial, 1950. Esta diminuição representativa

retrata a dificuldade da *SCABI* naquele ano na manutenção do conjunto sem o auxílio financeiro oficial dos órgãos públicos.

Verificando a cláusula Oitava do termo de funcionamento da *Orquestra Sinfônica da SCABI*, a qual informa que “a orquestra sinfônica realizará para os sócios da *SCABI*, o mínimo de seis concertos anuais, podendo ser quatro exclusivamente orquestrais e dois com acompanhamento de solistas”, percebe-se que os quatro concertos daquele ano foram destinados exclusivamente aos sócios da entidade, não tendo sido ofertada à população curitibana nenhum concerto da série *Concertos Sinfônicos Populares*, em 1950.

### 1.3.4 Impressões obtidas por meio da imprensa diária sobre a OSS

De modo geral, o resultado dos concertos e as impressões sobre a qualidade musical da orquestra, que podem ser obtidos nos periódicos da época, são tratados de maneira bastante semelhante. Talvez pelo fato de a maioria dos periódicos locais contarem em seu corpo editorial com intelectuais ligados direta ou indiretamente à SCABI, as atividades envolvendo a orquestra eram descritas em tom ufanista, em artigos desprovidos de crítica musical.

O sucesso dos dois primeiros concertos realizados pela OSS, associado à euforia generalizada da intelectualidade local com relação à organização da nova orquestra sinfônica em Curitiba, renderam na imprensa diária artigos que enfatizavam a qualidade musical do conjunto e o “surto musical” que tomou conta da capital ao longo do processo de *difusão artística* realizado pela SCABI.

Por ser o Paraná àquela época um Estado sem histórico no que toca à prática de música sinfônica erudita, os jornais da época da OSS diziam que seria possível afirmar que a “*Orquestra Sinfônica da SCABI é uma das melhores que já se conseguiram organizar no Estado do Paraná*”<sup>186</sup>.

No capítulo seguinte desta dissertação serão analisados, o caráter de exaltação das realizações da SCABI e de sua *orquestra sinfônica* nos artigos da imprensa diária, e como estes estiveram diretamente associados ao discurso da elite intelectual visando ao *aprimoramento e disciplinamento cultural*, por meio da criação de uma imagem que se pretendia incorporada por toda a sociedade. Tal discurso ofuscou, quando não silenciou, qualquer movimento de crítica ao conjunto orquestral estudado na presente dissertação.

Nesse sentido, por estar inserida neste movimento de exaltação e destaque das qualidades artísticas locais, raros foram os artigos localizados que criticaram a *Orquestra Sinfônica da SCABI* e indicaram problemas de caráter técnico-musicais, como por exemplo, possíveis falhas de

---

<sup>186</sup> *Orquestra Sinfônica. Gazeta do Povo*, Curitiba, 27 de novembro de 1946. HSCABI – I60. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

interpretação do conjunto, carências dos maestros e/ou falta de qualidade técnica dos músicos da orquestra.

O evento realizado pela OSS intitulado *Festival Beethoven*, o 111º concerto da SCABI, a 18 de março de 1949, foi alvo de reações distintas por parte dos periódicos locais. Em artigo publicado para o jornal *Gazeta do Povo* em 20 de março de 1949 a responsabilidade pelo êxito obtido no concerto recaiu sobre o maestro Ludovico Seyer.

A 7ª Sinfonia, magistralmente executada sob o comando de uma batuta que, pela sua habilidade, pela força condutiva, maleabilidade quanto às possibilidades instrumentais e pela contagiosa expressão, impressionou deveras não só ao auditório, como aos próprios componentes da orquestra. <sup>187</sup>

Durante este evento, o artigo destaca o feito aparentemente inédito nas práticas de música orquestral dirigidas pelo maestro: pela primeira vez em Curitiba uma obra orquestral havia sido regida “de cor”.

A 7ª Sinfonia, [...] regida com uma clarividência jamais observada neste nosso conceituado maestro Ludovico Seyer que, senhor absoluto da partitura, tendo em pouco mais de um mês toda ela nos seus menores detalhes, onde se revelou de uma memória auditiva privilegiada, conseguiu apresentar ao público curitibano, um dos mais sérios e imponentes concertos sinfônicos. <sup>188</sup>

As considerações sobre a execução da orquestra foram positivas, uma vez que esta “portou-se de tal forma que não se pode absolutamente negar o acentuado grau de compreensão mútua e o sensível melhoramento quanto à sua homogeneidade e afinação” <sup>189</sup>.

Percebe-se que, de maneira geral, este periódico de grande abrangência na capital paranaense teceu comentários positivos quanto à realização musical por parte da orquestra, finalizando a coluna inserindo o *Festival Beethoven* da OSS no grupo das “mais impressionantes exposições artísticas que se pode registrar nos anais da Arte Paranaense”.

Foi exatamente esse evento realizado pela SCABI que recebeu artigo crítico publicado em revista de circulação restrita, intitulada *Guáira*,

---

<sup>187</sup> *Be[e]thoven [sic] nos salões do Clube Concórdia. Gazeta do Povo*, Curitiba, 20 de março de 1949. HSCABI – II25. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>188</sup> *Ibid.*

<sup>189</sup> *Ibid.*



referente ao mês de abril de 1949. A abrangência restrita deste periódico pode ter dado oportunidade ao autor de expor com maior liberdade as carências do conjunto orquestral.

É de se supor que Beethoven, em espírito [...] ainda que lamentando discretamente as falhas de execução das suas magníficas obras – a sétima sinfonia e o quarto concerto – influenciou [...] a exuberância do maestro Ludovico Seyer, proporcionando-lhe a possibilidade de extrair de um conjunto deficiente sob certos pontos de vista, uma interpretação admissível.<sup>190</sup>

O texto informava o leitor sobre as dificuldades de manutenção de efetivo orquestral, idealizado na ‘corajosa’ iniciativa da SCABI em organizar orquestra sinfônica sem auxílio oficial. O autor insere os problemas de ordem técnica observados no concerto da OSS em um campo maior, impulsionado pela “[...] realidade de descaso de todos aqueles que poderiam ajudar o desenvolvimento da sinfônica, e o desinteresse da nossa platéia com incipiente formação artística”. Adicionado aos problemas de ordem maior, alguns músicos foram descritos como despreparados para evento daquele porte.

Adicionemos a deficiência natural de certos elementos que se apresentaram, o número exíguo de ensaios, proibitivos a músicos amadores que ganham seu pão-de-cada-dia em misteres outros que lhes impossibilitam maior atenção aos próprios estudos; a precariedade de um instrumental inadaptável e a conseqüente falta de hábito da apresentação em conjunto.<sup>191</sup>

A maior dificuldade de execução na orquestra apontada pelo autor, residia nas frases individuais atribuídas a alguns instrumentos em determinadas passagens da sinfonia, especialmente durante o segundo e terceiro movimentos. “É evidente que os músicos, aos quais se pode qualificar de amadores, ressentem-se quando se lhes atribui a responsabilidade de solos ou frases de efeito isolado”<sup>192</sup>.

Ao final do artigo, o autor incentiva os leitores a contribuírem para o desenvolvimento e continuidade dos concertos da orquestra, através do apoio às atividades promovidas pelo conjunto musical. Os aplausos e o

---

<sup>190</sup> LUZ, Ruy Ferreira. *Festival de Beethoven*. **Guaíra**, Curitiba, abril de 1949. HSCABI – II59. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>191</sup> *Ibid.*

<sup>192</sup> *Ibid.*

auxílio direto aos integrantes da orquestra seriam convertidos em “penhor seguro de que um dia poderemos nos orgulhar dela, não intimamente como agora o fazemos, mas notoriamente e sem restrições”<sup>193</sup>.

Apesar das críticas pontuais ao conjunto, o texto apresentado se mostra solidário quanto à iniciativa de organização de orquestra sinfônica na cidade, estando neste aspecto em concordância com os demais artigos publicados nos periódicos locais sobre a movimentação da *SCABI*.

A aceitação deste conjunto musical por parte da elite curitibana, enquanto iniciativa que visava a suprir a carência neste específico campo musical, parece ter relativizado quaisquer deficiências relacionadas aos problemas práticos inerentes a uma orquestra sinfônica, e foi com esse espírito que a *Orquestra Sinfônica da SCABI* foi recebida e apreciada tanto pela crítica, quanto pelos meios intelectuais e sociais dominantes da sociedade curitibana, ao longo de seus quatro anos de concertos musicais.

---

<sup>193</sup> LUZ, Ruy Ferreira. *Festival de Beethoven*. **Guaíra**, Curitiba, abril de 1949. *HSCABI – II59*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

### 1.3.5 1950: o encerramento das atividades da OSS

Ao longo de seus quatro anos oficiais de existência (1946-1950), a *Orquestra Sinfônica da SCABI* realizou em torno de 30 concertos sob o patrocínio daquela *sociedade musical*, destinados aos sócios da instituição e à população de Curitiba. Executou primeiras audições de obras orquestrais de alguns compositores, como foi o caso da 7ª Sinfonia de Beethoven, em março do ano de 1949 <sup>194</sup>.

No sistema de arrecadação financeira da *SCABI*, que se baseava no pagamento de mensalidades por seus sócios, que, dentre outras vantagens, tinham o direito de assistir a alguns recitais e concertos com exclusividade, a *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê* não teve condições de manter as despesas de sua orquestra, o que resultou no encerramento temporário das atividades em 1950, e quando percebeu não haver alternativas reais de manutenção do conjunto, a *OSS* foi definitivamente dissociada em 1952.

A solução temporariamente encontrada pela *SCABI* na tentativa de manter com alguma frequência concertos realizados por orquestra, foi transformar o contingente da sinfônica em um pequeno conjunto de câmara. Nesse intuito foi realizado o 188º concerto da *SCABI*, tendo como formação básica pequena orquestra de cordas formada por oito violinos, duas violas, dois violoncelos e um contrabaixo, tendo ainda como solistas “[...] João Ramalho no oboé, Renée Devrainne Frank no piano, Bianca Bianchi no violino e Jorge Frank na flauta” <sup>195</sup>. Ainda em 1952, outro pequeno conjunto de câmara mais coro feminino foi organizado para o encerramento da temporada daquele ano, sob a regência do maestro Jorge Kaszás, e executada a *Cantata do Café* (Cantata nº 211) de Bach <sup>196</sup>.

Como foi possível verificar, durante as temporadas artísticas ofertadas pela *SCABI* nos anos de 1951 e 1952, não foram realizados concertos da

---

<sup>194</sup> **Programa de Concerto** *Festival Beethoven, 10º Concerto Popular*. 112º Concerto da *SCABI* 404 FOLR, 1949, Curitiba. **SCABI**, 26.03.1949.

<sup>195</sup> **Programa de Concerto** *Concerto de música de câmara*. 188º Concerto da *SCABI*, 476 FOLR, 1952, Curitiba. **SCABI**, 19.06.1952.

<sup>196</sup> **Programa de Concerto** *Concerto de Orquestra de câmara*. 199º Concerto da *SCABI*, 486 FOLR, 1952, Curitiba. **SCABI**, 13.11.1952.

*Orquestra Sinfônica da SCABI*. Ao que tudo indica, a dificuldade financeira com relação à manutenção do conjunto fez com que as atividades da orquestra fossem temporariamente interrompidas. Esta premissa pode ser confirmada em artigos da imprensa diária.

Na parte musical, teríamos uma atuação mais regular, não fosse a ausência completa, no ano de [19]51, da *Orquestra Sinfônica da SCABI*, um conjunto que vinha formando conceito em nosso público, e que precisou suspender suas apresentações por falta de amparo.  
197

Notícias como esta permearam os periódicos locais ao longo dos anos de 1951 e 1952, todos questionando a ausência do conjunto orquestral sinfônico no cenário cultural curitibano. Da mesma maneira, os artigos denunciavam as repetidas tentativas da *SCABI* em conseguir amparo oficial junto ao poder público, e a conseqüente frustração da instituição ao longo dos anos.

Acontece que, na concretização de um empreendimento artístico de desenvoltura entra, ainda, o fator cooperação decidida dos poderes públicos, de cuja assistência os artistas e intelectuais não podem jamais prescindir, fato que se dá em Curitiba, bastando citar o exemplo da *Orquestra Sinfônica*, paralisada atualmente por falta de auxílio oficial.<sup>198</sup>

Repetidas vezes ao longo da existência da *OSS*, a *SCABI* tentou conseguir junto ao *Governo Estadual* ajuda de custos, não tendo obtido deste “[...] nenhuma subvenção ou auxílio, embora tivéssemos requerido, com todas as formalidades, na época própria”<sup>199</sup>.

Sob o título de “*vultuosas verbas destinadas ao Paraná*”, o artigo do periódico *O Dia* apresenta informações referentes às instituições beneficiadas através de recursos financeiros angariados junto ao *Governo Federal*. Apesar das “múltiplas exigências” burocráticas para a formalização do pedido, a *SCABI* tentava angariar deste órgão recursos para continuar oferecendo concertos sinfônicos eruditos em Curitiba. Consta no *Orçamento Federal* referente ao ano de 1951, em seção intitulada “*Auxílio*”, valor de “Cr\$ 50.000,

<sup>197</sup> *Curitiba artística no ano que passou. Gazeta do Povo*, Curitiba, 12 de fevereiro de 1952. *HSCABI – III38*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>198</sup> *Cultura artística. Gazeta do Povo*, Curitiba, 20 de novembro de 1952. *HSCABI – III59*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>199</sup> *Relatório do ano de 1952*. 848 FOLR, **1953**, *SCABI*. ?06.1953

destinados à *Orquestra Sinfônica da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê*”<sup>200</sup>.

O valor do auxílio federal de 1951 destinado à OSS excederia em duas vezes o valor que a SCABI pagava anualmente à sua orquestra, o que garantiria o funcionamento do conjunto ao longo dos dois anos subsequentes, pois como anteriormente citado o montante anual para a manutenção da orquestra era Cr\$ 30.000,00. Entretanto, no relatório referente ao ano de 1952, o presidente Fernando Corrêa de Azevedo traz informações referentes às dificuldades em conseguir a referida verba do *Governo Federal*:

Das duas subvenções conseguidas à nossa Sociedade [de Cultura Artística Brasília Itiberê] no Orçamento Federal de 1951, uma de cinquenta mil cruzeiros destinada à *Orquestra Sinfônica da SCABI* e outra e outra de oito mil cruzeiros, a primeira foi cancelada pelo *Ministério da Educação e Saúde* e a segunda ainda não foi recebida, já tendo nós no entanto tomado todas as providências para o seu recebimento.<sup>201</sup>

O relatório financeiro de 1952 da SCABI informando os problemas de recebimento do auxílio financeiro, publicado um ano após a confirmação da referida notícia de beneficiamento por parte do *Governo Federal*, mostra o longo espaço de tempo transcorrido entre promessa de auxílio e desamparo que impossibilitou o recebimento do valor previamente acertado, assim como a tentativa da SCABI em reativar sua orquestra, que a este momento aguardava sem remuneração a subvenção oficial.

Percebe-se, assim, a existência de dificuldades de caráter burocrático que impediram as atividades SCABI na manutenção de sua *Orquestra Sinfônica*. Apesar das tentativas da entidade em conseguir ajuda financeira, inclusive com o envio à *Assembléia Legislativa* de Projeto de Lei concedendo à SCABI “uma subvenção de Cem mil cruzeiros e reconhecendo-a de utilidade pública”, não foi possível manter seu conjunto orquestral sinfônico.

Ao final do ano de 1952, após ver todas as possibilidades esgotadas de recebimento do valor oferecido em 1951 pelo *Governo Federal*, a SCABI

---

<sup>200</sup> *Orçamento Federal para 1951. O Dia*, Curitiba, 03 de janeiro de 1951. HSCABI – III20. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>201</sup> *Relatório do ano de 1952*. 848 FOLR, 1953, SCABI. ?06.1953

convocou Assembléia Geral para votação de restabelecimento dos músicos da orquestra no quadro de associados contribuintes da instituição.

Em vista de, depois de seis anos de atividades, ter ficado paralisada a *Orquestra Sinfônica da SCABI*, com a falta de amparo oficial, e conforme ainda o que foi deliberado pela Assembléia Geral em sua última reunião, fez cessar a Diretoria o privilégio de que vinham gozando os membros da *Orquestra Sinfônica*, de terem, independente de pagamento, todos os direitos de sócio. Grande parte ingressou no quadro de sócios da nossa Sociedade [de Cultura Artística Brasília Itiberê], tendo sido dispensados do pagamento de jóia.<sup>202</sup>

Apesar de não ter sido possível localizar documento que confirme oficialmente o encerramento das atividades da *Orquestra Sinfônica da SCABI*, a citação apresentada, encontrada em relatório financeiro da entidade referente ao ano de 1952, reforça a dificuldade na manutenção do conjunto, além de informar, extraoficialmente, o possível desmembramento da *Orquestra Sinfônica da SCABI* através da reintegração dos músicos da orquestra, antes isentos de pagamento de mensalidades, no quadro de associados pagantes da entidade.

Através da análise dos programas de concerto da entidade, é possível constatar que a partir de meados da década de 1950, quando foram dadas por encerradas as atividades da *Orquestra Sinfônica da SCABI*, a cidade de Curitiba passou a receber com maior frequência conjuntos instrumentais de maior porte, citando-se como exemplo a *L'orchestra d'archi di Milano*<sup>203</sup> e a *Orquestra de Câmara de Munique*<sup>204</sup>.

De maneira semelhante constata-se a inclusão nos recitais da *SCABI* de *quartetos de corda*<sup>205</sup>, formação musical que não recebia o mesmo prestígio dos recitais de piano antes das atividades da OSS, podendo-se citar

---

<sup>202</sup> *Relatório do ano de 1952*. 848 FOLR, **1953**, SCABI. ?.06.1953.

<sup>203</sup> **Programa de Concerto** *L'Orchestra d'archi di Milano*. 310º Concerto da SCABI. 630 FOLR, **1960**, Curitiba. **SCABI**, 16.08.1960.

<sup>204</sup> **Programa de Concerto** *Orquestra de Câmara de Munich*. 312º Concerto da SCABI. 632 FOLR, **1960**, Curitiba. **SCABI**, 12.09.1960.

<sup>205</sup> “Grupo de quatro executantes (quase sempre 2 violinos, 1 viola e 1 violoncelo), ou composição escrita para ser tocada por eles. Como a sinfonia na música de orquestra, o quarteto de cordas na música de câmara tornou-se o mais cultivado veículo de expressão para a mente do compositor”. KENNEDY, *op. cit.*, 1994, p.571.

o *Quarteto Húngaro* <sup>206</sup>, o *Quarteto Iacovino* <sup>207</sup>, e o *Quarteto Municipal de São Paulo* <sup>208</sup>.

A contratação por parte da *SCABI*, de conjuntos musicais de maior porte, em especial das orquestras de câmara mostra o interesse da instituição em continuar oferecendo concertos relacionados ao repertório disseminado pela sinfônica da *SCABI*.

Do mesmo modo, esta preocupação da entidade, mesmo após o encerramento das atividades da orquestra, demonstra a preocupação da *SCABI* em manter a disseminação de um repertório associado à prática orquestral, revelando sua inicial expectativa para com a formação de uma platéia curitibana em música erudita, que até a criação da *OSS*, mantinha contato esporádico com a música sinfônica de caráter erudito. O processo de formação e desenvolvimento desta platéia em música erudita em Curitiba será analisado no próximo capítulo.

---

<sup>206</sup> **Programa de Concerto** *Quarteto Húngaro*. 177° Concerto da *SCABI*. 466 FOLR, **1951**, Curitiba. **SCABI**, 24.10.1951.

<sup>207</sup> **Programa de Concerto** *Quarteto Iacovino*. 200° Concerto da *SCABI*. 487 FOLR, **1953**, Curitiba. **SCABI**, 19.03.1953.

<sup>208</sup> **Programa de Concerto** *Quarteto Municipal de São Paulo*. 230° Concerto da *SCABI*. 513 FOLR, **1954**, Curitiba. **SCABI**, 128.10.1954.

## 2 SCABI: ESPAÇO DE SOCIABILIDADES NO ÂMBITO CULTURAL CURITIBANO

### 2.1 Constituição sócio-cultural da platéia curitibana

Para se precisar o caminho da música, sua *difusão e reprodução* no âmbito da cultura brasileira, faz-se necessário entender que esta se encontra "[...] intimamente relacionada à estrutura social que a acolheu nos diversos períodos da nossa história" <sup>209</sup>. Nesse sentido, a contextualização social torna-se elemento imprescindível para a compreensão das características musicais que passaram a ser adotadas em um determinado momento histórico, e, da mesma maneira, direciona o olhar do pesquisador para a formação de distintas platéias de música em dado período da realidade estudada, ou seja, a primeira metade do século XX.

Sabe-se que a emancipação de estratos sociais distintos deu-se no Brasil a partir da segunda metade do século XIX, durante o processo de desenvolvimento nacional propiciado pela valorização do café <sup>210</sup>. O advento da classe média iniciou a busca por elementos culturais desse estrato que o distinguisse das demais camadas sociais, na procura pela definição de seu gosto e interesse, caracterizando os elementos constituintes de sua identidade. A delimitação destes elementos é justificada por diversos fatores, dentre eles o ambiente frequentado por uma ou outra classe, e pela adoção de determinadas correntes culturais, invariavelmente importadas.

No contexto paranaense, de acordo com o historiador Magnus Pereira (1996), caso se quisesse indicar um possível caminho para a história das configurações sociais paranaenses, seria possível dizer que este se deu no

---

<sup>209</sup> TABORDA, Márcia Ermelindo. **No Tempo da Reprodução**: Música Popular Brasileira, primeiros passos. Artigo retirado de: <<http://www.uerj.br>>

<sup>210</sup> Como benefícios do desenvolvimento propiciado pela valorização do café, responsável pelo salto de modernização e melhorias na qualidade de vida no Rio de Janeiro, então capital do Império, tem-se, por exemplo: a iluminação da cidade a gás, sistema de saneamento, instalação de telefones a partir de 1877 até o ano de 1879, quando a capital teve a "[...] primeira experiência com a luz elétrica". O surgimento de uma classe média no Brasil coincidiu com a ampliação das fábricas, proliferação dos serviços públicos e instalação de empresas estrangeiras, gerando campo de trabalho para este novo estrato. TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998, p.194.



sentido da “*morigeração*”. Segundo o autor, este termo, hoje em desuso, costumava ser utilizado pelas camadas dominantes do período para identificar e delimitar seus pares, então chamados de “*morigerados*”. O desenvolvimento deste princípio *morigerador* na sociedade paranaense, em especial na curitibana, se fez sentir no campo econômico, social e cultural, através da transformação do sujeito em suas atitudes e costumes, tendo como molde preceitos burgueses. O termo *morigeração*

[...] era frequentemente utilizado pelas camadas dominantes da sociedade paranaense do século XIX para designar um conjunto de atributos que consideravam como positivos. Por extensão, os portadores destes atributos definiam-se como *morigerados*, enquanto os demais eram os não-*morigerados*. *Morigerados* eram aqueles que compartilhavam do ideário da positividade do trabalho e da acumulação. Também eram *morigerados* aqueles que sabiam comportar-se dentro de determinadas regras de etiqueta consideradas civilizadas. Não-*morigerados* eram aqueles que contrariavam esse ideário e essas regras, portanto, a grande maioria da população paranaense que, ao longo do século, será levada a *morigerar* os seus costumes.<sup>211</sup>

Ao se tornar a capital da província em 1854 houve em Curitiba relevante alteração no quadro sócio-cultural constitutivo da população. Ainda na segunda metade do século XIX, a exploração do mate tornou-se a principal fonte econômica, substituindo as práticas comerciais anteriores (relacionadas ao trabalho agrário, invernagem e pequeno comércio de passagem dos tropeiros) em relações de livre mercado. Todo esse contexto propiciou o surgimento de uma burguesia ervateira, bem como a instalação gradativa de comércio periférico à cidade para suprimento de necessidades desta. Como retrato das personagens inseridas na nova capital da Província Curitiba, é possível afirmar que

[...] a partir da década de 1850, com o *boom* dos engenhos de mate, formou-se nas cidades paranaenses uma camada populacional tipicamente cidadina. Em Curitiba, o processo foi acentuado com a instalação do governo provincial. Além dos industriais e comerciantes do mate, com seus empregados burocráticos e trabalhadores jornaleiros, ganharam as cidades os profissionais liberais e os funcionários públicos. Na onda da economia ervateira, expandiu-se o comércio varejista, dando espaço a muitas outras personagens urbanas, desde os caixeiros, que a legislação curitibana

---

<sup>211</sup> PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. **Semeando iras rumo ao progresso: ordenamento jurídico e econômico da Sociedade Paranaense (1829 – 1889)**. Curitiba: Editora da UFPR, 1996, p.12-13.

proibia que fossem escravos, aos grandes comerciantes enriquecidos. As aglomerações urbanas criaram ainda um mercado de pequenos serviços urbanos e de criadagem doméstica, ocupado por segmentos *não-morigerados* da população. <sup>212</sup>

A recém-instaurada classe média exigia serviços de melhoria no município de Curitiba, principalmente no que diz respeito à pavimentação das ruas e iluminação pública, reivindicando “[...] largos, praças, *squares* e *boulevards*, onde pretendiam assistir ao espetáculo das vitrines e das edificações personalizadas ou sair à noite para o *footing*, o baile ou o teatro” <sup>213</sup>. Tais exigências, segundo o autor, refletem o pensamento existente na classe média da necessidade de se dissociar dos estratos sociais *não morigerados*, que

[...] insistiam em diversões consideradas menos nobres nas tabernas, bilhares e fandangos. Já as classes médias concentravam seus esforços em exigir da municipalidade a pavimentação da cidade, de modo que os passeios e a ida aos bailes fossem menos penosos. <sup>214</sup>

Como se viu anteriormente, o ideário almejado pelos estratos dominantes, a então “*gente morigerada*” resultava na reprodução dos gostos e hábitos burgueses da Europa. Tanto os costumes difundidos pelos estratos sociais de maior poder aquisitivo da Europa quanto o produto cultural consumido nos principais pólos europeus passaram a ser sinônimo de modernidade e civilidade no Paraná.

Tanto as primeiras gerações de fazendeiros instruídos quanto a pequena burocracia eram compostas, em sua maioria, de recém-conversos a valores e práticas culturais da burguesia européia. Nesse primeiro momento, a sua afirmação cultural passava pela negação dos velhos costumes. Esse grupo seria mais crítico em relação às manifestações culturais do restante da população paranaense do que tinham sido os próprios representantes do estado colonial português. Por todo lado eles veriam barbárie, maus costumes e atraso. <sup>215</sup>

Este processo de distinção social esteve intimamente associado ao progressivo trabalho de urbanização na cidade de Curitiba, tendo como

---

<sup>212</sup> PEREIRA M., *op. cit.*, 1996, pp.111-112.

<sup>213</sup> *Ibid*, p.112.

<sup>214</sup> *Ibid*.

<sup>215</sup> *Ibid*, p.136.

referência os centros europeus mais desenvolvidos <sup>216</sup>. O anseio pela modernidade não tardou a chegar, entretanto o conceito de modernidade não esteve atrelado aos avanços científicos, mas sim “à construção de uma idéia de sociedade cosmopolita, onde prevalece o império da imagem, do instante e da técnica” <sup>217</sup>. Esta idéia de cidade moderna pode ser visualizada em periódicos curitibanos das primeiras décadas do século XX, os quais exaltavam as qualidades da *verdadeira capital*.

[...] há muito deixou a capital paranaense as suas modestas vestes de aldeia placidamente reclinada nas verdes colinas dos campos dos pinhais, para envergar o *toilette* elegante de último figurino de uma cidade moderna, iluminada à eletricidade e percorrida por automóveis e *tramwais electricos*, capital, enfim, onde se acotovelam 10 mil almas e à noite, ao flamejar das lâmpadas *Osram*, uma população *chic* sai a flunar através das nossas praças e ao longo das ruas inundadas de luz. <sup>218</sup>

Ao processo de modernização da cidade de Curitiba somou-se a preocupação da elite local para com o desenvolvimento das práticas artísticas na capital, sabendo-se que através da elite ervateira é que surgiriam “consequências para a vida cultural e intelectual” da cidade <sup>219</sup>.

---

<sup>216</sup> Em seu estudo sobre marcos urbanos e a construção da identidade da cidade, Oba (1998) afirmou que Paris foi a referência urbana cujos marcos referenciais eram a verdadeira representação da feição européia. Deste modo, tais marcos se tornaram símbolos da modernidade almejada e reproduzida em diversas cidades do ocidente: “a estação Ferroviária, o *boulevard*, os Jardins Públicos, o Teatro, a Biblioteca, a universidade, os Edifícios Públicos, os Palacetes Burgueses, enfim, todo um conjunto construído e interligado por ruas e praças pavimentadas, embelezadas e iluminadas que permitissem um viver urbano, salubre, cultivado e de hábitos requintados”. OBA, Leonardo. **Os marcos urbanos e a construção da cidade: a identidade de Curitiba**. 1998, 327f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998, p.1. Como complemento a esta afirmativa, em Curitiba é possível verificar tentativa de dissociação social no que diz respeito ao planejamento urbano que vigorou na cidade no início do século XX. Em 1905 foi criada uma Lei impedindo a construção de casas de madeira no eixo formado pelas ruas *XV de Novembro*, *Praça Tiradentes* e *Rua da Liberdade* (atual *Barão do Rio Branco*). No ano seguinte esta Lei passou a restringir todo o centro da cidade, sendo permitidas somente construções de alvenaria com dois ou mais pavimentos. Desse modo, a delimitação geográfica passou a evidenciar o contraste entre os estratos da sociedade curitibana, tanto que “as regiões do Alto da Glória e do Batel foram reservadas para as residências dos barões do mate, a do Rebouças e do Portão para as fábricas e moradias operárias, e a Rua da Liberdade para a administração pública, tornando-se o centro de Curitiba um espaço ocupado, em sua maioria, por curitibanos tradicionais”. JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.14.

<sup>217</sup> PEREIRA L., *op. cit.*, 1998, p.58.

<sup>218</sup> Artigo da *Revista do Povo* apud DeFREITAS, Mônica Santos Pereira. **A cidade mediatizada: imagens de Curitiba**. 2007. 211f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Linguagens), Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2007, p.30.

<sup>219</sup> PROSSER, *op. cit.*, 2001, p.98.

Entretanto, são notórios os esforços desta elite cidadina em Curitiba para com o caráter civilizatório no tocante às manifestações culturais. Esta premissa esteve presente desde o início do século XIX, através das primeiras posturas municipais designadas pelos vereadores da cidade, abrangendo dentre outras questões, prescrições e interdições a respeito de hábitos de higiene, gestual, ruídos e formas de tratamento, no intuito de regulamentar costumes tidos como *morigerados* no interior da sociedade local.

De uma certa perspectiva, pode-se imaginar que esses dispositivos compusessem uma espécie de manual de civilidade e de obediência à ordem constituída. Falando mais propriamente, seria um manual de civilidade urbana ou de urbanidade, pois as regras de comportamento contidas nas posturas referiam-se quase sempre ao que se passava no espaço urbano [...]. A imagem de um manual de civilidade, aqui empregada para definir as normas de comportamento expressas nas posturas, não é casual. De fato, embora não existam estudos que demonstrem a sua importância, os compêndios de civilidade tiveram seu papel no 'refinamento' dos hábitos das classes altas paranaenses. Ainda na metade do século XIX, a sua leitura era obrigatória para todos os que pretendiam cultivar maneiras polidas.

220

Da mesma maneira é possível verificar que além dos hábitos de conduta anteriormente citados, as práticas artísticas e os espaços de sociabilidades por ela criados acabaram se transformando em *ferramentas civilizatórias* ao longo deste processo de *morigeração* dos costumes e hábitos sociais em Curitiba ao final do século XIX e início do século XX, no momento em que a “platéia passa a se formar não só pelo gosto musical, mas também pela etiqueta” <sup>221</sup>.

