

UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE – UNIVILLE
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - PRPPG
MESTRADO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE- MPCS

HOJE É DIA DE CONCERTO: UMA ANÁLISE DO THEATRO NICODEMUS E DA
SOCIEDADE HARMONIA LYRA COMO ESPAÇOS FOMENTADORES DO
PATRIMÔNIO MUSICAL DE JOINVILLE

PEDRO ROMÃO MICKUCZ

ORIENTADORA: PROFA. DRA. TAIZA MARA RAUEN MORAES

JOINVILLE- SC

2017

PEDRO ROMÃO MICKUCZ

HOJE É DIA DE CONCERTO: UMA ANÁLISE DO THEATRO NICODEMUS E DA
SOCIEDADE HARMONIA LYRA COMO ESPAÇOS FOMENTADORES DO
PATRIMÔNIO MUSICAL DE JOINVILLE

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE, como requisito para obtenção do título de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, sob orientação da Professora Doutora Taiza Mara Rauen Moraes.

Joinville - SC

2017

Catálogo na publicação pela Biblioteca Universitária da Univille

M625h Mickucz, Pedro Romão
Hoje é dia de concerto: uma análise do Theatro Nicodemus e da Sociedade Harmonia Lyra como espaços fomentadores do patrimônio musical de Joinville/
Pedro Romão Mickucz; orientadora Dra.Taiza Mara Rauen Moraes. – Joinville:
UNIVILLE, 2017.

154 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade
– Universidade da Região de Joinville)

1. Patrimônio cultural – Preservação. 2. Música e linguagem. 3. Teatros –
Joinville. 4. Concertos – Joinville. I. Moraes, Taiza Mara Rauen (orient.). II.
Título.

CDD

Termo de Aprovação

“Hoje é dia de Concerto: Uma Análise do Theatro Nicodemus e da Sociedade Harmonia Lyra como Espaços Fomentadores do Patrimônio Musical de Joinville”

por

Pedro Romão Mickucz

Dissertação julgada para a obtenção do título de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, área de concentração Patrimônio Cultural, Identidade e Cidadania e aprovada em sua forma final pelo Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade.



Profa. Dra. Taiza Mara Rauen Moraes
Orientadora (UNIVILLE)

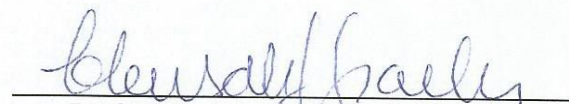


Profa. Dra. Mariluci Neis Carelli
Coordenadora do Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade

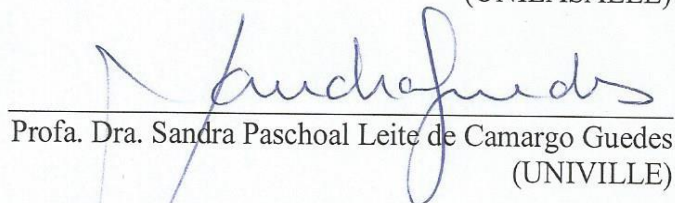
Banca Examinadora:



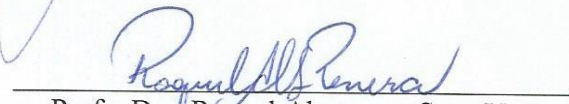
Profa. Dra. Taiza Mara Rauen Moraes
Orientadora (UNIVILLE)



Profa. Dra. Cleusa Maria Gomes Graebin
(UNILASALLE)



Profa. Dra. Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes
(UNIVILLE)



Profa. Dra. Raquel Alvarenga Sena Venera
(UNIVILLE)

Joinville, 03 de abril de 2017.

Esse trabalho é dedicado à Ana Clara Mickucz que pacientemente esperou por atenção, e desde pequenina já demonstrou interesse em ajudar seu titio a pesquisar.

E aos músicos que de alguma forma contribuíram para minha formação musical.

AGRADECIMENTOS

Não acredito em acasos, mas em força superior que me permitiu trilhar caminhos e conhecer pessoas que me auxiliaram nessa jornada. Agradeço a Deus, por me permitir chegar até aqui e por me cercar de pessoas, ao qual posso dizer...

Obrigado João e Idene, porque de vocês, herdei os maiores patrimônios que poderiam me proporcionar – a vida e o conhecimento. Um agradecimento especial para minha mãezinha Idene Francisco Mickucz, que me inspirou a trilhar no caminho da docência, e que nessa pesquisa de mestrado, me auxiliou intensamente nas transcrições das entrevistas orais – eternizada nessa dissertação, é uma simples forma de agradecer por tudo o que fizestes por mim.

A minha querida orientadora Prof.^a Dr.^a Taiza Mara Rauen Moraes, agradeço pelas orientações, inúmeras correções, ensinamentos, aconselhamentos e incentivos ao longo desses dois anos. Com sua sensibilidade, me proporcionou novas leituras e novos horizontes. Obrigado por acreditar desde o início no potencial dessa dissertação e por sempre “orientar” nos momentos de inseguranças, mas também me confortar com sua doçura, nos momentos de incertezas e de tensões durante a pesquisa. Taiza, muito obrigado!

Um agradecimento especial às professoras Raquel Alvarenga Sena Venera e Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes que (re)significaram de forma ímpar essa dissertação, e que generosamente mostraram caminhos e soluções para as fragilidades da minha pesquisa. Raquel um exemplo de profissional que alia competência e sensibilidade, apontando possibilidades para que meu trabalho adquirisse mais consistência. Sandra, sempre prestativa desde minha graduação, é a historiadora a qual me inspiro; obrigado pelas sugestões de fontes, leituras e o cuidado especial por cada linha dessa dissertação; o amadurecimento de minha escrita se deve grande parte, aos seus apontamentos coerentes na qualificação. Agradeço à professora convidada Cleusa Maria Graebin, como membro externo da banca, por ter aceitado o convite em avaliar esse trabalho e contribuir com suas reflexões no campo do patrimônio.

Às instituições que contribuíram para a viabilização desse trabalho – Arquivo Histórico de Joinville, Coordenação de Patrimônio Cultural e Sociedade Harmonia

Lyra, em especial a Sra. Rosita, que sempre disposta, facilitava a abertura das portas da sociedade para as gravações das entrevistas orais.

Aos suportes técnicos para a realização desse trabalho, agradeço ao meu querido irmão Geronimo Joarez Mickucz, por sempre me socorrer nos momentos de apuros com os aparelhos digitais; Bruno J. O. Flores e Joesley Almeida dos Santos pelo auxílio na produção áudio-visual; e ao amigo distante Raphael Pinheiro. Sem os assessoramentos de vocês, meu trabalho ficaria comprometido.

À diretora da E. M. Prof. João Bernardino da Silveira Junior – Marilucia Santana Heerdts que sempre me apoiou e incentivou minha participação nos eventos que a universidade promovia; e que por vezes facilitava minhas ausências na escola. De forma geral, agradeço a todos da “família JB”!

Aos historiadores que me acompanham desde os tempos da graduação: Obrigada Adriana Medeiros Oliveira, Alanna Duarte, Beatriz Rengel, Cibele Dalina Piva Ferrari, Elisangela J. M. Silveira, Ewelyn, Geovani Silveira, Marta Regina Heinzelmann, Raquel S. Thiago e Sandra Sanches da Silva; por me acompanharem direta ou indiretamente nesse processo.

Aos entrevistados que se dispuseram memorar suas histórias para compor um capítulo especial nessa dissertação. Christina Clara Hildegard Raeder Schöereder, Fabricia Piva, Jutta Hagemann, Álvaro Cauduro de Oliveira e Carlos Aduino Vieira, muito obrigado!

Ao Programa Institucional de Bolsa de Pós-Graduação – PIBPG/UNIVILLE, por facilitar meu acesso ao mestrado. Agradeço nominalmente à Rosemeri W. Rohrbacher – ou nossa conhecida Meri, na função de secretária do Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade. Obrigada pelas soluções apresentadas e por ouvir nossos desabafos e nossas angústias, em meio à entrega de documentos.

Aos mestres do programa de mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, que ao longo desses dois anos, contribuíram com as discussões em sala, com as leituras sugeridas, com as aulas de campo e com os eventos promovidos ao longo do curso. Obrigada pelas noites prazerosas de conhecimentos compartilhados, por vezes, em horários extras, resistíamos nos devaneios que o campo do patrimônio cultural nos proporciona. Aos mestres com carinho!

Agradeço aos integrantes do Grupo de Pesquisa Imbricamentos de Linguagens, que contribuíram nas discussões e parcerias acadêmicas. Em especial

à Laura que além de “adoçar” nossas reuniões, me motivava a produzir artigos para apresentar em eventos acadêmicos.

Agradeço a Prof.^a Dr.^a Elizabete Tamanini e ao 4º ano do curso de Licenciatura em História – 2016 – da UNIVILLE, por contribuir na minha formação de docência no ensino superior. Obrigado “Betinha” por sua sensibilidade e diálogos que contribuíram na dissertação, a partir das discussões promovidas nas aulas de Brasil República.

Um agradecimento especial ao meu querido amigo e parceiro musical – Augusto Luciano Ginjo. Companheiros de pesquisa, as “sessões de terapia” no WhatsApp amenizava as incertezas e as inseguranças que os momentos da escrita nos causava. Ao Guto agradeço as trocas de experiências, pelas sugestões de leituras, por dividir palcos e momentos sonoros – realmente imbricamos o clássico do violino, com o underground de suas composições autorais ... Dois cenários musicais que o mestrado proporcionou e uniu dois amigos a partir dessa experiência! Muito obrigado!

Por fim, agradecer a “*melhor turma do mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade*” – Turma VIII. Com vocês aprendi a partilhar sensibilidades, ser generoso, ouvir e aprender com diferentes visões, e com diferentes áreas do conhecimento. Não retrocedemos nem por um momento, ao contrário, nos motivamos uns aos outros. Unidos prosseguimos em parcerias que vão além da experiência acadêmica, nos uniu para a vida. Obrigado turma ∞!

*“Vou andar para onde for, sem saber o que vem depois.
Vou viver, me deixar levar... Permitir, me surpreender.
Vou andar para onde for, sem saber o que vem depois.
Vou viver, me deixar levar... Permitir, me surpreender.
Nada é por acaso, tudo está onde deve estar.
Nada é por acaso, tudo é como deve ser...”*

PATRICIA SAYURE MELO

RESUMO

Esta dissertação vinculada ao grupo de pesquisa do CNPq “Imbricamentos de linguagens”, na linha de pesquisa “Patrimônio Cultural e Memória Social” do Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, na Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE) objetiva analisar através de fontes orais e fontes escritas, memórias fixadas sobre as produções musicais e espaços destinados a música orquestral, na área central de Joinville. A partir da historiografia local de Machado (2010), Guedes (2003) e Herkenhoff (1989), ampliou-se a discussão patrimonial dos espaços e o campo cultural tendo como referência Nora (1993), García Canclini (2008), Abreu (2009), Choay (2011) e Chuva (2012). A dissertação apresenta a história dos recortes históricos de dois edifícios tombados; as memórias de cinco sujeitos entrevistados que frequentaram esses espaços; e os usos desses espaços patrimonializados no tempo presente. As discussões apresentadas na pesquisa “Hoje é dia de concerto: uma análise do Theatro Nicodemus e da Sociedade Harmonia Lyra como espaços fomentadores do Patrimônio Musical de Joinville”, foram introduzidas a partir da materialidade dos espaços e expandidas para a imaterialidade da música e das memórias, ampliando assim os referenciais teóricos e históricos da cultura musical de Joinville. Dois importantes teatros da cidade são focos da pesquisa, por se tratar de palcos com públicos diferentes, e por atualmente terem condições preservacionistas distintos. Além dessas questões o trabalho discute a relação dos sujeitos entrevistados com os espaços musicais pesquisados e adota a metodologia de história oral. Através das narrativas orais, diferentes leituras do campo da psicologia, antropologia, sociologia, e história foram acionadas, propiciando uma discussão interdisciplinar com o patrimônio cultural de Joinville. As memórias, os discursos e as tensões acionadas pela história oral, dialogam teoricamente com Alberti (2013), Candau (2014) e Foucault (2014). As fontes escritas pesquisadas estão disponíveis no Arquivo Histórico de Joinville, Coordenação de Patrimônio Cultural - Fundação Cultural de Joinville e na Biblioteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

Palavras-chave: patrimônio cultural, linguagem musical, memória.

ABSTRACT

This dissertation bounded to the research group of CNPq "Interconnection of languages", in the research line "Cultural Patrimony and Social Memory" in the master's degree in Cultural and Social Patrimony, of University of the region of Joinville (UNIVILLE), aims to analyze through oral and written sources, fixed memories about the musical productions spaces destined to orchestral music in the area of Joinville. Though out the local historiography of Machado (2010), Guedes (2003) and Herkenhoff (1989), the patrimonial discussion of the spaces and the cultural field were amplified having as reference Nora (1993), García Canclini (2008), Abreu (2009), Choay (2011) and Chuva (2012). This dissertation presents the history of the historical records of two heritage buildings; the memories of five interviewed subjects that frequented those spaces; and the usage of those patrimonial spaces in the present day. The discussions presented in the research "Today is a concert day: an analysis of the Theater Nicodemus and the Harmony Lira Society as foster spaces of the Musical Patrimony of Joinville", were introduces by the materiality of spaces and expanded to the immateriality of music and memories, therefore amplifying the theoretical and historical references of the musical culture of Joinville. Two important city theaters are focus of the research, due to being stages to different publics, and for currently present different preservation conditions. Besides this questions, the work discuss the interviewed subjects' relations with the musical spaces in the research and adopts the methodology of oral history. Though oral narratives, different readings in the field of psychology, anthropology, sociology, and history were added, providing a interdisciplinary discussion with the cultural patrimony of Joinville. The memories, the speeches and the strains brought by the oral history, theoretically speaks with Alberti (2013), Candau (2014) e Foucault (2014). The written sources that were researched are available in the Historical Archive of Joinville, Coordination of Cultural Patrimony – Cultural Foundation of Joinville and in the Digital Library of National Library Foundation.

