

Espaços de sociabilidades no âmbito cultural curitibano: a atuação da SCABI (1944-1976) na consolidação da plateia em música erudita ao longo da década de 1940

Alan Rafael de Medeiros ¹

Álvaro Carlini ²

Resumo: Este artigo realiza estudo sobre a *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê – SCABI* (1944-1976), e seu trabalho na consolidação de espaços de sociabilidade voltados para a formação de plateia em música erudita, por meio da realização de concertos e recitais a partir de 1944. Para tanto, realizou-se levantamento das características da sociedade curitibana, a atuação da intelectualidade local no desenvolvimento das práticas artísticas na capital, e a reelaboração da plateia em música erudita após a fundação da SCABI.

Palavras-chave: Formação de plateia em música erudita em Curitiba. Musicologia Histórica. *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI)*.

Abstract: The present article carries out a study about the *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê* (The Brasília Itiberê Artistic Culture Society) - SCABI (1944-1976), and its work on the consolidation of social spaces aiming at audience formation in erudite music through the realization of concerts and recitals from 1944. In order to do this, information about the characteristics of Curitiba's society, the work of the local intellectuals in the development of artistic practices in the city, and the reformulation of the erudite music audience after the foundation of SCABI was collected.

Keywords: Audience formation in erudite music in Curitiba. Historical Musicology. *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê* (The Brasília Itiberê Artistic Culture Society) (SCABI).

¹ Mestre em Música – *Musicologia Histórica*, pelo Programa de Pós Graduação em Música da Universidade Federal do Paraná. Licenciado em Música e Bacharel em Produção Sonora pela Universidade Federal do Paraná.

² Professor adjunto do Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná (DeArtes-UFPR). Coordenador do Grupo de Pesquisa CNPq denominado *Música Brasileira: estrutura e estilo, cultura e sociedade*, na linha de pesquisa intitulada *Musicologia Histórica: entidades civis vinculadas à Música no Estado no Paraná no século XX*

Introdução

A Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (*SCABI*), foi uma sociedade civil sem fins lucrativos que atuou na cidade de Curitiba entre os anos de 1945 e 1976, promovendo concertos e recitais de música erudita, palestras e cursos ligados ao desenvolvimento da cultura musical na capital paranaense³. 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.

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, sendo a principal 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 musicais⁴.

As fontes utilizadas na elaboração deste trabalho 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)*.

1 Regulamentação sócio cultural na formação da plateia 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" (TABORDA, 2003). 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

³ 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 do presente artigo está circunscrito às atividades da entidade no âmbito da sociedade curitibana.

⁴ 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, 1984, p.71)

pesquisador para a formação de distintas plateias 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 ⁵. 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 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. (PEREIRA M., 1996, pp.12-13)

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

⁵ 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, 1998, p.194).

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. 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” (PEREIRA M., 1996, p.112).

O ideário almejado pelos estratos dominantes, a então “*gente morigerada*” resultava na reprodução dos gostos e hábitos burgueses europeus. 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 europeia. 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. (PEREIRA M., 1996, p.136)

Este processo de distinção social esteve intimamente associado ao progressivo trabalho de urbanização na cidade de Curitiba, tendo como referência os centros europeus mais desenvolvidos⁶. 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 ideia de sociedade cosmopolita, onde prevalece o império da imagem, do instante e da técnica” (PEREIRA L., 1998, p.58). Esta ideia de cidade moderna pode ser visualizada em periódicos curitibanos das primeiras décadas do século XX, os quais exaltavam as qualidades da *verdadeira capital*.

⁶ Em seu estudo sobre marcos urbanos e a construção da identidade da cidade, Oba (1998, p.1) afirmou que Paris foi a referência urbana cujos marcos referenciais eram a verdadeira representação da feição europeia. 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”.

[...] 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. (DeFREITAS, 2007, p.30)

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. 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. (PEREIRA M., 1996, p.138)

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 "plateia passa a se formar não só pelo gosto musical, mas também pela etiqueta" (JUSTUS, 2002, p.166).