O estudo sobre a formação de uma elite, ainda que de maneira isolada, encontra em seu desenvolvimento um fenômeno característico que mostra o quanto este estrato social se empenha no distanciamento das massas após alcançar *status* estável. Na cidade de Curitiba é possível verificar que este distanciamento esteve pautado na regulamentação da etiqueta, do cerimonial, do gosto, do modo de vestir e mesmo do modo de falar,

---

<sup>220</sup> PEREIRA M., *op. cit.*, 1996, p.138.

<sup>221</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.166.

funcionando como uma espécie de termômetro do grau de prestígio dentro da sociedade local <sup>222</sup>.

Este conjunto de elementos responsáveis pela regulamentação social remonta as idéias de grande parte das sociedades européias dos séculos XVII e XVIII, sobretudo a francesa. Além dos pares europeus, os centros brasileiros mais desenvolvidos, especialmente o Rio de Janeiro, exerciam semelhante influência sobre a regulamentação da conduta social em Curitiba <sup>223</sup>.

No desenvolver das práticas artísticas em Curitiba ao início do século XX, os espaços de sociabilidade no qual eram realizados os eventos musicais tornaram-se ferramentas oportunas para a regulamentação da *morigeração cultural*. Segundo Anze e Carlini (2009) *morigeração cultural* pode ser entendida como a “educação/formação do público para a ‘adequada’ fruição da música erudita nas salas de concerto, levada à cabo, sobretudo, pela atuação da intelectualidade e pelas *sociedades artísticas*” <sup>224</sup>. Eram comuns os *saraus lítero-musicais*, que de maneira eclética ofereciam números de declamação, peças instrumentais e com canto, assim como apresentações de dança. Confirmando a validade deste evento enquanto elemento de regulamentação social, é possível dizer que

Os espetáculos eram frequentados por pessoas de todas as classes sociais, desde que comprassem o ingresso e que estivessem bem vestidas. Assim, aflorava o painel da sociedade e do mundo artístico

---

<sup>222</sup> Estes seriam, de acordo com Elias, “os traços distintivos que constituem o elemento aglutinador desse ‘mundo’ e o distinguem do que fica mais abaixo: o código de boas maneiras aceito por todos, a unidade da cultura e do espírito, a delicadeza e a universalidade do ‘bom gosto’. É através destas qualidades imediatamente visíveis e perceptíveis que os membros da ‘sociedade’ se distinguem das ‘massas’”. ELIAS, Norbert. **A sociedade de corte**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, p.38

<sup>223</sup> Sabe-se que a identificação para com a realidade européia, especialmente a francesa, era intensa no principal pólo brasileiro, o Rio de Janeiro. A circulação de revistas francesas, italianas e alemãs tornava acessível aos assinantes a forma de vida daqueles centros urbanos. No campo cultural, a sociedade carioca contou com a publicação regular da revista *Ilustração Brasileira*, e através de colunas quinzenais como *O teatro na Europa*, ou ainda *O teatro em Paris*, era possível alinhar-se aos moldes europeus no referente às práticas artísticas. Foi através destas revistas que “os cariocas e outros brasileiros assinantes atualizavam-se com as últimas novidades, principalmente de Paris”. JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.143.

<sup>224</sup> ANZE, Melissa; CARLINI, Álvaro. *Morigeração Cultural em Curitiba (PR), Século XX: O papel das sociedades artísticas na formação do gosto em música erudita*. In: **CONGRESSO DA ANPPOM**, XIX, Curitiba, 2009. **Anais...** Curitiba: DeArtes/UFPR, 2009. (Disponível em CD-ROM)

curitibano da época: a aspiração à ascendência social pela frequência aos meios elegantes; a valorização do vestuário como via de superação das diferenças sociais; [...] O público menos letrado [...] tinha acesso, assim, à cultura de elite, mercê do processo crescente de urbanização que popularizava a arte.<sup>225</sup>

A crescente participação das diversas camadas sociais nos eventos culturais em Curitiba era bem vinda, uma vez que ao longo do *Movimento Paranista* se buscava o envolvimento de todos os estratos sociais na disseminação da arte e da cultura rumo ao *Progresso e à Modernidade*<sup>226</sup>. Ainda que não fosse possível compreender artisticamente o concerto ou recital, era necessário estar presente no evento. Essa foi a estrutura preponderante que caracterizou a formação da incipiente platéia em música erudita na capital paranaense, formada primeiramente pela regulamentação dos hábitos e etiquetas, pela imposição do vestir-se adequadamente e pela aquisição dos bons modos, para posteriormente ser encaminhada no sentido do refinamento musical e artístico.

Na coexistência dos diversos estratos dentro dos espaços de sociabilidade artísticos, a diferenciação entre as camadas se fez valer gradativamente pela inserção de elementos mais refinados. Ser “culto” não significava apenas comportar-se de maneira adequada e vestir-se apropriadamente. Com o tempo, o aprimoramento do gosto e a compreensão da arte tornaram-se elementos indispensáveis para a apreciação dos eventos culturais na cidade e, da mesma maneira, transformaram-se em categorias distintivas que acentuavam as diferenças sociais.

Durante as três primeiras décadas do século XX, a ausência de prática cultural solidamente constituída fazia com que a vida musical na capital paranaense se movimentasse de maneira eclética, originando diferentes espaços sociais para a apreciação da música e criando platéia heterogênea. Essa platéia iniciou-se nas primeiras apresentações circenses no século XIX,

---

<sup>225</sup> PROSSER, Elisabeth Seraphim. **Cem anos de sociedade, arte e educação em Curitiba: 1853 - 1953: da Escola de Belas Artes e Indústrias, de Mariano de Lima, à Universidade do Paraná e à Escola de Música e Belas Artes do Paraná.** Curitiba: Imprensa Oficial, 2004b, p.133.

<sup>226</sup> O período aqui analisado, referente às três primeiras décadas do século XX esteve associado aos preceitos da I República, cujo modelo buscou suplantar o antigo esquema fundamentado no *meio* e na *raça*, através de “uma nova idéia de *Nação* que se apoiava no conceito amplo de *modernidade*”. ANZE, *op. cit.*, 2010, p.55.

seguindo as companhias de operetas e as sessões de cinema ao início do século XX, presenciando posteriormente iniciativas das sociedades e clubes musicais em seus recitais, até os grandes eventos musicais oferecidos pelos maestros Leo Kessler e Romualdo Suriani ao longo da década de 1920.

Curitiba, no início do século XX, sofria, de um lado, a pressão de grupos intelectuais, tentando impor a seriedade à arte musical, por meio da imprensa. De outro, organizações empresariais traziam novidades à cidade, querendo conquistar e agradar o público, oferecendo-lhes entretenimento. Ao mesmo tempo, o trabalho do *Conservatório de Música do Paraná* e do maestro Suriani com a *Banda da Força Militar* promoviam concertos, fornecendo uma educação musical. Tais forças, embora contrárias, coexistiam e atuavam simultaneamente sobre o público curitibano, na tentativa de compor seu campo musical. <sup>227</sup>

Este era o panorama da realidade musical em Curitiba, assim como da platéia heterogênea existente na cidade. No que se relaciona à música erudita, coube à intelectualidade do período, imbuída de valores agregados e difundidos pelo *Paranismo*, moldar platéia considerada *ideal*. E será justamente esta *nova* platéia que viria a frequentar as salas de concerto da cidade e mais tarde a apreciar os concertos sinfônicos oferecidos pela *SCABI* através de sua *Orquestra Sinfônica*.

---

<sup>227</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.158.

## 2.2 Intelectualidade curitibana e o incentivo à cultura musical

Em análise sobre a realidade musical que caracterizou o modelo desta prática em Curitiba no período analisado, é possível afirmar que os principais agentes responsáveis pela configuração deste paradigma de formação de platéia em música erudita foram os *clubes musicais* e a *intelectualidade* ao longo da primeira metade do século XX. Segundo a pesquisadora Roderjan (1969) este processo se delineou ao longo da década de 1940, imprimindo “[...] um roteiro definitivo para a música em Curitiba”<sup>228</sup>.

Sobre a movimentação sócio-cultural propiciada pelos clubes musicais na capital paranaense, já se constatou a relevância da atuação destas entidades no desenvolvimento e amadurecimento das práticas musicais ao longo do século XX, através da integração entre sociedades musicais formadas por curitibanos tradicionais e por imigrantes. A intelectualidade esteve ativamente presente neste processo de desenvolvimento cultural de Curitiba nas primeiras décadas do século XX. Durante o *Movimento Paranista* os intelectuais envolvidos iriam desencadear movimentos em prol da *modernização* e *morigeração* dos costumes paranaenses, tendo utilizado para tanto a imprensa escrita como veículo de disciplinamento civilizador.

O *Movimento Paranista* intencionou à criação de imagens e demais símbolos para o Paraná. Entretanto, segundo DeFreitas (2007)<sup>229</sup> a formação dessa identidade só pode se realizar “[...] a partir do momento em que a leitura das informações e imagens veiculadas começa a ter a credibilidade - ou a sedução - de uma realidade mais presente que o próprio real”. De acordo com Leão (2007)<sup>230</sup>, o *Paranismo*

[...] foi resultado de um longo processo de formulação de uma imagem do Paraná posteriormente à sua emancipação política,

---

<sup>228</sup> RODERJAN, Roselys Velloso. *Aspectos da Música no Paraná*. In: **História do Paraná, v.3**. Curitiba: Grafipar, 1969, p.171-205, p.195.

<sup>229</sup> DeFREITAS, *op. cit.*, 2007, p.23.

<sup>230</sup> LEÃO, Geraldo V. de Camargo. **Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná**. 2007, 213f. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007, p.8.



ocorrida em 1853, e à grande onda migratória verificada entre 1860 e 1880. Um processo persistente que procurou elaborar uma visão simbólica diferenciada da nova província em relação às outras regiões do Brasil e que se define também por sua interpretação das formas modernas em arte.

Esta idéia da elaboração em Curitiba de uma *visão simbólica diferenciada* defendida pelo autor é partilhada pela pesquisadora DeFreitas (2007). Segundo a autora, a constituição do ambiente urbano da cidade não se circunscreve a um espaço único e homogêneo, mas divide-se em territórios que se representam e representam seus habitantes, através das suas configurações e imagens. Muitas vezes, a imagem real não é a representação da identidade tida como *ideal*, e, nesse sentido, para que esta nova imagem *ideal* seja assimilada pelos os indivíduos pertencentes àquela realidade urbana, difundem-se na mídia de determinado período histórico, elementos que se caracterizam enquanto *significações imaginárias*<sup>231</sup>, no intuito de *criar* uma identificação comum para a coletividade.

A imagem da cidade proposta pelo poder público<sup>232</sup> passa a ser divulgada com expectativa de definir o ponto referencial e suas possíveis leituras, criando padrões de comportamento e de memória histórica estimulados por estas imagens. No Paraná, estas *significações imaginárias* foram largamente representadas pela “[...] valorização do genuinamente paranaense, especialmente do índio, do pinheiro, do pinhão”<sup>233</sup>, sobretudo na literatura e nas artes.

Coube aos intelectuais e artistas locais engajados no movimento, o trabalho de afirmação e disseminação desses elementos, buscando sempre

<sup>231</sup> As “significações imaginárias” oferecem possibilidades de a coletividade se avaliar, oferecem meios de se efetivar uma relação de pertencimento, de afetividade, de identificação com o lugar; ocorre com isso a apropriação de valores, que passam a ser incorporados pela coletividade que incorpora discursos, e é seduzida por idéias e imagens a respeito do lugar. DeFREITAS, *op. cit.*, 2007, pp.23-24.

<sup>232</sup> A criação da imagem da cidade ambicionada pelo poder público busca respaldar questões tidas como “fundamentais”: “Quem somos nós, como coletividade? Quem somos nós uns para os outros? Onde e em que somos nós? Que queremos, que desejamos, o que nos falta? A sociedade deve definir sua *identidade*; sua articulação; o mundo, suas relações com ele e com os objetos que contém; suas necessidades e seus desejos. Sem a *resposta* a essas *perguntas*, sem essas *definições*, não existe mundo humano, nem sociedade e nem cultura - porque tudo permaneceria caos indiferenciado. O papel das significações imaginárias é o de fornecer uma resposta a essas perguntas, resposta que, videntemente, nem a *realidade* nem a *racionalidade* podem fornecer”. CASTORIADES, Cornelius. **A Instituição imaginária da sociedade**. Trad: Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p.177.

<sup>233</sup> PROSSER, *op. cit.*, 2001, p.137.

valorizar iniciativas consideradas favoráveis ao progresso e civilização do Estado.

[...] o mais importante seria mostrar o amor pelo Paraná, pelos seus pinheiros, sua geografia, suas belas praias, seus homens proeminentes. [...] Afinal, ao *Paranismo* dominante então, era mais importante a fixação de um padrão a ser reproduzido sobre o caráter paranaense do que a qualidade artística e a procura por novos caminhos estéticos e éticos. <sup>234</sup>

Oliveira (2005) refere-se, no trecho acima, à diferenciação de objetivos existente entre os movimentos culturais *Paranismo* e o *Modernismo* paulistano. Enquanto no *Modernismo* buscava-se a ruptura para com o academicismo, e a representação de elementos nacionais presentes na cultura brasileira, utilizando idéias e linguagens artísticas contemporâneas, o *Paranismo* “constituiu uma versão paranaense, não das linguagens modernas, mas de alguns dos ideais do movimento modernista brasileiro: os referentes à valorização do local e do regional” <sup>235</sup>. O *Paranismo*, portanto, tratou-se de um processo de construção identitária local.

Importante ressaltar que, embora tenha sido largamente difundido na sociedade paranaense, o movimento em si era encabeçado por elite intelectualizada que tomava para si a tarefa de *civilizar* o Paraná através da literatura e das artes, sob a perspectiva desta mesma elite. O anseio de ver a “Curitiba provinciana” transformada em “capital moderna”, alinhada aos modelos europeus do primeiro mundo, esteve presente “no imaginário das autoridades, dos engenheiros, das elites culturais e burguesas” <sup>236</sup>. Da mesma maneira pode-se dizer que o “Paranismo interessava aos paranistas que se mantinham como um **grupo interno dominante e herdeiro** de outros grupos que se sucederam desde o final do século XIX” <sup>237</sup>.

A atuação em conjunto da intelectualidade em Curitiba é elemento particular e que merece atenção especial. Segundo afirmou Prosser (2001) a

---

<sup>234</sup> OLIVEIRA, Luiz Cláudio S. **Joaquim contra o Paranismo**. 2005. 234f. Dissertação, (Mestrado em Literatura), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005, p.5.

<sup>235</sup> PROSSER, *op. cit.*, 2001, p.141-142. Ainda segundo a autora, as notícias referentes à corrente paulistana e à *Semana de Arte Moderna de 1922* foram relatadas pela imprensa curitibana somente “em 1924, e eram breves e esparsas. Nota-se de maneira geral, que as linguagens do modernismo eram criticadas e rejeitadas pela maioria dos artistas locais e pela sociedade”.

<sup>236</sup> OBA, *op. cit.*, 1998, p.217.

<sup>237</sup> OLIVEIRA, *op. cit.*, 2005, p.6. (grifo nosso)

elite intelectual paranaense manteve estreito contato ao longo do processo de criação e direção das principais entidades culturais, educacionais e artísticas na capital. Segundo a autora, foram estas as razões que motivaram a associação dos intelectuais paranaenses:

[...] o espírito de colaboração e cooperação reinante entre eles, a unidade de propósitos e de esforços em torno do objetivo maior que era o de dotar Curitiba destas instituições de ‘cultura superior’, **como as que existiam nos países e nas cidades civilizadas e cultas.** <sup>238</sup> (grifo nosso)

O que se nota ao longo do desenvolvimento das práticas artísticas em Curitiba é o trabalho da elite cultural no sentido de direcionar o gosto do público então em formação, para o que se considerava adequado às normas de boa conduta durante apresentações artísticas. Enquanto parte integrante da *elite dominante*, os intelectuais paranaenses engajados no *Movimento Paranista* realizaram intenso trabalho de *disciplinamento* para uma platéia “ideal” curitibana, em prol da *civilização das maneiras* nos espaços de sociabilidades das salas de concerto, relacionadas à educação artística e veiculadas através da imprensa diária.

A imprensa curitibana na década de 1920, além de divulgar os acontecimentos musicais, tomou para si, dentro das idéias do *Paranismo*, inculcar no leitor, muitas vezes, julgamentos e critérios totalmente estranhos ao contexto local da época. Os jornalistas cobravam atitudes urbanizadas dos frequentadores do *Teatro Guaira*, quando a eles se referiam como ‘população culta e elegante’. O desejo de modernização da sociedade foi algo muito forte, marcante, até obsessivo por parte de **uma parcela da sociedade.** <sup>239</sup> (grifo nosso)

A influência exercida pela mídia impressa diária sobre a população curitibana ao longo do desenvolvimento das práticas artísticas nos teatros da capital, reproduziu as preocupações e anseios do *Movimento Paranista*. Ao analisar o impacto da imprensa sobre a formação da platéia em música erudita na Curitiba das primeiras décadas do século XX, Justus (2002) afirmou que as investidas da intelectualidade nesse veículo de comunicação, se deram com intuito de unificar os hábitos e costumes da incipiente platéia

---

<sup>238</sup> PROSSER, *op. cit.*, 2001, p.189.

<sup>239</sup> PROSSER, *op. cit.*, 2004b, p.166.

curitibana em música erudita, no momento em que se percebia justamente a “heterogeneidade do público da época” <sup>240</sup>.

Nos espaços de sociabilidades musicais o que se buscava era a incorporação de elementos tidos como positivos que acompanhassem o crescente progresso urbano verificado na capital. Dessa maneira, utilizava-se discurso ufanista no intuito de caracterizar a identidade paranaense, mesmo que para tanto fosse necessário “omitir [...] a realidade do seu dia a dia”. As três primeiras décadas do século XX foram alvo das idéias de transformação por intermédio da intelectualidade.

Em relação à platéia curitibana, a imprensa da época, que tinha em seu quadro grande número de intelectuais ligados ao *Movimento Paranista*, nas suas colunas especializadas, procurava dirigir e orientar o público curitibano dentro do teatro, sempre com a finalidade de igualá-lo ao comportamento adotado pelos núcleos sociais mais civilizados, segundo suas idéias, querendo, com isso, tornar o teatro uma escola social, um referencial daquela ‘platéia culta e elegante, expandido pela geração simbolista do final do século XIX, que, junto com os paranistas, havia disseminado a idéia do conceito de uma cidade ‘cultura, ordeira e laboriosa’ para Curitiba. <sup>241</sup>

Durante o processo de *disciplinamento* da platéia curitibana, os intelectuais vinculados aos órgãos de imprensa diária desempenhavam o papel de críticos, estabelecendo regras de julgamento, padrões de comportamento e critérios de qualificação, itens que permearam a educação e formação da sociedade curitibana. As pautas das colunas anunciavam as vestimentas mais adequadas para a ida aos espaços de sociabilidades, enfatizavam a necessidade de presença de público durante as temporadas artísticas na cidade para mostrar uma Curitiba *culta*, e indicava à platéia as maneiras adequadas de comportamento para apreciar uma apresentação.

Interessante notar que inicialmente as orientações para a educação do público no início do século XX, eram direcionadas através de argumentos dos críticos em colunas da imprensa, como se pode perceber no discurso de Andrade Muricy (1946), preocupado para com o momento adequado dos aplausos em uma apresentação musical:

O aplauso impede que o público sinta os belos contrastes das tonalidades escolhidas pelos autores para dar variedade à

---

<sup>240</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.23.

<sup>241</sup> *Ibid*, p.24.

arquitetura sonora. Seria pouco cortez, porém, utilíssimo para os programas, sempre que neles figurassem sinfonias, sonatas ou suítes, recomendassem: é favor só aplaudir após o final do último número da suíte. Em caso desesperado, colocar cartazes na sala [...].

242

O que ressalta da afirmação acima apresentada é o problema da “falta de decoro” que seria proporcionado pelo anúncio explícito de *normas de conduta* a serem implementadas nas salas de concerto. Segundo Justus (2002), o processo de educação da platéia em música erudita esteve ligado ao protocolo do teatro lírico, o qual se encontra “[...] mais voltado ao significado social, a um ritual social, onde o comparecimento, com *toilets* adequadas, completava e cumpria esse protocolo, dando ao público sensação de cosmopolitismo”<sup>243</sup>.

Pode-se verificar que o desenvolvimento da platéia curitibana no início do século XX esteve pautado na idéia de modernidade e progresso, expressos no espelhamento da cidade nos países do primeiro mundo. Da mesma maneira, constata-se a eficácia do trabalho da intelectualidade curitibana: estiveram envolvidos no desenvolvimento das práticas artísticas, na *difusão* de conceitos então considerados *positivos* para a educação artística desta platéia em formação, assim como no processo de criação de entidades culturais de fomento à arte. Curitiba tornou-se palco das “apresentações e representações da população disciplinada”<sup>244</sup>, graças ao trabalho desta elite intelectual, movidos pelos ideais do *paranismo* na cidade.

[...] a intelectualidade curitibana constituía, de fato, um grupo de vanguarda, ligado aos movimentos mais “modernos” europeus, introduzindo-os, inclusive, no território brasileiro. Culturalmente, olhava para Paris, para o Rio de Janeiro e ‘encantava-se consigo mesma’. A sociedade, com sua participação nos diversos eventos, apoiava e estimulava o trabalho da elite cultural dirigente. [...] Como nos principais centros urbanos, foram organizadas inúmeras instituições nas mais diversas áreas do conhecimento, com o intuito de organizar os diferentes grupos e setores da sociedade. Estas iniciativas, quase sempre tomadas pelos intelectuais, eram de caráter não governamental, isto é, autônomas e sustentadas com recursos próprios. É interessante notar, que era frequentemente o mesmo grupo que criava, organizava e participava de todas essas instituições.<sup>245</sup>

---

<sup>242</sup> MURICY, *op. cit.*, 1946, p.243.

<sup>243</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.184.

<sup>244</sup> PEREIRA L., *op. cit.*, 1998, p.58.

<sup>245</sup> PROSSER, *op. cit.*, 2004a, p.21.

A constatação dessa associação característica da intelectualidade no Paraná é intitulada por Prosser (2004) como *intelectualidade-tipo*<sup>246</sup>. Esse conceito caracteriza a elite intelectual curitibana<sup>247</sup> que desempenhou diversas atividades em diferentes frentes, especialmente no setor educacional, cultural e artístico em Curitiba durante meados do século XIX e primeira metade do século XX. Segundo a autora, criaram e comandaram diversas entidades visando à formação da sociedade curitibana e ao desenvolvimento das práticas artísticas e culturais, incrementando assim a “educação da sociedade local por meio do alargamento da vivência cultural e das artes”<sup>248</sup>.

O quadro conceitual proposto por Prosser (2001) é pertinente para a compreensão da dinâmica de criação e manutenção de entidades promotoras de eventos artísticos ocorrida em Curitiba na primeira metade do século XX, que proporcionou grande movimentação cultural na cidade e desencadeou uma série de eventos ligados às artes. Como características dessa *intelectualidade-tipo* curitibana destacam-se o perfil ativo, interdisciplinar e interinstitucional, o espírito colaborativo, e o ideal de elevação do nível cultural da cidade. Foi justamente nesse contexto de florescimento cultural incorporado dos ideais *paranistas* que foi fundada a *SCABI*, em 1944.

A intelectualidade envolvida na criação e direção da entidade civil *SCABI* era composta por músicos, escritores, jornalistas, professores e críticos de arte. A *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê* contava com ampla cobertura dos órgãos de imprensa diária, uma vez que esta elite cultural que integrava os quadros administrativos da entidade, esteve vinculada aos principais veículos de comunicação diários. Desta maneira, é possível afirmar que os interesses ideológicos da entidade civil eram de certa

---

<sup>246</sup> PROSSER, *op. cit.*, 2001, p.189.

<sup>247</sup> Citam-se, a título de exemplo, algumas das personagens decisivas nesse processo de criação e de consolidação de instituições de fomento à arte. “Mariano de Lima, Vitor Ferreira do Amaral, Romário Martins, Alfredo Andersen, Raul Gomes, Adriano Robine, Oscar Martins Gomes, Erasmo, Valfrido e Osvaldo Pilotto, Benedito Nicolau dos Santos, Fernando Corrêa de Azevedo, entre outros”. PROSSER, *op. cit.*, 2001, p.307.

<sup>248</sup> *Ibid.*

maneira transmitidos à população curitibana, por meio das colunas e artigos especializados, amplamente difundidos ao longo da existência da SCABI.

Nas colunas sobre a SCABI não constavam apenas lembretes de eventos, datas de concertos, mas também referências honrosas aos feitos da entidade, não sendo raros títulos como “Louvável iniciativa da [Sociedade de Cultura Artística] Brasília Itiberê”<sup>249</sup>, ou ainda “Vitoriosa iniciativa da SCABI, o ciclo Schubert por Henry Jolles”<sup>250</sup>.

Artigos assinados por membros integrantes da SCABI também podem ser encontrados nos periódicos locais, como é o caso das musicistas Renée Devrainne Frank<sup>251</sup> e Bianca Bianchi<sup>252</sup>, e em determinadas ocasiões, textos assinados por jornalistas e escritores como Raul Gomes. Ressalta-se que os artigos assinados pelas musicistas tratavam da qualidade técnica do intérprete e do repertório apresentado, textos como os de Raul Gomes abordavam a eficácia do “já considerável movimento de incrementação da cultura”<sup>253</sup>.

A criação da SCABI culminou em primeiro estágio de educação e disciplinamento da platéia curitibana, platéia esta iniciada nas primeiras décadas do século XX através da disseminação musical proporcionada por personagens como Leo Kessler e Romualdo Suriani. Após o início das atividades artísticas da entidade, foi possível à platéia curitibana apreciar obras de caráter erudito, contando com a apresentação de músicos de renome nacional e internacional. Para que se causasse boa impressão durante os eventos, era necessário orientar o público em formação e para tanto, a educação e etiqueta eram elementos necessários nesse processo. Desse modo, além de a SCABI proporcionar à população curitibana obras

<sup>249</sup> *Concertos Populares, louvável iniciativa da [Sociedade de Cultura Artística] Brasília Itiberê. O Dia*, Curitiba, 04 de junho de 1946. HSCABI – I23. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>250</sup> *Vitoriosa iniciativa da SCABI, o ciclo Schubert por Henry Jolles. O Dia*, Curitiba, 26 de abril de 1949. HSCABI – II53. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>251</sup> FRANK, Renée Devrainne. *O recital de Isabel Mourão. O Dia*, Curitiba, 28 de abril de 1946. HSCABI – I6. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>252</sup> BIANCHI, Bianca. *Juan Alberto Cuneo. O Dia*, Curitiba, 11 de junho de 1946. HSCABI – I30. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>253</sup> GOMES, Raul. *Concertos Populares. O Dia*, Curitiba, 04 de junho de 1946. HSCABI – I22. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

eruditas, ofereceu também ferramentas para que essa apreciação ocorresse de maneira *adequada*, ansiando pelo bom comportamento durante as audições.

Os órgãos de imprensa diária foram largamente utilizados na formação do público curitibano desde as primeiras décadas do século XX, e aliado a este meio de comunicação a *SCABI* utilizou programas de concerto na educação de sua platéia em música erudita. Pelo fato de ter em seu corpo administrativo colunistas de alguns jornais, a *SCABI* foi utilizada como *entidade morigeradora*. Este termo pode ser aplicado na compreensão relacionada à formação do público, por meio da intelectualidade em seus anseios pelo progresso, utilizando para tanto uma instituição como porta-voz de técnicas de *disciplinamento*, e conseqüentemente, *morigeração dos costumes*.

Grande parte dos eventos oferecidos pela *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê* foram registrados pela imprensa local. Além das apreciações sobre os concertos em si, apresentam-se também chamadas para os eventos, informações aos associados, notas sobre assembléias gerais da entidade, informações sobre os balancetes e relatórios anuais da instituição. Verifica-se em grande maioria de matérias sobre a entidade, informações que se constituem enquanto elementos extra-musicais, ferramentas de *morigeração* que se desenvolviam dentro das salas de concerto. Foram esses elementos que contribuíram para a educação da platéia curitibana, tendo como porta-voz a *SCABI* e, ao fundo, os ideais paranistas presentes no discurso da intelectualidade local.



### **2.3 A imprensa vê o público: delimitação social e *processo civilizador* nos concertos da SCABI**

Pode-se afirmar que houve mudança no enfoque dado à *orientação* e à *morigeração cultural* da sociedade curitibana após a fundação da *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê*. Nas décadas que antecederam a criação da SCABI o que se percebe é a preocupação da sociedade em geral e da imprensa para com “a vestimenta apropriada na frequência aos teatros”<sup>254</sup>.

Ao relatar os principais eventos culturais durante a década de 1920, Justus (2002) informou que era necessário seguir os padrões de moda estabelecidos, e que qualquer deslize nesse sentido era mal visto pela elite, amparada inclusive por leis estabelecidas no Estado, como foi o caso do “*Regulamento para inspeção dos teatros e diversões públicas do Estado do Paraná*” elaborada em 1912. Segundo este conjunto de normas “nas dez primeiras filas de cadeiras ou assentos de outra natureza, nas platéias, é proibido às senhoras o uso de chapéus durante a apresentação”<sup>255</sup>.

Nos eventos musicais realizados no *Teatro Guaíra*, era requisito mínimo estar elegantemente vestido. Da mesma maneira, os clubes musicais criados e dirigidos por curitibanos tradicionais tinham igual preocupação para com as vestimentas mais apropriadas. A imprensa diária esteve associada aos preceitos de *civilidade* estabelecidos, descrevendo detalhadamente as vestimentas *luxuosas* e *elegantes* do povo curitibano nas salas de concerto. Estar mal vestido nesse período era, antes de qualquer coisa, “[...] demonstração de **ignorância artística e social**”<sup>256</sup>.

Da mesma maneira, o início do século XX esteve permeado por decretos municipais visando à formação de hábitos *modernos e civilizados*. Nesse sentido, os vereadores e as autoridades também assumiram posturas civilizatórias, normatizando hábitos de higiene pessoal, gestual, ruídos e formas de tratamento. Os teatros eram vistoriados pela polícia durante as

---

<sup>254</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.191.

<sup>255</sup> *Ibid*, p.187.

<sup>256</sup> *Ibid*, p.190. (grifo nosso)

apresentações musicais, para confirmar o cumprimento das *normas* estabelecidas.

Aplaudir ou reprovar, em termos comedidos, [...] levar crianças ao colo, salvo em matinês ou espetáculos infantis, [...] providenciar com toda a prudência para que seja cumprida a disposição regulamentar que proíbe às senhoras o uso de chapéus em determinadas localidades dos teatros, [...] certificar-se rapidamente, em caso de vaias aos artistas, se as demonstrações de desagrado são gerais e persistentes ou sem pretexto, se reprovadas pela maioria do povo culto, [...] providenciar para que os intervalos não excedam  $\frac{1}{4}$  de hora, salvo licença especial da autoridade que estiver presidindo o espetáculo, [...] os vendedores ambulantes de balas, jornais, libretos, etc., não podem fazer vendas na platéia, camarotes ou frisas [...].<sup>257</sup>

Percebe-se que a regulamentação citada sugere uma normatização abrangente, que indica desde comportamentos adequados nas salas de concerto até garantia de bom andamento do evento, contendo para tanto os *incendiários* que “provocassem vaias”.

Esse foi, portanto, o panorama vigente da regulamentação dos padrões de comportamento transmitida ao público no início do século XX, com imposição de leis municipais restritivas que nortearam as práticas musicais em Curitiba e predominância do alinhamento social baseado na vestimenta. À imprensa coube justamente o papel de disseminadora desses costumes exigidos, voltados para a normatização de bons hábitos, próprios de uma cidade *civilizada e educada*.