Key-words: cultural patrimony, musical language, memory.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - BANDEIRA CENTENÁRIA DA FUSÃO HARMONIE-LYRA.....	40
FIGURA 2 – IMAGEM REPRESENTATIVA DA NOVA SEDE DA SOCIEDADE HARMONIA LYRA	42
FIGURA 3 – LANÇAMENTO DA PEDRA FUNDAMENTAL.....	42
FIGURA 4 – OBRA EM ANDAMENTO DO EDIFÍCIO	43
FIGURA 5 – PLACA-HOMENAGEM DE FRITZ ALT	45
FIGURA 6 - DETALHES DA FACHADA ESCULPIDA POR FRITZ ALT.....	46
FIGURAS 7 – ANÚNCIO DO EMPREITEIRO DE OBRAS – FRANCISCO NICODEMUS	47
FIGURA 8 – PROPAGANDA DA INAUGURAÇÃO DO THEATRO NICODEMUS.....	50
FIGURA 9 – THEATRO NICODEMUS.....	51
FIGURA 10 – ALAGAMENTO DO THEATRO NICODEMUS	53
FIGURA 11 – PROGRAMAÇÃO DO THEATRO NICODEMUS 1917/1918.....	57
FIGURA 12 – PROGRAMAÇÃO DO THEATRO NICODEMUS.....	58
FIGURAS 13 E 14 – PROGRAMAÇÃO CULTURAL DO THEATRO NICODEMUS	59
FIGURA 15 – “FILME REPORTAGEM” DA REVOLUÇÃO DE 1930	60
FIGURA 16 – ANÚNCIO DE INAUGURAÇÃO	63
FIGURA 17 – PROGRAMA EM ALEMÃO DO ÚLTIMO CONCERTO DE PEPI PRANTL, PUBLICADO NO KOLONIE-ZEITUNG EM ABRIL DE 1937.	66
FIGURA 18 – FOTOGRAFIA DE RODOLFO KOHLBACH	67
FIGURA 19 – FOTOGRAFIA DE ERNANI LOPES	68
FIGURA 20 – ORQUESTRA FILARMÔNICA HARMONIA LYRA, EM BRASÍLIA	84
FIGURA 21 – JORNAL <i>A NOTÍCIA</i> DIVULGA HOMENAGEM À BIDÚ SAYÃO.....	97
FIGURA 22 – ANÚNCIO DA APRESENTAÇÃO DE BIDÚ SAYÃO NA SOCIEDADE HARMONIA LYRA	98
FIGURA 23 – FOTOGRAFIAS DISPONÍVEIS NO RELATÓRIO DE TOMBAMENTO	108
FIGURA 24 – QUADRO “O PAVÃO E A RAINHA” – HUGO COLGAN [S.D.].....	110
FIGURA 25 – FOTO APRESENTADA PELA EMPRESA DE CINEMA ARCO-ÍRIS – FACHADA DO CINE PALÁCIO [S.D.].....	113

FIGURA 26 – FOTO APRESENTADA PELA EMPRESA DE CINEMA ARCO-ÍRIS – FACHADA DO CINE PALÁCIO [S.D.].....	113
FIGURA 27 – PROJETO DE ESTUDO DE RESTAURAÇÃO DO EDIFÍCIO ORIGINAL “THEATRO MUNICIPAL”	116
FIGURA 28 – FACHADA ATUAL DO CINE PALÁCIO	117
FIGURA 29 – PROPOSTA DE INTERVENÇÃO NO PRÉDIO PRINCIPAL.....	117
FIGURA 30 – LOJAS COMERCIAIS – LATERAL DO CINE PALÁCIO EM 2017	118
FIGURA 31 – IMAGEM DA REQUALIFICAÇÃO E HARMONIZAÇÃO VISUAL DAS LOJAS COMERCIAIS	118
FIGURA 32 – REPRODUÇÃO DO CINEMA IMPÉRIO, LISBOA - PORTUGAL.	120
FIGURA 33 – CINEMA IMPÉRIO, ATUAL IGREJA UNIVERSAL DO REINO DE DEUS – LISBOA, PORTUGAL	120

SUMÁRIO

<u>INTRODUÇÃO</u>	16
<u>CAPÍTULO 1 – UMA RUA, DOIS TEATROS E MUITAS HISTÓRIAS</u>	22
1.1 MÚSICA ORQUESTRAL COMO PATRIMÔNIO CULTURAL.....	23
1.2 CONTEXTUALIZAÇÃO DA COLÔNIA DONA FRANCISCA.....	30
1.3 PALCO DAS MUSAS, OU DE ALGUMAS MUSAS? FUNDAÇÃO DA SOCIEDADE HARMONIA LYRA	31
1.3.1 A MÚSICA GANHA ESPAÇO NA CIDADE DE JOINVILLE – “MUSIKVEREIN LYRA”.....	37
1.4 UM NOVO ESPAÇO PARA PRODUZIR NOVOS SONS: THEATRO NICODEMUS.....	46
1.5 PROGRAMAS MÚSICAIS E A PRODUÇÃO CULTURAL DESSES ESPAÇOS.....	56
1.5.1 “PROGRAMAÇÕES DE MÃO CHEIA”	56
1.5.2 PROGRAMAÇÕES DA RECÉM FUNDADA SOCIEDADE HARMONIA LYRA.	61
1.5.3 EM TEMPOS DE GUERRA, A MÚSICA UNE DIFERENTES ETNIAS.....	66
<u>CAPÍTULO 2 – MEMÓRIAS POLIFÔNICAS DE ESPAÇOS DISSONANTES</u>	72
2.1 QUEM DESCREVE AS MEMÓRIAS COLETADAS? QUEM BUSCOU REGISTRAR ESSAS HISTÓRIAS?.....	72
2.2 “TRÊS, DOIS, UM... GRAVANDO” - PREPARANDO-SE PARA AS ENTREVISTAS ORAIS.....	77
2.3 FRAGMENTOS DE MEMÓRIAS, MEMÓRIAS FRAGMENTADAS DO THEATRO NICODEMUS E DA SOCIEDADE HARMONIA LYRA.....	78
<u>CAPÍTULO 3 – E HOJE, TEM CONCERTO?</u>	107
3.1 PROCESSOS DE TOMBAMENTO E A ATUAL SITUAÇÃO PATRIMONIAL DOS ESPAÇOS.....	107
3.2 OS USOS DESSES ESPAÇOS NA ATUALIDADE	118
3.3 AS PRÓXIMAS APRESENTAÇÕES... OS DESDOBRAMENTOS DOS TEATROS NO SÉCULO XXI	124

<u>CONSIDERAÇÕES</u>	<u>130</u>
<u>REFERÊNCIAS</u>	<u>135</u>
<u>APÊNDICE</u>	<u>146</u>
APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	147
APÊNDICE B – AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM	148
APÊNDICE C – DECLARAÇÃO DE INSTITUIÇÃO CO-PARTICIPANTE	149
APÊNDICE D – ROTEIRO GERAL DE ENTREVISTAS	150
<u>ANEXO</u>	<u>151</u>
ANEXO A – CARTA DE APROVAÇÃO DO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA	152

INTRODUÇÃO

“De alguma forma o seu projeto de pesquisa apareceu em sua vida por alguma razão que o acaso não responde”. Foi com essa frase instigante, proferida na disciplina *Memória e Identidade*, do Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE, que entendi o porquê de alguns projetos que desenvolvi ao longo de minha carreira profissional, enquanto educador e músico.

A música apareceu em minha vida, assim como para muitos, já no período de gestação. Marcos Antônio Correia aponta que a música já é atribuída na vida do homem, desde o útero materno – “*nas batidas do coração, assim como a respiração dos nossos pulmões e os movimentos mais delicados do nosso metabolismo, juntamente com os ciclos cerebrais*” (CORREIA, 2010, p.135). Experiências e estímulos sonoros nos tornam sensíveis à música – seja nas nossas vivências, no ensino, seja na prática, ou na apreciação.

Remonto minhas primeiras memórias, porque foi daí, que a música me acompanhou e me constituiu. Seja através de estímulos criativos, onde ela aparecia como uma força inspiradora seja como mobilização para as atividades desenvolvidas no período da graduação.

Atividades interdisciplinares desenvolvidas na graduação nos cursos de História e Letras me despertavam para trabalhar com música e história na educação. Como exemplo, o projeto “Samba e escravidão” em 2007, coordenado pelas professoras Dra. Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes e Dra. Taiza Mara Rauen Moraes, me inspiravam a trabalhar com temáticas musicais. Em 2008, no último ano da licenciatura em História, outra proposta transversal, a participação de um musical desenvolvido com a professora dra. Ilanil Coelho, me despertou para as múltiplas abordagens e possibilidades de estilos musicais a serem exploradas pelo violino – desde música clássica, popular e o estilo “brega” – entendeu-se basicamente que esse estilo musical estava atrelado a uma falta de originalidade, repetição de clichês, e uma combinação extravagante de elementos musicais que agrada “popularmente” (KHALIL, 2012, p. 142).

Não por acaso, meu projeto de ensino desenvolvido no último ano de graduação foi aproximar as obras do compositor modernista Villa Lobos, contextualizadas historicamente pelo nacionalismo instituído por Getúlio Vargas.

Por sua vez, as possibilidades de tráfegar pela interdisciplinaridade me foram despertadas a partir da especialização realizada pela FURB, em 2011. Nessa etapa dos estudos acadêmicos fui incentivado a desenvolver um Projeto de Ensino de Cordas Orquestrais nas Escolas Municipais de Joinville.

Em 2012, finalmente o *Projeto Meu Primeiro Violino* foi implementado na E. M. Prof. João Bernardino da Silveira Junior, instituição escolar onde leciono disciplina de História para alunos do ensino fundamental II. O projeto dirigido para alunos entre o 4º ano do ensino fundamental I ao 9º ano do ensino fundamental II, visa desenvolver habilidades no instrumento violino, teoria musical e prática em conjunto. Por intermédio, de aulas individuais e em conjunto, os alunos ativam as habilidades “*auriculares*” que só a linguagem musical pode possibilitar, como: som, movimento e timbre ou qualidade sonora (CORREIA, 2010, p. 136).

O projeto, ao longo desses cinco anos já se desdobrou em apresentações em alguns “palcos” da cidade, e a partir do encontro com esses palcos que a ideia de pesquisar sobre os espaços destinados às orquestras começaram a suscitar possibilidades de pesquisa.

Partindo da ideia principal que era discutir e pesquisar espaços que divulgassem músicas orquestrais, após algumas conversas com a orientadora, optou-se por priorizar dois espaços que promoveram na cidade eventos musicais e fomentavam a cultura local – Sociedade Harmonia Lyra e o Theatro Nicodemus. Essa abordagem se dá, também, pela escassez de publicação na área da história e do patrimônio cultural. Além disso, levantarmos questões inerentes aos espaços de difusão da música orquestral e reflexões sobre a manutenção e a restauração desses lugares de sociabilidade na cidade.

Atualmente sobre os dois teatros, existem trabalhos como os de Guedes (2003) e Machado (2010) que abrem algumas discussões nessa dissertação. No entanto, ao colocarmos em cena esses dois espaços, estamos procurando entender até que ponto que essa produção cultural era disponível, acessível a todos joinvilenses? Que memórias foram constituídas a partir desses espaços? Quais as tensões e apropriações atualmente desses patrimônios?

Para tanto, o objetivo geral da dissertação será analisar através de fontes orais e fontes escritas, quais as memórias fixadas das produções musicais e dos espaços destinados à música orquestral, na área central de Joinville. Assim, não buscamos apenas juntar num mesmo trabalho dois teatros que objetivavam cativar públicos diferentes, a proposta é estudar a história dos dois edifícios tombados; as memórias dos sujeitos entrevistados que frequentaram esses espaços; e os usos dos espaços patrimonializados.

Os estudos de Candau (2014) sobre “Memória e Identidade” são fundamentais para entendermos os diferentes tempos que as narrativas orais suscitam como o tempo de calar e tempo de falar. No entanto, quando se estabelece como metodologia de análise a técnica de história oral, ao analisar as narrativas orais, se faz necessário entender não apenas o que é dito que é fonte de pesquisa, mas o não dito de igual forma é importante para a compreensão dos fatos relatados (CANDAU, 2014, p. 125). Nesse sentido o esquecimento também faz parte do processo de construção de memórias coletivas ou individuais. E nessa pesquisa constatamos alguns “esquecimentos” quando relacionamos o Theatro Nicodemus contrapondo-se à Sociedade Harmonia Lyra.

Para subsidiar alguns questionamentos da pesquisa, os objetivos específicos buscam revisitar a bibliografia existente sobre a colônia Dona Francisca, visto que, a Sociedade Harmonia Lyra tem suas origens no contexto da colônia (1858); revisitar a bibliografia sobre a história de Joinville e a metodologia de História Oral; historicizar os espaços culturais da cidade como Harmonia Lyra e Theatro Nicodemus; contextualizar esses espaços a partir dos aspectos culturais sobre o movimento da música na cidade (apreensíveis na historiografia, entrevistas); refletir sobre alguns conflitos existentes na cidade no final do século XIX e início do século XX; discutir a questão patrimonial dos espaços musicais e os relatos orais dos sujeitos entrevistados, relacionando com as apropriações que esses sujeitos fizeram/fazem desses lugares.

A metodologia de pesquisa adotada é a qualitativa, que nos permite dimensionar de que forma, hoje, os bens patrimoniais da cidade interferiram e interferem nas relações sociais. Nesse sentido, ao optarmos por ouvirmos relatos de sujeitos envolvidos nas produções culturais de Joinville – mais especificamente nos Teatros Nicodemus e da Sociedade Harmonia Lyra, podemos entender “às suas experiências cotidianas, às interações sociais que possibilitam compreender e

interpretar a realidade, aos conhecimentos tácitos e às práticas cotidianas que forjam as condutas dos atores sociais” (GATTI, 2011, p. 30).

A partir da abordagem qualitativa, a metodologia de História Oral surge no sentido de “ampliar o conhecimento e como fonte de consulta”, uma vez que, busca responder questionamentos de “temas recentes, que a memória dos entrevistados alcance” (ALBERTI, 2013, p.28). Ao resgatarmos memórias e relatos de pessoas, nos deparamos com o desafio de codificar o que foi verificado na pesquisa com fontes escritas, com as experiências, com as lembranças de um passado muitas vezes idealizado. Recuperar fontes orais para esse trabalho, implica em trazer subjetividades que a oralidade proporciona. Segundo Demo

[...] Saborear as entrelinhas, porque muitas vezes o que está nas linhas é precisamente o que não se queria dizer. Surpreender as insinuações, que cintilam no lusco-fusco das palavras e superam as limitações da expressão oral e escrita. Escavar os compromissos para além das verbalizações, pois jamais há coincidência necessária entre um e outro. Explorar vivências, que aparecem mais no jogo, na brincadeira, na piada, do que na formulação cuidada gramatical. Compor a intimidade da vida cotidiana, na sua mais profunda sensibilidade. Levar ao depoimento tão espontâneo que a diferença entre teoria e prática se reduza ao mínimo possível, de tal sorte que aquilo que se diz é aquilo que se faz. (DEMO, 1995, p. 246)

Consultas efetuadas no acervo do Arquivo Histórico de Joinville, Coordenação de Patrimônio Cultural – Fundação Cultural de Joinville e sobre a historiografia da cidade, tornaram possível fundamentar a pesquisa a partir das fontes escritas. Assim, a historiografia revisitada foi de escritores e historiadores como Avé-Lallemant (1980), Boöbel e S. Thiago (1988, 2010), Coelho (2005) Fávero e Bernardes (2013), Ficker (2008), Guedes (2003; 2005; 2008; 2010), Herkenhoff (1984; 1987; 1989), Llerena (2014), Machado (2010), Roesler (2001). Outras ferramentas de pesquisa foram fontes digitais disponibilizadas na Biblioteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional (<http://bndigital.bn.gov.br/>) e acervos digitais; recortes dos jornais *Gazeta do Comercio*, *Jornal de Joinville* e *Jornal A Notícia* encontradas no Acervo do Arquivo Histórico de Joinville.