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 artística*" (ANZE; CARLINI, 2009). 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 desse 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, afluía o painel da sociedade e do mundo artístico 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. (PROSSER, 2004, p.133)

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. 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 plateia 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 plateia heterogênea. Essa plateia iniciou-se nas primeiras apresentações circenses no século XIX, 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. (JUSTUS, 2002, p.158)

Este era o panorama da realidade musical em Curitiba, assim como da plateia 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 plateia considerada *ideal*. E será justamente esta *nova* plateia que viria a frequentar as salas de concerto da cidade e mais tarde a apreciar os recitais oferecidos pela *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê*.

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 plateia em música erudita foram os *clubes musicais* e a *intelectualidade* ao longo da primeira metade do século XX. Segundo a pesquisadora Roderjan (1969, p.195) este processo se delineou ao longo da década de 1940, imprimindo “[...] um roteiro definitivo para a música em Curitiba”.

Sobre a movimentação sócio-cultural propiciada pelos clubes musicais na capital paranaense, é possível constatar 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, p.23) 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”. O *Paranismo*

[...] foi resultado de um longo processo de formulação de uma imagem do Paraná posteriormente à sua emancipação política, 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. (LEÃO, 2007, p.8)

Esta ideia da elaboração em Curitiba de uma *visão simbólica diferenciada* defendida pelo autor reflete a imagem da cidade proposta pelo poder público e a sua divulgação 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” (PORSSER, 2001, p.137), 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 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. (OLIVEIRA, 2005, p.5)

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” (OBA, 1998, p.217). 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” (OLIVEIRA, 1998, p.6).

A atuação em conjunto da intelectualidade em Curitiba é elemento particular e que merece atenção especial. Segundo afirmou Prosser (2001) a 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.** (PROSSER, 2001, p.189)

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 plateia “*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 ideias do *Paranismo*, incutir no leitor, muitas vezes, julgamentos e critérios totalmente estranhos ao contexto local da época. Os jornalistas cobravam atitudes urbanizadas dos frequentadores do *Teatro Guaíra*, 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.** (PROSSER, 2004, p.166)

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 plateia em música erudita na Curitiba das primeiras décadas do século XX, Justus (2002, p.23) afirmou que as investidas da intelectualidade nesse veículo de comunicação se deram com intuito de unificar os hábitos e costumes da incipiente plateia curitibana em música erudita, no momento em que se percebia justamente a “heterogeneidade do público da época”.

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 ideias de transformação por intermédio da intelectualidade.

Em relação à plateia 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 ideias, querendo, com isso, tornar o teatro uma escola social, um referencial daquela 'plateia culta e elegante, expandido pela geração simbolista do final do século XIX, que, junto com os paranistas, havia disseminado a ideia do conceito de uma cidade 'culta, ordeira e laboriosa' para Curitiba. (JUSTUS, 2002, p.24)

Durante o processo de *disciplinamento* da plateia 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 plateia as maneiras adequadas de comportamento para apreciar uma apresentação.

Pode-se verificar que o desenvolvimento da plateia curitibana no início do século XX esteve pautado na ideia 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 plateia 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” (PEREIRA L., 1998, p.58), graças ao trabalho desta elite intelectual, movidos pelos ideais do *paranismo* na cidade.

A constatação dessa associação característica da intelectualidade no Paraná é intitulada por Prosser (2001, p.189) como *intelectualidade-tipo*. Esse conceito caracteriza a elite intelectual curitibana⁷ 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.

O quadro conceitual proposto 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 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*”⁸, ou ainda “Vitoriosa iniciativa da *SCABI*, o ciclo Schubert por Henry Jolles”⁹.

⁷ 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.

⁸ *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.

⁹ *Vitoriosa iniciativa da SCABI, o ciclo Schubert por Henry Jolles*. *O Dia*, Curitiba, 26 de abril de 1949. *HSCABI – I153*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

Artigos assinados por membros integrantes da *SCABI* também podem ser encontrados nos periódicos locais, como é o caso das musicistas Renée Devrainne Frank¹⁰ e Bianca Bianchi¹¹, 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”¹².