Após o início das atividades da *SCABI* houve, em Curitiba, alargamento desta preocupação para com um comportamento adequado dentro das salas de concerto, referentes à orientação artística e estética do evento musical. A movimentação artística proporcionada pela *SCABI* foi amplamente disseminada pelos jornais da época, e a grande abrangência deste meio de comunicação acabou contribuindo para a difusão de idéias da entidade, no momento em que se percebeu a necessidade de *morigeração cultural* dentro das salas de concerto.

A imprensa diária, que contava com a colaboração dos intelectuais e artistas ligados à *SCABI*, tomou para si o trabalho de *disciplinar* a platéia curitibana, em uma espécie de educação artística através dos artigos diários.

---

<sup>257</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, pp.188-189.

Os eventos musicais eram detalhadamente descritos nos artigos, assim como determinadas posturas consideradas adequadas durante os concertos. O que se ambicionava era a formação do *público ideal* para a música erudita.

Somente por meio da *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI)*, [...] o público vai ter acesso, pela primeira vez, nos concertos, à orientação a respeito da etiqueta de comportamento dentro do teatro, porém, com um enfoque diferente da etiqueta exigida nos anos [19]20.<sup>258</sup>

A análise das diferentes abordagens *morigeradoras* da intelectualidade curitibana em nome da *SCABI* encontra, nesse momento, material pertinente nos periódicos diários curitibanos arquivados na Hemeroteca do *Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, Fundação Cultural de Curitiba*. Em tais documentos faz-se possível verificar algumas *posturas civilizatórias*, no tocante à educação artística para a música erudita. Nesse intuito, as notícias referentes aos eventos promovidos pela *SCABI* eram veiculadas nos principais jornais da época, como *A Gazeta do Povo*, *O Dia* e *O Estado do Paraná*. Dada a abrangência e aceitação da imprensa diária, pode-se concluir que obteve bastante alcance frente à sociedade curitibana.

Os artigos sobre a *SCABI* arquivados na hemeroteca estão dispostos cronologicamente: apresentam primeiramente a chamada para os recitais, e em seguida oferecem a descrição do evento em si. Nessa ordem, verifica-se a existência frequente de parágrafo ou trecho que convidava com antecedência a população para o evento, e da mesma maneira comentava o número de espectadores, muitas vezes reclamando da ausência deste. Exemplos como “a reunião de hoje representa um acontecimento muito sério na vida da cidade. Resta assim, que compreenda nossa gente, demonstrando-o com sua participação em massa [...]”<sup>259</sup>, ou ainda “[...] foi [verificada] a ausência do povo a quem foi inteiramente dedicado o belíssimo concerto”<sup>260</sup>, demonstram sequencialmente o *convite* para o evento, e a posterior *cobrança*

<sup>258</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.191.

<sup>259</sup> GOMES, Raul. *Uma grande iniciativa artística*. **O Dia**, Curitiba, 06 de junho de 1946. *HSCABI – I25*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>260</sup> GOMES, Raul. *Foi um êxito o 1º Concerto Popular*. **O Dia**, Curitiba, 09 de junho de 1946. *HSCABI – I29*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

do jornalista, ao verificar a ausência do público específico ao qual se destinava o recital.

A primeira matéria de imprensa diária com a qual se teve contato até o presente momento aborda o recital da pianista Isabel Mourão, evento de número 36 da SCABI<sup>261</sup>. Na coluna *De arte* do jornal *A Gazeta do Povo*, sob o título de “*Magnífico sucesso colheu Izabel Mourão [sic] em seu concerto de 6ª feira – algumas palavras com a renomada tecladista*” são apresentadas informações que confirmam presença elevada de público: “[...] a destacada tecladista teve desempenho primoroso, merecendo integralmente os aplausos com que a distinguiu **a numerosa assistência presente**”<sup>262</sup>. Ao analisar os periódicos que abordam a SCABI, percebe-se que essa era preocupação comum e permeou as atividades da entidade ao longo de sua existência.

Os textos sobre as primeiras atividades musicais da SCABI escritos pelo jornalista Raul Gomes, intelectual intimamente ligado à movimentação cultural da cidade, estão permeados de elementos de cunho *civilizatório*, corroborando com a idéia de que o autor estava de acordo com as premissas do *Movimento Paranista* e se sentia diretamente responsável pelo desenvolvimento cultural da cidade. Em um de seus textos, redigido a 04 de junho de 1946, nota-se que, ainda que de maneira breve, Raul Gomes abordou uma série de elementos significativos. O artigo intitulado *Concertos Populares* apresenta a então mais nova iniciativa da SCABI, “que visava principalmente, e acima de tudo, as massas”<sup>263</sup>. Nesse artigo são discutidas questões como a distinção que separava os associados da entidade e os estratos populares.

Acusou-se a Brasília Itiberê de inacessibilidade ao povo. Entretanto nada mais falso, primeiro por suas mensalidades módicas e pelo fato de com elas se garantirem quatro lugares. Pela contribuição mínima,

---

<sup>261</sup> **Programa de concerto Isabel Mourão.** 36º Concerto da SCABI. 346 FOLR, 1946, Curitiba. SCABI, 26.04.1946

<sup>262</sup> *Magnífico sucesso colheu Izabel Mourão [sic] em seu concerto de 6ª feira – algumas palavras com a renomada tecladista.* **Gazeta do Povo**, Curitiba, 28 de abril de 1946. HSCABI – I5. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>263</sup> GOMES, Raul. *Concertos Populares.* **O Dia**, Curitiba, 04 de junho de 1946. HSCABI – I22. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

fica o ingresso [...] a Cr\$ 2,50, preço inferior até aos cinemas ‘pão duro’.<sup>264</sup>

Da mesma maneira, o autor continuou seu discurso utilizando elementos da vida cotidiana da população que não era frequentadora assídua das apresentações artísticas. “São os concertos populares ao custo insignificante, irrisório mesmo de Cr\$ 3,00 – menos que uma **garrafa Brahma, um drinque, uma sessão de cinema popular**”. Ao continuar, Raul Gomes ofereceu à “nova parcela da sociedade apreciadora dos concertos populares” garantia de compreensão das peças executadas.

Para essas reuniões de arte, a [Sociedade de Cultura Artística] *Brasília* [Itiberê] comporá sempre um roteiro sobre cada parte do programa, de maneira ao público ser seguramente esclarecido sobre os temas e as composições, favorecendo a compreensão das peças proporcionadas aos assistentes pelo concertista.<sup>265</sup>

Raul Gomes, na confiança de que o roteiro oferecido no evento traria o resultado almejado, encerrou seu artigo afirmando que “[...] se o povo corresponder a esse cometimento de alto valor educacional, ele será sucessivamente aprimorado”<sup>266</sup>. O texto apresentado oferece inúmeras possibilidades de análise, dentre elas:

-A educação artística do povo;

-A tentativa aproximação do texto do autor para com a realidade da classe social almejada; apresenta informações que vão de encontro à realidade (cerveja *Brahma*, drinques, sessão de cinema popular) vivenciada, no entender do autor, pela “massa”;

-A necessidade de oferecer material para situar o ouvinte dentro da sala de concerto; O roteiro oferecido, na linguagem do texto é colocado como complemento da apresentação para a platéia, entretanto pode ser considerada ferramenta do *processo de disciplinamento* da população curitibana do período;

Percebe-se que discurso contém elementos que correspondem às premissas do *movimento paranista*, visando ao *aprimoramento e*

---

<sup>264</sup> GOMES, Raul. *Concertos Populares*. **O Dia**, Curitiba, 04 de junho de 1946. *HSCABI – I22*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>265</sup> *Ibid.*

<sup>266</sup> *Ibid.*

*disciplinamento cultural*, através da criação de uma imagem a ser incorporada por toda a sociedade.

E assim esta cumpre, como parte preponderante de uma cadeia cultural do movimento litero-artístico paranaense, com cada vez maior eficiência, **o programa pelo renascimento do Paraná cuja estagnação era vexatória para nós todos.** <sup>267</sup> (grifo nosso)

Outra especificidade encontrada foi a necessidade de mostrar o Paraná *idealizado* e projetá-lo para fora, visando a esconder tal “estagnação vexatória”. Os artigos sobre os eventos da *SCABI* demonstram essa preocupação por parte da intelectualidade local, e para tanto insistem na presença assídua da população, na vontade de se ver lotadas as salas de concerto, e na necessidade de ampliar a vivência musical por parte dos curitibanos, para que estes se adequassem ao modelo *idealizado* de platéia em música erudita. Dessa maneira, quando ocorressem eventos artísticos com musicistas de renome, uma boa impressão seria causada.

Exemplo disso pode ser percebido através da grande repercussão na imprensa local de artigos reproduzidos em periódicos de outros Estados sobre a movimentação cultural da *SCABI*, especialmente se neles existissem comentários elogiosos. O artigo publicado no Jornal carioca *A noite* sob o título de “Alto nível cultural do povo paranaense. Impressões de viagem da maestrina Joanídia Sodré” <sup>268</sup>, foi reproduzido na íntegra pelo jornal *O Dia* <sup>269</sup>.

Acaba de regressar do Paraná a maestrina Joanídia Sodré, [...] que fôra a Curitiba a convite da *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI)*, prestigiosa instituição daquela cidade.

A maestrina Joanídia Sodré regeu ali a *Orquestra Sinfônica da SCABI* [...] e obteve francos aplausos do público e elogios da crítica paranaense. Em palestra que conosco manteve, a ilustre musicista transmitiu-nos impressões de sua viagem àquele estado sulino, declarando-nos:

-Em Curitiba pude observar o alto nível de cultura do povo paranaense, não só pelo grande movimento artístico que ali se nota, como também pela organização do ensino universitário, secundário e

<sup>267</sup> GOMES, Raul. *Concertos Populares*. **O Dia**, Curitiba, 04 de junho de 1946. *HSCABI – I22*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>268</sup> *Alto nível cultural do povo paranaense. As impressões de viagem da maestrina Joanídia Sodré*. **A Noite**, Rio de Janeiro, 18 de julho de 1949. *HSCABI – II90*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>269</sup> *Alto nível cultural do povo paranaense. As impressões de viagem da maestrina Joanídia Sodré*. **O Dia**, Curitiba, 19 de julho de 1949. *HSCABI – II91*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

primário. [...] À SCABI deve a visita de grandes artistas, demonstrando a sua platéia a alta cultura dos que a freqüentam. Executando um programa sinfônico inteiramente novo para a orquestra daquela sociedade, pude verificar a grande eficiência de seus músicos.<sup>270</sup>

As considerações da maestrina, amplamente divulgadas pela imprensa diária, apresentam um Paraná *culto e civilizado, morigerado culturalmente*, constituindo uma idéia de cidade moderna, e, portanto, a transcrição do artigo oferece a visão do estado paranaense culturalmente estabelecido para “o outro”. Oba (1998) afirmou que iniciativas como essa tinham por objetivo “*caracterizar o incaracterístico*” no Paraná.

Um sentimento de que o Paraná ainda *não existia* perante a nação, incomodava a elite cultural paranaense. A necessidade de criação dessa imagem provinha da falta de traços e elementos próprios que configurassem um território, uma sociedade, uma cultura paranaense. O Paraná precisava perder seu caráter incaracterístico. Segundo Brasil Pinheiro Machado [...]. O Paraná é um estado sem relevo humano. Em toda história do Paraná nada houve que realmente impressionasse a nacionalidade.<sup>271</sup>

Outro aspecto semelhante, que da mesma maneira teve por objetivo verificar a impressão que a cidade tinha causado no campo cultural, se deu por meio das entrevistas com alguns musicistas contratados. Nota-se característica peculiar por parte do entrevistador durante transcrição de entrevistas realizadas com intérpretes que passavam pela SCABI: era frequente finalizar o artigo verificando a opinião do musicista sobre a capital e sobre o *nível cultural* da cidade de Curitiba. Em artigo intitulado “Organização que honra a cultura artística brasileira – lisonjeiras impressões de nossa terra”<sup>272</sup>, conforme o próprio título indica, o autor (desconhecido) redigiu que

A senhorita Cleofe [Person de Mattos] referiu-se, afinal **ao progresso urbanístico de Curitiba, suas edificações, seus jardins, suas paisagens de pinheiros, a par de sua evolução cultural**, como cidade universitária, formando ao lado das capitais mais adiantadas

---

<sup>270</sup> *Alto nível cultural do povo paranaense. As impressões de viagem da maestrina Joanídia Sodré. O Dia*, Curitiba, 19 de julho de 1949. HSCABI – II91. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>271</sup> OBA, *op. cit.*, 1998, p.144.

<sup>272</sup> *Organização que Honra a cultura artística brasileira – lisonjeiras impressões de nossa terra. Gazeta do Povo*, Curitiba, 17 de novembro de 1951. HSCABI – III30. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

do país. Acrescentou que é a cidade mais distante do Rio [de Janeiro] que o Coro já se fez ouvir [...]. <sup>273</sup> (grifo nosso)

A citação remete justamente à caracterização almejada pelo *Movimento Paranista*, de forjar um novo Paraná reconhecido no Brasil como “[...] um Estado com identidade e com características particulares que diferenciase o povo da terra deste Estado do restante do País [...] com a urbanização e a proliferação das produções culturais em sua capital” <sup>274</sup>.

Nos artigos dos periódicos consultados constatou-se recorrência de frases que confirmavam a qualidade dos concertistas locais. A exaltação dos intérpretes paranaenses por parte da imprensa diária auxiliou na criação da identidade cultural do Paraná, mesmo que, em casos específicos, se fizesse necessário elogiar o musicista local em detrimento do visitante de outras localidades.

Durante as festividades do *Festival Chopin*, realizado em 1949, comemorando o centenário de morte do compositor polonês, foi convidado pela SCABI o pianista Henry Jolles <sup>275</sup>. O concerto foi realizado no dia 17 de novembro no salão do *Clube Concórdia*, e contou com apresentações da *Orquestra Sinfônica da SCABI*, do *Trio Paranaense*, e de peças para um e dois pianos, a cargo de Henry Jolles e da paranaense Renée Devrainne Frank. Descrevendo as interpretações de ambos os pianistas, o autor do artigo informou que

Esperávamos o Rondó, a dois pianos, de técnica difícil, virtuosismo, cantante [...]. Mas ele sobressaiu de maneira incontestável por Renée Devrainne Frank. Henry Jolles desapareceu completamente, ou quase isso. O piano, o mesmo que executara tão inexpressivamente, a *Polonaise*, [...] criou alma nova, sob as mãos de Mme. Renée. Ficou

---

<sup>273</sup> *Organização que Honra a cultura artística brasileira – lisonjeiras impressões de nossa terra. Gazeta do Povo*, Curitiba, 17 de novembro de 1951. HSCABI – III30. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>274</sup> PEREIRA L., *op. cit.*, 1998, p.90.

<sup>275</sup> Henry Jolles (1906-1965): “Compositor, maestro e pianista. Lecionou no Conservatório de Colônia, fundou e dirigiu em 1935 a Sociedade *Sonate* em Paris, e foi um dos grandes conhecedores da obra de F. Schubert (1797-1828), o que pode ser percebido do 115º ao 120º recitais realizados em 21, 23, 27, 29 e 30 de Abril de 1949, quando interpretou o ciclo completo da obra pianística de Schubert. Apresentou-se diversas vezes sob o patrocínio da SCABI, e foi o primeiro pianista a tocar oficialmente no piano de concerto recém adquirido pela entidade, no Festival Bach-Mozart-Pergolesi, realizado no 34º concerto em 17 de Junho de 1946”. MEDEIROS e CARLINI, *op. cit.*, 2008, p.41.



sonoro, comovente. A técnica, perfeita, da ilustre pianista nossa, foi *una* de começo ao fim.<sup>276</sup>

Os intérpretes foram colocados em lados opostos: enquanto a execução do pianista francês foi tida como inexpressiva, incompreensível, as interpretações da paranaense foram consideradas perfeitas, “salvando com indiscutível mérito a finalidade do festival”.

Raras eram as críticas direcionadas a algum evento realizado com intérprete paranaense, houve nesse sentido franco protecionismo por parte da crítica para com a “prata da casa”. Optava-se por uma postura incentivadora e não censora, especialmente no que diz respeito aos recitais de jovens intérpretes paranaenses, apresentados pela série “Valores novos”. Os artigos que relatavam estes eventos se encontram permeados de adjetivos.

*A Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê* patrocinou, dia 17 do corrente o recital de violino do talentoso mocinho Arthur Erlach, que conta com 14 anos de idade. De princípio podemos dizer que o jovem violinista é uma verdadeira precocidade, prometendo muito em sua arte. Notamos no talentoso violinista a par de uma facilidade sobremaneira invejável na execução dos números com que brindou a seleta platéia, uma técnica acima de qualquer crítica, sem dúvida nenhuma ganha através dos árduos estudos a que se submeteu até agora sob a direção competente de sua mestra d. Bianca Bianchi, uma das mais altas expressões de arte de nossa cidade.<sup>277</sup>

O recital citado refere-se ao evento de número 128, o 6º da série *Valores novos*<sup>278</sup>. A crônica publicada referente ao evento do jovem violinista oferece ainda outra característica bastante comum nas publicações, a menção ao público frequentador dos espetáculos, através de adjetivos que caracterizam o espaço de sociabilidade e a distinção e refinamento social. “O vasto e **aristocrático salão do Clube Concórdia, abrigando uma seleta assistência** [...]”. No aristocrático salão se esperava a visita de espectadores integrantes desta “aristocracia”, a platéia seleta à qual se refere o artigo que

<sup>276</sup> *As comemorações de Chopin. O Dia*, Curitiba, 19 de outubro de 1949. *HSCABI – III17*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>277</sup> *Recital de violino por Arthur Erlach. Gazeta do Povo*, Curitiba, [?] setembro de 1949. *HSCABI – III10*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC. A cópia do periódico impossibilitou a visualização da data exata em que foi publicado.

<sup>278</sup> **Programa de concerto Recital de violino por Arthur Erlach. 128º Concerto da SCABI. 413 FOLR, 1949**, Curitiba. **SCABI**, 17.09.1949.

nesse momento se desenvolvia aos moldes da educação artística preconizada pela *SCABI*, e ao mesmo tempo denunciava a segmentação de um público que não alcançava a grande massa.

Ainda nesse sentido, foi possível encontrar em alguns artigos informações que diferenciam os associados da entidade dos demais estratos sociais. Trechos como “[...] infelizmente o concerto foi reservado exclusivamente aos sócios daquela **aristocrática entidade cultural**”<sup>279</sup>, confirmam o distanciamento, ou, pelo menos, a idéia transmitida de que existia distância social entre os que se associavam à *SCABI* e os que não tinham acesso a ela. Ao final deste artigo o autor faz um pedido à diretoria daquela entidade:

Senhores diretores da *SCABI*, aqui vai meu apelo: vamos repetir esse concerto **para que também nós, os menos abastados possamos aplaudir nossos artistas e não ficar em casa ‘grudados’ no rádio.** Chopin é grande em todos os aspectos. Há porém uma grande diferença entre ouvir pelo éter e ouvir ‘*in loco*’.<sup>280</sup> (grifo nosso)

Pode-se afirmar que a citação apresentada sacramenta o conceito de *morigeração* apresentado e discutido ao longo deste capítulo, na medida em que mostra a segregação existente entre as diversas camadas sociais e suas respectivas possibilidades reais de apreciação de eventos musicais. A informação indica a distinção entre os *aristocráticos associados*, cujos privilégios de assistir a espetáculos privados eram respaldados através da associação na *SCABI* e amparados pelas normas da própria entidade civil<sup>281</sup>, e a classe **menos abastada**, que, não tendo condições financeiras de pagamento de jôia e mensalidade, tinha de se contentar em ouvir pelo rádio as apresentações realizadas pela entidade, confirmando assim, o abismo existente entre um discurso universalizante e agregador e uma realidade excludente.

---

<sup>279</sup> *Glória eterna a Chopin. Diário da Tarde*, Curitiba, 20 de outubro de 1949. *HSCABI – II120*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>280</sup> *Ibid.* (grifo nosso)

<sup>281</sup> A *SCABI* oferecia com exclusividade aos associados parte dos concertos realizados. No caso da *Orquestra Sinfônica da SCABI*, o artigo VIII informa que “A Orquestra sinfônica realizará para os sócios da *SCABI*, o mínimo de seis concertos anuais [...]”. Vide **Anexo 6 – Fac-símile do Acordo de incorporação de orquestra firmado entre a Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI) e a Sociedade Sinfônica de Curitiba (SSC)**, pp.27-29.

A opinião dos pesquisadores sobre a movimentação artística promovida pela entidade civil *SCABI* no âmbito paranaense é unânime. Tanto Carlini (2006, 2007, 2009), quanto Prosser (2001, 2004), Roderjan (1967) e Justus (2002) afirmam que a *SCABI* foi a principal responsável pelo desenvolvimento das práticas musicais em Curitiba nas décadas de 1940 e 1950. Da mesma maneira, é possível afirmar que a platéia em música erudita curitibana encontrou nas realizações artísticas da *SCABI* campo necessário para um processo de franco desenvolvimento.

Importante ressaltar que a predominância de eventos promovidos em Curitiba, até então, esteve pautada na organização de recitais e apresentações de pequenos conjuntos. No que diz respeito à prática de platéia em música sinfônica erudita, foi somente após a criação da *Orquestra Sinfônica da SCABI* que a sociedade teve oportunidade de acompanhar com frequência eventos deste porte, e da mesma maneira é possível afirmar que a partir dessa realidade, acabou sendo criado novo espaço de sociabilidades voltado para este específico campo musical. A escassa bibliografia indica para uma movimentação orquestral anterior menos recorrente e com exigências de protocolo menos rigorosas para a platéia.

Em seu estudo sobre a movimentação musical em Curitiba durante as três primeiras décadas do século XX, Justus (2002) afirmou que a década de 1920 foi decisiva para o desenvolvimento da platéia em música erudita em Curitiba. Segundo a autora, durante os anos desta década o que se fez notar foi “[...] a grande preferência que a platéia curitibana tinha pelos espetáculos de opereta [...]”<sup>282</sup>. A afirmação deixa transparecer o gosto da platéia no período citado, revelando a predominância desse gênero na cidade e a consequente característica constitutiva da platéia apreciadora desse tipo de prática musical.

A vinda de companhias de operetas, e de maneira mais esporádica de companhias líricas para a capital ao longo das primeiras décadas do século XX, de certa maneira habituaram o público curitibano com esse tipo de evento musical. Tanto na ópera quanto na opereta as *regras estabelecidas*

---

<sup>282</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.151.

eram menos rigorosas que o protocolo exigido em um concerto sinfônico, sendo que ambas tornam possível a interação do público com o evento de maneira mais flexível, e nesse sentido, a platéia incorporou certa liberdade proveniente desse tipo de prática musical. Nessas práticas musicais comumente era permitido ao público aplaudir depois da abertura, ao final das árias, e da mesma maneira o silêncio era irrompido pelo riso “[...] à vontade e farto, e os aplausos informais”<sup>283</sup>. Até a criação da *Orquestra Sinfônica da SCABI* em 1946, a prática de música orquestral de caráter sinfônico “foi praticamente inexistente”<sup>284</sup>.

A partir do início das atividades da OSS em Curitiba, a prática de música sinfônica erudita passou a ser uma realidade. A inexistência de uma prática contínua anterior nesse específico campo musical, impossibilitava à platéia uma *adequada postura* nesse novo espaço de sociabilidades, tendo sido essa carência percebida pela SCABI.

A crônica de Raul Gomes se faz novamente relevante na compreensão dos novos acontecimentos artísticos do período, dentre eles a criação da orquestra sinfônica. Sob o título *Acontecimentos artísticos*, o autor apresenta suas considerações acerca das iniciativas da SCABI no campo específico da música orquestral sinfônica erudita. De certa maneira, este artigo contém elementos anteriormente apresentados, mas neste especificamente o foco do texto procura orientar o leitor para esta prática musical na capital, e os respectivos benefícios recorrentes desta prática. Ao abordar o primeiro evento da série *Concertos Populares* oferecidos pela OSS, Raul Gomes afirmou que a SCABI entrou em contato com os diversos estratos da sociedade “procurando-lhes incrementar a cultura musical”<sup>285</sup>. A presença da população nos eventos da orquestra, uma nova *platéia em formação*, no entender do autor, traria benefícios em prol do desenvolvimento cultural na capital nesse específico campo musical.

---

<sup>283</sup> JUSTUS, *op. cit.*, 2002, p.183.

<sup>284</sup> *Ibid*, p.151.

<sup>285</sup> GOMES, Raul. *Acontecimentos Artísticos*. **O Dia**, Curitiba, 19 de novembro de 1946. *HSCABI – I57*. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

Conforme se sabe, a Orquestra Sinfônica repetirá sistematicamente para o grande público seus concertos bimensais. **E assim, o povo será fortemente beneficiado pelo poderoso movimento que a SCABI com tamanho êxito iniciou em prol de nosso adiantamento musical.** <sup>286</sup> (grifo nosso)

Da mesma maneira, em outra coluna, diversos argumentos são apresentados no intuito de justificar a criação de uma orquestra sinfônica na cidade. Para tanto, o autor afirmou que “todos os países cultos possuem centenas, e até milhares de sinfônicas” <sup>287</sup>, e finalizou afirmando que a iniciativa da SCABI possibilitou “vida regular e eficiente para uma orquestra sinfônica como, talvez, nunca o Paraná possuiu”.

Em outro artigo, pode-se resumir o pensamento vigente da intelectualidade no tocante ao anseio de fundação de orquestra na cidade de Curitiba em 1946. “Os meios sociais e culturais do Paraná, e, principalmente a sociedade curitibana, podem finalmente, sentir que deram esplêndido passo na sua evolução cultural e artística, com a aquisição de uma orquestra sinfônica” <sup>288</sup>.

De maneira geral, pode-se verificar nos artigos sobre a OSS as mesmas preocupações apresentadas anteriormente: o foco na educação artística dos estratos sociais, a preocupação para com a presença da população nas salas de concerto, elementos de distinção social, e a exaltação às personagens paranaenses, como é o caso do “genial compositor paranaense Bento Mossurunga” <sup>289</sup>.

Após os concertos iniciais da OSS, o quinto concerto da orquestra, o 52º concerto da SCABI, oferece impresso em seu programa de concerto um conjunto de normas de conduta para a platéia nas salas de concerto. A explicação para este fato se dá pela ausência de base cultural anterior historicamente consolidada, da mesma maneira pela inexperiência de uma

---

<sup>286</sup> GOMES, Raul. *Acontecimentos Artísticos*. **O Dia**, Curitiba, 19 de novembro de 1946. HSCABI – I57. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>287</sup> ARAMI, Marco. *Uma iniciativa arrojada*. **O Dia**, Curitiba, 12 de novembro de 1946. HSCABI – I46. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>288</sup> LINDSAY, Dora. *A Orquestra da SCABI*. **O Dia**, Curitiba, 30 de novembro de 1946. HSCABI – I62. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>289</sup> *Ibid.*

platéia relacionada à música sinfônica erudita, o incipiente público curitibano à época, não correspondia aos moldes de uma platéia cujos comportamentos seriam considerados *adequados, educados e civilizados*, qualidades imprescindíveis das platéias dos centros desenvolvidos.

Carecia à platéia curitibana uma tradição institucionalizada. Nesse aspecto, seria necessário moldar na sociedade local, características que direcionassem o público ao *progresso*. A criação dessa realidade vai de encontro ao conceito de *tradição inventada* de Hobsbawm (1997) <sup>290</sup>. Segundo o autor, através desse conceito faz-se possível verificar "o modo como elas [as tradições] surgiram e se estabeleceram" <sup>291</sup>.

Por "tradição inventada" entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. <sup>292</sup>

Através da sucessiva regulamentação desse conjunto de normas ao longo dos concertos da *SCABI*, haveria a institucionalização do ritual em si, tornando-se assim hábito "natural" ao longo desse processo. "Consideramos que a invenção de tradições é essencialmente um processo de *formalização e ritualização*, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição" <sup>293</sup>. O conjunto de *normas de conduta* impressos no 52º concerto da *SCABI* foi estipulado no intuito de possibilitar à platéia curitibana, o alinhamento aos preceitos de *modernidade e civilidade* ambicionados pela elite intelectual paranaense, tendo como porta voz a *entidade morigeradora SCABI*.

---

<sup>290</sup> HOBBSAW, Eric. *Introdução: A invenção das tradições*. In: \_\_\_\_\_; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, pp.9-23.

<sup>291</sup> *Ibid*, p.9.

<sup>292</sup> *Ibid*.

<sup>293</sup> *Ibid*, p.13.

## 2.4 Sobre o código de boas maneiras impresso nos programas de concertos da SCABI

Como anteriormente analisado, após o início das temporadas anuais de concertos da SCABI, a entidade verificou (tendo como mentores a elite intelectual que comandava a instituição) a necessidade de inculcar na platéia curitibana, uma formação no tocante à *maneira adequada* de presenciar os eventos. Esta necessidade fez-se presente, da mesma maneira, nas práticas de platéia apreciadoras das apresentações da *Orquestra Sinfônica da SCABI*, tendo novamente como principal veículo de formação e *morigeração cultural*, a imprensa diária. Em diversos artigos que descrevem os concertos da OSS são localizadas informações pertinentes para análise.

Ao longo dos quatro anos de existência da orquestra da SCABI, os periódicos da capital anunciaram com louvor o trabalho da entidade em prol da cultura paranaense, influenciando assim a opinião da população local. Percebe-se clara tendência elitista no discurso acerca da orquestra: “A música [...] nos centros civilizados é um dos supremos fatores de evolução social”<sup>294</sup>, ou ainda “[...] essa orquestra, é integrada por renomados artistas da nossa terra, que num amplexo de glória, acabam de reunir-se para elevar, ainda mais, o grau de civilização e cultura artística do povo paranaense”<sup>295</sup>. Este discurso, segundo Nicolazzi (2000)<sup>296</sup> contribui para a formação de indivíduos “esteticamente saudáveis [...] solidários ao ideário burguês [...] cujas atitudes e costumes estariam delineados segundo os padrões” admitidos por esta burguesia.

A distinção entre a *sociedade civilizada* e os *estratos populares* está presente em diversos artigos: a preocupação do intelectual Raul Gomes com a integração social dos intitulados *Concertos Sinfônicos Populares* pode ser verificada na frase “embora o concerto recebesse o epíteto de popular [...] a

---

<sup>294</sup> GOMES, Raul. *O sucesso da Sinfônica*. **O Dia**, Curitiba, 26 de novembro de 1946. HSCABI – I59. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>295</sup> *A Orquestra da SCABI*, **O Dia**, Curitiba, 30 de novembro de 1946. HSCABI – I62. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>296</sup> NICOLAZZI, Fernando. **A fabricação do sorriso: ortodontia social em Curitiba na virada dos séculos XIX e XX**. (Artigo retirado de <<http://www.klepsidra.net/novaklepsidra.html>>)

assistência não podia ser considerada propriamente popular. Era facilmente perceptível que o nível social dela era bastante alto” e pede ainda para que o *povo* compareça pois “[...] o preço é convidativo, [...] inferior até a sessões vespertinas dos cinemas”<sup>297</sup>. Da mesma maneira, outro elemento frequente em tais artigos é a demarcação de distanciamento cultural existente entre as camadas sociais: “[...] **embora requererem por parte do público um grande preparo cultural que a massa popular não possui suficientemente,** ficamos bem impressionados com o acolhimento do público”<sup>298</sup>.

Após apresentação de elementos que permearam o discurso contido nos periódicos locais à época da OSS, é possível verificar tentativa de construção de identidade cultural local, focada em ideais tidos como nobres e elevados.

Segundo Elias (1994)<sup>299</sup>, algumas manifestações são características específicas da sociedade ocidental, tais como a moderação das emoções espontâneas e o controle dos sentimentos, no intuito de reduzir contrastes na sociedade e nos indivíduos, gerando uma confluência de padrões de conduta inicialmente derivados de níveis sociais mais elevados. Nesse sentido, ao avaliar seu estudo sobre a sociedade de corte percebe-se que, ao localizar nos artigos informações que delimitam diferentes estratos sociais, o discurso na realidade não se relaciona simplesmente à segregação, à representação exterior ou à conquista de um estatuto mais elevado e de maior poder, “mas marca mentalmente as distâncias que separam uns dos outros, no plano interior, os membros da sociedade”<sup>300</sup>.