Organizada em três capítulos, o primeiro capítulo, “Uma Rua, Dois Teatros e Muitas Histórias”, situa histórica e conceitualmente os leitores a partir da discussão de patrimônio cultural, música orquestral e contextualização das práticas culturais desde a “Colônia Dona Francisca”, período em que foi criada a *Sociedade Harmonie-Guesellschaft*, que mais tarde seria denominada Sociedade Harmonia

Lyra, até a constituição da cidade de Joinville. Nesse sentido, ao intitularmos “Palco das Musas, ou de algumas musas? Surgimento da Sociedade Harmonia Lyra” estamos referenciando a obra de Edson Busch Machado, que evidencia os eventos realizados na Sociedade Harmonia Lyra, e ao questionarmos desde o subtítulo já estamos abrindo questionamentos para os outros espaços existentes na comunidade local.

O segundo capítulo, “Memórias polifônicas de espaços dissonantes” é constituído por narrativas coletadas a partir da metodologia de história oral, com sujeitos que frequentaram/frequentam, e que nos auxiliaram a tecer as “memórias” dos espaços destinados à música orquestral da cidade. O diálogo com narrativas orais foi estabelecido a partir de conceitos teóricos propostos por Foucault (2014), Canevacci (2004), Alberti (2013) e Candau (2014) que auxiliaram na compreensão dos “discursos ‘bloqueados’ nas estruturas arquitetônicas” (CANEVACCI, 2004, p.22).

A seleção dos entrevistados se deu pela representatividade dos mesmos, e as suas memórias relacionadas aos espaços pesquisados. Assim, ao entrevistar **Christina Clara Hildegard Raeder Schröder** (1943), suas experiências na Sociedade Harmonia Lyra são transcritas, bem como seu trabalho enquanto violinista e violista na orquestra da Sociedade Harmonia Lyra. **Jutta Hagemann** (1926), relata memórias dos dois espaços frequentados – Teatro Nicodemus e Sociedade Harmonia Lyra, relatou como eram os bailes, sessões de cinemas e o cotidiano dos joinvilenses, em meados do século XX. Já o atual presidente da Sociedade Harmonia Lyra, **Álvaro Cauduro de Oliveira** (1957), destacou as atuais políticas internas para manter a sociedade ativa, e as atividades artísticas que são desenvolvidas atualmente. A maestrina de Joinville, **Fabricia Piva** (1972) – abordou os espaços e os palcos da cidade, para apresentações de concertos orquestrais; e sua ação profissional na Sociedade Harmonia Lyra. Por fim, **Carlos Adauto Vieira** (1933), rememorou suas histórias com a Sociedade Harmonia Lyra e suas pesquisas realizadas sobre as contribuições de Ottokar Doerfel para a fundação da Sociedade Harmonia Lyra.

No terceiro capítulo “E hoje, tem concerto?” a discussão é dirigida para uma questão que envolve os dois teatros - o tombamento, pois ambos são tombados por

instâncias diferentes – Sociedade Harmonia Lyra (em âmbito municipal e estadual¹) e Theatro Nicodemus (em âmbito municipal²) – são apresentados os processos de tombamento; as disputas e as tensões para que os tombamentos ocorressem; e a atuação da Coordenação de Patrimônio Cultural e da Fundação Cultural de Joinville, sobre os patrimônios tombados. A partir de reflexões de Choay (2006), foram dimensionados os usos e as apropriações dos dois edifícios tombados, e as atividades ali desenvolvidas na atualidade. Por fim, quais os desdobramentos das políticas culturais para os dois teatros nos próximos anos, segundo o Plano Municipal de Cultura de Joinville (2012), e as convergências e divergências entre as entrevistas orais e as políticas públicas sobre os espaços destinados a propagação da música orquestral em Joinville.

¹ Decreto nº 1.223 de 30 de setembro de 1996. In: FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURAL. **Patrimônio Cultural de Santa Catarina**. Institucional Joinville. Disponível em: <<http://www.fcc.sc.gov.br/patrimoniocultural/pagina/4364/joinville>> - Acesso em 22 jul. 2016.

² Decreto nº 11.006, de 7 de março de 2003 que homologa o tombamento do Theatro Nicodemus (Cine Palácio). In: **Tombamento do Conjunto Arquitetônico do antigo “Cine Palácio”**. Disponível em <<https://leismunicipais.com.br/a/sc/j/joinville/decreto/2003/1101/11006/decreto-n-11006-2003-homologa-o-tombamento-do-conjunto-arquitetonico-do-antigo-cine-palacio>> Acesso em: 22 jul. 2016.

CAPÍTULO 1 – UMA RUA, DOIS TEATROS E MUITAS HISTÓRIAS

Certamente a história há muito tempo não procura mais compreender os acontecimentos por um jogo de causas e efeitos na unidade informe de um grande devir, vagamente homogêneo ou rigidamente hierarquizado; mas não é para reencontrar estruturas anteriores, estranhas, hostis ao acontecimento. É para estabelecer as séries diversas, entrecruzadas, divergentes muitas vezes, mas não autônomas, que permitem circunscrever o “lugar” do acontecimento, as margens de sua contingência, as condições de sua aparição.

(FOUCAULT, 2014, p. 53)

Hoje, ao andarmos pela Rua XV de Novembro, nos deparamos com edifícios projetados em épocas diversas que identificam o espaço urbano e carregam histórias e memórias de diferentes épocas. Ao longo da rua, na área central se destacam dois edifícios destinados à propagação da arte e da música instrumental, no início do século XX: Sociedade Harmonia Lyra e Theatro Nicodemus.

A Sociedade Harmonia Lyra surge da união das antigas Sociedades “Harmonie-Gesellschaft” (1858) e a Sociedade “Musikverein Lyra” (1899), que ocorreu em 02 de janeiro de 1922, denominando-se ao que hoje conhecemos como Sociedade Harmonia Lyra (HERKENHOFF, 1989, p.18-19). Entretanto, apenas em 1930 (idem, 1989, p.24), seu teatro disputou espetáculos e apresentações de forma direta, numa mesma rua, com o então denominado Theatro Nicodemus, na atual rua XV de Novembro. Na década de 1930, o Theatro Nicodemus era conhecido como Theatro Palace, vindo posteriormente a ser chamado de Cine Palácio (GUEDES, 2003, p. 40). Por décadas, esses dois edifícios abrigaram artistas que muitas vezes não tinham acesso para se apresentarem nos dois espaços, devido às programações culturais propostas. A Sociedade Harmonia Lyra marcou por uma trajetória de difusão da cultura europeia germanizada, enquanto o Theatro Nicodemus/Palace, buscava difundir uma programação mais eclética dirigida para um público mais amplo.

As reflexões a seguir, dimensionam a complexidade que é tratar desses dois bens patrimoniais da cidade, tombados pelo Estado e Município – Sociedade

Harmonia Lyra, através Decreto Nº 1223 de 30 set.1996; e pelo Município – Cine Palácio, através do Decreto Nº 11.006 de 7 mar. 2003, e que extrapolam muito mais o fato de serem “conservados” – estruturalmente falando. Queremos aqui, dialogar com as memórias que esses edifícios possibilitam lembrar, e que materialidade alguma conservará, caso não haja pessoas capazes de registrar suas memórias associadas a esses espaços. Esses teatros podem ser denominados como “lugares de memórias” (NORA,1993) se entendermos que se caracterizam por aspectos materiais, simbólicos e funcionais. Sendo material, o lugar de memória é investido de uma “aura simbólica”; funcional, se categorizado como um objeto de um ritual; e uma significação simbólica a partir de um recorte material. Pierre Nora sinaliza que esses lugares de memória podem ser simples e ambíguos, naturais e artificiais, oferecidos a sensíveis experienciais e, paralelamente, sobressaindo da mais abstrata elaboração. Assim sendo, a materialidade é ponto de partida, para ouvir as vozes dos sujeitos que re-significam os edifícios. As memórias, aqui apresentadas, só têm sentido se relacionarmos essas narrativas com os lugares as quais elas se referem. Portanto, a música e história são as vozes estruturais desse trabalho, porque ela está atualizando “uma perspectiva para a interpretação das nossas experiências no presente e para a previsão do que virá a seguir” (FENTRESS; WICKHAM, 1992, p.70).

Os cinco entrevistados que compõem parte dessa dissertação, foram selecionados a partir de suas histórias com os espaços pesquisados. Dessa forma, musicistas, maestrina, presidente da Sociedade Harmonia Lyra e frequentadores narraram suas memórias vivenciadas na Sociedade Harmonia Lyra e no Theatro Nicodemus. Três entrevistas coletadas no Arquivo Histórico de Joinville, e no Laboratório de História Oral, contribuíram para re-significar o Theatro Nicodemus, dado sua distância temporal, devido a não localização de frequentadores vivos, ou seja, vozes que pudessem recuperar memórias vividas.

1.1 - Música Orquestral como Patrimônio Cultural

Antes de iniciarmos reflexões sobre música como bem patrimonial de Joinville, faz-se necessário entender o que é música orquestral, recorte da pesquisa.

Max Weber apresenta estudos no campo da sociologia da arte, em sua obra “Os fundamentos Racionais e Sociológicos da Música” (1995). Descreve um cenário histórico dos instrumentos musicais, para posteriormente conceituar a música orquestral no século XIX, passível de ser compreendido no século XXI, se entendermos que:

Enquanto a orquestra da Idade Média e da Renascença tinha sido criada a partir dos instrumentos de sopro, hoje a música orquestral sem o violino aparece menos inimaginável – exceto na música militar, a antiga pátria natural dos instrumentos de sopro. Os instrumentos modernos de cordas friccionadas são também precisamente instrumentos de espaços internos, e não fornecem suas sutilezas mais refinadas em espaços que ultrapassam um certo tamanho moderado: certamente um espaço menor do que aqueles que são muito frequentemente escolhidos, ainda hoje, mesmo para a música de câmara. (WEBER, 1995, p.140).

Dessa forma, a música orquestral é compreendida principalmente por instrumentos de cordas friccionadas. E por instrumentos de cordas, entende-se:

Cordas, instrumentinos (instrumentos de sopro, cujo som é produzido pela vibração de uma palheta de madeira; as únicas exceções são flautas e flautim que tem bocal e não palheta), **metais** (instrumentos de sopro, cujo som é produzido pela vibração do ar em um bocal metálico, num instrumento também de metal) e **percussão**. (SILVA, 2001, p. 80).

Ao entendermos a música como um meio imaterial, nos aproximamos do que a *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*³ definiu, ao categorizar no primeiro parágrafo as “*tradições e expressões orais, expressões artísticas; práticas sociais, rituais e atos festivos, conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo, técnicas artesanais tradicionais*”.

Percebemos, também que música e linguagem estão intrinsecamente ligadas, e nessa relação José Miguel Wisnik (1999) aproxima a composição de escalas e notas musicais, com inúmeras possibilidades de sentenças no campo lingüístico:

Assim como a língua compõe suas muitas palavras e infinitas frases com alguns poucos fonemas, a música também constrói sua grande e interminável frase com um repertório limitado de sons melódicos, com a diferença de que a música passa diretamente da ordem dos sons para a das frases, sem constituir, como a língua, uma ordem de palavras. (WISNIK, 1999, p. 71).

³ Adotada em Paris, em 17 de outubro de 2003, e assinada em 3 de novembro de 2003. Essa mesma Convenção teve sua promulgação no Brasil, no Decreto Nº 5.753 de 12 de abril de 2006. p.80.

Partindo para as produções e criações verbais, Mikhail Bakhtin (1997, p.110) estende para a música, a sedução em entender o “*de fora e não o de dentro*”, são dessas interpretações da exterioridade que mais uma vez o campo verbal e o musical se aproximam e fascinam o campo das linguagens.

O conceito de linguagem remete a uma “espécie de resgate abrangente”, e capaz de “distinguir o homem em relação aos animais pelo fato de o homem possuir linguagem”. Possuímos linguagens que extrapolam os sinais emitidos pelos demais animais. Adentramos então no “espaço das possibilidades”, não só do campo do pensamento, como nas “decisões nas quais transcorre a luta constante por domínio e subordinação: o espaço de jogo da história humana” (GADAMER, 2009, p. 342).

Assim, entendemos a linguagem como patrimônio imaterial. E ao propormos analisar os espaços destinados a música em Joinville, nos aproxima do que Maria Cecília Londres Fonseca denomina como patrimônio intangível. Segundo a autora: “A imaterialidade é relativa e, nesse sentido, talvez a expressão ‘patrimônio intangível’ seja mais apropriada, pois remete ao transitório, fugaz, que não se materializa em produtos duráveis” (FONSECA, 2009, p. 68). Limitar em poucas palavras ou definir a ideia de patrimônio pode ser algo inviável e/ou contraditório a tudo aquilo que foi discutido nos dois anos de estudos no Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade. A ideia de patrimônio não pode ser delimitada em algumas linhas, ou categorizada em definições fechadas.

Os conceitos de patrimônio abrem caminhos para diferentes percepções sobre os bens patrimoniais

Se tradicionalmente ela foi utilizada como uma referência à “herança paterna” ou aos “bens familiares” que eram transmitidos de pais (e mães) para filhos (e filhas), particularmente no que se referia aos bens de valor econômico e afetivo, ao longo do tempo a palavra foi gradualmente adquirindo outros contornos e ganhando outras qualidades semânticas, sem prejuízo do domínio original. Patrimônio digital, patrimônio genético, biopatrimônio, etnopatrimônio, patrimônio intangível (ou imaterial), patrimônio industrial, patrimônio emergente, patrimônio comunitário e patrimônio da humanidade são algumas das múltiplas expressões que habitam as páginas da literatura especializada, ao lado de outras mais consagradas como, patrimônio cultural, patrimônio natural, patrimônio histórico, patrimônio artístico e patrimônio familiar. (CHAGAS, 2007, p. 208).

Procuramos não dissociar patrimônio material do imaterial. Chagas sinaliza que esses múltiplos conceitos estão interligados, assim como a compreensão pós-moderna de Maffesoli, ao refletir sobre nosso tempo como uma sociedade complexa,

atenta para as nuances do “meio ambiente social e natural”, onde o “social se alastra em socialidade, integrando, de uma forma holística, parâmetros humanos que o racionalismo moderno deixou de lado” (MAFFESOLI, 2011, p.24). Nestor Garcia Canclini (2008, p348) diz que vivemos num mundo de “culturas híbridas” associadas, a um processo de constante transformação, embora singulares em sua forma de organização e características, as culturas são mescladas, muitas vezes de forma não planejada – propiciando “hibridações socioculturais”. Assim, na pós-modernidade há espaços para dialogar com o contraditório, a partir da noção do *formismo*, de Maffessoli (1998). Entende-se que o conceito de fórmula tem respostas prontas e fechadas, enquanto o “formismo” levanta problemas, cria possibilidades. Por abrir campo para “duvidas” cria mecanismos para o processo do conhecimento (MAFFESOLI, 1998, p.127-128).