A criação da *SCABI* culminou em primeiro estágio de educação e disciplinamento da plateia curitibana, plateia 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 plateia 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 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 plateia 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 assembleias gerais da entidade, informações sobre os balancetes e relatórios

¹⁰ FRANK, Renée Devrainne. *O recital de Isabel Mourão*. **O Dia**, Curitiba, 28 de abril de 1946. *HSCABI – 16*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

¹¹ BIANCHI, Bianca. *Juan Alberto Cuneo*. **O Dia**, Curitiba, 11 de junho de 1946. *HSCABI – 130*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

¹² GOMES, Raul. *Concertos Populares*. **O Dia**, Curitiba, 04 de junho de 1946. *HSCABI – 122*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

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 plateia curitibana, tendo como porta-voz a *SCABI* e, ao fundo, os ideais paranistas presentes no discurso da intelectualidade local.

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” (JUSTUS, 2002, p.191).

Ao relatar os principais eventos culturais durante a década de 1920, Justus (2002, p.187) 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 plateias, é proibido às senhoras o uso de chapéus durante a apresentação”.

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**” (JUSTUS, 2002, p.190).

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 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 desgosto 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 plateia, camarotes ou frisas [...]. (JUSTUS, 2002, pp.188-189)

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 ideias 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 plateia curitibana, em uma espécie de educação artística através dos artigos diários. 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. (JUSTUS, 2002, p.191)

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 [...]”¹³, ou ainda “[...] foi [verificada] a ausência do povo a quem foi inteiramente dedicado o belíssimo concerto”¹⁴, demonstram sequencialmente o *convite* para o evento, e a posterior *cobrança* do jornalista, ao verificar a ausência do público específico ao qual se destinava o recital.

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 ideia 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

¹³ 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.

¹⁴ 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.

acima de tudo, as massas”¹⁵. 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, fica o ingresso [...] a Cr\$ 2,50, preço inferior até aos cinemas ‘pão duro’.¹⁶

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.¹⁷

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”¹⁸. 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

¹⁵ GOMES, Raul. *Concertos Populares*. **O Dia**, Curitiba, 04 de junho de 1946. *HSCABI – 122*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ GOMES, Raul. *Concertos Populares*. **O Dia**, Curitiba, 04 de junho de 1946. *HSCABI – 122*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

¹⁸ *Ibid.*

apresentação para a plateia, 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 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 lítero-artístico paranaense, com cada vez maior eficiência, **o programa pelo renascimento do Paraná cuja estagnação era vexatória para nós todos.**¹⁹

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 plateia 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”²⁰, foi reproduzido na íntegra pelo jornal *O Dia*²¹.

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:

¹⁹ Ibid.

²⁰ *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.

²¹ *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.

-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 primário. [...] À *SCABI* deve a visita de grandes artistas, demonstrando a sua plateia a alta cultura dos que a frequentam. Executando um programa sinfônico inteiramente novo para a orquestra daquela sociedade, pude verificar a grande eficiência de seus músicos.²²

As considerações da maestrina, amplamente divulgadas pela imprensa diária, apresentam um Paraná *culto e civilizado, morigerado culturalmente*, constituindo uma ideia 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. (OBA, 1998, p.144)

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”²³, 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 do país. Acrescentou que é a cidade mais distante do Rio [de Janeiro] que o Coro já se fez ouvir [...].²⁴ (grifo nosso)

²² Ibid.

²³ *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.

²⁴ Ibid.

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 diferenciasses o povo da terra deste Estado do restante do País [...] com a urbanização e a proliferação das produções culturais em sua capital” (PEREIRA L., 1998, p.90).

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 Jolles²⁵. 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 sonoro, comovente. A técnica, perfeita, da ilustre pianista nossa, foi *una* de começo ao fim.²⁶

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

²⁵ 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, 2008, p.41)

²⁶ *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.