A intelectualidade local (representante da burguesia curitibana) esteve ativamente engajada nos órgãos de imprensa, e encontrou nos concertos sinfônicos da *Orquestra Sinfônica da SCABI* a oportunidade de formar-se e

---

<sup>297</sup> GOMES, Raul. *O sucesso da Sinfônica*. **O Dia**, Curitiba, 26 de novembro de 1946. *HSCABI – I59*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>298</sup> *Festival Bach, Mozart e Pergolesi*. **O Dia**, Curitiba, [?] 1946. *HSCABI – I34*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC. (grifo nosso)

<sup>299</sup> ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: uma história dos costumes**. (Vol I). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

<sup>300</sup> ELIAS, *op. cit.*, 2001, p.68.



fazer-se ouvir enquanto grupo social distinto, ou segundo Elias (2001), enquanto parte integrante de uma *figuração* <sup>301</sup>.

Até a criação da Orquestra da SCABI, poucas haviam sido as atividades orquestrais oficiais na Curitiba do início do século. Desta maneira, a prática de platéia no campo da música orquestral sinfônica erudita na capital era considerada insuficientemente desenvolvida ao idealizado modelo europeu. À SCABI, através de sua nova ferramenta *morigeradora*, a Orquestra Sinfônica da SCABI, coube o papel de formação do público dito *civilizado* no tocante a esta música orquestral sinfônica erudita. Para tanto, foi preciso criar normas que estabelecessem uma adequada apreciação e fruição da música sinfônica.

No programa do 52º concerto da Orquestra da SCABI <sup>302</sup> foi apresentado um **conjunto de normas de boa conduta** impresso nos programas de concerto da entidade, no intuito de mover a sociedade curitibana “[...] incessantemente *para frente*” <sup>303</sup> rumo à civilização:

**Não** entre nem saia da sala durante a execução. Aguarde o intervalo.  
**Não** aplauda no fim dos movimentos, para que a peça não sofra interrupção até o final.

**Não** converse durante a execução.

**Não** vá cumprimentar o artista nos intervalos, mas somente no fim do recital. O intervalo é um breve intervalo de tempo, que precisa ser aproveitado para descanso e concentração na parte do programa que segue.

**Não** seja frio e indiferente se o artista lhe agradou. Aplauda com calor e entusiasmo. O aplauso é o estímulo do artista.

**Não** se levante finda a última peça do programa. Aguarde o fim dos aplausos e dos possíveis “extras” que o artista possa dar.

**Não** deixe de pedir “extras” e “bis” se a música ou o artista lhe agradaram. O pedido de “extra” não aborrece mas lisonjeia o artista. Só não se deve pedir “extra” quando a peça for excessivamente longa ou de grande dificuldade. <sup>304</sup>

---

<sup>301</sup> “*Figuração* é uma formação social, cujas dimensões podem ser muito variáveis, em que os indivíduos estão ligados uns aos outros por um modo específico de dependências recíprocas e cuja reprodução supõe um equilíbrio móvel de tensões”. ELIAS, *op. cit.*, 2001, p.13. Analisando o período estudado, percebe-se que tal estrato social tentava, desde o século XIX, ver a sociedade paranaense livre da influência do fandango (tanto do gênero musical quanto dos eventos sociais, que recebiam a mesma denominação) no intuito de *civilizar* os demais estratos sociais. Foi justamente nesse jogo de equilíbrio de tensões que pode ter servido a OSS como ferramenta *civilizatória* nesta *figuração*.

<sup>302</sup> **Programa de concerto** *Concerto Sinfônico pela Orquestra da SCABI*. 52º Concerto da SCABI. 371 FOLR, 1947, Curitiba. SCABI, 15.05.1947

<sup>303</sup> ELIAS, *op. cit.*, 1994, p.24.

<sup>304</sup> **Programa de concerto** *Concerto Sinfônico pela Orquestra da SCABI*. 52º Concerto da SCABI. 371 FOLR, 1947, Curitiba. SCABI, 15.05.1947

Sobre este conjunto de sete normas acima apresentado, é possível afirmar que se trata de documento inédito. Foi localizado ao longo da pesquisa sobre a OSS, impresso no verso de poucos programas de concerto da orquestra. Da mesma maneira, o documento revela questões pertinentes sobre o desenvolvimento de *ferramentas morigeradoras* direcionadas à platéia em música erudita curitibana.

Este conjunto de normas indica, além dos elementos de caráter *disciplinador* desenvolvidos pela intelectualidade, a confirmação da necessidade de moldar o público, considerado pela elite intelectual, como *não morigerado* nesse específico campo cultural. Da mesma forma que carecia em Curitiba regularidade de concertos sinfônicos eruditos promovidos por orquestra sinfônica, carecia também à platéia curitibana posturas adequadas de como presenciar e apreciar esses eventos.

Apesar deste conjunto de normas ter sido pouco divulgado no decorrer das práticas artísticas da SCABI, não tendo sido localizado em programas de concerto posteriores ao 52º e 53º concertos <sup>305</sup>, pode-se dizer que houve certa perpetuação de seu modelo. Outro aspecto interessante a ser ressaltado é a continuidade desse conjunto de normas, em material apresentado e discutido por Menon (2008).

Em sua análise sobre as atividades da *Juventude Musical Brasileira* através da incorporação da 8ª Região-PR/SC e instalação em Curitiba pela da SCABI, descobriu-se o que a entidade chamou de *Decálogo da JMB*. O *Decálogo* era um conjunto de normas estabelecidas pela JMB, criado “para facilitar o diálogo entre os dirigentes da entidade e o público assistente” <sup>306</sup>.

Em concordância com as premissas da SCABI, as metas da JMB eram a promoção de concertos e a formação de platéia em música erudita. Da mesma maneira que o conjunto de sete normas apresentado, o Decálogo era

---

<sup>305</sup> **Programa de concerto** *Concerto Sinfônico pela Orquestra da SCABI*. 52º Concerto da SCABI. 371 FOLR, 1947, Curitiba. **SCABI**, 15.05.1947 e **Programa de Concerto** *Concerto Sinfônico Popular pela Orquestra Sinfônica da SCABI*. 53º Concerto da SCABI. 370 FOLR, 1947, Curitiba, **SCABI**, 17.05.1947. Vide **Anexo 15 – Fac-símile das 7 normas da SCABI, impresso no verso de programa de concerto da OSS. Acervo SCABI da Casa da Memória da FCC.Catálogo 371 FOLR.**

<sup>306</sup> MENON, *op. cit.*, 2008, p.94.

impresso no verso de programas de eventos promovidos pela *JMB*, a partir de 1953, e “ditava as normas de comportamento social consideradas como apropriadas para a audição dos concertos de música erudita”<sup>307</sup>.

**I** - Chegue antes de começar o concerto e só saia depois que acabar o último extra.

**II** - Não entre nem saia da sala durante a execução. Aguarde o intervalo ou o fim do concerto.

**III** - Não fale durante a execução. Se o cochicho de um pode não se ouvir, o de mil perturba e dá má impressão.

**IV** - Não chupe balas enquanto o artista interpreta uma peça. O barulhinho do papel é irritante e quebra o ambiente de recolhimento que deve haver nos concertos. Espere o intervalo.

**V** - Se a música e o artista lhe agradaram, aplauda intensamente. Pelo calor dos aplausos se aquilata da cultura do público. Não se arreceie de pedir “bis” se o desejar. Isso só lisonjeia o artista. Só não se pede “bis” quando a peça é excessivamente longa ou de grande dificuldade.

**VI** - Não aplauda nos pequenos intervalos dos movimentos ou andamentos, que aparecem nas sonatas, concertos, suítes, sinfonias, etc. Isso é prova de ignorância e perturba a unidade da obra musical.

**VII** - Se gostar do concerto, vá cumprimentar o artista no final. Jamais, porém, faça isso nos intervalos, que são momentos de descanso e concentração para o artista.

**VIII** - Colecione os programas da *JMB* e se preferir, peça ao artista que os autografe, no fim do concerto. É uma coleção interessante, valiosa, boa base de informações para o futuro e uma agradável lembrança de momentos vividos na emoção da boa música.

**IX** - Não se levante e saia logo após o último número do programa. Se o concerto lhe agradou peça pelo menos um ou dois extras, antes de abandonar o recinto. Isso agrada sobremodo ao artista e demonstra o bom grau da sua cultura.

**X** - Inscreva-se como sócio da *SCABI* sem pagar jóia, privilégio que é concedido exclusivamente aos membros da *JMB*. Assim você assistirá um grande número de concertos, com os maiores artistas do mundo, e que nem sempre podem tocar para a *JMB*.<sup>308</sup>

As semelhanças entre os dois modelos de normas são evidentes. As sete normas impressas nos programas de concerto da *OSS* ajudaram a desenvolver e ampliar o *Decálogo da JMB*. O caráter disciplinador do modelo escrito em 1947 foi praticamente transcrito para o *Decálogo*. O que se pode concluir é justamente a continuidade desse método de *disciplinamento cultural*, ao longo do processo de formação e educação da platéia curitibana, com modelos primeiramente aplicados à platéia em geral, e posteriormente

<sup>307</sup> MENON, *op. cit.*, 2008, p.94.

<sup>308</sup> *Ibid.*, p.95. Vide **Anexo 14 – Fac-símile do Decálogo da JMB, impresso no verso de programa de concerto da JMB 8ª Região/SPR. Acervo SCABI da Casa da Memória da FCC. Catalogação 599 FOLR.**

destinados à juventude, tendo sempre à frente as iniciativas da *SCABI* e seus organismos artísticos.

Os itens que diferem o *Decálogo* das normas de 1947 são justamente os que não se destinam às normas de conduta durante os concertos de uma maneira abrangente. O item VIII recomendava aos associados que guardassem os programas de concertos assistidos, visando à “formação de bases de informações para o futuro”. O item X relaciona-se à isenção da taxa de admissão para filiação na *SCABI* aos sócios da *JMB 8ª Região/SPR* e informa que a *SCABI* oferecia mais concertos que a *JMB 8 Região*, no intuito provável de angariar mais associados para a primeira entidade.

O maior diferencial existente entre os dois modelos é o item IV e sua especificidade no tocante ao objeto. O ato de “não chupar balas” durante os concertos define claramente o público ao qual se destinava essa orientação: à juventude. Da mesma maneira, percebe-se que o item informa uma prática recorrente na época e que precisaria ser interrompida, dada a necessidade de educar a futura platéia para que “pequenos deslizes” como esse não ocorressem.

Por mais óbvias que tais considerações possam parecer atualmente, segundo Elias (1993; 1994), fruto da internalização em longo prazo do processo civilizador, o exemplo das sete “considerações” de comportamento nas salas de concerto nortearam o desenvolvimento das boas maneiras durante os concertos realizados pela *SCABI* e sua orquestra sinfônica.

Quando se pensa no ineditismo de práticas sinfônicas em música erudita na Curitiba até a década de 1940 e na influência da *SCABI* no tocante à *difusão musical* no centro urbano paranaense, pode-se supor que as *sete normas de boa conduta* dentro das salas de concerto acabaram sendo gradativamente incorporadas ao longo das apresentações da *Orquestra Sinfônica da SCABI* e, do mesmo modo, difundidas para apresentações de outros grupos orquestrais, cristalizando desta forma este modelo processual de civilização.

Em concordância com os requisitos da considerada educada platéia européia, a influência dos dois centros brasileiros tidos como *civilizados* estiveram presentes nesse processo de *educação civilizatória* dos bons

costumes em Curitiba: “atendendo a inúmeras reclamações dos sócios [...], a diretoria da *Brasílio Itiberê* solicita às exmas. senhoras e senhoritas a fineza de não usarem chapéu nos concertos e festivais, como se faz no Rio e em São Paulo, por determinação das Diretorias dos Teatros Municipais [...]”<sup>309</sup>. Somente após a Revolução Francesa, segundo Elias (1994)<sup>310</sup> “a idéia da França e das potências ocidentais em geral passa ao primeiro plano no conceito de *civilização* e idéias semelhantes”, uma vez que o conceito de civilização “[...] minimiza as diferenças nacionais entre os povos: enfatiza o que é comum a todos os seres humanos ou – na opinião dos que o possuem – deveria sê-lo”<sup>311</sup>. Nesse sentido faz-se possível compreender a razão do espelhamento nos pares mais *civilizados* europeus, possuidores do modelo tido como ideal de *civilização* que encaminharia a sociedade curitibana rumo ao progresso.

---

<sup>309</sup> **Programa de Concerto** *Festival Bach-Mozart-Pergolesi, com piano e orquestra de cordas*. 34° Concerto da SCABI. 1986 FOLH, **1946**, Curitiba. **SCABI**, 17.06.1946

<sup>310</sup> ELIAS, *op. cit.*, 1994, p.46.

<sup>311</sup> *Ibid*, p.25.

### **3 A ORQUESTRA SINFÔNICA DA SCABI: O FIM DE UM PROJETO**

#### **3.1 OSS, o ideário de um homem só: Fernando Corrêa de Azevedo**

A idéia de criação de uma orquestra sinfônica em Curitiba pode ser localizada no primeiro documento anual de prestação de contas da *SCABI*. “Do programa da *Sociedade* [de Cultura Artística Brasília Itiberê] consta ainda a Orquestra [...]”<sup>312</sup> evidenciando que este objetivo esteve presente desde o início das atividades da *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê*.

A articulação em torno de todos os empreendimentos realizados pela *SCABI* só foram possíveis graças ao intenso comando de seu presidente, o *administrador cultural* Fernando Corrêa de Azevedo<sup>313</sup>. Pode-se dizer sem exageros que ele era a personificação da *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê*. Os documentos utilizados no decorrer desta pesquisa indicam o trabalho ativo do presidente da *SCABI* à frente de todas as iniciativas da entidade civil.

O direcionamento dado às empreitadas da *SCABI* corresponde, de certo modo, às ambições e interesses de seu principal representante, Fernando Corrêa de Azevedo. Todos os documentos oficiais da entidade eram pessoalmente redigidos pelo presidente, demonstrando seu envolvimento pessoal para com as atividades que caracterizariam a imagem da entidade civil *SCABI*.

Alguns dos documentos oficiais produzidos por Fernando Corrêa de Azevedo eram também veiculados pela imprensa diária. Em diversos trechos desta dissertação foram utilizados artigos da *SCABI* nos periódicos locais da época, referentes a balancetes financeiros e relatórios de prestação de contas. Além do tópico principal dos relatórios, havia espaço específico para o direcionamento dado pela *SCABI*, no ano de 1945, para as atividades desenvolvidas, assim como os objetivos futuros da entidade civil. Nesse

---

<sup>312</sup> *Relatório do ano de 1945*. 845 FOLR, **1946**, *SCABI*. 11.03.1946

<sup>313</sup> Ver tópico **1.2.1 “O administrador cultural Fernando Corrêa de Azevedo”** desta dissertação.

intuito, as realizações e planos descritos no *relatório financeiro* do mesmo ano, foram integralmente transcritas no periódico *Gazeta do Povo* a 04 de março de 1946 <sup>314</sup>.

As diversas frentes de atuação da *SCABI* encontraram aceitação favorável por parte dos seus associados, e as metas traçadas pela entidade civil receberam o apoio do meio artístico e intelectual em geral. Pode-se dizer que a representatividade de Fernando Corrêa de Azevedo foi crucial na intermediação desse processo. O presidente da *SCABI* era carioca, e por ser administrador cultural proveniente do principal centro cultural e artístico do país, sua chegada à Curitiba foi vista com “bons olhos” pela intelectualidade e pelos círculos artísticos locais.

A idéia construída na cidade de Curitiba do “ver com bons olhos o que vem de fora” se estende para diferentes campos. *A visão do outro* oferece parâmetros de comparação para um determinado grupo social, no momento em que este grupo se depara com suas carências. A partir desta constatação o *espelhamento* e a *projeção* transformam-se em ferramentas do processo de desenvolvimento.

Esse processo de tensões entre “projeter e o projetado”, o dominador e o dominado é analisado por Elias (2000) <sup>315</sup> em estudo sobre uma pequena comunidade inglesa, no qual explica a configuração *estabelecidos – outsiders* <sup>316</sup>. Tal configuração serve de base para a análise do posicionamento da

<sup>314</sup> *I Relatório da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. Gazeta do Povo*, Curitiba, 03 de março de 1946. *HSCABI – I40*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>315</sup> ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

<sup>316</sup> “As palavras *establishment* e *established* são utilizadas, em inglês, para designar grupos e indivíduos que ocupam posições de prestígio e poder. Um *establishment* é um grupo que se autopercebe e que é reconhecido como uma “boa sociedade”, mais poderosa e melhor, uma identidade social construída a partir de uma combinação singular de tradição, autoridade e influência: os *established* fundam o seu poder no fato de serem um modelo moral para os outros. Na língua inglesa, o termo que completa a relação é *outsiders*, os não membros da “boa sociedade”, os que estão fora dela. Trata-se de um conjunto heterogêneo e difuso de pessoas unidas por laços sociais menos intensos do que aqueles que unem os *established*. A identidade social destes últimos é a de um grupo. Eles possuem um substantivo abstrato que os define como um coletivo: são os *establishment*. Os *outsiders*, ao contrário, existem sempre no plural, não constituindo propriamente um grupo social. Os ingleses utilizam os termos *establishment* e *established* para designar a “minoridade dos melhores” nos mundos sociais mais diversos: os guardiães do bom gosto no campo das artes, da excelência

classe intelectual e artística de Curitiba em relação aos meios culturais mais desenvolvidos, Rio de Janeiro e São Paulo. Segundo o próprio Elias (2000) faz-se possível a adaptação de seu modelo teórico na caracterização de processos similares.

A vontade de ver Curitiba equiparada às duas principais capitais brasileiras demonstra a distância que separa o modelo de tensões que caracteriza a dominação estabelecida dos pólos desenvolvidos Rio de Janeiro e São Paulo, e a “marginalidade” retrógrada da Curitiba ao longo da década de 1940.

Ao estudar o movimento artístico em Curitiba no campo das artes plásticas, entre as décadas de 1940 e 1960, Perigo (2008) afirma que o meio cultural e intelectual da capital paranaense, de maneira generalizada, via com “bons olhos” o adiantamento cultural dos dois principais pólos nacionais, Rio de Janeiro e São Paulo.

No Brasil, os componentes do meio artístico de outros Estados, como o Paraná, por exemplo, sentem-se inferiorizados perante a supremacia carioca e paulista e intitulam-se provincianos, atrasados, retrógrados. <sup>317</sup>

Foi justamente essa visão de *atraso* e *provincianismo* que nutriu a ambição dos meios artísticos e intelectuais na idealização dos modelos comparativos, os centros urbanos Rio de Janeiro – São Paulo. “Os artistas migram para São Paulo e Rio de Janeiro, que são centros de atração. Isso acontece porque o Paraná não tem um ‘caldo de cultura’ consistente o bastante para manter a comunidade artística” <sup>318</sup>.

A possibilidade de “migração” oferecia a garantia a projeção e a aquisição do refinamento cultural inicialmente almejado. Entretanto, faz-se possível verificar que a posse deste “caldo de cultura” existente em Rio de Janeiro e São Paulo, acabava por ser projetada em algum indivíduo

científica, das boas maneiras cortesãs, dos distintos hábitos burgueses, a comunidade de membros de um clube social ou desportivo.” NEIBURG, Frederico. **Apresentação à edição brasileira: a sociologia das relações de poder de Norbert Elias**. In: ELIAS, *op. cit.*, 2000, p. 7.

<sup>317</sup> PERIGO, Katiucya. **Circuitos da arte: a Rua XV de Curitiba no fluxo artístico brasileiro (1940-1960)**. 2008. 168 f. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008, p.94.

<sup>318</sup> *Ibid.*



proveniente destas capitais no momento em que estes fixavam residência em Curitiba.

Fernando Corrêa de Azevedo, administrador cultural carioca, gerou expectativa dos meios influentes locais quando adotou Curitiba como sua cidade em 1937, após ter contraído matrimônio com cidadã curitibana. Da mesma maneira, tal projeção parece ter ganhado força na medida em que o carioca passou a tomar parte nos movimentos de desenvolvimento cultural da cidade.

O posicionamento do presidente da *SCABI*, em seu discurso de posse, confirma a idéia de que o meio cultural da época havia percebido a necessidade de promover, juntamente com a *SCABI*, nova fase de “renascimento artístico e literário do Paraná” <sup>319</sup>.

Percebe-se, através da análise dos documentos administrativos referentes à *SCABI*, intenso trabalho de Fernando Corrêa de Azevedo no intuito de promover diferentes atividades em diferentes frentes de ação. O primeiro relatório administrativo da *SCABI* relata a movimentação do presidente nesse sentido. “O relatório referente ao ano de 1945, apresentado à Assembléia Geral pelo prof. Fernando Corrêa de Azevedo” enfatiza o trabalho da *SCABI* nas atividades desenvolvidas.

A *Sociedade* [de Cultura Artística Brasília Itiberê] manteve em 1945 dois cursos de cultura musical. O primeiro foi o curso de regência de coros e professores de canto orfeônico [...] o segundo curso aberto por esta *Sociedade* foi o de orientação técnica e interpretação musical. [A formação de] grupos corais, [apresentação de] bailados clássicos, [encomenda] do piano *Enssenfelder*, [a iniciativa da] da Discoteca [...]. <sup>320</sup>

A partir de sua fundação, a *SCABI* transformou-se em centro referencial no tocante às práticas musicais curitibanas. A intensa atividade de Fernando Corrêa de Azevedo no comando a entidade civil transformou-o, como já foi dito, na personificação da própria entidade. Respondia pela *SCABI* e a partir do prestígio adquirido através dela, pôde desenvolver outros

---

<sup>319</sup> PROSSER, *op. cit.*, 2001, p.197.

<sup>320</sup> *Relatório do ano de 1945*. 845 FOLR, **1946**, *SCABI*. 11.03.1946

projetos de criação de entidades culturais, como foi o caso da *Escola de Música e Belas Artes* <sup>321</sup>.

Interessante notar que, após primeiro ano de atividades artísticas, a SCABI iniciou processo de divulgação de suas empreitadas nos principais centros urbanos, Rio de Janeiro e São Paulo. Tem-se aí o segundo momento de aquisição do refinamento cultural: progressivamente os meios sociais se projetam, respaldados na garantia de desenvolvimento marcada pelo “nivelamento” com os modelos que inicialmente serviram de espelho, não se desvencilhando, entretanto, inteiramente dos mesmos. Esse modelo busca a equiparação dos moldes neste processo de identificação local através da afirmação de sua própria posição.

A Diretoria não tem negligenciado providenciar que não só em Curitiba, mas nos grandes centros do país, A *Sociedade* [de Cultura Artística Brasília Itiberê] goze de bom nome e se torne conhecida dos artistas. Assim é que tanto a *Revista Brasileira de Música* como a *Brasil Musical*, as duas maiores revistas musicais brasileiras, em todos os números trazem pormenorizado noticiário das atividades da *Sociedade* [de Cultura Artística Brasília Itiberê]. Além disso, o *Jornal do Comércio*, onde temos o grande amigo Andrade Muricy, o *Correio da Manhã* e outros jornais e revistas do Rio e de São Paulo, estão continuamente publicando notícias referentes à nossa *Sociedade* [de Cultura Artística Brasília Itiberê]. A [Sociedade de Cultura Artística] *Brasília Itiberê* goza hoje, **nos meios mais adiantados do país, de uma fama, reputação e bom nome dignos das mais antigas e respeitáveis sociedades musicais do Brasil.** <sup>322</sup>

De acordo com Elias (2000), no momento em que se desestabiliza o equilíbrio das tensões impostas pelos grupos estabelecidos, a diminuição das fronteiras que as distinguem dos grupos *outsiders* tende a dissipar o processo de monopólio de dominação, nesse caso a idéia de supremacia cultural.

Um grupo pode perder a capacidade de manter o monopólio das principais fontes de poder e deixar de excluir da participação nessas fontes, outros grupos independentes. Tão logo diminuem as disparidades de força, a desigualdade do equilíbrio de poder, os recém-chegados tendem a retaliar. <sup>323</sup>

Equiparar-se à “supremacia carioca e paulista” era a meta da recém-constituída SCABI. Ainda que Curitiba fosse, ao longo da década de 1940,

<sup>321</sup> Ver tópico 1.2.2 “As atividades artísticas da SCABI” desta dissertação.

<sup>322</sup> *Relatório do ano de 1945*. 845 FOLR, 1946, SCABI. 11.03.1946 (grifo nosso)

<sup>323</sup> ELIAS, *op. cit.*, 2000, p.24.

“[...] absolutamente fora do tempo [...] uma cidade conservadora, anacrônica”<sup>324</sup>, as atividades artísticas da *SCABI*, associadas ao trabalho de seu representante, garantiam aos meios intelectuais e artísticos da época ferramentas imediatas ao processo de “ascensão cultural”. Embutido a este processo de desenvolvimento e nivelamento cultural, imaginar a possibilidade de criação de orquestra sinfônica poderia ser vista como um passo definitivo, que asseguraria a posição de Curitiba no cenário cultural nacional.

Pode-se supor que Fernando Corrêa de Azevedo tenha sido o principal mentor do processo de idealização de uma orquestra sinfônica para a cidade de Curitiba, pois tinha consciência de que comandava a entidade que, já ao final do primeiro ano de atividades, era considerada a mais representativa sociedade musical do cenário curitibano.

O sucesso das primeiras empreitadas mais a divulgação da entidade civil nos principais veículos de comunicação brasileiros, proporcionaram a visibilidade ambicionada por seu presidente. A instituição de um conjunto orquestral de grande porte selaria por completo a visão de Curitiba como uma cidade adiantada e equiparada aos principais pólos culturais do Brasil. “O problema de criação de uma orquestra era indubitavelmente um dos mais sérios e prementes. Esta Sociedade [de Cultura Artística Brasília Itiberê] sentia a cada passo a necessidade de solucionar esse problema”<sup>325</sup>. Essas foram as palavras de Fernando Corrêa de Azevedo, mencionando a premência da institucionalização de orquestra que representasse a entidade, e conseqüentemente a capital paranaense.

Ao início das atividades da orquestra sinfônica, as palavras de Fernando Corrêa de Azevedo indicam a nova fase cultural que passou a vivenciar a cidade de Curitiba.

O concerto de hoje marca uma nova etapa na vida da cultura artística [de Curitiba]: a inauguração de sua Orquestra Sinfônica.

---

<sup>324</sup> PERIGO, *op. cit.*, 2008, p.94.

<sup>325</sup> *Relatório do ano de 1946*. 845 FOLR, **1947**, *SCABI*. 09.09.1947

Felizmente, de agora em diante, Curitiba contará com a sua orquestra sinfônica permanente [...].<sup>326</sup>

De maneira semelhante, a imprensa diária assumiu o compromisso de divulgar às diversas camadas sociais o novo empreendimento que lograria à cidade de Curitiba o posto de “cidade culturalmente desenvolvida”<sup>327</sup>. Em todas as publicações faz-se perceber menções honrosas à iniciativa da *SCABI* e, conseqüentemente, ao seu principal representante, Fernando Corrêa de Azevedo, passando a vigorar um espírito de gratidão generalizada entre o meio artístico e intelectual, após a institucionalização deste novo conjunto musical na cidade de Curitiba.

Brilhante iniciativa da *SCABI* essa orquestra [...]. É, pois, dever de todos nós contribuir com nosso apoio e propaganda, para que ela se possa expandir por toda a parte, levando talvez o dom de tocar corações endurecidos e aclarar consciências enevoadas. Um voto de louvo à *SCABI* pela magnífica orientação que nesse sentido vem mantendo.<sup>328</sup>

Como se viu, a criação da *Orquestra Sinfônica da SCABI* antecipou a existência de um público especializado na apreciação da música de caráter sinfônico. A problemática da ausência de público foi elemento recorrente ao longo das apresentações do conjunto orquestral, e de acordo com Canclini (1984) essa foi a realidade que permeou a difusão da arte na América Latina. Segundo ele pode-se considerar que

O público é íntimo, primário e imediato – a família, os amigos pessoais e os colegas dos artistas. Ele é composto ainda pelos difusores tradicionais, pelos que compram e pelos que olham. Quem visita as exposições são pessoas da classe alta, com uma instrução superior à média, na maioria jovens estudantes. Praticamente a metade deles fez estudos de natureza artística e mais da metade têm trabalhos vinculados à arte ou mantém contato com pessoas ligadas a ela. Essa minoria cultural também sustenta, com a sua presença e apoio econômico, outras atividades artísticas como teatro, concertos, cinemas.<sup>329</sup>

<sup>326</sup> Programa de Concerto Grande concerto sinfônico, pela Orquestra da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. 41º Concerto da *SCABI*. 342 FOLR, 1946, Curitiba. *SCABI*, 12.11.1946.

<sup>327</sup> Ver tópico **2.3 “A imprensa vê o público: delimitação social e processo civilizador nos concertos da SCABI”** desta dissertação.

<sup>328</sup> LINDSAY, Dora. *A Orquestra da SCABI. O Dia*, Curitiba, 30 de novembro de 1946. *HSCABI – I62*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>329</sup> CANCLINI, Néstor García. **A socialização da Arte: teoria e prática na América Latina**. Trad. Maria Helena R. da Cunha e Maria Cecília Q. M. Pinto. São Paulo: Ed. Cultrix, 1984, p.118-119.

A idéia do autor sobre o envolvimento mais regular das classes dominantes com o objeto artístico em decorrência da “instrução acima da média” e de “estudos de natureza artística” é corroborada por Bourdieu (2006). “Aqueles que adquirem, pela e para a escola, o essencial de seu capital cultural fazem investimentos culturais mais ‘clássicos’ e menos arriscados que as pessoas que receberam uma importante herança cultural”<sup>330</sup>. Segundo o autor, a movimentação artística nos círculos de maior poder aquisitivo, responsáveis pelo consumo do produto artístico, está estritamente relacionada com o *capital cultural* adquirido ao longo do processo educacional. De maneira semelhante, é o conjunto deste *capital cultural* que intensifica o delineamento entre as diferentes classes sociais e sua representação.

As diferenças nas maneiras em que se exprimem diferenças no modo de aquisição - ou seja, na antiguidade do acesso à classe dominante - associadas, frequentemente, a diferenças na estrutura do capital possuído, estão predispostas a marcar as diferenças no âmago da classe dominante, assim como as diferenças de capital cultural marcam as diferenças entre as classes.<sup>331</sup>

É possível afirmar que o público apreciador dos concertos sinfônicos da OSS organizados pela SCABI, apesar da tentativa da SCABI em “abrançar as camadas populares” e ampliar a platéia através dos *Consertos Sinfônicos populares*, circunscrevia-se aos associados da SCABI, aliados à classe intelectual e artística de Curitiba, que comumente também fazia parte do quadro de sócios da entidade civil, integrantes desta “minorias culturais” descrita por Canclini (1984).

A *Orquestra Sinfônica da SCABI* caracterizou-se por ser conjunto musical que antecedeu ao público que apreciaria suas apresentações, como é possível constatar através da platéia restrita que acompanhou a trajetória desta orquestra. Pode-se dizer que a OSS foi, de certo modo, a tentativa da SCABI em complementar e completar o modelo de *platéia ideal* em música erudita em Curitiba, mesmo não havendo até aquele momento, uniformidade

---

<sup>330</sup> BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Trad. Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. Porto Alegre: Zouk, 2006, p.64

<sup>331</sup> *Ibid*, p.67.

de público nesse setor musical. Esse modelo permitiria a posterior reflexão para a “criação” da platéia e formação do *curitibano ideal*, apreciador e consumidor das artes.