Num tempo onde cada vez mais presenciamos a cultura de forma plural, Canclini auxilia-nos na complexa compreensão de cultura, quando menciona que

[...] todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham comunicação e conhecimento. (GARCÍA CANCLINI, 2008, p.348).

Se os conceitos de cultura podem ser compreendidos de forma plural, a noção de patrimônio cultural segue na mesma linha, quando percebemos a construção e (re)significação desse conceito ao longo do século XIX e XX como nos apresenta Choay (2011, p.27-28).

A análise do projeto embrionário no Decreto Lei 25/1937, do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) – hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) indica que o conceito de patrimônio cultural, juntamente com a “política cultural global” foi adaptado às mudanças históricas. Sobre essa discussão, a Convenção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural de 1972, e as “décadas de crise” do capitalismo foram fatores que propiciaram a ampliação da noção de patrimônio cultural (CHUVA, 2012, p. 157).

A partir da Constituição Federal de 1988, é acionada uma “noção ampla e plural da identidade brasileira, trazendo para a cena jurídica-política a noção de bens culturais de natureza imaterial” (CHUVA, 2012, p. 161). No artigo 216 da

Constituição Brasileira encontra-se como “patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”⁴ (BRASIL, 2013, 62).

Como dito anteriormente, não é nossa proposta dissociar a materialidade da imaterialidade, porque compreendemos a complexidade e os desafios do patrimônio cultural na atualidade, e conforme a historiadora Sandra Pascoal Leite de Camargo Guedes (2010), tanto o patrimônio material e/ou imaterial, visa “guardar, de uma forma ou outra, a memória, entre as quais se destaca a de preservar identidades” (GUEDES, 2010, p. 60).

Já, Ulpiano Toledo Bezerra Meneses ao relatar na **80ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural**⁵, a Proposta de registro do bem cultural de Natureza Imaterial Pau de Santo Antônio, em Barbalha, Ceará; provocam reflexões, ao historicizar as materialidades da Festa de Santo Antônio ressaltando as transformações que ela sofre desde seus primeiros registros, a partir de 1928. Ao mapear as ressignificações da festa no decorrer dos anos, Meneses nos instiga a pensar se existem patrimônios (materiais/imateriais) estáticos ou que “preservem” características “autênticas”, para isso, retoma o historiador Michael Oakshott:

A ilustração vem do historiador inglês Michael Oakshott, que fala das meias de seda de Sir John, membro da gentry, a pequena nobreza rural da Inglaterra. Nessa condição, Sir John precisava cuidar de sua meia de seda. Como era o único par e se desgastava pelo uso contínuo, vinha sempre remendada – e com algodão pelo custo menor. Os sucessivos remendos progressivamente substituíram toda a seda pelo algodão. Seria ainda a meia de seda de Sir John? Em caso negativo, quando deixou de ser? Aos 50%? 70 ou 75? Sem sombra de dúvida, ainda é a meia de seda de Sir John, reciclada, pois o algodão herdara integralmente o papel da seda e da forma e de tudo que se pudesse atribuir à meia em questão. Nessa perspectiva, as mudanças ocorridas representam, sim, menos pureza formal, mas a vida cultural, por ser vida em curso, é metabolismo, mantém-se em permanente processo de apropriação e reapropriação e recombinação de componentes. Por isso ela é impura. A cultura não pode ser concebida como um domínio à parte da vida social, nobre e nobilitante e assepticamente blindado, mas antes como uma dimensão da vida social, em quaisquer de seus tempos, espaços e modalidades e caracterizada pelo

⁴ BRASIL. Presidência da República. Casa Civil – Subchefia para assuntos jurídicos. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**: Sessão II da Cultura. Brasília, 2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm> Acesso em: 21 fev. 2016.

⁵ MINISTÉRIO DA CULTURA. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata da 80ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural**. Brasília: 17 set. 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/ATA_80a_Reuniao_do_Conselho_Consultivo_17_09_2015.pdf> - Acesso em 25 jul. 2016.

potencial de qualificação diferencial desses múltiplos espaços, tempos e modalidades, práticas e representações.⁶

A partir do parecer do conselheiro Meneses, os demais conselheiros aprovaram por unanimidade o “Registro da Festa do Pau de Santo Antônio no município de Barbalha, Estado Ceará e sua inscrição no Livro de Registro das Celebrações”. Várias comunicações dos conselheiros seguintes reafirmaram a aproximação do patrimônio material, ao imaterial e vice-versa. Mas o que nos chama também a atenção, é a conclusão realizada pelo Diretor do Departamento do Patrimônio Imaterial – DPI, TT Catalão ao declarar “um matrimônio entre imaterial e material”:

A atuação do Iphan contribuiu fortemente para desfazer falsas polaridades que se vinham formando em torno da oposição material versus imaterial, patrimônio morto versus patrimônio vivo, mão versus mente, copo versus espírito – e assim por diante. O patrimônio material é cultural quando é qualificado por sentidos e valores, que são realidades imateriais. E a Constituição, na esteira das ciências sociais, nos permite dizer que sentidos e valores não são inerentes às coisas, mas produzidos nas práticas sociais e socializados com a mediação dessas mesmas coisas materiais. Por sua vez, o patrimônio imaterial só se realiza, ação que é, se também existirem vetores materiais. Veja-se o caso do saber-fazer, que não coincide com o conhecimento abstrato, mas é corporificado, tem o corpo como vetor: e o conhecimento da cozinheira, do músico, do dançarino, que, como nós, quando guiamos um carro, agimos com o conhecimento memorizado pelo nosso corpo, esse corpo material imbricado na trama das dimensões”. Esse texto estará disponível. Também, como nós tivemos a brilhante exposição da Casa da Moeda, do Centro Cultural e do Museu Mariano Procópio, que a Conselheira Maria da Conceição Guimaraens também tem uma frase lapidar nesse sentido do matrimônio material e imaterial quando ela diz: “Documentos antigos e pesquisas recentes sobre os fatos históricos quando articulados ao espaço físico e imaterial da construção possibilitam o percurso imaginário (CATALÃO, 2015, p. 52).

Se na lógica da pós-modernidade o novo é mais valorizado que o antigo, o jovem mais do que velho, e o futuro mais do que o passado, Pierre Nora aponta os “lugares de memórias” como “restos” (NORA, 1993, p. 12). Para o autor, esses restos podem ser “museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações”. E são esses lugares que possibilitam reivindicações de “memórias”, pois para o autor, se essas memórias não tivessem ameaçadas, esses espaços não necessitariam ser construídos.” (NORA, 1993, p. 13).

⁶ Palavras do conselheiro Ulpiano T. Bezerra de Meneses. **80ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural**. 17 set. 2015. p.45

Quando buscarmos registrar a imaterialidade dos teatros Harmonia Lyra e Nicodemus, é imprescindível reconhecer o interesse em “patrimonializar”, ou deixar registradas as memórias das pessoas que frequentaram esses espaços musicais da cidade. Reconhecemos que os processos de tombamentos desses dois edifícios, também são cerceados por interesses políticos, sociais e simbólicos. Dessa forma, a problemática desses lugares, segundo Pierre Nora, nos permitem entender as disputas de grupos sociais em manter esses lugares preservados, pois as memórias desses espaços são potencializadas a partir da preservação desses referenciais tangíveis (NORA, 1993, p. 14) – patrimônio material.

Quando nos propomos ouvir narrativas de sujeitos que frequentaram e/ou frequentam esses espaços, estamos saindo da materialidade para dialogar com o patrimônio imaterial, buscando relatos sobre as percepções dos movimentos culturais promovidos nesses espaços. Compreendendo que a materialidade não está desassociada da imaterialidade, ou seja, uma complementa a outra. Gilberto Gil ao projetar propostas de políticas públicas sugeriu:

pensar em patrimônio agora é pensar com transcendência, além das paredes, além dos quintais, além das fronteiras. É incluir as gentes, os costumes, os sabores, os saberes. Não mais somente as edificações históricas, os sítios de pedra e cal. Patrimônio também é o suor, o sonho, o som, a dança, o jeito, a ginga, a energia vital, e todas as formas de espiritualidade da nossa gente. O intangível, o imaterial. (ALMEIDA, 2009, p.5).

O conceito de bem patrimonial propagado pelo ex-ministro de Cultura, Gilberto Gil em 2008, disseminado no artigo “Educação e Patrimônio Cultural: por uma nova atitude” de Luiz Fernando de Almeida, que naquele período era o presidente do IPHAN, indica realinhamento nas diretrizes das políticas de preservação patrimonial brasileira. Os conceitos apresentados até aqui, podem soar como algo muito debatido e revisitado pelos patrimonialistas, mas se fazem necessários para introduzirmos as memórias circulantes sobre a *Sociedade Harmonia Lyra* e do *Theatro Nicodemus*.

1.2 Contextualização da Colônia Dona Francisca

O tempo delimitado nessa dissertação remonta a época em que Joinville ainda era denominada Colônia Dona Francisca, pois, a Sociedade Harmonia Lyra, tem suas origens nesse período histórico.

Faz-se necessário contextualizar brevemente a história da colônia, para entender o surgimento das sociedades culturais na região. A história das regiões Norte e Nordeste de Santa Catarina estão relacionadas ao casamento da princesa Francisca Carolina (irmã do Imperador Pedro II) com o príncipe da cidade de Joinville, na França, François Ferdinand Phillippe – ocorrido em 1843. Como era comum na época, a princesa recebeu de dote, as terras compreendidas entre a margem “direita do rio de São Francisco, a contar do Rio Pirabeiraba para o sul até o Rio Itapocú” (FICKER, 2008, p.33), ou o que hoje seriam as cidades de Joinville, São Bento do Sul, Guaramirim, Jaraguá do Sul, Corupá, Schoereder, Campo Alegre e Garuva (GUEDES, 2005, p.15).

A crise política e as revoltas na França em 1848 forçaram o príncipe de Joinville e a princesa dona Francisca a buscarem exílio em Londres. Devido a uma situação econômica e financeira “desastrosa”, procuraram vender parte de seus “vastos latifúndios no Brasil” mediados pelo senador de Hamburgo, Cristian Mathias Schroeder e o vice-cônsul da França e procurador do Príncipe de Joinville no Rio de Janeiro – Léonce Aubé (FICKER, 2008, p.46).

Assim, em 1849 é constituída a Sociedade Hamburguesa de Colonização, dirigida por Schroeder, que passa a ser responsável pela implantação da Colônia Dona Francisca, nome escolhido em homenagem à princesa brasileira e donatária dessas terras (GUEDES, 2005, p. 16). Embora existissem registros históricos de presença humana na região, que remonta muito antes de 1851 (FICKER, 2008, p. 38) é com a vinda da barca Colon, que se oficializa o início da história da cidade. Sobre esses primeiros momentos, Guedes lembra que:

Por um contato estabelecido com o governo imperial brasileiro, a companhia colonizadora deveria providenciar a infra-estrutura necessária à formação de um núcleo rural, ou seja: hospital, igreja, cemitério, escola, estradas, lojas de mantimentos e materiais agrícolas e de construção, sementes para o plantio, entre outras coisas. No entanto, quando os primeiros imigrantes chegaram à Colônia Dona Francisca, em 9 de março de 1851, quase nada

havia sido feito. A colônia estava assentada em terreno de mangue, extremamente úmido e sujeito as enchentes constantes, além de não ter sido providenciada nenhuma construção, a não ser um pequeno galpão onde ficavam todos os recém-chegados (GUEDES, 2005, p. 16).

Assim, os primeiros anos que se seguem na colônia, são marcas de trabalho, suor e construção de uma vila e posteriormente uma cidade, que oferecia condições adversas aos imigrantes que aqui aportaram. A Colônia Dona Francisca foi denominada dessa forma desde a primeira Lei vigente, datada de 5 de maio de 1849 – data em que foi concedida as terras dotais da princesa para a Sociedade Colonizadora de Hamburgo (FICKER, 2008, p. 48). Já em 1856, a colônia passou a integrar a comarca de Nossa Senhora da Graça pela Lei Nº. 411, submetida a comarca de São Francisco do Sul. (ROESLER, 2001, p.101). Somente a partir de 1866, a colônia passa a se tornar Município de Joinville, conseguindo apenas sua autonomia enquanto comarca pela Lei Provincial Nº. 1.000, de 18 de abril de 1883. (ROESLER, 2001, p. 102).

É nesse contexto histórico, que as primeiras sociedades culturais foram constituídas, pois após o estabelecimento dos colonos e da colônia, em 1855 é fundada a Sociedade de Atiradores e a Sociedade Cultural, e em 1858 a *Harmonie-Gesellschaft* – Sociedade Harmonia (FICKER, 2008, p. 183).

O ciclo desse trabalho adentra o século XXI, quando propomos revisitar a história do *Theatro Nicodemus*, e a situação patrimonial do atual “Cine Palácio” em contraponto com a atual situação da Sociedade Harmonia Lyra. As memórias registradas oralmente em 2016 e 2017, dão visibilidade ao tempo presente, remontando fragmentos de histórias até então não contadas.

1.3 Palco das Musas, ou de algumas musas? Fundação da Sociedade Harmonia Lyra

*Wasduerebt von deinen Vaetem hast,
Erwirbes, um es zubesitzen!*⁷

⁷ “O que herdaste de teus ancestrais, Conquista-o, para o possuíres!”, inspiradas por Johann Wolfgang von Goethe, traduzido por Elly Herkenhoff (HERKENHOFF, 1987, p.75).

As palavras iniciais proferidas por Ottokar Doerffel, na “serena noite” de 31 de maio de 1858, na ata da fundação *Harmonie-Gesellschaft*, já dimensionava o objetivo da criação de uma sociedade cultural, mais tarde denominada Sociedade Harmonia Lyra. Nesse mesmo ano, Ottokar Doerffel figurava na colônia Dona Francisca, como co-fundador e secretário da *Harmonie-Gesellschaft*. Herkenhoff resignifica a participação de Doerffel na colônia:

Desde o início quase, participou da vida comunitária, já como tesoureiro e, mais tarde, como diretor interino da Colônia, já como sócio ou mesmo co-fundador de quase todas as associações culturais, assistenciais ou recreativas, que foram surgindo. Foi Consul Honorário da Alemanha. Foi autor de dois importantes livros sobre a Colônia Dona Francisca e fundador do ‘Kolonie-Zeitung’ (Jornal da Colônia), um dos primeiros jornais editados em língua alemã no Brasil e um dos mais representativos do País. (HERKENHOFF, 1984, p. 24).