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 plateia, 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.*²⁷

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 plateia seleta à qual se refere o artigo que 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**”²⁸, confirmam o distanciamento, ou, pelo menos, a ideia 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*’.²⁹ (grifo nosso)

²⁷ Recital de violino por Arthur Erlach. **Gazeta do Povo**, Curitiba, [?] setembro de 1949. HSCABI – II110. Pasta SCABI. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

²⁸ *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.

²⁹ *Ibid.*

Pode-se afirmar que a citação apresentada sacramenta o conceito de *morigeração* apresentado e discutido ao longo deste artigo, 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, e a classe **menos abastada**, que, não tendo condições financeiras de pagamento de jóia 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.

4 Considerações Finais

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 plateia em música erudita curitibana encontrou nas realizações artísticas da *SCABI* campo necessário para um processo de franco desenvolvimento.

Os textos contidos nos periódicos locais que descrevem as atividades musicais da *SCABI* e a atuação da entidade no processo de desenvolvimento cultural da cidade, estão permeados de elementos de cunho *civilizatório*, em um período de afirmação da identidade local de acordo com as premissas do *Movimento Paranista*, no qual as elites culturais e econômicas locais e se sentiam diretamente responsáveis pelo desenvolvimento cultural da cidade.

A imprensa diária foi veículo formador do público curitibano desde a primeira metade do século XX, tendo a *SCABI* utilizado largamente este meio de comunicação na educação de sua plateia em música erudita. Enquanto uma *entidade morigeradora* relacionada à formação do público, a *SCABI* foi utilizada como porta-voz de técnicas de *disciplinamento*, e conseqüentemente, *morigeração dos costumes* em prol do desenvolvimento da plateia em música erudita em Curitiba.

Os eventos oferecidos pela *SCABI* foram registrados pela imprensa local. É possível verificar nas matérias sobre a entidade, elementos que ultrapassavam o caráter

estritamente informativo, mas se constituíam enquanto ferramentas de *morigeração*, que se desenvolviam dentro das salas de concerto. Foram esses elementos que permearam o processo de educação e desenvolvimento da plateia curitibana, tendo à frente a *SCABI* e, em segundo plano, os ideais paranistas presentes no discurso da intelectualidade local.

Referências

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)

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 (Juiz de Fora, 2004). *Anais do ...* Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2006, p. 294-304.

DeFREITAS, Mônica Santos Pereira. *A cidade mediatizada: imagens de Curitiba*. 2007. 211f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Linguagens), Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2007.

ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

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.

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 R. *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI): promoção de música sinfônica erudita por meio da Orquestra Sinfônica da SCABI (1946-1950)*. 2011. 205f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2011.

MEDEIROS, Alan R.; 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.

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 S. *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.

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.

_____. *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, 2004, p.133.

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

SAMPAIO, Marisa Ferraro. *Reminiscências Musicais de Charlotte Frank*. Curitiba: Editora Lítero-Técnica, 1984.

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>

TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

Artigos da hemeroteca

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.

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.

FRANK, Renée Devrainne. *O recital de Isabel Mourão*. **O Dia**, Curitiba, 28 de abril de 1946. *HSCABI – 16*. 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 – 130*. 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 – 122*. 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 – 125*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

GOMES, Raul. *Foi um êxito o 1º Concerto Popular*. **O Dia**, Curitiba, 09 de junho de 1946. *HSCABI – 129*. 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 Sodrê. **A Noite**, Rio de Janeiro, 18 de julho de 1949. *HSCABI – 1190*. 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 Sodrê. **O Dia**, Curitiba, 19 de julho de 1949. *HSCABI – 1191*. 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 – 11130*. 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 – 11117*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

Recital de violino por Arthur Erlach. **Gazeta do Povo**, Curitiba, [?] setembro de 1949. *HSCABI – 11110*. 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 – 11120*. Pasta *SCABI*. Hemeroteca, Centro de Documentação e Pesquisa da Casa da Memória, FCC.

Recebido em 13/04/2011.

Aceito em 30/05/2011.