Ao longo da existência da *Orquestra Sinfônica da SCABI* a realidade acabou não condizendo com os propósitos pelos quais o grupo foi formado, a platéia manteve-se restrita e o público reduzido àquela “minoría cultural” apontada por Canclini (1984). Apesar de Fernando Corrêa de Azevedo ter garantido os meios financeiros para a manutenção da orquestra, através da estabilidade financeira da *SCABI*<sup>332</sup>, é evidente que se esperava o crescente equilíbrio de valores no momento em que a orquestra sinfônica atingisse o grande público, se mantendo a partir daí, em grande parte, através do valor dos ingressos comprados pela platéia apreciadora de seus concertos.

Como esta premissa acabou não se concretizando, a *SCABI* tentou por diversas vezes angariar subvenções e auxílios de custo junto aos órgãos públicos, no intuito de amparar sua orquestra sinfônica, antes de ter como última alternativa o encerramento das atividades da *OSS*.

---

<sup>332</sup> Vide **Anexo 6 – Fac-símile do Acordo de incorporação de orquestra firmado entre a Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI) e a Sociedade Sinfônica de Curitiba (SSC), pp.27-29.**

### 3.2 A OSS e a omissão do poder público

Ao longo da década de 1940, elemento característico que marcou a ausência de eventos de grande porte em Curitiba foi a falta de patrocínio. De acordo com Perigo (2008) a inexistência de apoio foi fator preponderante para o atraso do desenvolvimento artístico na capital paranaense, resultando na migração de muitos artistas locais para o Rio de Janeiro e São Paulo. “Os eventos artísticos vultosos, que poderiam estimular a comunidade, não acontecem no Estado porque há dificuldade em obter patrocínio”<sup>333</sup>.

Após a instauração da *Orquestra Sinfônica da SCABI*, a preocupação para com o pagamento referente aos Cr\$ 30.000,00 (trinta mil cruzeiros) anuais passou a se fazer presente no discurso de Fernando Corrêa de Azevedo. No *relatório financeiro* do ano de 1946 o presidente da *SCABI* convocou os associados para o “sacrifício” relativo ao aumento da mensalidade com o objetivo de auxiliar a manutenção da *orquestra sinfônica*.

#### **Elevação da mensalidade**

De acordo com o que foi aprovado pela Assembléia Geral de 4 de outubro de 1946, a Diretoria enviou uma circular a todos os sócios da *SCABI*, comunicando que de 1º de janeiro de 1947 as mensalidades passariam a Cr\$ 20,00 afim de a *Sociedade* [de Cultura Artística Brasília Itiberê] fazer frente aos novos compromissos assumidos com a criação da *Orquestra*.<sup>334</sup>

Essa preocupação alcançou os meios artísticos e intelectuais do período, tendo sido veiculada nos principais periódicos com intuito de despertar interesse na população curitibana em geral para os concertos da *Orquestra Sinfônica da SCABI*. A própria *SCABI* incitava seus associados a presenciar tanto as apresentações privadas da orquestra, quanto os concertos populares abertos ao público em geral, garantindo assim maior bilheteria aos eventos da OSS. Ao que parece, o pedido foi atendido, pois de acordo com artigo do escritor Raul Gomes para o periódico *O Dia* a 26 de novembro de 1946, durante a primeira apresentação da série *Concertos*

<sup>333</sup> PERIGO, *op. cit.*, 2008, p.94.

<sup>334</sup> *Relatório do ano de 1946*. 845 FOLR, **1947**, *SCABI*. 09.09.1947

*Populares da OSS*, na qual o autor notificou a ausência do público popular, ao verificar o nível social elevado da platéia <sup>335</sup>.

Visando a oferecer panorama da realidade que permeou as apresentações da *Orquestra Sinfônica da SCABI*, foi realizado comparativo entre o ano de fundação das duas maiores orquestras sinfônicas brasileiras e as respectivas populações das cidades que as abrigavam, São Paulo e Rio de Janeiro

Pelo fato de não ser possível visualizar esta relação isoladamente, pesquisou-se as populações nas décadas referentes ao ano de criação da *OSESP (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo)* e da *OSB (Orquestra Sinfônica Brasileira)*. Ainda que estas duas estejam vinculadas ao poder público, desde a fundação, como foi o caso da *OSESP*, ou ao longo de sua existência, como a *OSB*, a comparação buscou apenas localizar os conjuntos musicais dentro da realidade demográfica do respectivo contingente populacional.

A população da cidade de Curitiba na década de fundação da *OSS*, 1940, de acordo com dados do *IPPUC*, “ultrapassava os 127.000 habitantes” <sup>336</sup>. A *OSESP* foi fundada em 1954, tendo a cidade de São Paulo à época aproximadamente 2.100.000 habitantes, de acordo com o *Censo* de 1950 <sup>337</sup>. Segundo o *IBGE*, O Rio de Janeiro no início da década de 1940, quando foi fundada a *OSB*, destacava-se pelo maior contingente populacional do país, acima de 1.500.000 habitantes, seguido por São Paulo <sup>338</sup>.

De acordo com o *Censo* referente ao ano de 2010, Curitiba teria população de 1.746.896 habitantes <sup>339</sup>. Ou seja, somente 70 anos após a fundação da *Orquestra Sinfônica da SCABI*, a capital paranaense se

---

<sup>335</sup> GOMES, Raul. *O sucesso da Sinfônica*. **O Dia**, Curitiba, 26 de novembro de 1946. *HSCABI – I59*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>336</sup> *Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba*. Disponível em: <<http://www.ippuc.org.br>>, acesso em dez.2010.

<sup>337</sup> Histórico demográfico do Município de São Paulo. Disponível em: <[http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico\\_demografico](http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico)>, acesso em dez.2010.

<sup>338</sup> *Instituto Brasileiro de Geografia e estatística*. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias>>, acesso em dez.2010.

<sup>339</sup> *Instituto Brasileiro de Geografia e estatística* – Censo de 2010. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010>>, acesso em dez.2010.



aproximou do contingente populacional da cidade do Rio de Janeiro da década de 1940.

A relação acima exposta demonstra a distância que separava os dois maiores pólos brasileiros da capital paranaense, quando se pensa em possibilidades de formação de platéias e espaços de sociabilidades que contam com público pagante. Com a população da década de 1940, pouco mais de 127.000 habitantes, seria difícil manter uma *orquestra sinfônica* oficial pensando apenas no lucro da bilheteria dos concertos realizados.

Fernando Corrêa de Azevedo, possivelmente consciente dessa realidade, durante o planejamento financeiro inicial visando à manutenção da orquestra sinfônica que seria criada, esperava poder contar com o auxílio oficial quando a entidade civil completasse dois anos de atividades.

Outro motivo por que a Diretoria não pôde ainda pôr em atividade todas as modalidades de empreendimentos [...] foi a falta de subvenção. Embora a Sociedade tenha recebido por diversas vezes auxílios avulsos de várias entidades oficiais e extra-oficiais, não conta ainda com nenhuma subvenção, o que requerirá quando completar os dois anos exigidos por lei [...].<sup>340</sup>

A partir dos dois anos de atividades da *SCABI*, já com a orquestra sinfônica em funcionamento, Fernando Corrêa de Azevedo iniciou o processo de pedido de subvenções ao Governo Federal. Entretanto, todas as subvenções oficiais foram, por algum motivo, negadas<sup>341</sup>. Ao longo da existência da *OSS*, faz-se possível notar as diversas tentativas do presidente da *SCABI* em manter o conjunto funcionando, mesmo que para isso, precisasse desvincular a orquestra sinfônica da entidade civil.

No ano de 1949 foi localizada citação em periódico da capital do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, noticiando a intensa atividade de Fernando Corrêa de Azevedo em Curitiba. A matéria informa que a *SCABI* estaria negociando com os órgãos estaduais a transferência da sua orquestra sinfônica.

É animador ouvi-lo [Fernando Corrêa de Azevedo] discorrer sobre seus projetos para os vários setores de turismo, teatro, cinema, recreação popular e Música [...] **A Orquestra Sinfônica da SCABI**

---

<sup>340</sup> *Relatório do ano de 1945*. 845 FOLR, 1946, *SCABI*. 11.03.1946

<sup>341</sup> Ver tópico **1.3.5 “1950: o encerramento das atividades da OSS”** desta dissertação.

**possivelmente passará para o corpo administrativo do Estado**, a fim de ser utilizada para concertos populares e educativos.<sup>342</sup>

O artigo apresentado mostra a movimentação de Fernando Corrêa de Azevedo no intuito de manter a OSS. No caso de a transação ser bem sucedida, a orquestra sinfônica passaria a ser administrada pelo Estado, eliminando o problema de manutenção e garantindo a continuidade das apresentações sinfônicas na cidade de Curitiba. Apesar de não ser possível afirmar o motivo, sabe-se que negociação não foi efetivada.

O presidente da SCABI, ao defrontar-se com as dificuldades na tramitação burocrática envolvendo a efetivação das subvenções, iniciou a partir de 1950 um movimento para o reconhecimento da SCABI enquanto *instituição de utilidade pública*<sup>343</sup>. Dentre outros benefícios concedidos pelo título, a entidade civil considerada como sendo de *utilidade pública* passaria a atender alguns critérios que possibilitariam a aquisição de verbas, isenções e outros benefícios destinados especificamente a essas entidades. O projeto de Lei foi apresentado à Assembléia Legislativa pelo deputado estadual E. Tempski<sup>344</sup>.

Durante as comemorações do sexto aniversário da SCABI, em outubro de 1950, os periódicos locais noticiaram breve histórico da entidade civil e suas principais realizações na capital paranaense. Com relação à *Orquestra Sinfônica da SCABI*, é informado ao leitor que “Desde a sua fundação, há quatro anos, não tem cessado a orquestra as suas atividades, **já tendo realizado muitas centenas de concertos sinfônicos** e acompanhado inúmeros solistas”<sup>345</sup>.

A informação apresentada diverge daquela obtida através da documentação oficial da SCABI utilizada ao longo desta dissertação. O

---

<sup>342</sup> *No Mundo da Música. Sem indicação de periódico*, Porto Alegre, 03 de junho de 1949. HSCABI – II71. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC. (grifo nosso)

<sup>343</sup> Utilidade pública é o reconhecimento da União, dos Estados e dos Municípios a uma entidade que presta relevantes serviços à sociedade sem distinção de clientela. Sobre o título de *utilidade pública* ver: <<http://www.sinbfir.org.br>>, acesso em dez.2010.

<sup>344</sup> *Relatório do ano de 1952*. 848 FOLR, 1953, SCABI. ?06.1953

<sup>345</sup> *SCABI – Sexto aniversário de Fundação. O Dia*, Curitiba, 29 de outubro de 1950. HSCABI – III9. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC. (grifo nosso)

acordo de incorporação da SSC continha cláusula que liberava a *Orquestra Sinfônica da SCABI* para negociar sua contratação por outras entidades, sendo estes intermediados pela SCABI. Apesar de se ter referência sobre alguns concertos extra oficiais não relacionados à numeração de concertos da *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê*, sabe-se que o número total de concertos realizados pela OSS não alcançou as “muitas centenas” afirmadas pelo artigo <sup>346</sup>.

O exagero na quantidade total de concertos da OSS apresentada no referido artigo possivelmente relacionava-se à premência de mostrar um conjunto musical ativo na cidade de Curitiba, no período em que se tramitava na Assembléia Legislativa o projeto de reconhecimento da SCABI enquanto *instituição de utilidade pública*. Da mesma maneira, para a efetivação das subvenções federais e estaduais requeridas, demonstrar a intensa atividade do conjunto ao qual se destinavam as verbas facilitaria o êxito do processo, que não chegou a ser concretizado.

Para fins de exemplificação, buscou-se localizar no panorama financeiro da época, o valor referente à verba anual da SCABI destinado à orquestra sinfônica. Torna-se difícil atualizar valores financeiros em um país com histórico de instabilidade na moeda como o Brasil. O objetivo desta atualização poderá oferecer aos leitores, ainda que de maneira aproximada, a contextualização de preços e valores praticados na época <sup>347</sup>.

Como se sabe, a OSS seria mantida por sua entidade criadora, a SCABI. De acordo com a cláusula VII do *termo de incorporação* de orquestra firmado entre a SCABI e a SSC, os Cr\$ 30.000,00 anuais seriam pagos ao longo das apresentações realizadas pela OSS <sup>348</sup>. Dividindo essa quantia pelo número de concertos anuais estipulados (6), tem-se o valor Cr\$ 5.000,00 por apresentação da orquestra sinfônica. Da mesma maneira, ao fazer a divisão

---

<sup>346</sup> Ver tópico **1.3.3 “Temporadas artísticas da Orquestra Sinfônica da SCABI”** desta dissertação.

<sup>347</sup> Fontes obtidas por meio da colaboração de Pedro Rodermel, Economista formado pela FAAP - Fundação Armando Álvares Penteado, atualmente professor universitário do Grupo UNINTER, Curitiba - PR.

<sup>348</sup> Vide **Anexo 6 – Fac-símile do Acordo de incorporação de orquestra firmado entre a Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI) e a Sociedade Sinfônica de Curitiba (SSC), pp.27-29.**

deste valor pelo número total de músicos do conjunto (45), chegou-se ao valor de Cr\$ 111,00 por concerto.

Para situar os valores reais de poder de compra da moeda brasileira no período, localizou-se matéria publicada a 26 de novembro para a revista carioca *O Cruzeiro*, informando que o valor do quilo da carne bovina custava à época Cr\$ 8,00 <sup>349</sup>. Dessa maneira, nesse contexto, Cr\$ 111,00 equivaliam à aproximadamente 13 quilos de carne.

É apresentada tabela de conversão dos valores em Cruzeiro, de novembro de 1946 (mês da primeira apresentação da OSS), para o *Real*, atual moeda brasileira. A fonte baseia-se no *Índice Geral de Preços-Disponibilidade Interna (IGP-DI)* da *Fundação Getúlio Vargas (FGV)* <sup>350</sup>.

**Quadro 2: Conversão monetária (Cruzeiro de 1946 – Plano Real de 1994) dos valores referentes à OSS**

Descrição	Valores em Cruzeiro (Cr\$) em novembro de 1946	Valores em Real (R\$) em janeiro de 2011
Valor anual de manutenção da OSS	Cr\$ 30.000,00	R\$ 36.918,10
Valor pago à OSS por apresentação	Cr\$ 5.000,00	R\$ 6.153,02
Valor pago pela SCABI por músico	Cr\$ 111,00	R\$ 136,60
Valor anual pago pela SCABI por músico	Cr\$ 666,00	R\$ 819,58
Valor do salário mínimo	Cr\$ 380,00 <sup>351</sup>	R\$ 467,63

Fonte: Organizada pelo autor, com consultoria prestada pelo economista Pedro Rodermel.

Ao fazer a conversão de valores para a moeda atual, ainda que visando somente ao esboço desta relação, é notório o montante que a entidade civil pagava individualmente a cada musicista integrante do quadro da OSS. O

<sup>349</sup> *O drama do açúcar. Revista O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 26 de novembro de 1946. Disponível em: <<http://www.memoriaviva.com.br/ocruzeiro>>, acesso em jan.2011

<sup>350</sup> *Fundação de Economia e Estatística*. Disponível em: <<http://www.fee.tche.br>>, acesso em jan.2011.

<sup>351</sup> *Justiça Federal 4ª Região*. Disponível em: <<http://www.jfpr.gov.br/ncont/salariomin.pdf>>, acesso em jan.2011.

valor referente ao pagamento anual para cada músico (R\$ 819,58) não ultrapassava a soma de dois salários mínimos da época (R\$ 934,66), confirmando assim o que foi apresentado em artigo para a revista *Guáira* em abril de 1949. O periódico informava que as carências da *Orquestra Sinfônica da SCABI*, dentre outros fatores, estavam relacionadas à necessidade de desempenho de múltiplas atividades profissionais na cidade, por parte de músicos “amadores que ganham seu pão-de-cada-dia em misteres outros”<sup>352</sup>.

A estimativa dos valores pagos pela *SCABI* denuncia a falta de estabilidade dos músicos para o exercício das atividades na orquestra sinfônica. A ausência de pagamento fixo, mensal, exigiu a busca por atividades profissionais outras que possibilitassem a ampliação da renda dos musicistas da OSS. Cada músico chegou a ganhar aproximadamente R\$ 3.700,00 durante os 27 concertos catalogados, realizados ao longo da existência da orquestra sinfônica.

Como se viu, as tentativas reais da *SCABI* em manter a OSS em funcionamento buscaram sempre a relação com o poder público. A entidade civil tinha consciência de que para a garantia de manutenção e continuidade do conjunto, esta deveria estar estreitamente vinculada aos órgãos públicos, vínculo este que não se efetivou. A realidade de pagamento mensal fixo a músicos de orquestra sinfônica, em Curitiba, seria possibilitada somente a partir de 1985, quando da intervenção do Estado na estruturação e funcionamento da *Orquestra Sinfônica do Paraná*<sup>353</sup>.

---

<sup>352</sup> LUZ, Ruy Ferreira. *Festival de Beethoven*. **Guáira**, Curitiba, abril de 1949. *HSCABI* – II59. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>353</sup> De acordo com RODRIGUES (2006), a idéia de criação da orquestra sinfônica mantida pelo poder público de Curitiba, se deu após o entusiasmo do então governador José Richa (1934-2003) com concerto da *Orquestra Sinfônica Brasileira* em 1983, quando da viagem desta pelo sul do país em função do projeto ‘Música pelo Brasil’. O governador teria feito “[...] a promessa de criar no Paraná uma Orquestra Sinfônica, com a intenção de fomentar o setor cultural dando ênfase às grandes produções”. A *Orquestra Sinfônica do Paraná (OSP/OSINPA)* foi fundada em 28 de janeiro de 1985 e contou com “[...] realização de concurso público no âmbito nacional, com vagas para 61 instrumentistas e um maestro auxiliar”. Para o cargo maestro titular e emérito foi nomeado Alceu Bocchino (1918) e como maestro auxiliar contratou-se Osvaldo Colarusso (1958). RODRIGUES, Maycon A. Henschel. **O acervo do Centro Cultural Teatro Guáira: um recorte sobre os projetos populares da Orquestra Sinfônica do Paraná (1985-1994)**. 41f. Monografia (Licenciatura em Música), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006, pp.8-9.

### 3.3 OSS: a construção inacabada de um público.

A presença de público durante os concertos realizados pela *Orquestra Sinfônica da SCABI*, conforme assinalado anteriormente, parece ter sido a maior preocupação da diretoria da entidade. E para além de um problema quantitativo, a OSS ainda enfrentaria a questão da formação de um público apto a apreciar e consumir música sinfônica erudita.

Nesse sentido a *SCABI* iniciou todo um processo pedagógico de orientação da platéia para a apreciação e compreensão dos concertos sinfônicos por meio de programas distribuídos ao público nas apresentações. Bourdieu (1999) chama a atenção para a questão de que uma obra de arte configura-se em um tipo de *bem simbólico*, que assim como um bem econômico ou material, é passível de consumo:

A apreensão e a apreciação da obra dependem tanto da intenção do espectador que, por sua vez, é função das normas convencionais que regem a relação com a obra de arte em uma dada situação histórica e social, como da aptidão do espectador em conformar-se a estas normas, vale dizer, de sua competência artística.<sup>354</sup>

O sucesso de uma produção artística deve ser pensado por meio de sua interdependência entre o campo da produção e o campo do consumo da arte. Essa interdependência é por vezes ambivalente, pois ao mesmo tempo em que a arte busca autonomia de expressão, necessita de espaço simbólico que a legitime, e este espaço em certa medida é também definido pelos seus consumidores.

Discutiu-se ao longo desta dissertação dois aspectos relevantes em relação ao público da OSS, o problema da escassez e o da falta de preparo na apreensão da linguagem sinfônica. A *SCABI* precisou empreender processo de construção e formação de platéia voltada à música sinfônica erudita devido ao despreparo deste público na cidade de Curitiba no período em que esteve vigente. Tal despreparo pode ser explicado pela ausência ou pouca periodicidade da música sinfônica na cidade, prática musical que de certa forma foi incentivada e até mesmo inaugurada pelos esforços da entidade

---

<sup>354</sup> BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1999, p.271.

civil, e da mesma maneira, pode ser explicado por um maior contato da platéia com outras práticas musicais disseminadas na época.

Embora a *SCABI* tenha almejado estender as apresentações da *OSS* ao grande público, sua platéia ficou restrita aos sócios e aos indivíduos oriundos das classes intelectual e economicamente dominantes. Essa premissa pode ser confirmada através da movimentação empreendida pela *SCABI* no intuito de oferecer apresentações da *OSS* também para as camadas populares, conforme cláusulas funcionais da própria orquestra sinfônica, do mesmo modo através de chamadas e divulgações dos concertos da *OSS* por meio dos periódicos da época.

Portanto, teremos agora concertos educativos, concertos para o povo em geral a preços módicos, concertos para as crianças que formarão o público de amanhã. Pouco a pouco o gosto pela música se introduzirá no espírito desses jovens que com tanta atenção e silêncio ouviram o concerto de sábado à tarde [...].<sup>355</sup>

Faz-se necessário chamar a atenção para a questão do gosto musical desenvolvido pelo público curitibano, no tocante às práticas musicais realizadas por grupos orquestrais. A apresentação na capital paranaense de companhias de operetas, e de maneira esporádica de companhias líricas durante as primeiras décadas do século XX, acabaram habituando o público curitibano com esse tipo de evento musical e suas *regras estabelecidas* menos rigorosas. Sobre esta questão Bourdieu (1999), defende que a relação entre produtor e consumidor vai, de certa forma, definir a medida do sucesso e reconhecimento social adquiridos pelas obras de arte.

Quanto mais a produção artística obedece exclusivamente às exigências internas da comunidade artística, tanto mais as obras oferecidas excedem às capacidades de recepção dos consumidores potenciais (isto é, os “burgueses”) e tanto maior a defasagem temporal entre a oferta e a demanda. Tal sucede porque a característica específica dos bens simbólicos consiste do fato de que o consumo de tais bens encontra-se restrito aos detentores do código necessário para decifrá-los, a saber, os que detêm as categorias de percepção apreensão adquiridas pelo convívio com as obras produzidas segundo tais categorias [...].<sup>356</sup>

---

<sup>355</sup> *Concerto inaugural da Orquestra Sinfônica. O Dia*, Curitiba, 29 de novembro de 1946. *HSCABI – I61*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

<sup>356</sup> BOURDIEU, *op. cit.*, 1999, p.198.

O autor informa que a *recepção dos consumidores* está diretamente relacionada à *capacidade de detenção* dos códigos contidos na obra de arte. Quanto maior a distância do público consumidor em relação aos códigos contidos nesta obra, distância medida em grande parte através da carência de refinamento cultural, menores são as chances desta obra ser consumida, justamente pela falta de demanda para este tipo de produto artístico, ou desinteresse por essa espécie de *capital simbólico*.

O retrato da platéia curitibana veiculado pela imprensa diária ao longo dos concertos sinfônicos da OSS revelou a idéia de um público desinteressado e negligente, uma realidade de “[...] descaso [...] e desinteresse da nossa platéia com incipiente formação artística”<sup>357</sup>. A informação apresentada corrobora a idéia de Bourdieu (1999), ao denunciar a falta de preparo artístico da platéia curitibana do período, no que toca aos códigos estéticos intrínsecos à música sinfônica erudita.

A “construção” do refinamento estético exigido pela música sinfônica erudita por parte do público, não fugiu aos objetivos assumidos pela SCABI na elaboração de um projeto maior, que pretendia inscrever e perpetuar este tipo específico de formação musical no interior da sociedade curitibana. Os esforços da entidade, nesse sentido, denunciam a carência da sociedade curitibana da época no que diz respeito à produção e apreciação da música de caráter erudito.

É importante ressaltar que o projeto de criação de uma orquestra sinfônica em Curitiba foi empreendido por grupo restrito de artistas e intelectuais locais, que tomavam como parâmetro a larga produção e consumo deste tipo de arte nas grandes capitais São Paulo e Rio de Janeiro. Entretanto, a *demand*a por este tipo de produção artística ficou restrita a este mesmo grupo de intelectuais e integrantes dos clubes privados curitibanos, representantes da alta sociedade. A SCABI não conseguiu ampliar seu público e, portanto, passou a sofrer com as restrições financeiras que a certo tempo, tornaram-se o maior impedimento à continuidade da OSS em Curitiba.

---

<sup>357</sup> LUZ, Ruy Ferreira. *Festival de Beethoven*. **Guaira**, Curitiba, abril de 1949. HSCABI – II59. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.



O processo de formação da *platéia ideal* necessário à legitimação e estabelecimento da OSS demandaria período de tempo e contingente de capital do qual a SCABI não dispunha. Nesse sentido, vale apresentar o argumento de Bourdieu (1996) no que se refere à relação da *arte* com o dinheiro, quando analisa a questão da “arte pela arte” e da produção artística para o grande público <sup>358</sup>.

Esses campos são o lugar da coexistência antagônica de dois modos de produção e de circulação que obedecem a lógicas inversas. Em um pólo, a economia “anti-econômica” da arte pura que, baseada no reconhecimento indispensável dos valores de desinteresse e na denegação da “economia” (do “comercial”) e do lucro “econômico” (a curto prazo), privilegia a produção e suas exigências específicas, oriundas de uma história autônoma; essa produção que não pode reconhecer outra demanda que não a que ela própria pode produzir, mas apenas a longo prazo, esta orientada para a acumulação de capital simbólico, como capital “econômico” denegado, reconhecido, portanto legítimo, verdadeiro crédito, capaz de assegurar, sob certas condições e a longo prazo, lucros “econômicos”. <sup>359</sup>

Observa-se aqui a irrefutável condição de precariedade econômica relegada à SCABI no que diz respeito ao tipo de arte que oferecia em relação a demanda social do período em que a OSS esteve vigente. Nesse caso, a música sinfônica erudita aqui entendida como “arte pela arte”, não dispendo de apoio governamental e de um público pagante considerável, porque este ainda precisava ser formado e educado, não teve tempo necessário para consagrar-se e legitimar-se no interior da sociedade curitibana da época.

Ao final das atividades da OSS em 1952 (ano referente à dissociação oficial da orquestra sinfônica), a SCABI contava com número aproximado de 605 sócios, tendo sido estes os reais patrocinadores da Orquestra, o que inviabilizou a sua continuidade. Não se trata, entretanto, de reduzir o encerramento das atividades da OSS apenas à escassez financeira ou à

---

<sup>358</sup> A diferença entre as duas formas de produção de bens artísticos é bastante característica. A “arte pela arte, isto é, a arte para o artista, a arte em que a arte do artista constitui a única matéria e cujo único destinatário é a comunidade artística [...]. É o resultado inevitável do esforço por esvaziar o discurso de todo o impensado social, ou seja, desde automatismos da linguagem até as significações reificadas que veicula”. A arte produzida para consumo do grande público, chamada por Bourdieu de “arte burguesa” é produzida pelos “artistas e escritores burgueses e encontram no reconhecimento que o público burguês lhes concede e que muitas vezes lhes assegura condições de existência quase burguesas, as razões para assumirem o papel de porta vozes de sua classe, defensores à qual sua obra dirige-se diretamente”. BOURDIEU, *op. cit.*, 1999, pp.192-197.

<sup>359</sup> BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.163.

ausência de público, mas de situar a relevância da questão, dada a contextualização social e histórica do período e a necessidade de reconhecer a interdependência no campo artístico entre produtores e consumidores de arte.

Esse universo relativamente autônomo (o que significa dizer também, e claro, relativamente dependente, em especial com relação ao campo econômico e ao campo político) dão lugar a uma economia às avessas, fundada, em sua lógica específica, na natureza mesma dos bens simbólicos, realidades de dupla face, mercadorias e significações, cujo valor propriamente simbólico e o valor mercantil permanecem relativamente independentes. Ao fim do processo de especialização que levou ao aparecimento de uma produção cultural especialmente destinada ao mercado e, em parte como reação-contra esta, de uma Produção de obras "puras" e destinadas à apropriação simbólica, os campos de Produção cultural organizam-se, de maneira muito geral, no estado presente, segundo um princípio de diferenciação que não é mais que a distancia objetiva e subjetiva dos empreendimentos de produção cultural com relação ao mercado e a demanda expressa ou tácita, distribuindo-se as estratégias dos produtores entre dois limites que, de fato, jamais são atingidos, a subordinação total e cínica a demanda e a independência absoluta com respeito ao mercado e as suas exigências.<sup>360</sup>

Da mesma forma em que a *SCABI* procurou fomentar a disseminação da música sinfônica erudita para um público em formação, a ausência das condições objetivas e materiais para a concretização de seu projeto foi definitiva no sentido de inscrever seus limites e seu ponto final. Não se pode perder de vista que a produção de bens simbólicos, como é o caso da arte, além de lançar mão de recursos caracterizados como *capital simbólico*, também necessita de condições materiais e objetivas para se desenvolver.

A *OSS* encerrou suas atividades por falta de capital, apoio financeiro e interesse político e social por parte da sociedade curitibana, que não dispunha de um público formado para tal prática musical. Do mesmo modo, pode-se dizer que a *SCABI* interrompeu os concertos de sua orquestra sinfônica pela omissão do poder público, que em última instância pode ser considerado agente central no fomento à educação e disseminação da arte e cultura, essenciais ao processo de formação identitária de um povo.

---

<sup>360</sup> BOURDIEU, *op. cit.*, 1996, p.162.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI)*, fundada em Curitiba no ano de 1944, constituiu-se enquanto sociedade civil sem fins lucrativos promotora de eventos artísticos, em especial no campo da música erudita. A *SCABI* manteve-se atuante por mais de 30 anos ininterruptos, quando encerrou suas atividades em 1976, tendo sido a principal responsável pela produção contínua de repertório musical até então pouco disseminado na capital paranaense: a prática de música sinfônica erudita, através da *Orquestra Sinfônica da SCABI*. O recorte temporal analisado nesta dissertação compreende o período de 1944-1953, anos que marcaram respectivamente a fundação da *SCABI* e o encerramento das atividades de sua orquestra sinfônica.

Para a caracterização desta dissertação, fez-se necessário verificar os principais aspectos constitutivos das sociedades civis sem fins lucrativos que antecederam à *SCABI*, citando-se como exemplo o *Clube Curitibano* e a *Sociedade Thalia*, ambos fundados em 1882. A análise, ainda que de maneira abrangente, buscou localizar historicamente as principais características sociais e culturais destas instituições, e apresentar as formas de difusão musical ofertadas às classes integrantes dessas entidades civis. Tais fatores foram determinantes na posterior aceitação destas entidades em Curitiba até a década de 1940, quando da fundação da *SCABI*. A instituição foi entendida como *entidade morigeradora* no processo de criação de novos espaços de sociabilidades e formação de platéia em música erudita. As investidas da *SCABI*, inclusive aquelas ligadas à tentativa de criação de orquestra sinfônica permanente na cidade de Curitiba, foram legitimadas pela intelectualidade, coniventes com o *Movimento Paranista* e seus anseios pelo progresso e desenvolvimento cultural do Paraná.

As iniciativas da *SCABI* no campo das práticas culturais, em especial aquelas associadas à educação artística e formação de platéia em música erudita, deram continuidade e ampliaram as possibilidades do panorama musical existente em Curitiba, citando-se como exemplo de seus esforços a criação da *Escola de Música e Belas Artes do Paraná* em 1948. Esta

instituição priorizou a transmissão de cultura às diferentes camadas da sociedade, sendo notório seu trabalho na formação discente, oferecendo cursos superiores no campo das artes.

Em uma segunda etapa da pesquisa, realizou-se levantamento histórico acerca dos principais conjuntos orquestrais na cidade de Curitiba, com destaque para as atividades de Leo Kessler à frente do *Conservatório de Música do Paraná* e Romualdo Suriani no comando da *Banda da Força Militar do Estado*, posteriormente na direção da *Sociedade Sinfônica de Curitiba*. A escassez de referencial teórico e de fontes documentais revelou a fragilidade e ineditismo deste campo específico de pesquisa. A análise sobre o processo de disseminação de repertório orquestral em Curitiba evidenciou a esporadicidade e ausência de continuidade nesse campo artístico, e do mesmo modo, enfatizou a inexperiência, às vezes inexistência, de público apreciador desse tipo específico de prática musical. A somatória desses dados refletiu na constituição da *Orquestra Sinfônica da SCABI* e nas suas respectivas propostas de atuação.