Elly Herkenhoff observa que sete anos após as primeiras levas de imigrantes europeus chegarem à região da Colônia Dona Francisca, são fundadas na colônia três sociedades que mudariam “a vida, os costumes e o desenvolvimento cultural” da região. Primeiramente a *Harmonie-Gesellschaft* – Sociedade Harmonia; segunda *Deutscher Turnvereinzu Joinville*–Sociedade Alemã de Ginástica de Joinville e a *Saengerbund* – Liga de Cantores (HERKENHOFF, 1987, p. 65).

A fundação de sociedades culturais na Colônia Dona Francisca, re-significou a vida dos colonos em *terras brasílis*, a organização social chamou a atenção do viajante e médico alemão Robert Avé-Lallemant, que declarou em sua obra “*Reisedurch Süd-Brasilien*” publicada pela primeira vez em 1859:

Difícilmente haveria em qualquer outra parte ou lugar de tão limitado número de habitantes em que houvesse tão boa educação e costumes como em Dona Francisca; e, apesar dos duros trabalhos, apesar da seriedade da vida da colônia, apesar da verdade muitas vezes amarga que a vida da imigração evidencia, jamais poderei negar ao lugarejo Joinville o hábito de profundo e poético romantismo. [...] De maneira rápida e satisfatória se formam em torno dos que vivem ali grupos e mais grupos de pessoas educadas e morigeradas, um pequeno, alegre e satisfatório mundo alemão. (AVE-LALLEMANT, 1980, p. 184- 85).

Avé-Lallemant excursionou por diferentes regiões do Brasil em meados do século XIX, e em suas impressões de viagem sobre a Colônia Dona Francisca, dimensiona o quanto à colônia estava se organizando e se estruturando nas questões do trabalho, mas também em promover espaços de sociabilidades.

O número considerável de associações destinadas aos núcleos de imigrantes na Colônia Dona Francisca, foi uma alternativa para melhor adaptação a uma nova realidade. José de Diniz, em sua obra “Era uma Vez... José de Diniz contou: Sociedade Harmonie -1858” relata que Ottokar Doerffel, tinha um desejo de difusão cultural ao “fundar uma sociedade teatral, para dar expansão cultural à Colônia, para recreação dos seus habitantes. Assim, se reuniriam os que apreciam esse gênero artístico, e mensalmente, a princípio, seria levada à cena uma peça” (DINIZ, 1958, 14).

José de Diniz, narra em um ensaio memorialístico escrito para comemorar o centenário da Sociedade Harmonia (DINIZ, 1958), a fundação da Sociedade como fruto do envolvimento político e cultural de personagens marcantes da história da Colônia Dona Francisca e como teria ocorrido a ideia de criação da Sociedade Harmonie-Gesellschaft. Para o autor, a palavra “harmonie”, foi pronunciada pela “boca de Frau Trinks”, esposa de Eduardo Trinks (DINIZ, 1958, p. 12), ao oferecer aos convidados “café e biscoitos”. No dia em que foi assinada a ata de fundação da Sociedade, Frau Trinks teria dito “Com café e doces, haverá sempre harmonia” (DINIZ, 1958, p. 10). Ottokar Doerffel, a partir do café e dos biscoitos, “avivou” que os anos deveriam ser vencidos pela realização de sonhos que uma sociedade cultural poderia proporcionar. Essa sociedade cultural “eternizaria” as pessoas que contribuíram para a realização da arte. Dessa forma, Diniz (1958), menciona que Doerffel acreditava que:

- A vida deve ser reproduzida hoje, amanhã, sempre... Devemos lutar, mas sem ódio. Dessa luta deve surgir o amôr entre os bons, como um cântico cheio de ternura e de poesia à terra que nos acolheu, desdobrando o céu em tétro protetor do nosso lar... Os anos voam, vem a velhice, chega a morte e, depois, o tempo apaga o nosso nome, ou, mistura-os aos outros, e desaparecemos do palco, sob váias ou aplausos, para nunca mais retornarmos à cena...

Erguendo a cabeça, alisou os cabelos que lhe caíam sobre as orelhas:

- Nós seremos absorvidos pelo tempo, esquecidos pelos homens... Desaparece o nosso retrato físico, material, mas a alma, que é a semente desdobrada em flôr e fruto da ideia gloriosamente triunfante, ficará como lembrança desta noite, dêste final de maio florido, cintilante de estrêlas, aureolado de salmos e bênçãos! O resto será poeira de ouro que o vento espalhará... (DINIZ, 1958, p. 12).

Nos relatos de Diniz, a preocupação e o sentimento de esquecimento eram ressaltados pela percepção de que a vida é efêmera, mas a “alma” ou o legado cultural poderia ser perpetuado, a partir da iniciativa de criar uma sociedade cultural

na colônia. Já, a historiadora Janine Gomes da Silva apresenta dados relacionados à ampliação de espaços de socialização na Colônia Dona Francisca:

As estatísticas de 1867, portanto apenas dezesseis anos após a fundação da Colônia, apontam a existência de quatro salões de baile e quatro pistas para jogos de botão⁸. O fato de a quantidade de sociedades para os imigrantes e descendentes ser maior dava-se, possivelmente, por serem estes mais numerosos na cidade. No final de 1870, Joinville apresentava um total de 6.452 habitantes, sendo 4.085 estrangeiros e 2.367 joinvilenses ou naturalizados⁹ (SILVA, 2004, p.125).

Segundo Silva (2004, p. 123) nos “espaços de diversão” as diferenças étnicas se tornavam mais nítidas, pois em 1851 aportaram na colônia Dona Francisca imigrantes originados de Oldenburg, Suíça, Schffhausen/Suíça, Schwarzbur-Rudolstadt, Suécia, Noruega, Prússia, Hannover, Posen, Schleswig e Pomerânia (BÖBEL; S.THIAGO, 2001, 63-77). Assim, as sociedades culturais reuniam grupos para manutenção de valores como é o caso da Sociedade *Harmonie-Gesellschaft* (foco de pesquisa).

Os idealizadores da *Sociedade Harmonie* estipulavam que para frequentar esse espaço, as famílias deveriam contribuir com Rs 1.000 (mil réis) para serem sócias, e pessoas solteiras Rs. 500 (réis). Assim, o primeiro ano da sociedade se constituiu com saldo final de Rs.21.500 (MACHADO, 2010, p. 13). Entretanto, os associados além de contribuir anualmente deveriam ser “aceitos por exame”¹⁰, práticas que tornava seletiva a associação.

Um ponto controverso apresentado por Carlos Ficker, José Diniz e Elly Herkenhoff está relacionado ao local de fundação da Sociedade Harmonia Lyra. Para os cronistas Ficker (2008, p.183) e Diniz (19581, p17), a ata de criação foi assinada nos fundos da casa comercial de Eduard Trinks. Em contrapartida, Elly Herkenhoff cita o salão de Adalbert Ravache¹¹. Já, Edson Bush Machado, no livro “Harmonia-Lyra: Palco das musas, desde 1858” sinaliza:

⁸ Nota original da autora:

Subsídios históricos. Coordenação e tradução: Rosa Herkenhoff. Excertos do *Kolonie-Zeitung*. Notícia de 20 jul. 1867. **Blumenau em cadernos**. Tomo XXX, n.3, mar.1989. p.81.

⁹ Nota original da autora:

Id. Notícia de 18 mar. 1871. **Blumenau em cadernos**. Tomo XXXIV, n. 4, abr. 1993, p.122.

¹⁰ No livro “*Harmonia-Lyra: Palco das musas, desde 1858*”, Edson Bush Machado não especifica quais eram os exames que os associados eram submetidos.

¹¹ Herkenhoff cita o *Jornal Kolonie-Zeitung* para referenciar o salão Adalbert Ravache. In: *Kolonie-Zeitung*, 04/06/1908, n.º 44, p.2. op.cit., MACHADO, 2010, p.14-15.

Primeiro que a reunião fundacional ocorreu no Salão Ravache; a segunda é que o grupo que fundou a entidade já vinha atuando na montagem e apresentação de peças teatrais mesmo antes de criar a *Harmonie*. Também fica claro que o armazém de Eduard Trinks é – literalmente – o primeiro palco desse grupo de diletantes da cultura. O Álbum Histórico do Centenário de Joinville (p.256) registra que somente em primeiro de dezembro daquele ano foi firmado o contrato de locação do salão de festas de Adalbert Ravache, onde seriam realizadas todas as festas, reuniões e apresentações públicas. A primeira peça ali foi *Os provincianos alemães*, de Kotzebue (MACHADO, 2010, p.15).

A primeira peça apresentada no *Harmonie-Gesellschaft* tinha a temática “germânica¹²”, reavivando traços culturais da primeira diretoria dos sócios fundadores: “Eduard Trinks – presidente, Georg Otto Niemeyer – vice-presidente, Jean Bauer – tesoureiro, Ottokar Doerffel – secretário e primeiro dirigente do teatro amador durante 25 longos anos” (HERKENHOFF, 1987, p.68). A arte ativada nessa sociedade reaviva as origens desse grupo de pessoas relacionadas à Saxônia, Hannover, segundo as listas de imigrantes apresentadas por Böbel e S. Thiago (2001).

Por não ter uma sede própria, no início de 1869, “a *Sociedade Harmonia* mudou-se para o salão de W. Berner, que ficava na Rua do Porto (*Hafenstrasse*, atual Rua Nove de Março), em frente à atual Biblioteca Pública Municipal” (Machado, 2010, p.19). Embora desejasse evidenciar “efervescências culturais” na antiga Colônia, os jornais retratavam também o quanto a *Sociedade* por vezes, tinha suas apresentações suspensas. No Jornal *Gazeta de Joinville* de 11 de junho de 1878 lia-se

Em anos anteriores foi a sociedade *Harmonie*, que ao grande aplauso do povo vigorosamente contribuiu para interromper de mês a mês a uniformidade e a monotonia da vida quotidiana dos habitantes de Joinville. As excelentes representações executadas pelos seus membros em cena ainda vivem na memória de todos. Agora, já estamos em meados dos 1878 e ainda essa sociedade não deu o menor sinal de vida. Ela já não existe mais? E se existe, quais os motivos deste silêncio misterioso? Em nome dos numerosos amantes de divertimentos ao mesmo tempo agradáveis e instrutivos, como são as representações dramáticas, rogamos instantemente ao diretório dessa sociedade que, atendendo aos ardentes desejos dos joinvilenses, em breve digno reabrir ao público as portas do templo das Musas, por tanto tempo cerradas. GAZETA DE JOINVILLE. Nº 37. 11 jun. 1878, p.147. (MACHADO, 2010, p.21).

¹² Termo esse melhor apropriado, uma vez que, a Alemanha como tal, só viria a ser constituída em 1870, passando a ter um povo corretamente chamado de “alemão”.

Por vezes o *Harmonie* teve dificuldades em fechar o elenco para seus espetáculos, exigindo por parte dos associados, a participação efetiva nas apresentações para que as encenações não fossem canceladas. (KOLONIE-ZEITUNG, 16 jul. 1891. p.164).

Na obra *Tensões, trabalhos e sociabilidades*, são relatadas o quanto a *Sociedade Harmonie* expandia suas atividades aos associados, a historiadora Janine Gomes da Silva apresenta um recorte do *Kolonie-Zeitung* convidando os leitores do jornal para as “*Rodas de Leitura*”, no sentido de “ativar” a participação no teatro amador¹³. Esse desejo de aproximar leitores-autores de origem europeia na *Sociedade Harmonie-Gesellschaft* no campo da literatura, não se restringia apenas à participação no grupo de teatro. Existia desde 1865 a *Leseverein* – Associação de Leitura. Essa prática, no entanto, não era frequente com todos os habitantes da colônia, mas para algumas famílias como os Lepper, Trinks, Döerffel e Parucker (SILVA, 2004, p.142).

Se compreendermos as palavras de Hans Georg Gadamer – quando relaciona a “paixão do homem de ser no tempo” (GADAMER, 2009, p.371), com pessoas que “repetem nossas palavras” escritas em literaturas, entendemos que as “rodas de leitura” na comunidade da colônia Dona Francisca, seguia a lógica da “escrita e da fala”, como uma forma de ecoar ou reproduzir ideologias que precisavam ser constantemente (re)afirmadas numa colônia que estava recebendo cada vez mais brasileiros e imigrantes, oriundos de diferentes partes da Europa, no final do século XIX. Necessário era também enviar e receber notícias da “pátria distante” (SILVA, 2004, p. 143), possibilitadas pelo exercício da escrita e da leitura.

No ano de 1880, a *Sociedade Harmonie-Gesellschaft* muda novamente de espaço, para o Salão Kühne, atual Liga de Sociedades. Essa nova locação previa a construção de um palco em seu novo salão, e com “melhores condições para as apresentações musicais e teatrais” (MACHADO, 2010, p. 23). Conforme previa o contrato de Theodor Kühne, a Sociedade ocupa um novo salão em 1884, onde permaneceu até 1898, quando novamente muda para o salão dos irmãos Berner (MACHADO, 2010, p. 26).

O final do século XIX já demonstrava como seria a dinâmica da Sociedade Harmonia Lyra, no próximo século. Os jornais de época registravam o misto de

¹³ Nota da autora: KOLONIE-ZEITUNG. **Anúncios**. Joinville, 8 mai. 1880. N.19.p 78. Tradução de Maria Thereza Böbel. (SILVA, 2004, p.142).

apresentações na *Harmonie-Gesellschaft* unindo teatro, música e baile (MACHADO, 2010, p. 21).

1.3.1 A Música ganha espaço na cidade de Joinville – “Musikverein Lyra”

Em meados da década de 1860, segundo Carlos Ficker, a Colônia Dona Francisca ou a Freguesia de São Francisco Xavier de Joinville, foi elevada à categoria de Vila, através da Lei Provincial Nº 566 de 15 de março de 1866 (FICKER, 2008, p. 231). Desmembrada do município de São Francisco, o Artigo 3 da Lei 566, criava o Município de Joinville, obrigando a Vila a instalar uma Câmara Municipal. A autonomia municipal viria a ocorrer em 16 de março de 1868, com o Decreto Nº 588 que determinava finalmente a criação do Município de Joinville (FICKER, 2008, p. 240).

No final do século XIX, a cidade de Joinville já contava com órgãos administrativos bem consolidados, no campo cultural, a Sociedade *Harmonie-Gesellschaft* passou a se destacar nas diferentes áreas culturais da cidade, porém no dia 4 de setembro de 1899 é articulada uma nova associação musical – a *Musikverein Lyra*¹⁴ - Sociedade Musical Lyra.

Herkenhoff relata dois fatos curiosos sobre o destino dos grupos *Streichquartett* - Quarteto de Cordas e *Musikverein zu Joinville*, que posteriormente se fundiram formando a Sociedade Musical Lyra. Segundo a *Kolonie-Zeitung* os dois grupos coexistiram, até o grupo *Musikverein zu Joinville* deixar de existir, para em 1908 ressurgir como *Neuer Deutscher Musikverein* - Nova Sociedade Musical Alemã. (HERKENHOFF, 1987, p.136.)