A OSS, objeto central da presente dissertação, foi empreendimento idealizado e efetivado pela *SCABI*. A trajetória deste conjunto foi apresentada desde o concerto inaugural em novembro de 1946, a interrupção temporária das atividades ao final de 1950, até o encerramento definitivo de seus concertos em 1952. Buscou-se oferecer descrição das principais características do conjunto e de seus integrantes. O público que formaria a platéia civilizada para a apreciação dos concertos da *Orquestra Sinfônica da SCABI* precisou ser moldado, e para tanto, foi preciso criar normas que constituiriam adequada fruição da música sinfônica erudita. Esse processo de adequação precisou ser imposto em um primeiro momento, aos indivíduos constituintes daquela realidade, para que posteriormente se transmutasse em processo natural.

Durante a análise das fontes documentais referentes à *Orquestra Sinfônica da SCABI*, a premência financeira, presente desde a fundação do conjunto musical, pode ser considerada razão imediata do encerramento prematuro da orquestra. Entretanto, sabe-se de outros fatores que contribuíram para o fim da OSS, dentre eles: o contingente populacional de

Curitiba durante a década de 1940, a indiferença do poder público, bem como a ausência das condições históricas e sócio-culturais adequadas para a apreciação da música sinfônica erudita.

Durante a realização desta pesquisa, foram localizadas duas ações distintas da SCABI na tentativa de manter a OSS em funcionamento: a primeira, dada em 1949, buscou integrar a *Orquestra Sinfônica da SCABI* ao corpo administrativo do Estado, transformando-a na orquestra sinfônica oficial de Curitiba. Na segunda frente de ação, de 1950, foi elaborado projeto de lei que delegava à SCABI título de instituição de utilidade pública, que garantiria privilégios imediatos como aquisições de verbas e isenções fiscais. Entretanto, sem ter obtido êxito nas empreitadas e com a falta de apoio do poder público, a SCABI extraoficialmente encerrou as atividades da OSS, reintegrando seus músicos ao quadro de sócios contribuintes, anteriormente isentos de qualquer tipo de pagamento de mensalidades e jôia.

O comparativo estabelecido entre o número de habitantes de Curitiba com os maiores meios urbanos brasileiros - Rio de Janeiro e São Paulo - a partir dos *Censos* referentes às décadas de fundação de suas principais orquestras sinfônicas, mostrou a disparidade desses centros em relação à Curitiba. O contingente populacional aproximadamente quinze vezes menor não possibilitaria, de maneira imediata, a configuração da população curitibana em público pagante consumidor de música erudita e, conseqüentemente, mantenedor da orquestra sinfônica permanente da cidade.

Além da questão quantitativa do público, houve ainda a preocupação para com a formação de platéia apta a apreciar e consumir música sinfônica erudita produzida pela OSS. A SCABI iniciou processo pedagógico de orientação do público para a apreciação e compreensão dos concertos sinfônicos, utilizando programas distribuídos ao público nas apresentações. O projeto de criação de uma orquestra sinfônica em Curitiba foi desenvolvido por grupo restrito de artistas e intelectuais locais, utilizando como referência as capitais São Paulo e Rio de Janeiro. Entretanto, é possível afirmar que em Curitiba a demanda por este tipo de produção artística, ficou restrita a este mesmo grupo de intelectuais e integrantes dos clubes privados, ou seja, a

elite curitibana. Não foi possível, durante a breve existência da OSS, realizar a ampliação do público apreciador de concertos sinfônicos, sabendo-se que para o processo de formação de platéia ideal, necessário à legitimação e estabelecimento da OSS, demandava-se período de tempo e contingente de capital do qual a *SCABI* não dispunha.

Constatou-se que a *SCABI* intensificou a contratação de quartetos de corda e orquestras de câmara, para a realização de concertos em Curitiba, após o término das atividades da OSS a partir de 1951. Esse fato mostra o interesse da entidade em continuar proporcionando, ainda que em escala menor, concertos associados ao repertório da OSS.

O projeto da *SCABI* de formação de uma orquestra permanente como cânone da expressão da música erudita na capital paranaense só viria a ser concretizado 35 anos depois (1985), quando o político José Richa (1934-2003), influenciado pelo concerto realizado pela *Orquestra Sinfônica Brasileira* em Curitiba, deu início ao processo de institucionalização de orquestra oficial no Estado, desta vez com apoio governamental e verba pública, a *Orquestra Sinfônica do Paraná*.

Por fim, o objeto deste estudo, de caráter exploratório, permitiu a composição do delineamento da produção artística erudita em Curitiba, na primeira metade do século XX, dadas as condições históricas e sociais da capital no período. Demonstrou a relevância da *SCABI* no cenário curitibano, entidade privada que se manteve por 31 anos, sem maiores auxílios do poder público, tendo realizado empreendimentos artísticos e culturais expressivos, com destaque para a fundação de escola superior de ensino às artes e tentativa de criação da primeira orquestra sinfônica permanente da cidade, no intuito de instaurar nova prática musical erudita e iniciar o processo de formação de platéia especializada.

## REFERÊNCIAS

### Livros, artigos científicos, teses e dissertações:

- ANZE, Melissa. **Sociedade Pró-Música de Curitiba (SPMC): Análise histórico-social da música erudita na capital paranaense (1963-1988)**. 2010. 149f. Dissertação (Mestrado em Música), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.
- \_\_\_\_\_; CARLINI, Álvaro. *Morigeração Cultural em Curitiba (PR), Século XX: O papel das sociedades artísticas na formação do gosto em música erudita*. In: **CONGRESSO DA ANPPOM**, XIX, Curitiba, 2009. **Anais...** Curitiba: DeArtes/UFPR, 2009. (Disponível em CD-ROM)
- AZEVEDO, Luiz H. Correa de. Leo Kessler e sua ópera “Papilio innocente”. **Revista Letras**, Curitiba, v.11, 1960. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras>>, acesso em: Dez.2010.
- BACELLAR, Carlos. *Fontes Documentais. Uso e mau uso dos arquivos*. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.) - **Fontes históricas**, São Paulo: Editora Contexto, 2ª Ed., 2008, p.23-79.
- BAHLS, Aparecida Vaz. **O verde na metrópole: a evolução das praças e jardins em Curitiba (1885-1916)**. 1998. 225f. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- \_\_\_\_\_. **A distinção: crítica social do julgamento**. Trad. Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. Porto Alegre: Zouk, 2006.
- BRANDÃO, Hélio. **História viva de um ideal: uma orquestra, uma família, uma profissão**. Curitiba: Edição do autor, 1996.
- BURKE, Peter (org.). **A escrita da história: Novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Variedades de História Cultural**, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2ª Ed., 2006.
- CANCLINI, Néstor García. **A socialização da Arte: teoria e prática na América Latina**. Trad. Maria Helena R. da Cunha e Maria Cecília Q. M. Pinto. São Paulo: Ed. Cultrix, 1984.
- CARLINI, Álvaro. *Histórico das entidades e particularidades dos acervos da Sociedade Bach de São Paulo (1935-1977) e da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê do Paraná (1944-1976)*. In: **Encontro de Musicologia Histórica**, VI, 2004, Juiz de Fora. **Anais...** Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2006, pp. 294-304.

- \_\_\_\_\_. *Corais na SCABI (1945-1965)*. In: **Simpósio de Pesquisa em Música**, 4, 2007, Curitiba. **Anais...** Curitiba: DeArtes-UFPR, 2007, pp.21-29.
- \_\_\_\_\_. *Um outro Ernâni Braga: aspectos pessoais revelados em correspondências com Fernando Corrêa de Azevedo entre 1945-1948*. In: **Música em Perspectiva**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Música da UFPR – v. 2, n. 1 (mar. 2009) – Curitiba (PR): DeArtes, 2009, pp.135-157.
- CASTAGNA, Paulo. **Avanços e perspectivas na Musicologia Histórica Brasileira**. (artigo retirado de <<http://conservatorio.ufpel.edu.br>>)
- CASTORIADES, Cornelius. **A Instituição imaginária da sociedade**. Trad.: Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- COSTA, Marta Morais. Curitiba, Teatro e Euforia, 1927. **Revista Letras**, Curitiba, n°39, 1990. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras>>, acesso em: Dez.2010.
- DeFREITAS, Mônica Santos Pereira. **A cidade mediatizada: imagens de Curitiba**. 2007. 211f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Linguagens), Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2007.
- DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA, edição concisa. SADIE, Stanley (Ed.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador: formação do Estado e Civilização**. (Vol. 2). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.
- \_\_\_\_\_. **O processo civilizador: uma história dos costumes**. (Vol I). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.
- \_\_\_\_\_. **Mozart: Sociologia de um gênio**. Org.: Michael Schröter. Trad.: Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.
- \_\_\_\_\_; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.
- \_\_\_\_\_. **A sociedade de corte**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- FALCON, Francisco. **História Cultural, uma visão sobre a sociedade e a cultura**. Rio De Janeiro: Campus, 2002.
- FILHO, Benedito Nicolau dos Santos. **Aspectos da história do teatro na cultura paranaense**. Curitiba: Ed. do autor, 1979.
- GAY, Peter. **A experiência burguesa: o coração desvelado**. (Vol. 4). Trad. Sérgio Bath. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- GOMES, Solange Maranhão. **A formação de professores de música da Faculdade de Artes do Paraná: concepções filosófico-pedagógicas**. 2008. 180f. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.



- HOBSBAW, Eric. *Introdução: A invenção das tradições*. In: \_\_\_\_\_ ; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, pp.9-23.
- JUSTUS, Liana Marisa. **Práticas, platéias e sociabilidades musicais em Curitiba nas primeiras três décadas do século XX**. 2002. 239f. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2002.
- KENNEDY, Michael. **Dicionário Oxford de Música**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994.
- LEÃO, Geraldo V. de Camargo. **Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná**. 2007. 213f. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.
- MEDEIROS, Alan Rafael; CARLINI, Álvaro. *A Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI) e a promoção de concertos musicais: apresentações com intérpretes de origem germânica e do leste europeu em Curitiba, Paraná, entre 1945-1954*. In: **SIMPÓSIO DE PESQUISA EM MÚSICA**, 5, 2008, Curitiba. **Anais...** Curitiba: DeArtes-UFPR, 2008, pp. 37-44.
- MENON, Fernando. **Jeunesses Musicales e sua representação civil no Paraná: Juventude Musical Brasileira 8ª Seção PR/ SC – Setor do Paraná (1953-1963)**. 2008. 162f. Dissertação (Mestrado em Música), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.
- MURICY, Andrade. **Caminho de Música**. Curitiba: Guaíra, 1946.
- NAPOLITANO, Marcos. **História & Música: História cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 3ª ed., 2005.
- NICOLAZZI, Fernando. **A fabricação do sorriso: ortodontia social em Curitiba na virada dos séculos XIX e XX**. (Artigo retirado de <<http://www.klepsidra.net/novaklepsidra.html>>)
- NOGUEIRA, Isabel Porto. **O pianismo na cidade de Pelotas (RS, Brasil) de 1918 a 1968**. (artigo retirado de <<http://conservatorio.ufpel.edu.br>>)
- OBA, Leonardo. **Os marcos urbanos e a construção da cidade: a identidade de Curitiba**. 1998. 327f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.
- OLIVEIRA, Luiz Cláudio Soares de. **Joaquim contra o Paranismo**. 2005. 234f. Dissertação (Mestrado em Literatura), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.
- PEREIRA, Luis Fernando Lopes. **Paranismo: O Paraná inventado; cultura e imaginário no Paraná da I República**. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2ª ed., 1998.
- PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. **Semeando iras rumo ao progresso: (ordenamento jurídico e econômico da Sociedade Paranaense, 1829 – 1889)**. Curitiba: Editora da UFPR, 1996.

- PERIGO, Katiucya. **Circuitos da arte: a Rua XV de Curitiba no fluxo artístico brasileiro (1940-1960)**. 2008. 168 f. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.
- PROSSER, E. S. **Sociedade, Arte e Educação: a criação da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (1948)**. 2001. 330f. Dissertação (Mestrado em Educação), Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Polêmica e controvérsia na criação da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê: a SCABI*. In: NETO, Manoel J. de Souza (Org.). **A [des]Construção da Música na Cultura Paranaense**. Curitiba: Editora Aos Quatro Ventos, 2004a, p. 123-134.
- \_\_\_\_\_. **Cem anos de sociedade, arte e educação em Curitiba: 1853 – 1953: da Escola de Belas Artes e Indústrias, de Mariano de Lima, à Universidade do Paraná e à Escola de Música e Belas Artes do Paraná**. Curitiba: Imprensa Oficial, 2004b.
- RODERJAN, Roselys Velloso. **Meio século de música em Curitiba: contribuição para o estudo da música no Paraná**. Curitiba: Editora Lítero-Técnica, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Aspectos da Música no Paraná (1900-1968)*. In: NETO, Manoel J. de Souza (Org.). **A [des]Construção da Música na Cultura Paranaense**. Curitiba: Editora Aos Quatro Ventos, 2004, p. 81-96.
- \_\_\_\_\_. *Aspectos da Música no Paraná*. In: **História do Paraná, v.3**. Curitiba: Grafipar, 1969, p.171-205.
- RODRIGUES, Maycon A. Henschel. **O acervo do Centro Cultural Teatro Guaíra: um recorte sobre os projetos populares da Orquestra Sinfônica do Paraná (1985-1994)**. 41f. Monografia (Licenciatura em Música), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006.
- SÁ, Cristina. **Olhar urbano/olhar humano**. São Paulo: Ibrasa, 1991.
- SALTURI, Luís Afonso. Paranismo, movimento artístico do sul do Brasil no início do século XX. **Revista Periféria**, Barcelona, n.11, 2009. Disponível em: <<http://periferia.name>>, acesso em: Dez.2010.
- SAMPAIO, Marisa Ferraro. **Reminiscências Musicais de Charlotte Frank**. Curitiba: Editora Lítero-Técnica, 1984.
- SANTANA, Luciana Wolff Apolloni. *Antônio Mariano de Lima: pioneiro do ensino das artes e ofícios no Paraná (1886-1902)*. In: VIEIRA, Carlos Eduardo (Org.). **Intelectuais, Educação e Modernidade no Paraná**. Curitiba: Ed. Da UFPR, 2007, p.99-126.
- SENNETT, Richard. **O declínio do homem público: as tiranias da intimidade**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1989.
- TABORDA, Márcia Ermelindo. **No Tempo da Reprodução: Música Popular Brasileira, primeiros passos**. (artigo retirado de: <[http://www2.uerj.br/~labore/pol10/cimagem/musica\\_p10.html](http://www2.uerj.br/~labore/pol10/cimagem/musica_p10.html)>

TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.

### **Sites da Internet**

CAVALHEIRO, P. J. **Patrimônio Artístico** – Governo do Estado de São Paulo – Século XX – 1º Metade. Disponível em: <<http://www.saopaulo.sp.gov.br/patrimonioartístico/sis/leperiodo>>. Acesso em: set. 2008.

*Fundação de Economia e Estatística*. Disponível em: <<http://www.fee.tche.br>>, acesso em jan.2011.

Histórico demográfico do Município de São Paulo. Disponível em: <[http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico\\_demografico](http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico)>, acesso em dez.2010.

*Instituto Brasileiro de Geografia e estatística*. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias>>, acesso em dez.2010.

*Instituto Brasileiro de Geografia e estatística* – Censo de 2010. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010>>, acesso em dez.2010.

*Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba*. Disponível em: <<http://www.ippuc.org.br>>, acesso em dez.2010.

*Justiça Federal 4ª Região*. Disponível em: <<http://www.jfpr.gov.br/ncont/salariomin.pdf>>, acesso em jan.2011.

MILLARCH, Aramis. As **memórias do Dr. Brandão das orquestras paranaenses**, tablôide digital. Disponível em: <<http://www.millarch.org/artigos>>. Acesso em: out.2008.

\_\_\_\_\_. **Os 120 anos de Stresser, autor da ópera Sidéria**, tablôide digital. Disponível em: <<http://www.millarch.org/artigos>>. Acesso em: dez.2010.

Presidência da República Federativa do Brasil. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L9790.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9790.htm)> Acesso em: nov.2009.

Secretaria de Estado da Cultura. Disponível em: <<http://www.editoracao.seec.pr.gov.br>>, acesso em: dez.2010.

Sindicato das Benéficas. Disponível em: <<http://www.sinbfir.org.br>>, acesso em dez.2010.

## **6 FONTES CONSULTADAS**

### **6.1 Hemeroteca (ordenados por periódico e data de publicação)**

#### **6.1.1 Gazeta do Povo**

*Grande concerto sinfônico: foi fundada a Sociedade Sinfônica de Curitiba. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 29 de abril de 1930. Divisão de Documentação Paranaense, Biblioteca Pública do Paraná.*

*Sociedade Sinfônica de Curitiba. O primeiro grande concerto do dia 10. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 07 de maio de 1930. Divisão de Documentação Paranaense, Biblioteca Pública do Paraná.*

*I Relatório da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 03 de março de 1946. HSCABI – I40. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.*

*Magnífico sucesso colheu Izabel Mourão [sic] em seu concerto de 6ª feira – algumas palavras com a renomada tecladista. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 28 de abril de 1946. HSCABI – I5. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.*

*Acontecimento Artístico. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 19 de novembro de 1946. HSCABI – I55. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.*

*Orquestra Sinfônica. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 27 de novembro de 1946. HSCABI – I60. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.*

*Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. **Gazeta do Povo**, Curitiba, Outubro de 1948. Pasta SCABI. HSCABI – I100 Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.*

*Be[e]thoven [sic] nos salões do Clube Concórdia. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 20 de março de 1949. HSCABI – II25. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.*

*Recital de violino por Arthur Erlack. **Gazeta do Povo**, Curitiba, ? setembro de 1949. HSCABI – II110. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.*

*Conferência de H. J. Kollreutter. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 28 de maio de 1950. HSCABI – III2. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.*

*SCABI – Problemas fundamentais da Estética da Arte. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 30 de maio de 1950. HSCABI – III3. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.*

*Organização que Honra a cultura artística brasileira – lisonjeiras impressões de nossa terra. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 17 de novembro de 1951. HSCABI – III30. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.*

*Curitiba artística no ano que passou. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 12 de fevereiro de 1952. HSCABI – III38. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.*

*Cultura artística. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 20 de novembro de 1952. HSCABI – III59. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.*

VIRMOND, Eduardo Rocha. *A SCABI é imprescindível*. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 8 de abril de 1976. *HSCABI – I*. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

DESTEFANI, Cid. *Quinze de Novembro*. Coluna Nostalgia. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 14 de novembro de 2010. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br>>, acesso em: dez.2010.

### 6.1.2 O Dia

FRANK, Renée Devrainne. *O recital de Isabel Mourão*. **O Dia**, Curitiba, 28 de abril de 1946. *HSCABI – I6*. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

FRANK, Renée Devrainne. *Lavinia Viotti*, **O Dia**, Curitiba, 20 de maio de 1946. *HSCABI – I14*. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

GOMES, Raul. *Concertos Populares*. **O Dia**, Curitiba, 04 de junho de 1946. *HSCABI – I22*. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

*Concertos Populares, louvável iniciativa da [Sociedade de Cultura Artística] Brasília Itiberê*. **O Dia**, Curitiba, 04 de junho de 1946. *HSCABI – I23*. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

GOMES, Raul. *Uma grande iniciativa artística*. **O Dia**, Curitiba, 06 de junho de 1946. *HSCABI – I25*. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

BIANCHI, Bianca. *Juan Alberto Cuneo*. **O Dia**, Curitiba, 11 de junho de 1946. *HSCABI – I30*. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

*Curitiba exige um Teatro Municipal*. **O Dia**, Curitiba, 06 de agosto de 1946. *HSCABI – I39*. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

*Inauguração da Orquestra Sinfônica*. **O Dia**, Curitiba, 09 de novembro de 1946. *HSCABI – I55*. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

ARAMI, Marco. *Uma iniciativa arrojada*. **O Dia**, Curitiba, 12 de novembro de 1946. *HSCABI – I46*. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

*Maior Cometimento Artístico do Paraná*. **O Dia**, Curitiba, ? de novembro de 1946. *HSCABI – I54*. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, Fundação Cultural de Curitiba, FCC.

GOMES, Raul. *Acontecimentos Artísticos*. **O Dia**, Curitiba, 19 de novembro de 1946. *HSCABI – I57*. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

GOMES, Raul. *O sucesso da Sinfônica*. **O Dia**, Curitiba, 26 de novembro de 1946. *HSCABI – I59*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

*Concerto inaugural da Orquestra Sinfônica*. **O Dia**, Curitiba, 29 de novembro de 1946. *HSCABI – I61*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

LINDSAY, Dora. *A Orquestra da SCABI*. **O Dia**, Curitiba, 30 de novembro de 1946. *HSCABI – I62*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

FRANK, Renée Devrainne. *Festival Bach, Mozart e Pergolesi*. **O Dia**, [?] 1946. *HSCABI – I34*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

*Vitoriosa iniciativa da SCABI, o ciclo Schubert por Henry Jolles*. **O Dia**, Curitiba, 26 de abril de 1949. *HSCABI – II53*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

*Alto nível cultural do povo paranaense. As impressões de viagem da maestrina Joanídia Sodré*. **O Dia**, Curitiba, 19 de julho de 1949. *HSCABI – II91*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

*As comemorações de Chopin*. **O Dia**, Curitiba, 19 de outubro de 1949. *HSCABI – II117*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

*Em Curitiba notável musicólogo representante do Brasil na UNESCO*. **O Dia**, Curitiba, 06 de setembro de 1950. *HSCABI – III6*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

*SCABI – Sexto aniversário de Fundação*. **O Dia**, Curitiba, 29 de outubro de 1950. *HSCABI – III9*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

*Conferência do musicólogo senhor Ení[o] de Freitas e Castro*. **O Dia**, Curitiba, 07 de novembro de 1950. *HSCABI – III12*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

*Jorge Kaszás e Bento Mossurunga aplaudidos no Rio de Janeiro*. **O Dia**, Curitiba, 21 de dezembro de 1950. *HSCABI – III19*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

*Orçamento Federal para 1951*. **O Dia**, Curitiba, 03 de janeiro de 1951. *HSCABI – III20*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

### 6.1.3 Outros

*Concerto da Sociedade Sinfônica de Curitiba. O Estado*, Florianópolis, 15 de abril de 1930. Divisão de Documentação Paranaense, Biblioteca Pública do Paraná.

*O drama do açúcar. Revista O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 26 de novembro de 1946. Disponível em: <<http://www.memoriaviva.com.br/ocruzeiro>>, acesso em jan.2011

Ruy Ferreira. *Festival de Beethoven. Guaíra*, Curitiba, abril de 1949. HSCABI – II59. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

*No Mundo da Música. Sem indicação de periódico*, Porto Alegre, 03 de junho de 1949. HSCABI – II71. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

*Alto nível cultural do povo paranaense. As impressões de viagem da maestrina Joanídia Sodré. A Noite*, Rio de Janeiro, 18 de julho de 1949. HSCABI – II90. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

*Glória eterna a Chopin. Diário da Tarde*, Curitiba, 20 de outubro de 1949. HSCABI – II120. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

*Em Curitiba notável representante do Brasil na UNESCO. Sem indicação de periódico*, Curitiba, 06 de setembro de 1950. HSCABI – III4. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

*SCABI comemora hoje 20 anos a serviço da arte, Estado do Paraná*, Curitiba, 30 de outubro de 1964. HSCABI – IV124. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

SAMPAIO, Marisa Ferraro. *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. 3ª e última parte. Jornal indústria e Comércio*. Curitiba, 7 de julho de 1989. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

## 6.2 Programas de Concerto (ordenados por data)

**Programa de concerto Isabel Mourão**. 36º Concerto da SCABI. 346 FOLR, 1946, Curitiba. SCABI, 26.04.1946

**Programa de Concerto Festival Bach-Mozart-Pergolesi, com piano e orquestra de cordas**. 34º Concerto da SCABI. 1986 FOLH, 1946, Curitiba. SCABI. [sn], 17.06.1946

**Programa de Concerto Grande concerto sinfônico, pela Orquestra da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê**. 41º Concerto da SCABI. 342 FOLR, 1946, Curitiba. SCABI, 12.11.1946

**Programa de Concerto Dinorá de Carvalho**. 44º Concerto da SCABI. 373 FOLR, 1947, Curitiba. SCABI, 06.02.1947

- Programa de Concerto** *Concerto sinfônico pela Orquestra da SCABI, sob a regência da maestrina e compositora Dinorá de Carvalho.* 45° Concerto da SCABI. 374 FOLR, **1947**, Curitiba. **SCABI**, 13.02.1947
- Programa de Concerto** *Conferência de Lorenzo Fernandez.* 48° Concerto da SCABI. 378 FOLR, **1947**, Curitiba. **SCABI**, 27.03.1947
- Programa de Concerto** *Concerto com obras de Lorenzo Fernandez.* 49° Concerto da SCABI. 377 FOLR, **1947**, Curitiba. **SCABI**, 29.03.1947
- Programa de concerto** *Concerto Sinfônico pela Orquestra da SCABI.* 52° Concerto da SCABI. 371 FOLR, **1947**, Curitiba. **SCABI**, 15.05.1947
- Programa de Concerto Concerto Sinfônico Popular pela Orquestra Sinfônica da SCABI.** 53° Concerto da SCABI. 370 FOLR, **1947**, Curitiba, **SCABI**, 17.05.1947
- Programa de Concerto** *Concerto sinfônico pela Orquestra da SCABI, sob a regência do maestro Bento Mossurunga.* 88° Concerto da SCABI. 1992 FOLR, **1948**, Curitiba. **SCABI**, 23.06.1948.
- Programa de Concerto** *Concerto sinfônico popular comemorativo do Dia do Paraná pela Orquestra Sinfônica da SCABI.* 105° Concerto da SCABI. 381 FOLR, **1948**, Curitiba. **SCABI**, 19.12.1948.
- Programa de Concerto** *Festival Beethoven, 10° Concerto Popular.* 112° Concerto da SCABI. 404 FOLR, **1949**, Curitiba. **SCABI**, 26.03.1949.
- Programa de concerto** *Recital de violino por Arthur Erlach.* 128° Concerto da SCABI. 413 FOLR, **1949**, Curitiba. **SCABI**, 17.09.1949.
- Programa de Concerto** *Festival Camargo Guarnieri, constando de uma conferência do grande compositor brasileiro e de um concerto de obras suas, com a colaboração do violinista Clemente Capella e da pianista Lídia Simões.* 129° Concerto da SCABI. 412 FOLR, **1949**, Curitiba. **SCABI**, 30.09.1949
- Programa de Concerto** *Festival comemorativo ao primeiro centenário da morte de Frédéric Chopin.* 130° Concerto da SCABI. 1886 FOLH, **1949**, Curitiba. **SCABI**, 17.10.1949
- Programa de Concerto** *Festival de obras do compositor paranaense Alceu Bocchino.* 148° Concerto da SCABI. 432 FOLR, **1950**, Curitiba. **SCABI**, 21.06.1950
- Programa de Concerto** *Festival Bach, comemorativo do segundo centenário de morte do Pai da Música, realizado pela Orquestra Sinfônica da SCABI.* 149° Concerto da SCABI. 433 FOLH, **1950**, Curitiba. **SCABI**, 29.06.1950
- Programa de Concerto** *Quarteto Húngaro.* 177° Concerto da SCABI. 466 FOLR, **1951**, Curitiba. **SCABI**, 24.10.1951.
- Programa de Concerto** *Concerto de música de câmara.* 188° Concerto da SCABI, 476 FOLR, **1952**, Curitiba. **SCABI**, 19.06.1952.
- Programa de Concerto** *Concerto de Orquestra de câmara.* 199° Concerto da SCABI, 486 FOLR, **1952**, Curitiba. **SCABI**, 13.11.1952.



**Programa de Concerto** *Quarteto Iacovino*. 200° Concerto da SCABI. 487 FOLR, **1953**, Curitiba. **SCABI**, 19.03.1953.

**Programa de Concerto** *Quarteto Municipal de São Paulo*. 230° Concerto da SCABI. 513 FOLR, **1954**, Curitiba. **SCABI**, 128.10.1954.

**Programa de concerto** *Duo pianístico Renée Devrainne Frank e Zbigniew Henrique Morozowicz – pianistas paranaenses*. 302° Concerto da SCABI. 615 FOLR, **1959**, Curitiba. **SCABI**, 19.11.1959.

**Programa de Concerto** *L'Orchestra d'archi di Milano*. 310° Concerto da SCABI. 630 FOLR, **1960**, Curitiba. **SCABI**, 16.08.1960.

**Programa de Concerto** *Orquestra de Câmara de Munich*. 312° Concerto da SCABI. 632 FOLR, **1960**, Curitiba. **SCABI**, 12.09.1960.

**Programa de Concerto** *Festival Mignone, com a colaboração do compositor brasileiro Francisco Mignone*. 350° Concerto da SCABI. 672 FOLR, **1963**, Curitiba. **SCABI**, 22.08.1963

### 6.3 Relatórios financeiros

*Relatório do ano de 1945*. 845 FOLR, **1946**, SCABI. 11.03.1946

*Relatório do ano de 1946*. 845 FOLR, **1947**, SCABI. 09.09.1947

*Relatório do ano de 1952*. 848 FOLR, **1953**, SCABI. ?.06.1953

*Relatório do ano de 1953*. 848 FOLR, **1954**, SCABI. ?.04.1954

### 6.4 Revista *Ilustração Paranaense*

**Revista Ilustração Paranaense**, Curitiba, v.1, dez/1927. Divisão de Documentação Paranaense, Biblioteca Pública do Paraná.

SURIANI, Romualdo. *Análise da Sinfonia da ópera Fosca*. **Revista Ilustração Paranaense**, Curitiba, Ano II, n.9, set/1928. Divisão de Documentação Paranaense, Biblioteca Pública do Paraná.

**Revista Ilustração Paranaense**, Curitiba, ano IV, n.4, abr/1930. Divisão de Documentação Paranaense, Biblioteca Pública do Paraná.

**Revista Ilustração Paranaense**, Curitiba, ano IV, n.5, mai/1930. Divisão de Documentação Paranaense, Biblioteca Pública do Paraná.

### 6.5 Fotografias pertencentes ao *Acervo Curt Lange (UFMG)*

SURIANI, Romualdo. **Envio de fotografia ao musicólogo F. Curt Lange, pertencente ao Acervo Curt Lange (UFMG) – ref. 8.1.12.21**. 1937. 1 fotografia, p&b, várias dimensões.

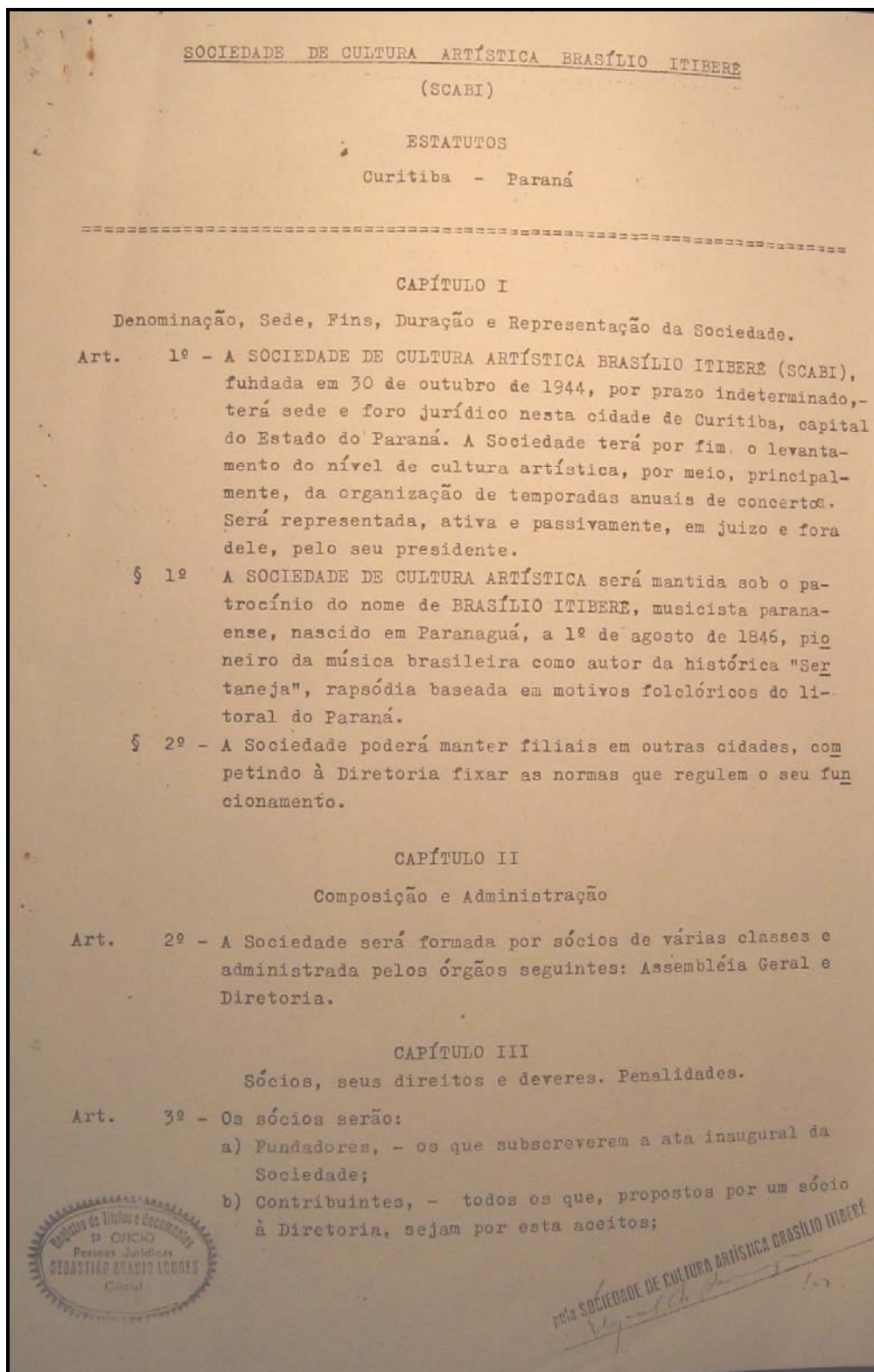
SURIANI, Romualdo. **Envio de fotografia ao musicólogo F. Curt Lange, pertencente ao Acervo Curt Lange (UFMG) – ref. 8.1.18.103.1**. 1937. 1 fotografia, p&b, várias dimensões.

**ANEXOS**



## ANEXO 1

### **Fac-símile dos Estatutos da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (1944), pp.1-2.**



- c) Adidos, - os membros da família dos sócios fundadores e contribuintes, assim como outros que lhes sejam adidos, cuja responsabilidade de pagamento das mensalidades cabe aos fundadores ou contribuintes que tenham feito sua inscrição na Sociedade;
- d) Beneméritos, - aqueles que sejam considerados merecedores deste título pela Assembléia Geral, por terem prestado serviços ou feito doação, considerados relevantes, à Sociedade.
- § 1º - Os sócios serão em número ilimitado, de qualquer sexo e nacionalidade. Entidades estudantis e outras associações poderão, a critério da Diretoria e mediante convênio, ser admitidas como sócios contribuintes, em condições especiais, para cada caso, quanto à mensalidade e ao número de ingressos.
- § 2º - A Diretoria fixará, para cada ano civil, o valor da mensalidade a ser paga pelos sócios, bem como a jóia para os novos sócios.
- § 3º - A jóia fixada poderá ser reduzida ou mesmo dispensada, a critério da Diretoria, em cada caso, em face de motivos que lhe pareçam aconselháveis.
- § 4º - O sócio que deixar de pagar suas mensalidades durante seis meses consecutivos poderá ser eliminado, a critério da Diretoria, sendo a eliminação extensiva aos respectivos sócios adidos, se houver.
- § 5º - Em caso de ausência da cidade, luto ou outro motivo imperioso, o sócio poderá requerer suspensão temporária do pagamento das mensalidades, por tempo não inferior a seis meses, ficando durante esse tempo privado dos direitos previstos no artigo quinto.
- Art. 4º - Os sócios não assumirão responsabilidade pessoal pelas obrigações da Sociedade.
- Art. 5º - São direitos do sócio, estando em dia com a Tesouraria:
- a) requerer convocação de assembléias gerais, nos termos do artigo oitavo, parágrafo segundo;
  - b) tomar parte, votar e ser votado nas mesmas;
  - c) representar à Diretoria contra qualquer membro ou empregado da Sociedade;
  - d) recorrer dos atos da Diretoria para a Assembléia Geral;
  - e) frequentar os concertos da Sociedade;
  - f) propor a admissão de sócios.



pele SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA BRASIL ITHABÉ

## **ANEXO 2**

### **Transcrição do Termo de doação do acervo da *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê* à Fundação Cultural de Curitiba (1983).**

Aos treze dias do mês de outubro do ano de mil novecentos e oitenta e três, nesta cidade de Curitiba, Capital do Estado do Paraná, presentes de um lado como Outorgante Doadora a Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (*SCABI*), neste ato representada por Edgard Chalbaud Sampaio – Presidente; Teodoro De Bona – Secretário; Maria Olímpia Lisboa Vidal – Tesoureira; Prof. Osvaldo Pilotto – Conselho Fiscal; Luiz Eulógio Zilli – Conselho Fiscal; Bianca Bianchi – Conselho Fiscal; e Otilia M. Carlota Frank – Conselho Fiscal; brasileiros, residentes e domiciliados nesta Capital, e de outro lado como Outorgada Donatária a Fundação Cultural de Curitiba, pessoa jurídica de direito privado, inscrita no CGC do MF sob nº 75.123.125/00001-08, sediada à Praça Garibaldi, 7, nesta Capital, representada neste ato por seu Diretor Presidente Carlos Frederico Marés de Souza Filho, brasileiro, casado, residente e domiciliado nesta Capital, resolvem firmar o presente Termo de Doação, mediante as Cláusulas abaixo descritas.

#### **CLÁUSULA PRIMEIRA**

A Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê é legítima possuidora de um Piano de Cauda, de cor preta, marca Essensfelder, nº 5310, que através deste Termo doa à Outorgada, transferindo-lhe desde já o domínio e a posse, para que seja instalado na Sala de Concerto da Casa da Música do Solar do Barão.

#### **PARÁGRAFO ÚNICO**

A presente doação é feita de conformidade com os Estatutos da Doadora – Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê – *SCABI* – registrados sob nº 191.706 do Livro B-21, no 1º Registro de Títulos e Documentos desta Capital (Cartório Loures), cujo artigo 17 assim dispunha: “17º: No caso de dissolução da Sociedade, a Assembléia Geral deliberará sobre a distribuição do fundo social remanescente, após cumpridas as obrigações da Sociedade, entre Escolas de Artes oficiais, entidades culturais, assistenciais ou de caridade ou ainda para instituição de bolsa de estudo ou premiação de concurso”, tendo a outorgante, através de seus membros e diretores conselheiros constatado na entidade outorgada donatária os requisitos mencionados no referido artigo 17º dos citados estatutos.

#### **CLÁUSULA SEGUNDA**

A Outorgante doa e transfere a posse dos programas e outros documentos que contam sua história, para que seja criado um arquivo no Setor de Documentação e Pesquisa da Casa da Música.

#### **CLÁUSULA TERCEIRA**

A Outorgante doa e transfere também um quadro, de autor desconhecido, (retrato de Brasília Itiberê da Cunha), para que seja afixado com placa na Sala de Coordenação do Atelier de Música Erudita da Casa da Música.

#### **CLÁUSULA QUARTA**

A Outorgada Donatária compromete-se a colocar no Piano de Cauda ora doado uma Placa com o nome *SCABI*.

#### **CLÁUSULA QUINTA**

A Outorgada Donatária compromete-se a denominar a Sala de Música Erudita da Casa da Música do Solar do Barão de *Sala SCABI*.

#### **CLÁUSULA SEXTA**

A Outorgada Donatária compromete-se a promover dois concertos em dia e horário a serem estabelecidos posteriormente, sendo que as rendas de tais espetáculos serão revertidas a obras assistenciais de livre escolha da Outorgante Doadora.

#### **CLÁUSULA SÉTIMA**

As partes elegem o foro da Comarca de Curitiba para dirimir qualquer dúvida decorrente deste Termo.

**Curitiba, 13 de outubro de 1983**

#### **OUTORGANTE DOADORA SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA BRASÍLIO ITIBERÊ**

(Assinado) Dr. Edgard Chalbaud – Presidente;

Teodoro De Bona – Secretário;

Maria Olímpia Lisboa Vidal – Tesoureira;

Prof. Osvaldo Pilotto – Conselho Fiscal;

Luiz Eulógio Zilli – Conselho Fiscal;

Bianca Bianchi – Conselho Fiscal;

Otilia M. Carlota Frank – Conselho Fiscal;

#### **OUTORGADA DONATÁRIA FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA**

(Assinado) Carlos Frederico Marés de Souza Filho – Diretor Presidente

#### **TESTEMUNHAS**

1ª (ilegível)

2ª (ilegível)

### ANEXO 3

**Termo de doação dos documentos da SCABI ao Museu Alfredo Andersen (1988). Pasta SCABI. Acervo de Hemeroteca da Casa da Memória da FCC.**

Ofício nº 028/88-DPC-SMC

Curitiba, 22 de junho de 1988.

Prezada Senhora

Conforme entendimentos anteriores, estamos encaminhando em forma de doação, o material relacionado em anexo, referente a Sociedade Amigos de Alfredo Andersen.

O referido material nos foi enviado da mesma forma, juntamente com o acervo da Sociedade Cultural Artística Brasília Itiberê.

Informamos ainda, que o material doado foi indexado no Centro de Documentação deste Departamento e sendo assim, consideramos que a sua guarda nesse Museu seria mais apropriado.

Aproveitamos a oportunidade para apresentar nossas cordiais saudações.

Regina Wallbach  
DIRETORA DO  
DEPARTAMENTO DE PATRIMÔNIO CULTURAL

Ilustríssima Senhora  
CARMEM CARINI  
M.D. Diretora do  
Museu Alfredo Andersen  
EM MÃOS

MRH.



## ANEXO 4

**Termo de doação dos documentos da SCABI do Museu Alfredo Andersen à FCC – Departamento de Patrimônio Cultural (19?). Pasta SCABI. Acervo de Hemeroteca da Casa da Memória da FCC.**



Prefeitura Municipal de Curitiba  
Secretaria Municipal de Cultura

Os documentos abaixo relacionados são referentes à Sociedade Amigos de Alfredo Andersen, os quais foram doados à Secretaria Municipal de Cultura/Fundação Cultural de Curitiba - Departamento de Patrimônio Cultural, juntamente com o acervo da SCABI.

- 01) Relação - diretoria provisória
- 02) Lista de sócios fundadores
- 03) Catálogo 1.º Exposição Sociedade Amigos de Alfredo Andersen (16 exemplares)
- 04) Recibo da impressão de selos 24/03/1945
- 05) Selos em homenagem a Alfredo Andersen (03 folhas impressas nas cores laranja, marrom e azul)
- 06) Carta datada de 27/01/1945, dirigida ao sr. Raul Gomes
- 07) Estatutos da Sociedade Amigos de Alfredo Andersen (original e cópia)
- 08) Carta - Comissão da exposição Rio de Janeiro, sobre exposição de artistas paranaenses
- 09) Carta comunicando o apoio do ministro Gustavo Capanema ao senhor Andrade Muricy
- 10) Esboço - convite para exposição de desenho infantil
- 11) Esboço - ficha do quadro - 2º Salão Paranaense da Sociedade Amigos de Alfredo Andersen
- 12) Esboço - ficha de inscrição do 2º Salão Paranaense de Artes Plásticas
- 13) Esboço - regulamento do 2º Salão Paranaense de Artes Plásticas
- 14) Relação dos prêmios distribuídos no 1º Salão de Artes Plásticas
- 15) Esboço - convite para reunião dos membros da diretoria provisória
- 16) Ata da reunião da diretoria na BPPR

## **ANEXO 5**

### **Transcrição da Ata de encerramento da *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê* (1976).**

#### **ATA DA ASSEMBLÉIA GERAL REALIZADA EM 19 DE FEVEREIRO DE 1976, ENCERRAMENTO DAS ATIVIDADES DA SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA BRASÍLIO ITIBERÊ – SCABI**

##### **Cópia autêntica da ata da 32° Assembléia Geral da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI), realizada a 19 de fevereiro de 1976, lançada às fls. 58v./63 do livro próprio**

Ata da 32° Assembléia Geral da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI), realizada a 19 de fevereiro de 1976. Aos dezenove dias do mês de fevereiro do ano de mil e novecentos e setenta e seis, às dezesseis horas e trinta minutos, em terceira convocação, realizou-se, na sede do Conselho Regional da Ordem dos Músicos do Brasil, à Avenida Visconde de Guarapuava número dois mil novecentos e sete, na sala de reuniões, gentilmente cedida por sua Diretoria, com a presença dos sócios acima assinados, a trigésima segunda Assembléia Geral da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI), regularmente convocada pela Diretoria, para apreciação do relatório e balanço relativo ao ano de mil novecentos e setenta e cinco, e deliberação sobre a continuação das atividades da Sociedade.

Aberta a sessão pelo Dr. Edgard Chalbaud Sampaio, Presidente, procedeu-se à leitura, pelo Secretário senhor Teodoro De Bona, do edital de convocação da Assembléia Geral, publicado no Jornal *O Estado do Paraná*, no dia doze de fevereiro corrente e do seguinte teor: “Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI). Assembléia Geral. De ordem do Sr. Presidente, convoco os sócios para a Assembléia Geral que terá lugar no dia 17 de fevereiro corrente, às 16 horas, na sede do Conselho Regional da Ordem dos Músicos do Brasil, à Av. Visconde de Guarapuava n° 2907, para apreciação do relatório e balanço relativos ao ano de 1975, e deliberação sobre a continuação das atividades da Sociedade. Não havendo número legal na primeira convocação, por este edital ficam já feitas a segunda e terceira convocações, para o dia 19 do mesmo mês, no mesmo local, às 16:00 e 16:30 horas, respectivamente. Curitiba, 11 de fevereiro de 1976. Teodoro De Bona. Secretário” Passando a ordem do dia, procedeu o senhor Secretário, a pedido do senhor Presidente, à leitura do Relatório e Balanço da Sociedade, este devidamente visado pelo Conselho Fiscal e com parecer favorável do mesmo órgão, referentes ao ano de mil novecentos e setenta e cinco, os quais, postos em discussão e em seguida em votação, foram aprovados sem qualquer restrição.

Em prosseguimento, passando para o segundo item da ordem do dia, o senhor Presidente, usando da palavra, expôs a situação de dificuldades que a Sociedade atravessa, situação essa que vem se agravando de ano para ano, tornando impossível atualmente a atuação da Sociedade dentro do mesmo nível e padrão artístico que a SCABI sempre manteve. Assinalou que, verificando-se por um lado uma redução cada vez maior do número de sócios, fato esse, de resto, já assinalado em assembléias anteriores, com a realizada em 19 de maio de 1971, e sendo, por outro lado, cada vez mais elevados os *cachets* dos artistas, bem como as despesas administrativas e as relacionadas com cada concerto, não tem a Sociedade meios de

manter o necessário equilíbrio orçamentário para o prosseguimento das suas atividades.

Procedeu a seguir à leitura do levantamento feito pela Diretoria – com a supervisão do assessor contábil da Sociedade, Dr. Olímpio Lisboa Neto, concernente à previsão da receita, esta constituída exclusivamente das mensalidades dos sócios sempre aleatória e incerta, e a montante das despesas forçadas e inadiáveis, e leu, a seguir, o senhor Presidente, as relações das propostas e respectivos *cachets* recebidos dos diversos empresários que já há anos trabalham com a SCABI, entre eles o Sr. Heinz Frischler – ‘Empresa I.C.A – Intercâmbio Cultural-Artístico Ltda.’, de São Paulo; Sr. Walter Santos Filho ‘Aulus Promoções’ Ltda., do Rio de Janeiro; a Sra. Sula Jaffé – do Rio de Janeiro; Profa. Hebe Machado Brasil – Abrarte, de Petrópolis, bem como de diversas propostas recebidas diretamente de artistas, todas para a temporada de 1976, constatando-se, através dos dados apresentados, a total impossibilidade de pagamento dos *cachets* constantes das referidas propostas.

Proseguindo, disse o Sr. Presidente que era de se ter em consideração o fato de que a SCABI, fundada que foi em 30 de outubro de 1944, já cumpriu amplamente a sua missão social e cultural, através de uma atividade artística ininterrupta, durante mais de 31 anos, com a realização de 487 concertos, ou seja, quase 500 concertos, e de haver contribuído, de forma decisiva, para o aprimoramento da cultura artística paranaense e a formação de um público que é hoje considerado, sem favor, dos mais evoluídos do Brasil, acrescentando notar que, com a recente inauguração do Teatro Guaíra, têm agora os órgãos oficiais do Estado meios e condições, que antes não existiam, para, com amplas possibilidades, desenvolver, como pretendem fazer e é de suas atribuições, as promoções de caráter artístico e cultural em nossa terra.

Proseguiu o senhor Presidente lembrando que, por outro lado, a elevação constante e cada vez maior da do custo dos concertos vem criando sérios problemas de ordem econômica, obrigando a Diretoria a consequentes reajustes de mensalidades, como tem acontecido nos últimos anos, motivando, infelizmente, considerável redução do quadro social, o que vem agravar ainda mais aqueles problemas, que se tornam atualmente insuperáveis, como se vê diante dos dados concretos ora apresentados.

Concluiu o senhor Presidente as suas considerações, dizendo que, pelos motivos expostos, e, bem assim, por já haver a SCABI atingido plenamente todos objetivos que constituíram os motivos de sua fundação, através de uma atuação altamente útil e profícua, desenvolvida nesses trinta e um anos de existência, a Diretoria, em conjunto, embora pesarosa, mas não vendo outra alternativa, apresentava à Assembléia proposta de encerramento das atividades da Sociedade, a partir de Janeiro do corrente ano de 1976, ficando a Diretoria, em conjunto, em consequência, encarregada de, com a assistência do Conselho Fiscal, promover e praticar os atos concernentes ao encerramento e os dele consequentes, inclusive quanto à destinação dos bens remanescentes, após atendidas e satisfeitas todas as obrigações legais, de conformidade com o disposto no artigo dezessete dos Estatutos da Sociedade.

Posta em discussão a proposta apresentada pela Diretoria, pediu inicialmente a palavra o sócio senhor Carlos Hugo Maravalhas, que, analisando a proposta em discussão e os problemas de ordem econômica e financeira expostos pela mesa, teceu extensas considerações e usou de argumentos, que ilustrou com exemplos e citações, em contrário à referida proposta, terminando por se manifestar contrário à mesma, pois era de sua opinião que se deveria proceder a uma modificação na estrutura da SCABI, de modo a atualiza-la e torna-la mais flexível em relação ao público, permitindo-se, inclusive, a venda de ingressos a não-associados, tendo o Vice-Presidente, o professor João Jorge Frank, em aparte, observando que essa modalidade, além de exigir reforma de pontos fundamentais dos estatutos, seria

frontalmente contrária ao espírito que norteou a fundação da Sociedade, acrescentando o prof. Frank que, como era, aliás, do conhecimento dos diretores, conselheiros e vários associados, também o ex-Presidente da SCABI, professor Fernando Corrêa de Azevedo, era de opinião de que a Sociedade já havia cumprido sua missão e devia encerrar as atividades na ocasião de seu trigésimo aniversário, que ocorreu em outubro de 1975. Continuando a discussão, usou a seguir da palavra o Dr. Oscar Martins Gomes, como associado e membro do Conselho Fiscal, que, referindo-se aos primórdios da SCABI, da qual ele foi também um dos fundadores, tendo cooperado na elaboração de seus Estatutos, como presidente na respectiva Comissão, fez objetivas considerações em torno do problema em debate, concluindo por se manifestar favorável antecipadamente favorável à proposição apresentada pela Diretoria. Continuando os debates, vários sócios fizeram uso da palavra para esclarecimentos e informações.

Encerrada a discussão, o Presidente pôs em votação a proposta da Diretoria, tendo sido a mesma aprovada por todos os sócios presentes, com exceção do consócio senhor Carlos Hugo Maravalhas, o qual, pelas razões que já expusera durante os debates, votou contra a referida proposta. Com a palavra, declarou a seguir o senhor Presidente que, assim, de conformidade com a deliberação da Assembléia, embora todos lamentando e sentindo sinceramente, por tudo quanto a SCABI fez em prol da Arte, ficam encerradas as atividades da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê – SCABI, a partir de Janeiro do corrente ano (1976), ficando a sua Diretoria encarregada de, com assistência do Conselho Fiscal, promover e praticar os atos concernentes ao encerramento e os dele consequentes, até final liquidação, inclusive quanto à destinação dos bens remanescentes, após atendidas e satisfeitas todas as obrigações legais, de conformidade com o disposto no artigo dezessete dos Estatutos da Sociedade.

Deixada livre a palavra, pediu-a o consócio Dr. Osvaldo Pilotto, que, após referir-se à relevante atuação da SCABI em nosso meio e à sua valiosa contribuição à cultura artística paranaense, propôs fosse registrado em ata um voto de louvor à sua Diretoria pela dedicação de todos os diretores no desempenho dos seus cargos, voto esse extensivo, pelo mesmo motivo, às diretorias anteriores. Posta em votação foi a proposta aprovada sem restrição, com abstenção do voto dos diretores, tendo o senhor Presidente agradecido a homenagem em nome de toda a Diretoria. A seguir o senhor Presidente propôs uma moção especial de homenagem póstuma ao saudoso consócio Professor Fernando Corrêa de Azevedo, que, além da relevante atuação quando da fundação da SCABI, foi seu dedicado e incansável presidente por mais de vinte e sete anos, só tendo se afastado em fins de 1971, por haver transferido sua residência para o Rio de Janeiro, onde, para a tristeza de seus incontáveis amigos e admiradores, veio a falecer a 13 de setembro do ano passado. Posta em discussão, foi a proposta unanimemente aprovada. A seguir, propôs o senhor Presidente que também se consignasse em ata uma moção de homenagem e saudade ao Professor Raul Gómez, também há pouco falecido e a cujo idealismo deveu-se a fundação da SCABI, como consta de suas atas preliminares; e bem assim, igual moção de homenagem aos professores Erasmo Pilotto, Adriano Robine e Oscar Martins Gomes, os quais, juntamente com o Dr. Raul Gomez e com o Professor Fernando Corrêa de Azevedo, tomaram as primeiras medidas nesse sentido, homenagem essa extensiva, ainda, às demais pessoas que participaram da fundação da SCABI e assinaram as respectivas atas. Posta em discussão, foi igualmente aprovada a proposta, por unanimidade. Ainda com a palavra, apresentou o senhor Presidente mais as seguintes proposições, que, postas sucessivamente em votação, foram também unanimemente aprovadas pela assembléia: homenagem póstuma aos sócios fundadores já falecidos, em especial às saudosas colaboradoras D. Saza Espíndola Lattes e Professora Natália Lisboa Ussyk; homenagem póstuma especial aos grandes amigos da SCABI, também já

falecidos, senhor Frederico Essenfelder, Carlos Essenfelder, Frederico Essenfelder e Hélio Essenfelder, em vida diretores da tradicional firma paranaense P. Essenfelder & Cia.; moção de agradecimento e uma salva de palmas à associada e membro do Conselho Fiscal Professora Charlotte Frank, pela sua inestimável colaboração, promovendo em sua residência, de forma a mais simpática e acolhedora, durante tantos anos, recepções à grande maioria dos artistas apresentados pela SCABI; moção de elogio e salva de palmas ao colaborador e consócio senhor Teodoro Grodz, que desde o início desempenhou, com zelo e grande dedicação, as funções de cobrador da Sociedade.

Deixada livre a palavra e ninguém mais tendo querido dela fazer uso, o senhor Presidente suspendeu a sessão para fins de lavratura da presente ata, o que foi feito por mim, secretária executiva, sob ditado do senhor Secretário. Ultimada a lavratura da presente ata, o senhor Presidente reabriu a sessão a fim de submetê-la à apreciação da Assembléia. Após lida, posta em discussão e em votação, foi a ata unanimemente aprovada e vai assinada pelo senhor Presidente, pelo senhor Secretário e por mim secretária executiva, e, bem assim, dado o caráter da presente assembléia, assinada também pelos demais membros da Diretoria, e os do Conselho Fiscal, e pelos associados presentes à mesma assembléia. Por fim, agradeceu o senhor Presidente o comparecimento dos consócios presentes e declarou encerrada a sessão. Curitiba, 19 de fevereiro de 1976.

(ass). Edgard Ch. Sampaio. Jorge João Frank. Theodoro De Bona. Maria Olímpia Lisboa Vidal. Oscar Martins Gomes. Osvaldo Pilotto. Bianca Bianchi. Charlotte Frank. Luiz E. Zilli. Carlos Hugo Maravalhas - N°541. Fernand Vian - N°610. Dalila Borgonse Schön - N°109. Teodoro T. Grodz. Isolde T. Fugmann – Secretária Executiva.

## ANEXO 6

**Fac-Símile do Acordo de incorporação de orquestra firmado entre a Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI) e a Sociedade Sinfônica de Curitiba (SSC). IN: Relatório financeiro de 1946, pp.27-29.**

— 27 —

buir para a elevação do nível cultural do Paraná, estão dispostos a abrir mão dos últimos dez mil cruzeiros que faltarem para completar o pagamento do piano, depreende-se que não restam senão quatro mil cruzeiros para ser saldada essa dívida.

### *Inauguração da Orquestra Sinfônica*

O problema da criação de uma orquestra sinfônica em Curitiba era indubitavelmente um dos mais sérios e prementes. Esta Sociedade sentia a cada passo a necessidade de solucionar esse problema. Finalmente, tendo chegado ao conhecimento desta diretoria que os snrs. Jorge Frank e Aluizio Finzetto estavam procurando restaurar a antiga Sociedade Sinfônica de Curitiba, dirigida pelo saudoso maestro Romualdo Suriani, procurou esta Sociedade entrar em contacto com aqueles dois senhores e houve entre as partes entendimentos mútuos, no sentido de se consolidar de maneira estável essa realização. Depois de várias propostas e contra-propostas, devidamente autorizada pela assembléia geral da SCABI, a diretoria assinou com os representantes da Sociedade Sinfônica de Curitiba o seguinte acordo:

### ACORDO QUE ENTRE SI FAZEM A SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA BRASÍLIO ITIBERÊ E A SOCIEDADE SINFÔNICA DE CURITIBA

As diretorias da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê e da Sociedade Sinfônica de Curitiba, tendo reunido em assembléia geral os seus respectivos associados, tendo dos mesmos recebido aprovação das bases do acordo que abaixo se segue, considerando que unidas poderão fazer muito pela arte no Paraná, enquanto que, separadas, as energias se dispersariam; considerando que a SCABI já é uma sociedade formada, com elevado número de sócios, e, portanto, com sua estabilidade financeira assegurada, enquanto que a SSC é uma sociedade recém-restaurada, que não conta ainda com nenhuma base econômica; considerando a dificuldade de se organizar uma nova sociedade artística, que dependa da contribuição de associados, não só pelo ingente esforço e trabalho que isso representaria, como também porque todos os elementos que se interessam por música já estão mais ou menos filiados à SCABI;

RESOLVEM a incorporação da SSC à SCABI, segundo as cláusulas estabelecidas nos seguintes artigos —

I — A SSC deixará de existir como sociedade independente e será incorporada à SCABI, passando a constituir a

Sub-Secção de Orquestra Sinfônica do Departamento de Arte Musical, conforme o Artigo 14.º do Capítulo X dos Estatutos da SCABI;

II — A orquestra sinfônica da SSC passará a denominar-se Orquestra Sinfônica da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê e se comporá, no mínimo, de trinta figuras;

III — A diretoria da SCABI nomeará o snr. Jorge Frank para o cargo de diretor da Sub-Secção de Orquestra Sinfônica;

IV — Serão regentes da orquestra os senhores Bento Mossurunga e Ludovico Seyer, podendo, no entanto, a Diretoria da SCABI contratar eventualmente regentes de fora;

V — A SCABI fornecerá uma verba anual de Cr\$ . . . . 30.000,00 (trinta mil cruzeiros) para a manutenção da orquestra sinfônica;

VI — A SCABI organizará todos os concertos realizados pela orquestra sinfônica, inclusive propaganda, convites, impressos, etc. sendo todos os concertos realizados sob seu patrocínio;

VII — A importância a que se refere o Artigo V será paga em prestações equivalentes aos concertos que forem sendo realizados pela orquestra sinfônica;

VIII — A orquestra sinfônica realizará, para os sócios da SCABI, o mínimo de seis concertos anuais, podendo ser quatro exclusivamente sinfônicos e dois de acompanhamento de solistas;

IX — Os concertos realizados para os sócios serão repetidos a preços populares (Cr\$ 5,00), sendo a renda dos mesmos destinada integralmente aos componentes da orquestra;

X — A orquestra sinfônica poderá ser contratada por outras entidades, para tocar em companhias teatrais e de ópera, realizar concertos sinfônicos, participar de festividades, exercer enfim, o seu mister onde fôr solicitada, devendo, no entanto, os contratos serem feitos por intermédio da diretoria da SCABI, juntamente com o diretor da Sub-Secção de Orquestra Sinfônica;

XI — Todos os elementos integrantes da Orquestra Sinfônica serão considerados sócios contribuintes da SCABI, ficando, porém, isentos de qualquer pagamento, durante o tempo em que exercerem atividade na orquestra sinfônica;

XII — As obrigações recíprocas do presente acordo se contarão a partir de 1.º de janeiro de 1947, podendo, no entanto, a incorporação fazer-se imediatamente, nas seguintes condições:

- a) a Orquestra Sinfônica dará um concerto inaugural em novembro do corrente ano, para os sócios da SCABI, pelo qual a SCABI pagará uma retribuição de Cr\$ 5.000,00;
- b) este concerto será repetido a preços populares, segundo os dizeres do Artigo IX do presente acordo.

Curitiba, 5 de outubro de 1946

Pela Sociedade Sinfônica de Curitiba

(Ass.) *Bento Mossurunga*

*Ludwig Seyer*

*Jorge Frank*

*Aluizio Finzetto*

Pela Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê

*Fernando Corrêa de Azevedo*, Presidente

Conforme o que ficou estabelecido nas cláusulas do acordo, a Orquestra Sinfônica deu em novembro o seu concerto inaugural, que constituiu um verdadeiro sucesso para a SCABI. Dias depois esse concerto foi repetido no Teatro Avenida, a preços populares. Ficou assim a cidade de Curitiba dotada de uma orquestra sinfônica permanente e resolvido mais um grande problema dos nossos meios artísticos.