Essa nova sociedade musical atendia a demanda de músicos que cresceram na cidade, deixando os traços provincianos e de uma antiga colônia pacata para traz. Elly Herkenhoff dimensiona alguns grupos no final do século XIX em Joinville, como a *Musik-Kapelle* – Banda de Música, a *Kapelle Rosenstock*, mais tarde transformada em *Musikverein zu Joinville* – Sociedade Musical de Joinville, regida

¹⁴ As traduções apresentadas são transcritas de acordo com as traduções apresentadas por Elly Herkenhoff nas obras “Joinville: nossos prefeitos” (1984), “Era uma vez um simples caminho...” (1987) e “Joinville: nosso teatro amador” (1989).

pelo maestro Rudolf Kohlbach (HERKENHOFF, 1987, p.135). Reforçando as atividades musicais foram fundadas as bandas *Hille, Krause, Finder, Frosch, Sauer, Binder, Tumerkapelle* – Banda dos Ginastas, em 1870 e a banda da Sociedade Guanary [*sic*], em 1899 e a *Banda de Música 28 de Setembro*, formada exclusivamente por “homens de cor”. (HERKENHOFF, 1987, p. 135). Poucas informações se têm sobre a *Banda de Música 28 de Setembro*, porém a data rememora a Lei do Ventre Livre ou Lei do “Rio Branco”, promulgada pela Princesa Isabel, em 28 de setembro de 1871. Os integrantes da banda eram descendentes de negros, logo, a denominação do grupo musical com a data da promulgação de uma lei promotora de justiça étnica, é instigante para a cidade de Joinville, demonstrando a diversidade cultural circulante.

Elly Herkenhoff escreve um capítulo “Escravos Joinvilenses”, sobre a participação da *Banda de Música 28 de setembro*, na comemoração da assinatura da Lei Áurea:

E enfim, 13 de maio de 1888! Ao cair da noite, a notícia já se espalha rapidamente na cidade, que toma um ar de festa e apesar da chuva torrencial, improvisa-se uma passeata pelas ruas, principalmente de pessoas de cor, à frente a Banda de música 28 de Setembro, composta de libertos, espoucam [*sic*] os foguetes, misturando-se aos vivas entusiásticos à Princesa Isabel e aos abolicionistas. No dia seguinte, em edição extra, o “Kolonie-Zeitung, transcrevendo o texto do telegrama chegado na véspera, acrescenta: “Portanto, a escravidão, esta mácula que ainda pesava sobre o Brasil, deixou de existir, e com a sua extinção, terá início uma era – assim o esperamos – de maior progresso para todo o País!” (HERKENHOFF, 1987, p. 145).

Assim, percebemos o cenário musical da cidade ampliando para outros imigrantes, “homens de cor”, a presença de brasileiros na cidade, assim como os filhos dos primeiros imigrantes (nascidos no Brasil), desmistificando assim, a exclusividade cultural germânica, em Joinville. A participação de músicos brasileiros no cenário cultural da Colônia Dona Francisca era cada vez mais atuante, entretanto esses grupos eram carentes de espaços para se apresentarem.

Paralelo a esse movimento também, percebe-se que a formação de músicos na cidade, não pertencia mais a primeira geração direta de imigrantes, mas sim, de filhos nascidos no Brasil. Elly faz observações sobre o ano de 1899:

Já a 23 de outubro realizou-se o primeiro concerto, sob a regência do maestro e compositor Rudolf Kohlbach e com a participação de 17 músicos, que foram os seguintes: Luis Niemeyer, Otto Boehm, Julius Schubert,

Henrique Jordan (violinos); Jorge B. Trinks, Emilio Schwochow (violoncelos); Eduardo Trinks (contrabaixo); Guilherme Rosenstock (clarineta); Franz Kohlbach (bateria); Afonso Lepper, Jorge Parucker (flautas); Adolfo Eisendecker, Gustavo Emmerlich (trombones); Albino Kohlbach, Adolfo Trinks (pistons); Mathias Herkenhoff, Rudolfo Baumer (bombardinos). A primeira diretoria eleita era constituída dos sócios fundadores: Louis Niemeyer, presidente; Albino Kohlbach, secretário; Jorge Parucker, tesoureiro, Rudolfo Kohlbach, regente. É interessante notar que a grande maioria dos sócios acima relacionados, fundadores ou participantes do concerto de estréia (sic), pertencia a primeira geração de joinvilenses natos, filhos de imigrantes da primeira década de colonização (HERKENHOFF, 1987, p. 136).

Os concertos promovidos pelos músicos da *Orquestra da Lyra* entre os anos de 1904 e 1919, ocorriam em intervalos de dois meses, até a fusão com a *Sociedade Harmonie* em 1922, que passou a ter maior participação no cenário cultural de Joinville (MACHADO, 2010, p.28).

Em meados de 1910, o mundo enfrentava a Primeira Grande Guerra. Assim, a situação de Joinville tornara-se delicada devido a sua população ser principalmente composta por imigrantes alemães, com forte tradição militar e com suas sociedades culturais, como as de tiro, ginastica ou dos bombeiros voluntários. Com a Alemanha em guerra, Joinville tornara-se um lugar que merecia cuidados por parte do Exército (GUEDES, 2008, p. 53).

Em 1917, com a declaração de Guerra do Brasil contra a Alemanha, as relações entre os brasileiros e os teuto-brasileiros passaram a ser delicadas, e os alemães e seus descendentes ficaram proibidos de falar a língua alemã (GUEDES, 2008, p.53). O principal jornal em alemão de Joinville, *Kolonie-Zeitung*, entre novembro de 1917 a agosto de 1919, passa a ser impresso em português sob o título de “*Actualidade*” (S.THIAGO, 1988, p.103).

Se 1917 foi um ano significativo culturalmente para Joinville, em decorrência da inauguração do Theatro Municipal, ou o Theatro Nicodemus; para a *Sociedade Harmonie-Gesellschaft*, o ano foi marcado por apresentações de cunho político, promovendo espetáculos com temáticas “pró-Alemanha”, e celebrações ao “aniversário do Imperador (Kaiser) alemão Guilherme II” (MACHADO 2010, p.32). Os associados realizaram um evento cultural enaltecendo a Alemanha, às vésperas do que viria a ser a declaração de guerra contra a Alemanha, através do Decreto N°. 3.361 de 26 de outubro de 1917, Boletim do Exército n°.127, que reconhecia o estado de guerra com o Império Alemão (GUEDES, 2008, p. 52-53).

Findada a Primeira Guerra, Elly Herkenhoff relata que entre os anos de 1923 e 1924 surgiu um novo movimento migratório para o Brasil. Os chamados *Neudeutsche*, ou alemães novatos, viriam a se destacar na região sul do país pela “mão-de-obra especializada em processos então recentemente desenvolvidos na Europa e pouco divulgados no Brasil, pela contribuição valiosíssima nas áreas das ciências, dos esportes e das artes” (HERKENHOFF, 1989, p. 18). Para a autora, essa nova leva de imigrantes, contribuiu para a dinamização da cultura em Joinville, devido as manifestações artísticas e construção de espaços culturais na cidade.

Nesse contexto, os eventos que integravam a música, apresentações teatrais e bailes, tornaram-se frequentes entre as *Sociedades Harmonie-Gesellschaft* e *Musikverein Lyra*. A união dessas duas instituições viria a se concretizar em 2 de janeiro de 1922, promovendo a fusão da *Harmonie-Gesellschaft* (1858) e *Musikverein Lyra* (1899), passando a se denominar *Sociedade Harmonie-Lyra* (HERKENHOFF, 1989, p. 19).

Figura 1 - Bandeira Centenária da fusão Harmonie-Lyra



Fonte: Arquivo Histórico de Joinville – Disponível em: DIAS, Maria Cristina. **A união de dois tempos históricos.** Disponível em: <<http://www.ndonline.com.br/joinville/colunas/memoria/243708-a-uniao-de-dois-tempos-historicos.html>>- Acesso em 20/03/2016

A última mudança de endereço ocorreu, no dia 11 de março de 1923, data da inauguração da sede provisória na Rua Nove de Março, onde hoje é a atual Drogaria e Farmácia Catarinense.

De 1923 a 1937, a dinâmica de espetáculos intercalando concertos sinfônicos, espetáculos teatrais e bailes, foi mantida até a Lei de Nacionalização em

1938, quando a dinâmica da entidade nitidamente intitulada alemã, sofreu alterações em suas programações. O projeto do Estado Novo, do presidente Getúlio Vargas, iniciou com o Decreto-Lei nº 406, de 4 de maio de 1938, que implementou a Campanha de Nacionalização no Brasil, ocasionando principalmente crises nas relações entre os grupos étnico teuto-brasileiros com a população brasileira (COELHO, 2005, p. 168).

A partir do discurso do presidente Vargas, intensificou-se as tensões em cidades que possuíam em sua população, imigrantes em sua maioria, como foi o caso de Joinville. Para Getúlio Vargas o nacionalismo era palavra de ordem:

O Brasil é brasileiro. Agora, esta população, de origem colonial, que há tantos anos exerce a sua atividade no seio da nossa terra, constituída de filhos e netos de primitivos povoadores, é brasileira. Aqui, todos são brasileiros, porque nasceram no Brasil, porque no Brasil receberam educação. (VARGAS, 1940, apud COELHO, 2005, p. 169).

Se no campo político o país e a cidade passavam por tensões e agitações, no campo econômico e cultural de igual forma ocorreram essas tensões. Nesse sentido, as transformações em Joinville, podem ser revisadas a partir da análise da historiadora Ilanil Coelho, quando menciona que:

Em meados da década de 1930 a população de Joinville girava em torno de 40.000 habitantes, incluindo a população rural. A imigração já havia perdido o lugar de destaque no crescimento populacional. Os 349 estabelecimentos industriais existentes em 1938, dos mais variados ramos de atividades (têxteis, químicos e metalúrgicos), representaram um aumento no ritmo da industrialização e deram uma nova feição à cidade (COELHO, 2005, p.169).

Entretanto, antes dessa política desencadeada pela Campanha de Nacionalização, o edifício que conhecemos hoje da Sociedade Harmonia Lyra, teve o lançamento da pedra fundamental, no dia 27 de maio de 1928 e a inauguração da sede na Rua XV de Novembro, realizou-se no dia 13 de dezembro de 1930. O projeto arquitetônico do teatro foi idealizado pelo Dr. R. Muenz, e apresentado no Relatório de 1928, pelo então prefeito da cidade, Ulisses Gérson Alves da Costa¹⁵.

¹⁵ MUNÍCIPIO DE JOINVILLE. **Relatório Apresentado ao Conselho Municipal pelo Prefeito Dr. Ulysses Costa**. 1928. p.45. Acervo: Arquivo Histórico de Joinville.

Figura 2 – Imagem representativa da nova Sede da Sociedade Harmonia Lyra



Fonte: Arquivo Histórico de Joinville

Figura 3 – Lançamento da Pedra Fundamental



Fonte: Acervo Harmonia Lyra – (MACHADO, 2010, p. 133)

Figura 4 – Obra em Andamento do Edifício



Fonte: Acervo Sociedade Harmonia Lyra – (MACHADO, 2010, p.133)

Cabem aqui, alguns questionamentos, sobre a primeira parte da história da Sociedade Harmonia Lyra, após a fusão da *Harmonie-Gesellschaft*. Por que unir duas entidades até então propagadas pela imprensa como “promissoras”? Qual o propósito de propor uma sede própria a ser inaugurada pelos próximos anos na rua XV de Novembro?

No livro “Harmonia-Lyra: Palco das Musas, desde 1858” Edson Busch Machado, amplia os questionamentos, escrevendo “Dificuldade ou oportunidade? Qual teria sido o fator desencadeador da medida? Ainda resquícios da guerra? Necessidade de se fortalecer diante dos novos tempos? Como andavam o caixa e o quadro societário das duas entidades?” (MACHADO, 2010, p.35).

Embora Machado, conclua que a união dessas duas sociedades se deu mais pela “oportunidade” do que pela “dificuldade”, devido à falta de provas que evidenciem a situação financeira da *Sociedade Harmonia-Lyra* (MACHADO, 2010, p. 35)¹⁶; é curioso percebermos a compra de um terreno em novembro de 1922, nas proximidades e na mesma rua de outro teatro existente – Theatro Nicodemus, cujo espaço já movimentava o cenário cultural, na área central de Joinville. A decisão e

¹⁶ Segundo Machado, os livros de registros se perderam ou podem ter sido queimados, durante os anos da Campanha de Nacionalização (MACHADO, 2010, p. 35).

execução da compra foram realizadas pela diretoria constituída por Adolfo Trinks, presidente; Willy Boehm. Secretário e Hans Lange, tesoureiro (MACHADO, 2010, p. 35).

A arquitetura do novo prédio da Sociedade Harmonia-Lyra impactou visualmente para além da decoração. Os imponentes telhados de quatro águas cortadas com abertura de mansardas salientes indicam características germânicas bastante comuns no sul do Brasil, acrescido da lucarna ou trapeira – abertura na cumeeira que possibilita luz e ventilação (MACHADO, 2010, p. 45). Outro aspecto que se destaca na fachada do edifício, se deve em grande parte pela arquitetura e o design artístico assinado pelo escultor Fritz Alt. Nascido em 1902, em Lich, na Alemanha, Alt veio para Joinville em 1922 (SCHWARS, 2007, web). Com mais de 121 obras catalogadas em Joinville, ao longo de sua carreira, Fritz Alt projetou para a fachada da Sociedade Harmonia Lyra quatro mascarões nas quinas do edifício (conferir Figura 6), que atrai atenção das pessoas que ali trafegam. Além disso, elementos que evocam a tradição grega e o caráter *art-déco* :

[...] não como na tradição clássica das máscaras teatrais da comédia e tragédia, porém como glorificação dos poetas coroados de louros. Considero um momento importante em sua obra, simples porque realizada em cimento, como na decoração em estuque de toda a fachada dos dois prédios, Esses mascarões correspondem à modernidade da escola germânica dos anos 1920/1930, exaltando um ideal de força e beleza viril, posteriormente associado ao momento político de glorificação do corpo no ideário fascista. Fritz Alt deve ter se inspirado em Ignatius Taschner e, talvez, em Arno Brecker, introduzindo de forma equilibrada o verdadeiro e o belo, em um momento clássico que corresponde a valores de sobriedade, e ao moderno, na exaltação de um caráter étnico, aqui, o germânico. O artista teve papel preponderante na execução da decoração de toda a fachada da Sociedade Harmonia-Lyra, não sabemos até que ponto na discussão inicial do projeto com o arquiteto R. Muenz, uma vez que a maioria dos elementos decorativos já consta no projeto de 1929. De qualquer maneira a existência de uma placa-homenagem de sua autoria, executada em cimento patinado e colocada na entrada do teatro, aos moldes do art-déco, com duas figuras masculinas sustentando a lira e duas femininas erguendo tochas simbólicas dos caminhos da iluminação dos espíritos, aponta para a presença efetiva do artista. (MACHADO, 2010, p. 47).