#### *Centenário de Brasília Itiberê*

Ocorreu a primeiro de agosto de 1946 o primeiro centenário de nascimento de Brasília Itiberê, patrono desta Sociedade. Para comemorar essa data, a SCABI, juntamente com a Academia Paranaense de Letras e a Academia Brasileira de Música, do Rio de Janeiro, promoveu uma série de solenidades, assim programadas em nossa capital: missa cantada na Catedral Metropolitana; romaria ao túmulo de Brasília Itiberê, tendo falado então o dr. Raul Gomes e depositado uma coroa de flores em nome da Sociedade; inauguração da Rua Brasília Itiberê, com uma bela placa de bronze contendo a efigie do homenageado, tendo falado no ato o Dr. Osvaldo Filotto; grande concerto sinfônico pela Orquestra Sinfônica da SCABI, sob a regência do maestro Bento Mossurunga; palestra do Dr. Heitor Stockler ao microfone da PRB-2; feriado escolar e festejos comemorativos em todos os estabelecimentos de ensino desta capital e de Paranaguá (terra natal do homenageado); publicação, na imprensa, da biografia de Brasília Itiberê. Outras comemorações foram levadas a efeito na cidade de Paranaguá e no Rio de Janeiro, todas organizadas conjuntamente com esta Sociedade. Associando-se às homenagens, prestaram valiosa contribuição a Prefeitura Muni-



## **ANEXO 7**

**Transcrição de repertório contido em programas de concerto da *Orquestra Sinfônica da SCABI* (1946-1950)**

TÍTULO	CONCERTO	DATA	HORÁRIO	LOCAL	COMPOSITOR	OBRAS	MAESTRO
Festival Bach-Mozart Pergolesi	34°	17.06.1946	21:00 h	Clube Concórdia	-J. S. Bach -G. B. Pergolesi -J. S. Bach -J. S. Bach	-Concerto p/ Piano e orquestra de cordas em Ré maior -Concertino para cordas e continuum -Concerto p/ Piano e orquestra de cordas em Lá maior -Concerto Brandenburgoês nº 5	Henry Jolles (primeira aparição de pequena orquestra acompanhando intérprete)
Grande Concerto Sinfônico	41°	12.11.1946	21:00 h	Clube Condórdia	-L.W. Beethoven -Henrique Oswald -Jules Massenet -Poppy -Bento Mossurunga -Carlos Gomes	-Prometheus <i>Ouverture</i> Op.43 -Serenata (para cordas) -Cenas Pitorescas (Suíte) -Suíte Oriental -Minueto (para cordas) -O Guarany (Protofonia)	Bento Mossurunga
Concerto Sinfônico Popular	42°	16.11.1946	17:30 h	Teatro Avenida	<b>Idem</b>	<b>Idem</b>	<b>Idem</b>

<p>Concerto Sinfônico pela Orquestra da SCABI</p>	<p>45°</p>	<p>13.02.1947</p>	<p>21:00 h</p>	<p>Clube Concórdia</p>	<p>-L. W. Beethoven -R. Shumman -J. B. Lully -G. Rossini -A. Levy -Dinorá de Carvalho -Dinorá de Carvalho -Carlos Gomes</p>	<p>-Egmont <i>Overture</i> -Quadros do Oeste nº3 (para cordas) -Suíte Ballet -Barbeiro de Sevilha <i>Overture</i> -Reverie (para cordas) -Manhã radiosa -Três danças brasileiras (cordas, percussão e piano) -Salvador Rosa <i>Overture</i></p>	<p>Dinorá de Carvalho</p>
<p>II Concerto Popular</p>	<p>46°</p>	<p>01.03.1947</p>	<p>17:30 h</p>	<p>Teatro Avenida</p>	<p>-L. W. Beethoven -J. B. Lully -G. Rossini -Bento Mossurunga -P. Mascagni -Carlos Gomes</p>	<p>-Egmont <i>Overture</i> -Suíte Ballet -Barbeiro de Sevilha <i>Overture</i> -Minueto (para cordas) -Dança Exótica -Salvador Rosa <i>Overture</i></p>	<p>Bento Mossurunga</p>

<i>Orquestra Sinfônica da SCABI</i>	52°	15.05.1947	21:00 h	Clube Concórdia	-F. Schubert -C. M. Weber -W. A. Mozart -Carlos Gomes -Ludovico Seyer Jr. -R. Wagner	-Sinfonia n° 8 Inacabada -Freischuetz <i>Ouverture</i> -Concerto n° 2 em Ré menor p/ piano e Orquestra de cordas - Lo Schiavo (Fantasia) -Adagio -Tannhauser (marcha triunfal)	Ludovico Seyer  <b>Solista:</b>  Renée Devrainne Frank
Concerto Sinfônico Popular	53°	17.05.1947	17:30 h	Teatro Avenida	<b>Idem</b>	<b>Idem</b>	<b>Idem</b>
<i>Orquestra Sinfônica da SCABI</i>	55°	05.07.1947	21:00 h	Clube Concórdia	-G. F. Haendel -W. A. Mozart -L. Miguez -M. Ravel -L. Weiner -D. Moore	-Concerto Grosso n° 6 em Sol menor -Concerto para flauta e Orquestra em Sol Maior -Silvia (Elegia para cordas) - <i>Pavane pour un enfant defunte</i> -Divertimento sobre danças húngaras -Village music	Jorge Kaszás  <b>Solista:</b>  Esteban Eitler

<p><i>Orquestra Sinfônica da SCABI</i></p>	<p>66°</p>	<p>17.09.1947</p>	<p>21:00 h</p>	<p>Clube Concórdia</p>	<p>-L.W. Beethoven -Carlos Gomes -B. Mossurunga -J. Coutinho de Almeida -G. Bizet</p>	<p>-Prometheus <i>Ouverture</i> Op.43 -Fosca <i>Ouverture</i> -Guairacá (Fantasia) -Romance sonoro (para cordas) -<i>L'arlesienne</i> (suíte nº 2)</p>	<p>Bento Mossurunga</p>
<p>Concerto Sinfônico Popular</p>	<p>75°</p>	<p>19.12.1947</p>	<p>10:00 h</p>	<p>Teatro Avenida</p>	<p>-Carlos Gomes -Nicolau B. dos Santos -B. Mossurunga -B. Mossurunga -B. Mossurunga -B. Mossurunga -B. Mossurunga -B. Mossurunga</p>	<p>-Fosca <i>Ouverture</i> -Canção dos Pinheiros -Saudade de Caboclo -Canção ao Pinheiro -Guairacá (Fantasia) -Romance sem palavras -Bucólica Paranaense -Hino do Paraná</p>	<p>Bento Mossurunga <b>Solistas:</b> Humberto Lavallo Maria Jurandyr</p>

<i>Orquestra Sinfônica da SCABI</i>	78°	18.02.1948	21:00 h	Clube Concórdia	-W. A. Mozart -J. Haydn -A. Levy -Saint Saens	-Don Juan <i>Overture</i> -Sinfonia n° 45 – Despedida -Serenata (para cordas) -Concerto p/ piano e orquestra n° 2 em Sol menor	Jorge Kaszás  <b>Solista:</b>  Renée Devrainne Frank
Concerto Sinfônico Popular	79°	07.03.1948	10:00 h	Clube Concórdia	<b>Idem</b>	<b>Idem</b>	<b>Idem</b>
<i>Orquestra Sinfônica da SCABI</i>	81°	23.04.1948	?	Clube Concórdia	-J. Haydn -L. W. Beethoven -L. Miguez -F. Mendelshon	-As sete últimas palavras -Concerto p/ piano e orquestra n° 2 e si bemol -Sílvia (Elegia para cordas) -Concerto para violino e orquestra em mi menor	Ludovico Seyer  <b>Solistas:</b> Ingrid Mueller  Moysés de Castro
Concerto Sinfônico Popular	82°	25.04.1948	10:00 h	Clube Concórdia	<b>Idem</b>	<b>Idem</b>	<b>Idem</b>
<i>Orquestra Sinfônica da SCABI</i>	88°	23.06.1948	21:00 h	Clube Concórdia	-J. S. Bach -L. W. Beethoven -A. Nepomuceno	- Ária (para cordas) -Sinfonia n° 5 em mi bemol -Suíte brasileira	Bento Mossurunga

Concerto Sinfônico Popular	89°	25.06.1948	10:00 h	Clube Concórdia	Idem	Idem	Idem
Orquestra Sinfônica da SCABI	104°	10.12.1948	21:00 h	Clube Concórdia	<b>Festival Mozart</b>		
					-W. A. Mozart	-Adagio e rondó para quinteto Flauta: Jorge Frank Oboé: João Ramalho Viola: Ludovico Seyer Jr. Violoncelo: Charlotte Frank Piano: Renée D. Frank	Jorge Kaszás
					-W. A. Mozart	-Noturno n° em Ré maior para cordas Violinos: Bianca Bianchi Oezir Correia Viola: Ludovico Seyer Jr. Contrabaixo:Guilherme Carlos Tiepelmann Tímpanos: João Ramalho	Solista:  Renée Devrainne Frank
					-W. A. Mozart	-Cosi Fan tutte <i>Ouverture</i>	
					-W. A. Mozart	-Concerto p/ Piano e orquestra em Ré menor	

Concerto Sinfônico Popular	105°	19.12.1948	10:00 h	Teatro Avenida	-B. Mossurunga -W. A. Mozart -W. A. Mozart -A. Nepomuceno -B. Mossurunga -B. Mossurunga -João Itiberê da Cunha -Brasílio Itiberê da Cunha	-Hino do Paraná -Dom Giovanni <i>Overture</i> -Concerto p/ Piano e orquestra em Ré menor -Batuque -Ondas do Iapó -Bucólica Paranaense -Minuetto -A Sertaneja	Jorge Kaszás e Bento Mossurunga
<i>Orquestra Sinfônica da SCABI</i>	111°	18.03.1949	21:00 h	Clube Concórdia	<b>Festival Beethoven</b> L. W. Beethoven -L. W. Beethoven	-Sinfonia nº 7 em Lá maior -Concerto nº 4 p/ Piano e orquestra em sol maior	Ludovico Seyer <b>Solista:</b> Ondina Dittert
Concerto Sinfônico Popular	112°	26.03.1949	17:00 h	Clube Concórdia	<b>Idem</b>	<b>Idem</b>	<b>Idem</b>



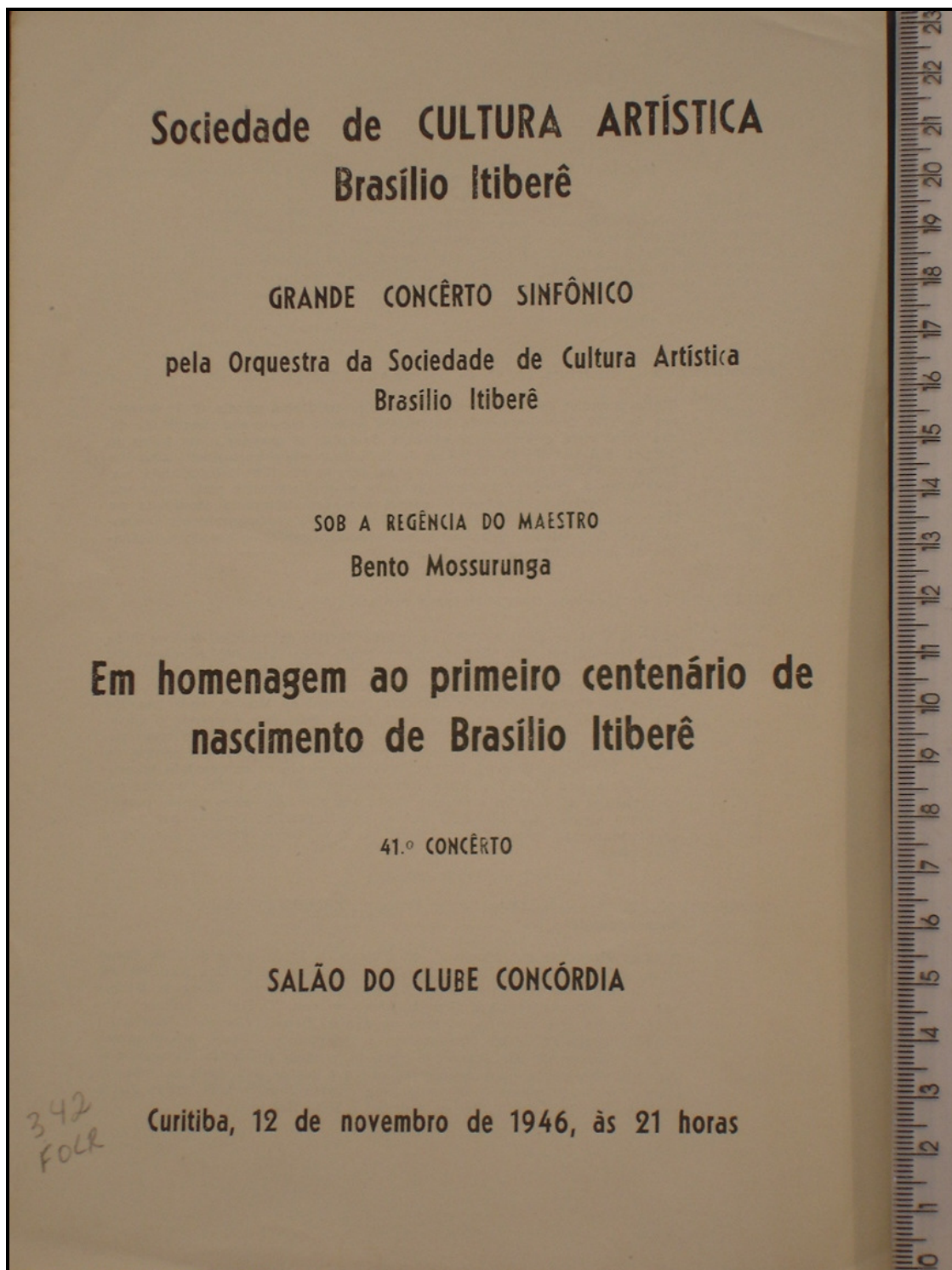
<i>Orquestra Sinfônica da SCABI</i>	122°	26.05.1949	21:00 h	Clube Concórdia	-Walter Schultz P. Alegre -Walter Schultz P. Alegre -Walter Schultz P. Alegre	-Suíte da música incidental para Hamlet -Divertimento (para cordas e tímpanos) -Sinfonia Op. 47	Walter Schultz P. Alegre
Concerto Sinfônico Popular	123°	28.05.1949	17:00 h	Clube Concórdia	<b>Idem</b>	<b>Idem</b>	<b>Idem</b>
<i>Orquestra Sinfônica da SCABI</i>	126°	24.06.1949	21:00 h	Clube Concórdia	-L. W. Beethoven -C. M. V. Weber -Carlos Anes -Alceu Bocchino -J. Sibelius	-Sinfonia nº 1 em Dó maior -Oberon <i>Overture</i> -Cenas Marinhas (Suíte) -Berceuse -Finlândia (Poema Sinfônico)	Joanídia Sodré
<i>Orquestra Sinfônica da SCABI</i> (participação no Festival Chopin)	130°	17.10.1949	21:00 h	Clube Concórdia	-F. Chopin	-Concerto nº 1 p/ Piano e orquestra em Mi menor	Jorge Kaszás <b>Solista:</b> Henry Jolles

<i>Orquestra Sinfônica da SCABI</i>	141°	27.04.1950	21:00 h	Clube Concórdia	-L. W. Beethoven -A. Nepomuceno -J. Massenet -F. Mendelshon	-Sinfonia nº 5 em mi bemol -Serenata (para cordas) -Les Erinnyes (Entreato) -Gruta de Fingal <i>Overture</i>	Bento Mossurunga
<i>Orquestra Sinfônica da SCABI</i>	149°	29.06.1950	21:00 h	Clube Concórdia	<b>Festival Bach</b> -J. S. Bach -J. S. Bach -J. S. Bach -J. S. Bach	-Ária na 4° corda -Concerto p/ dois violinos e orquestra em Ré menor -Concerto p/ dois pianos e orquestra em Dó maior -Concerto Brandenbúrguês nº 5	Ludovico Seyer
<i>Orquestra Sinfônica da SCABI</i>	152°	01.09.1950	21:00 h	Clube Concórdia	-L. W. Beethoven -Serge Bortkiewicz	-Sinfonia nº 1 em Dó maior -Concerto p/ Piano e orquestra Op.16	Ernesto Mehlich <b>Solista:</b> Arnaldo Rebello

<i>Orquestra Sinfônica da SCABI</i>	155°	20.11.1950	21:00 h	Clube Concórdia	-L. W. Beethoven -F. Mendelshon	-Concerto n° 1 p/ Piano e orquestra em Dó maior -Sonho de uma noite de verão	Jorge Kaszás  <b>Solista:</b>  Zbigniew Henrique Morozowicz
<i>Concerto de música de câmara</i>	188°	19.06.1952	21:00 h	Clube Concórdia	-G. F. Haendel -A. Corelli -W. A. Mozart -J. S. Bach	-Concerto Grosso n° 8 em dó menor -Concerto para oboé, em fá maior -Serenata -Concerto Brandenburgoês n° 5	Ludovico Seyer  <b>Solistas:</b> -João Ramalho  -Renée D. Frank;  -Bianca Bianchi;  -Jorge Frank;
<i>Concerto de Orquestra de câmara e Coro Feminino</i>	199°	13.11.1952	21:00 h	Clube Concórdia	-J. S. Bach -R. Sugar	-Cantata do Café (Cantata n° 211) -Divertimento	Jorge Kaszás  <b>Solista:</b>  -Amanda Dall'Igna;  -João da Glória  -Guilherme Schala;  -Renée D. Frank;  -Jorge Frank;

**ANEXO 8**

***Fac-Símile da capa do 41º Concerto da SCABI: Concerto inaugural da Orquestra Sinfônica da SCABI (12.11.1946). Acervo SCABI da Casa da Memória da FCC. Catalogação 342 FOLR.***



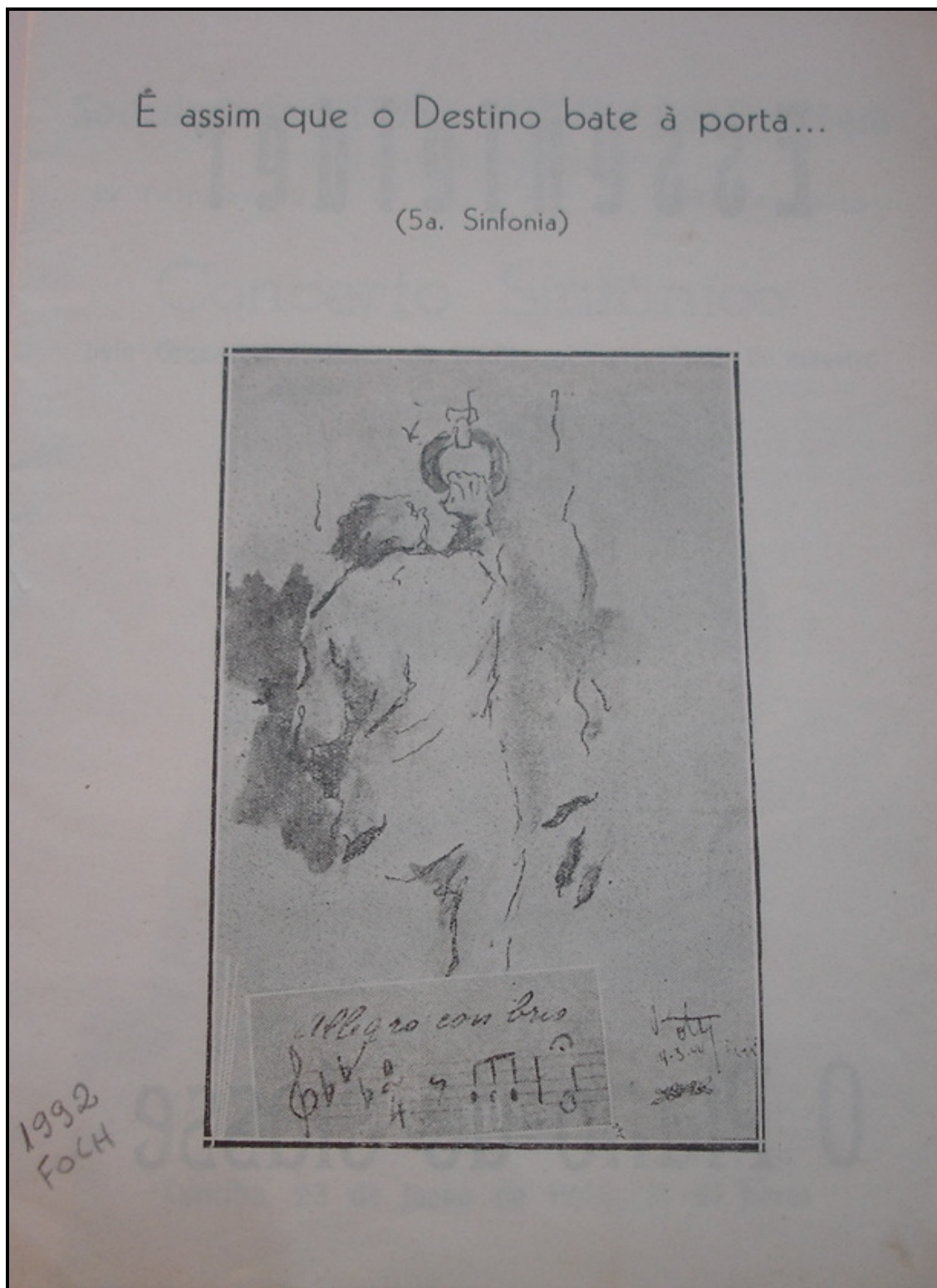
**ANEXO 9**

**Fac-Símile da capa do 46º Concerto da SCABI: IIº Concerto sinfônico Popular da OSS (01.03.1947). Acervo SCABI da Casa da Memória da FCC. Catalogação 375 FOLR.**



**ANEXO 10**

**Fac-Símile da capa do 88º Concerto da SCABI: Quinta Sinfonia de Beethoven (23.06.1948). Acervo SCABI da Casa da Memória da FCC. Catalogação 1992 FOLH.**



**ANEXO 11**

**Fac-Símile da capa do 112º Concerto da SCABI: Festival Beethoven (26.03.1949). Maestro: Ludovico Seyer. Acervo SCABI da Casa da Memória da FCC. Catalogação 404 FOLR.**

Sociedade de CULTURA ARTISTICA  
Brasílio Itiberê  
Rua Brig. Franco, 2494 - Tel. 1738

V Temporada 112 Concerto

FESTIVAL BEETHOVEN  
10. Concerto Sinfonico Popular  
SOB A REGÊNCIA DO MAESTRO



LUDOVICO SEYER,  
TENDO COMO SOLISTA A PIANISTA  
ONDINA DITTERT

SALÃO DO CLUBE CONCÓRDIA  
CURITIBA, 26 DE MARÇO DE 1949, AS 17 HORAS

404  
FOLR

**ANEXO 12**

**Fac-Símile da capa do 66º Concerto da SCABI: Concerto Sinfônico pela OSS (17.09.1947). Maestro: Bento Mossurunga. Acervo SCABI da Casa da Memória da FCC. Catalogação 360 FOLR.**





**ANEXO 13**

**Fac-Símile da capa do 56º Concerto da SCABI: V Concerto Sinfônico Popular (05.07.1947). Maestro: Jorge Kaszás. Acervo SCABI da Casa da Memória da FCC. Catalogação 1963 FOLH.**

PROGRAMA  
Sociedade de CULTURA ARTÍSTICA Brasílio Itiberê

V CONCERTO SINFÔNICO POPULAR  
pela Orquestra Sinfônica da SCABI,  
sob a regência do maestro



*Jorge Kaszás,*  
tendo como solista  
o flautista  
*Esteban Eitler*



SALÃO DO CLUBE CONCÓRDIA  
Curitiba, 5 de Julho de 1947, às 17 horas

1963  
FOCH

56.º Concerto

## ANEXO 14

**Fac-Símile do Decálogo da JMB, impresso no verso de programa de concerto da JMB 8ª Região/SPR. Acervo SCABI da Casa da Memória da FCC. Catalogação 599 FOLR.**

### DECÁLOGO DA J.M.B.

- I — Chegue antes de começar o concêrto e só saia depois que acabar o último extra.
- II — Não entre nem saia da sala durante a execução. Aguarde os intervalos ou o fim do concêrto.
- III — Não fale durante a execução. Se o cochicho de um pode não se ouvir, o de mil perturba e dá má impressão.
- IV — Não chupe balas enquanto o artista interpreta uma peça. O barulhinho do papel é irritante e quebra o ambiente de recolhimento que deve haver nos concertos. Espere o intervalo.
- V — Se a música ou o artista lhe agradaram, aplauda intensamente. Pelo calor dos aplausos se aquilata da cultura do público. Não se arreceie de pedir "bis" se o desejar. Isso só lisongea o artista. Só não se pede "bis" quando a peça é excessivamente longa ou de grande dificuldade.
- VI — Não aplauda nos pequenos intervalos dos movimentos ou andamentos, que aparecem nas sonatas, concertos, suites, sinfonias, etc. Isso é prova de ignorância e perturba a unidade da obra musical.
- VII — Se gostar do concêrto, vá cumprimentar o artista no final. Jamais, porém, faça isso nos intervalos, que são momentos de descanso e concentração para o artista.
- VIII — Colecione os programas da JMB e se prefere, peça ao artista que os autografe, no fim do concêrto. É uma coleção interessante, valiosa, boa base de informações para o futuro e uma agradável lembrança de momentos vividos na emoção da boa música.
- IX — Não se levante e saia logo após o último número do programa. Se o concêrto lhe agradou, peça pelo menos um ou dois extras, antes de abandonar o recinto. Isso agrada sobremodo ao artista e demonstra o bom grau da sua cultura.
- X — Entre para o quadro da J. M. B. e tire sua carteirinha de sócio. Faça propaganda dos concertos entre seus colegas e amigos e convide-os para serem também membros da J.M.B.

## ANEXO 15

**Fac-Símile das 7 normas da SCABI, impresso no verso de programa de concerto da OSS. Acervo SCABI da Casa da Memória da FCC. Catalogação 371 FOLR.**

**PROFESSORES DA ORQUESTRA SINFÔNICA DA SCABI**

<b>Regentes</b> Ludovico Seyer Bento Messaurunga	<b>Harmônio</b> Renée Devrainne Frank
<b>Violinos</b> Bianca Bianchi Oezir Correia Luís Eulógio Zilli Alberto Eschholz Filho Reinaldo Siedel José L. Muzzilo Fridolinda de Oliveira Emílio Ribeiro Constantino Dimattos Durval Rattton Ernesto Eschholz Humberto Puglileli Manfredo Bassler Hugo Garbaccio Eduardo Winter Kallil Rahe	<b>Flautas</b> Jorge Frank Generoso dos Santos Diniz
<b>Violas</b> Ludovico Seyer Junior Julio Ackemberg Kurt Hermann	<b>Clarinetes</b> Lício de Lima João Ramalho Luís Maranhão
<b>Violoncelos</b> Charlotte Frank Rodolfo Wolf Ester Grof	<b>Pistões</b> Oto Koester Ernesto Angioletti
<b>Contrabaixos</b> João Piassecki Guilherme Tiepelmann	<b>Trompa</b> Augusto Di Giorgio
	<b>Trombones</b> Severino D'Attri Aristóteles Santos
	<b>Oboé</b> Ladislau Gallarda
	<b>Clarone</b> Vitor Piassecki
	<b>Tímpanos</b> Nicolau Cleto
	<b>Percussão</b> Carmen Scheide

**NÃO**

NÃO entre nem saia da sala durante a execução. Aguarde o intervalo.  
NÃO aplauda no fim dos movimentos, para que a peça não sofra interrupção até o final.  
NÃO converse durante a execução.  
NÃO vá cumprimentar o artista nos intervalos, mas somente no fim do recital.  
O intervalo é um breve espaço de tempo, que precisa ser aproveitado para descanso e concentração na parte do programa que se segue.  
NÃO seja frio e indiferente se o artista lhe agradou. Aplauda com calor e entusiasmo. O aplauso é o estímulo do artista.  
NÃO se levante finda a última peça do programa. Não há coisa que peior impressione um artista a respeito da platéia. Aguarde o fim dos aplausos e dos possíveis "extras" que o artista possa dar.  
NÃO deixe de pedir "extras" e "bis" se a música ou o artista lhe agradaram. O pedido de "extra" não aborrece mas lisonjeia o artista. Só não se deve pedir "bis" se a peça for excessivamente longa ou de grande dificuldade.

**TRIO PARANAENSE**

Em "tournée" patrocinada pela SCABI, o Trio Paranaense tocará a 21 do corrente no Teatro Municipal de São Paulo, em concerto da Sociedade de Cultura Artística daquela cidade, e, a 23, tocará no salão de concertos da Escola Nacional de Música, no Rio de Janeiro, dentro da série oficial de concertos daquela escola. É o bom nome do Paraná artístico e cultural, que vai ser levado às grandes capitais brasileiras. As distintas musicistas paranaenses, todas integrantes da nossa Orquestra Sinfônica, a diretoria da SCABI deseja o maior êxito.

**PRÓXIMOS CONCERTOS**

17 de maio — Concerto Sinfônico Popular, pela Orquestra Sinfônica da SCABI, sob a regência do Maestro Ludovico Seyer, tendo como solista a pianista Renée Devrainne Frank.  
Teatro Avenida, às 17 1/2 horas. Preço — Cr\$ 5,00

Junho — Concerto misto de flauta e piano, pelos artistas argentinos Esteban Eitler e Dario Sorin.

Julho — Concerto Sinfônico, pela Orquestra Sinfônica da SCABI, sob a regência do maestro húngaro Jorge Kaszás.

NOTA — Para propostas de novos sócios, reclamações referentes a não recebimento de convites, etc., telefonar para 1738.

ESSENFELDER — o melhor piano nacional.

## **ANEXO 16**

**Quadro demonstrativo das atividades orquestrais em Curitiba no período de 1850 a 2010**

1850 1860 1870 1880 1890 1900 1910 1920 1930 1940 1950 1960 1970 1980 1990 2000 2010

Segunda metade do século XIX – Primeiras décadas do século XX: Apresentações de *Companhias Líricas*, *Companhias de Zarzuela* e *Companhias de Opereta*, por extensão das temporadas artísticas no Rio de Janeiro e em São Paulo. Ex: *Companhia de Operetas Esperanza Iris*, *Clara Weiss*, *Companhia Lírica De Angelis*, *Companhia de Operetas Ribeiro Cancelli*, todas no ano de 1920.

**1893-1902**

Grêmio  
Carlos  
Gomes

**Maestros:**

-Alfredo  
Monteiro [?]  
-Afonso  
Corradi [?]

**1916-1924**

Conservatório  
de Música do  
Paraná

**Diretor:**

-Leo Kessler  
(1882-1924))

**1912-1942**

Banda da Força Militar do Estado

**Regente:**

-Romualdo Suriani (1880-1943)

**1930-1942 [?]**

Sociedade  
Sinfônica de  
Curitiba

**Maestros:**

-Romualdo  
Suriani  
(1880-1943)  
-Ludovico Seyer  
(1882-1956)  
-Antônio Melillo  
(1900-1966)

→

**1946-**

**1950/52**  
Orquestra  
Sinfônica da  
SCABI

**Maestros:**

-Bento  
Mossurunga  
(1879-1970)  
-Ludovico  
Seyer  
(1882-1956)  
-Jorge  
Kaszás  
(1915-2002)

**1946-1958**

Orquestra  
Estudantil de  
Concertos

**Maestro:**

-Bento  
Mossurunga  
(1879-1970)

→

**1958 – em atividade**

Orquestra da Universidade  
Federal do Paraná

**Maestros:**

-Bento Mossurunga  
(1879-1970)  
-Gedeão Martins (?)

**1974- em atividade**

Camerata Antiqua de Curitiba

**Maestro:**

-Roberto de Regina (1927) [1974/1987]  
Maestros convidados (até 2008)  
- Wagner Polistchuk (?) [desde 2009]

**1985- em atividade**

Orquestra Sinfônica do Paraná

**Maestros:**

-Alceu Bocchino (1918) [1985/98]  
-Oswaldo Colarusso (1958) [1985/98]  
-Roberto Duarte (1941) [1999]  
-Jamil Maluf (?) [2000/02]  
-Aless. Sangiorgi (1961) [2002/10]  
-Oswaldo Ferreira (1964) [2011]