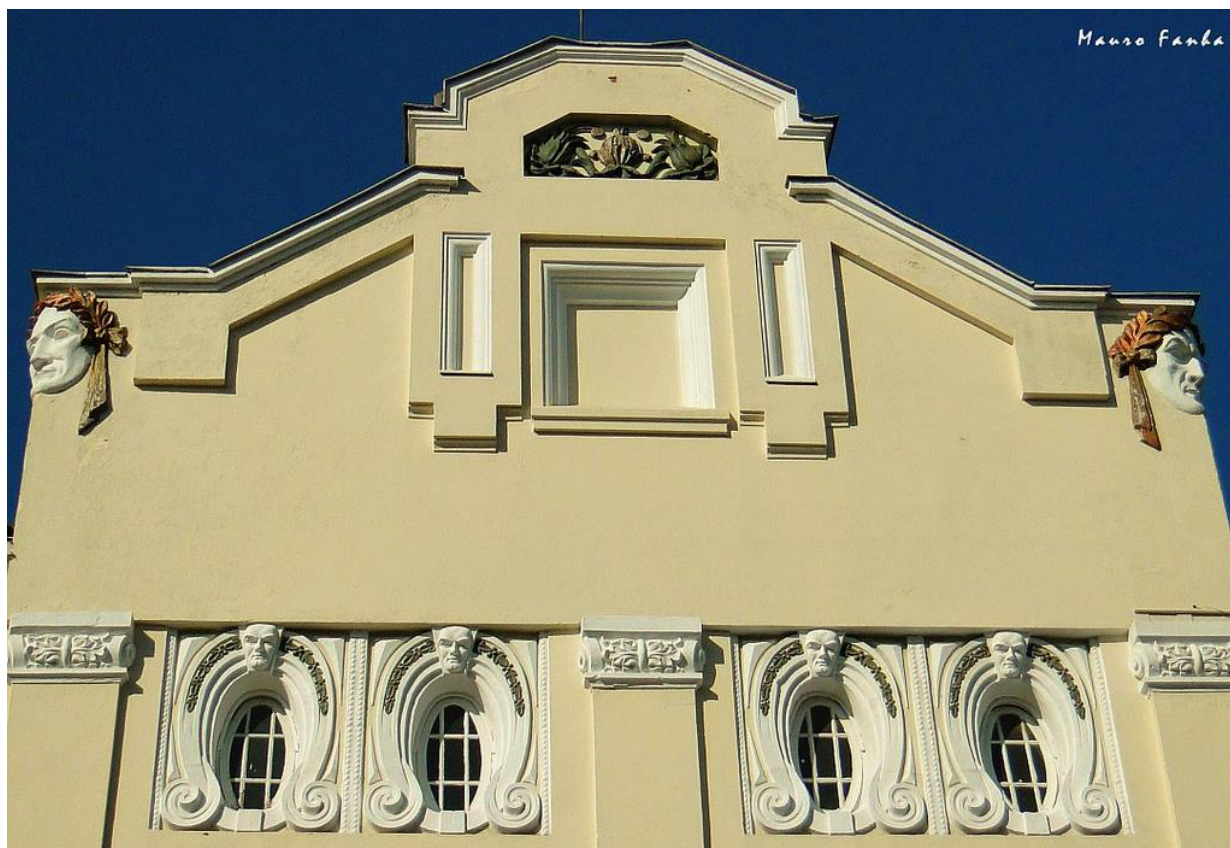
Figura 5 – Placa-Homenagem de Fritz Alt



Fonte: Fotografia de Pedro Romão Mickucz. Centro de Joinville/SC. 03 fev. 2017.

O conceito de *art-decô* abrange diferentes significados e tendências arquitetônicas, mas o mais adequado às descrições das fachadas da sociedade Harmonia Lyra, está associado à ornamentação e ao deslocamento das fachadas para a volumetria, composições com nítido caráter decorativo, com desenhos em portões e luminárias e na ornamentação de portarias (CORREIA, 2008, p. 48).

Figura 6 - Detalhes da Fachada esculpida por Fritz Alt



Fonte: Mauro Fanha. FANHA, Mauro. **Sociedade Harmonia Lyra**. Disponível em: <<http://www.flickr.com/photos/maurofa...7625300176966/>> - Acesso em 10 jan. 2017.

O *Jornal de Joinville* noticia que o programa cultural de inauguração, foi “inteligentemente organizado e dele constam composições de autores celebres. O baile será imponente, distinto, de um brilhantismo invulgar” (JORNAL DE JOINVILLE, 13 dez. 1930, p. 1).

1.4 Um novo espaço para produzir novos sons: Theatro Nicodemus

Na segunda metade de 1910, é interessante perceber na imprensa escrita, notícias sobre um empresário empreendedor que contribuiu para o cenário cultural de Joinville – Francisco Nicodemus. Nos acervos digitais disponibilizados pela Biblioteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional encontram-se diversos jornais da Colônia Dona Francisca e do município de Joinville. Em muitos dos recortes

apresentados, integrantes do acervo digital da Biblioteca Nacional¹⁷, verifica-se anúncios do empresário Nicodemus, nos jornais de época, a partir de 1914.

Figuras 7 – Anúncio do Empreiteiro de Obras – Francisco Nicodemus



Fonte: GAZETA DO COMMERCIO, Joinville, 01 jan. 1914. p.8

No Jornal *Gazeta do Commercio*, de 25 de abril de 1914, é noticiada a intenção de Francisco Nicodemus em construir obras públicas. O recorte, no entanto, se delimita apenas às informações de que “O constructor de Obras, snr. Francisco Nicodemus contractou com o Governo do Estado a construção da nova cadeia de S. Francisco” (GAZETA DO COMMERCIO, 25 abr. 1914), endereçada à Vidal José de Oliveira Ramos Júnior, governador de Santa Catarina, naquele período. Os desdobramentos do processo, não foram divulgados nas edições seguintes. A partir dessas informações torna-se possível relacionar suas investidas na área da construção civil, com sua ingressão na *Comissão Externa de Obras da Prefeitura de Joinville*, também em 1914 (GUEDES, 2003, p. 30).

Além disso, Francisco Nicodemus foi responsável pela instalação dos bondes puxados a burro e construção do prédio do Clube Joinville, vinculado à comunidade luso-brasileira. Fundado em 5 de fevereiro de 1905, o Clube Joinville era resultado da fusão do Congresso Joinvilense, Clube Republicano e com o Clube Joinvilense (HERKENHOFF, 1989, p. 16). Após a fusão, o Clube adquire sede própria e inaugura suas instalações em 1913, na esquina da rua do Príncipe com a rua Padre Carlos. Raquel S. Thiago dimensiona a contribuição do Clube Joinville quando

¹⁷ Sobre o acervo digital, mais informações em <<http://bndigital.bn.gov.br/>> - Acesso em 13/03/2016.

instalou nas suas dependências, a primeira biblioteca em português da cidade (S.THIAGO, 2011, p. 27). Assim, “o clube era, no início do século XX, o ponto de referência da elite luso-brasileira, enquanto a Sociedade Harmonia Lyra reunia a elite germânica. Não raro, todavia, teutos e lusos misturavam-se tanto em uma como em outra agremiação” (S.THIAGO, 2011, p.28).

Francisco Nicodemus construiu também em São Francisco do Sul, o prédio da Companhia Hoepcke, hoje *Museu Nacional do Mar*. No endereço eletrônico do *Museu Nacional do Mar* encontram-se apenas as informações de que a filial da empresa Hoepcke em São Francisco do Sul fora fundada em 1903, e a falta de documentação do prédio não possibilita uma análise precisa sobre a construção dos edifícios da Hoepcke, Irmão & Cia¹⁸. Atenta-se, no entanto, que tanto o Clube Joinville – hoje, prédio comercial Casa Sofia, e o Museu Nacional do Mar são edifícios tombados (GUEDES, 2003, p.31).

No dia 18 de março de 1916, lia-se no jornal *Gazeta do Commercio*, a solicitação de:

Francisco Nicodemus, pedindo que sejam brevemente feitos os prolongamentos projectados e autorizados pela Resolução Nro. 238 das ruas 15 de novembro e Rio Branco, visto que o requerente pretende em breve construir um theatro moderno em seu terreno sito no prolongamento daquelas ruas, prometendo contribuir com a quantia de Rs. 100\$000 para a construção da rua Rio Branco – 1) Informe o fiscal da cidade. (GAZETA DO COMMERCIO, 18 mar. 1916. p.01).

O início das obras do Theatro Municipal se constituiu como um ponta pé inicial, para Francisco Nicodemus fomentar a cultura musical da cidade de Joinville. Para tal iniciativa, Nicodemus obteve isenção de impostos durante dez anos (GUEDES, 2003, p.29). A partir desse benefício recebeu também autorização para o edifício ser denominado de Theatro Municipal, entretanto, as matérias de jornal da época ora denominavam o espaço de Theatro Municipal, ora Theatro Nicodemus, sendo o segundo nome, consolidado nos anúncios de jornais após a inauguração em 1917.

Em 1916, o nome Francisco Nicodemus aparece nos jornais locais, como um empresário que atuava em diferentes setores da sociedade joinvilense. Como na nota publicada no jornal *Gazeta do Commercio*:

¹⁸ Endereço eletrônico do Museu Nacional do Mar. Disponível em <<http://www.museunacionaldomar.com.br/museu/historico.htm>> Acesso em 11 jan. 2017.

Na próxima quarta-feira, realizar-se-ha no salão Berner uma grande sessão cinematográfica dedicado ao Tiro 226 pelo distinto empresário Sr. Francisco Nicodemus. Todo produto da venda de bilhetes será em benefício dessa patriótica sociedade militar. (GAZETA DO COMMERCIO. 12 ago. 1916. p. 02).

A imprensa local promove a construção da figura pública do sr. Nicodemus, antes da construção de seu teatro. Na data de aniversário do empresário, no dia 04 de novembro de 1916, é enaltecido como construtor, “Hoje – o popular e estimado constructor nosso amigo Sr. Francisco Nicodemus” (GAZETA DO COMMERCIO, 4 nov. 1916, p.2).

Moacyr Gomes de Oliveira, rememora imagens do empresário como um empreendedor cultural:

E ainda guardo em minha memória ótica, qual se a estivesse vendo agora, a pessoa simples mas irradiando simpatia, dono de tudo aquilo e executor (já que mestre de obras todas de execução sólida, ampla e imponente, qual a “Villa Maria”, mansão que foi de meus genitores, o Sr. Franz ou Francisco Nicodemus, ele mesmo presente a êsse ato inaugural. E ai participante de todas as rodas que se formavam, dando as suas piadas joviais de “bon homme”, de homem de alma boa e pura que sempre fôra. E lá vez por outra, conforme o seu sestro e que já todos lhe conheciam, consultando o seu famoso relógio de bolso, cujo tamanho desproporcionado, do tempo ainda da onça lembrava em despertador. Por isso representado por volumoso cebolão de prata massiça que com propósito ou sem propósito algum, extraía de um dos bolsos laterais do colete. O que após tê-lo consultado com toda a sua seriedade meio cômica, fazia-o recambiar ao seu alojamento. Fato que, antes de embocá-lo, procedia com tomar o cebolão para grossa corrente, imprimindo-lhe umas três ou quatro reviravoltas, muito de se ver... Um como se profere agora, “show” adicional e gratuito a acrescentar-se aos que, generosamente e com abundancia, oferecia em sua agasalhada casa de espetáculos. (OLIVEIRA, 1968, s.p.).

Em 1917, ano de inauguração do Theatro, a imprensa divulga notas pontuais sobre Francisco Nicodemus no sentido de relatar detalhes das obras que construiu. Na data de inauguração, 23 de dezembro de 1917 foi divulgado um cartaz com as apresentações inaugurais do Theatro, já denominado como “Nicodemus”, e não mais como Municipal, como foi anunciado nos jornais inicialmente.

Figura 8– Propaganda da Inauguração do Theatro Nicodemus

THEATRO NICODEMUS
 Amanhã, domingo
 NÃO haverá representação no Salão BERNER
 Domingo - **23** - Domingo
 Inauguração
 do novo Theatro



O proprietário convida o respeitavel publico e seus amigos a assistirem no dia 23 do corrente às 4 horas da tarde a inauguração do novo theatro.

ENTRADA LIVRE!

A' noite do dia 23, às 8 horas em ponto 1.º Espectaculo com grandioso programma

TODOS AO THEATRO NICODEMUS

Domingo, 23 às 4 horas inauguração official

Fonte: GAZETA DO COMMERCIO. Joinville, 15 dez. 1917. p.03. – Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital.

O jornal destaca a significação do momento, ao anunciar que o Salão Berner cancelou suas atividades no dia, para que o público pudesse prestigiar a inauguração do “Nicodemus”. O salão Berner estava situado em frente ao Jardim e Praça Lauro Mueler, na atual Rua 9 de março – próximo do prédio da Biblioteca Municipal de Joinville. Esse espaço teve durante décadas um “significado especialíssimo na vida sócio-cultural de Joinville” (HERKENHOFF, 1989, p.11). Com atividades voltadas ao teatro, música, cinema e espetáculos em geral, o salão Berner, no dia da inauguração do Theatro Nicodemus, fecha suas portas para o público prestigiar a programação do novo teatro. É interessante perceber a harmonia e parceria desses espaços culturais em prol desse empresário que abria a partir de 1917, mais um espaço para a propagação da cultura em Joinville.

Elly Herkenhoff contextualiza a situação da cidade naquele período, como um tempo de “agressões pessoais a alemães e descendentes de alemães e as investidas contra estabelecimentos comerciais, industriais e culturais puderam ser controladas” (HERKENHOFF, 1989, p. 17). Mas por outro lado, atribui a inauguração do Nicodemus, como uma forma de “animar a população um tanto retraída”¹⁹.

¹⁹ Ainda sobre as notas de Herkenhoff, lemos “... ali instalou um cinema, perfazendo assim o número de três cinemas em Joinville e aumentando a quantidade de ‘salões’, apropriados para festas, bailes

Sandra Guedes atenta para a foto de 1917, e destaca uma Lira, símbolo que faz menção à música, no centro do frontão principal do teatro. (GUEDES, 2003, p. 34).

Figura 9 – Theatro Nicodemus²⁰



Fonte: Arquivo Notícias do Dia. Disponível em: DIAS, Maria Cristina. **Salas de cinema fazem parte da vida social e cultural da Joinville do século 20.** <http://ndonline.com.br/joinville/noticias/salas-de-cinema-faziam-parte-da-vida-social-e-cultural-da-joinville-do-seculo-20> - Acesso em 20 mar. 2016.

Uma semana após a inauguração do espaço cultural, o jornal *Gazeta do Commercio*, ainda faz referência ao Theatro, destacando o lado social, ao convidar os joinvilenses para participar do “*festival de caridade em benefício do Asylo de Orphãos e outras instituições*” que aconteceria no dia 03 de janeiro de 1918. O periódico destaca detalhes da inauguração:

Theatro Nicodemus. Inaugurou-se domingo 23 em presença das autoridades locais o novo theatro edificado de propriedade do snr. Francisco Nicodemus. O espaçoso edifício era muito visitado. Abrihantou a festa de inauguração a banda de música do Tiro 226. O ilustre snr. Dr. Arthur Costa, superintendente municipal em exercício em eloquente

e apresentações teatrais, localizados na zona urbana e ao longo das estradas da zona rural.” (HERKENHOFF, 1989, p. 18).

²⁰ No livro “Cine Palácio”, os créditos da foto são referenciados ao Acervo do Arquivo Histórico de Joinville. Envelope Sociedades, cinemas, teatros e clubes. N. 144. (GUEDES, 2003 p.34).

discurso improvisado elogiou os esforços empregados pelo snr. Nicodemus de doptar Joinville com um edifício para divertimentos públicos, que muito prova o progresso da nossa cidade, desejando que o povo o apoie como as autoridades o reconhecem. A noite houve sessão de galla iniciando com a Bandeira Nacional acompanhado pelo Hymno Nacional, em seguida os vultos públicos do paiz, do estado e do município, todos aplaudidos freneticamente. Durante os três dias de festa o Theatro Nicodemus foi visitado por mais de 5000 pessoas. Cumprimentamos o snr. Francisco Nicodemus e desejamo-lhe que continue o seu Theatro ser escolhido com ponto de reunião do povo de Joinville (GAZETA DO COMMERCIO, 29 dez. 1917, p.01-02).

A imprensa situa o Theatro Nicodemus, como um importante espaço de sociabilidade na cidade, e que não se restringia apenas a concertos musicais e bailes. Suas atrações abrangiam sessões de cinema, assim como balé, dança e patinação (GUEDES, 2003, p. 35). Além das atividades culturais, o espaço vinha recepcionando autoridades locais e políticos com influência nacional, como é o caso do jantar oferecido ao General Lauro Muller:

Da estação s. excia. foi levado em Landalet ao Theatro Nicodemus onde grande massa popular esperava a chegada do eminente estadista. No salão enfeitado com palmeiras e flores, achavam-se artisticamente ornamentadas as mezas para o banquete... Era uma e meia hora da madrugada quando s. excia. se retirava para o palecete do snr. Cipriano de la Peña, que foi posto pelo snr. José Navarro Lins a disposição do ilustre hospede. As ruas S. Catharina e Príncipe acham-se brilhantemente iluminadas com focos electricas de 100 velas. O edifício da Municipalidade parecia um mar de Luz com sua ornamentação electrica. As casas embandeiradas davam um aspecto festivo a nossa cidade, que se ufana de ter honra da visita do eminente chefe (GAZETA DO COMMERCIO, 9 fev. 1918. p.02).

À luz da modernização da cidade, tal qual ocorria no início do século XX no Rio de Janeiro e em São Paulo, em Joinville, percebe-se que a luz elétrica ainda é noticiada como algo de destaque, em 1918.

No período da Primeira Guerra Mundial, Joinville também vivia sob as tensões dos fatos que ocorriam na Europa, e os núcleos de alemães e brasileiros por vezes se relacionavam de forma hostil na cidade (HERKENHOFF, 1989). Assim, o Theatro Nicodemus também foi palco dessas tensões sociais, como indica a notícia publicada no jornal O PAIZ do Rio de Janeiro, em 17 de junho de 1918. Na seção denominada “Alerta com os *Boches*”, o jornal noticiou alguns casos ocorridos no sul do Brasil que envolviam conflitos entre brasileiros e os alemães, denominados pejorativamente de “boches”. Relatava-se que:

Em Joinville, na rua Quinze de Novembro, no café Michaelis, se reúnem todos os “boches”. Só é permitido falar o alemão. Os “garçons” são alemães. Dois deles pertencem à guarnição dos vapores ex-alemães. No teatro Nicodemus, outro centro de reunião dos “boches”, houve há pouco tempo, uma scena revoltante. O audacioso empresario fez exhibir uma fita altamente insultuosa para a nossa nacionalidade. Os brasileiros, indignados, queimaram a tela, protestando vehementemente contra a infâmia. Com a presença do 13º regimento, ficaram mais commedidos, não obstante festejarem clandestinamente as victorias allemãs” (O PAIZ, 17 jun. 1918, p.04).

Historicamente são registrados também episódios decorrentes das enchentes em Joinville, pois o Theatro Nicodemus em função de sua localização, próximo às margens do rio Cachoeira era um espaço suscetível aos alagamentos, como noticiado no jornal de época. Com água chegando “a uma altura de 60 a 80 centímetros, assim que ahi só se passava de canoas” (GAZETA DO COMMERCIO, 13 fev. 1918. p.02).

Em levantamento realizado no Arquivo Histórico de Joinville, Sandra Guedes apresenta fotografia de alagamento ao redor do Cine Palácio, dimensionando também, o edifício em meio à paisagem ainda pouco alterada com edificações urbanas (GUEDES, 2003, p. 35). Embora a historiadora Guedes referencie a fotografia para a década de 1920, as pesquisadoras Carina Oderdenge de Britto e Emely Kath Grave relacionam a foto com a inauguração do prédio, pois, “o telhado da parte frontal ainda está bastante claro (indício de telhas novas) e a construção baixa na lateral do piso inferior do prédio ainda não alcança toda a extensão do mesmo” (BRITTO; GRAVE, 2016, web).

Figura 10 – Alagamento do Theatro Nicodemus



Fonte: Memórias do Cinema de Rua de Joinville. Disponível em: <http://emely91.wix.com/cinemaderuajoinville> - Acesso em 25/03/2016.

Sete anos de diferentes atividades culturais no Theatro Nicodemus, foram vivenciadas pelos joinvilenses, porém detectamos algumas lacunas nos jornais de época, devido à escassez de publicações em português, entretanto, em 1925, Francisco Nicodemus declara falência, como especifica Guedes:

Com a decretação de falência de Francisco Nicodemus, o prédio do teatro de 11.675 m² de área construída e o respectivo terreno, avaliados em Rs 133:000\$000 (cento e trinta e três contos de réis), foram comprados por Alberto Van Biene. Em 1933, com a morte de Alberto Van Biene, o imóvel passou a pertencer a sua viúva, Dora Van Biene, e posteriormente a seus filhos Maurice, Mathilde e Hanna. Por volta de 1965, Maurice Martinho Van Biene construiu um prédio de pequenas lojas, anexo ao Cine Palácio, as quais foram vendidas a diferentes pessoas. Isso iniciava um processo de diversificação do edifício, que passava a perder seu objetivo original. (GUEDES, 2003, p. 37).

Mesmo que por um curto espaço de tempo, a semente estava lançada no prédio edificado por Nicodemus. Após decretar falência, o empresário sai de cena, e novos proprietários articularão novas atividades culturais no então denominado “Cine Palácio”. Entretanto, Oliveira (1968) ressalta a significação cultural do Theatro Nicodemus nas décadas de 1920 e 1930, em Joinville:

o “Palácio” era para todos, a todos recebia de braços abertos, fossem ricos ou pobres, patrões ou empregados, chefes de oficina ou operários, todos comungando ali numa sadia alegria de conviver. Tínhamos ainda, aos domingos, de lambuja, um dia que se diria gordo ou cheio. Assim, como que para não perder-se tempo, as infalíveis matinês: a começarem logo pelas duas horas da tarde. Dava-se-lhe início a exibição da tela de algum filme – mudo ao tempo – e que poderia consistir numa pequena comédia, geralmente norte-americana, quase sempre com os desenhos animados dos impagáveis Mutt e Jeff, a coqueluche no gênero (só muito mais tarde surgiram os de Walt Disney). E como o que residia a essas sessões cinematográficas ou às domingueiras (matinês dançantes) era a orquestra que sempre ali aparecia como figura obrigatória, terminada essa parte cinemática que ia até às 3 ou quatro horas, após ela “caia-se” outra vez na dança, como se tudo na vida fôsse sonhar e bailar, bailar e sonhar interminavelmente, mesmo com guerra ou sem guerra mundial, tanto importava (OLIVEIRA, 1968, s.p.).

Construído para ser um teatro público em sua gênese, ao longo do século XX, o Theatro Nicodemus, é renomeado Theatro Palace e posteriormente Cine Palácio, era uma opção mais acessível aos frequentadores que não eram sócios de clubes e de sociedades fechadas, delimitadas por etnias e classe social. A análise dos valores dos ingressos do Theatro Nicodemus e da Sociedade Harmonia Lyra, nos eventos musicais noticiados no Jornal de Joinville, em 1930, indicam variações

consideráveis. Os associados da Sociedade Harmonia Lyra pagavam preços que variavam em torno de Rs. 3\$000 (Plateia Cadeiras numeradas) ou Rs. 20\$000 (Camarote de 5 cadeiras), enquanto que no Palace Theatro (antigo Teatro Nicodemus) as entradas custavam 1\$000.²¹

Esse espaço de sociabilidades, que por vezes exibia “programações de mão cheia”²², abrigou músicos, artistas de diferentes áreas e filmes que visibilizavam todas as classes sociais. Como bem especificou Oliveira (1968), patrões e empregados / chefes de oficinas e operários, se reuniam nesse espaço, em prol de um objetivo em comum – difundir e se apropriar da cultura local.

Após a aquisição do Theatro Nicodemus em 1925 pela família Van Bien, passa a ser denominado, Palace Theatro, em 1934, e finalmente Cine Palácio em 1943 (GUEDES, 2003, p.11). Atualmente, é pelo nome de Cine Palácio que grande parte dos moradores da cidade identificam o antigo Theatro Nicodemus, e atualmente, como sede da Igreja Universal do Reino de Deus.

Nos anos que se seguiram a década de 1930, novas histórias e novos personagens surgiram. A partir da década de 1950 e 1960, a cidade se torna “cosmopolita”, abrindo espaços para manifestações culturais que não estavam ligadas à cultura germânica. Nesse sentido, o Plano Municipal de Cultura de Joinville (2012), referencia outros espaços destinados à música popular em Joinville, apresentando, por exemplo, que:

O samba joinvilense planta suas raízes, como se deduz do surgimento do Kênia Clube em 1961, berço do samba, além do sucesso do antigo Clube Joinville e da festa que era a Avenida Cuba, onde nasceu o nosso carnaval. No campo vizinho do choro, atuam entre outros o Bera e seu Regional e Vicente de Aruanda (ligado a fundação da Escola de Samba Fúria Tricolor) (PREFEITURA MUNICIPAL DE JOINVILLE, 2012, p. 103).

Outros espaços são construídos e espaços “alternativos” são ocupados para a difusão da música na cidade (PREFEITURA MUNICIPAL DE JOINVILLE, 2012, p.106). Mas isso ocorre em outro capítulo da história, o capítulo que se refere enfim, ao cruzamento dos sujeitos que frequentam os teatros e esses “outros espaços alternativos”. As páginas a seguir enfocarão as trocas culturais e diálogos que

²¹ Valores de ingressos da Sociedade Harmonie-Lyra. (JORNAL DE JOINVILLE, 23 dez. 1930, s.p.).
Valores dos ingressos do Palace Theatro. (JORNAL DE JOINVILLE, 1 nov. 1930, s.p).

²² Termo muito encontrado nas programações culturais do Theatro Nicodemus, no Jornal Gazeta do Commercio.

ocorreram entre a Sociedade Harmonia Lyra e o Theatro Nicodemus/Cine Palácio, dois teatros situados na mesma rua – XV de Novembro.

Percebe-se então, outras histórias a partir de 1930, conforme sinaliza Michel de Certeau, que a história dos lugares, só se torna possível pelos seus “habitantes”, afirmando que “habitar é narrativizar, fomentar ou restaurar esta narratividade” (CERTEAU, 2008, p.201). Assim, propomos despertar algumas histórias que adormecem na rua XV de Novembro, e que são “despertadas” quando acionamos esses espaços, que metaforicamente são apresentadas “num simples nome, dobradas neste dedal como as sedas da feiticeira” (CERTEAU, 2008, p. 201).

1.5 Programas Musicais e a Produção Cultural desses espaços

Os programas e registros de apresentações culturais dos dois espaços divulgados em jornais periódicos, trilham caminhos distintos de difusão da cultura em Joinville, na primeira metade do século XX. E ainda que não tenhamos muitos dados sobre o Theatro Nicodemus, os recortes de jornais e fragmentos de memórias indiciam sua significação no cenário cultural joinvilense que juntamente com a Sociedade Harmonias Lyra, se caracterizaram como espaços difusores da arte.

1.5.1 “Programações de mão cheia”

As programações do Theatro Nicodemus nos anos de 1917 e 1918 eram marcadas pela diversidade de gêneros: teatro, música/dança, cinema, na Figura 12, destaca que “*8¹/₄ da noite em ponto Grandioso e opulento programa*” e “*Exibição do Drama em 8 longos actos*”. Nesse mesmo dia, seria exibido a “*bela e chistosa*” comédia “*Viúva valente*”. No dia seguinte, a programação para a noite de Réveillon, com baile. E no dia 01 de janeiro de 1918, novamente Concerto, com nota de que, para a sessão de cinema, não havia ainda programação definida de qual filme seria exibido. Já para o dia 03, festividades em prol do *Asylo de Orphãos* e da *Cruz Vermelha Brasileira*, associando o prazer estético com atividades beneficentes.

Figura 11 – Programação do Theatro Nicodemus 1917/1918

THEATRO NICODEMUS
Domingo, 30 de Dezembro
 A's 3 horas
CONCERTO
 A's 8¹/₄ horas da noite em ponto
Grandioso e opulento Programma
 1.-8. Exibição do grandioso Drama
 em 8 longos actos
Na mão do destino
 9.-10. **Viuva valente**
 Bella e chistosa comedia em 2 partes
ENTRADA 500 Rs.

Segunda-feira, 31 de Dezembro
BAILE
 Senhor. 1\$000, Senhoras 500 rs.

Terça-feira, 1. DE JANEIRO
 A's 3 horas
CONCERTO
 A's 8¹/₄ horas da noite em ponto
CINEMA
PROGRAMMA ???

Festa de Caridade
 no dia 3 de Janeiro, 5.ª feira,
 ás 20,5 horas,
 em beneficio do Asylo de Orphãos
 e da Cruz Vermelha Brasileira.

Fonte: GAZETA DO COMMERCIO. Joinville, 29 dez. 1917. p.03.

As informações noticiadas no jornal *Gazeta do Commercio* destacam o horário e chamam a atenção para pontualidade. Em paralelo, são publicadas notas de eventuais contratemplos, como no dia 30 de janeiro de 1918, “*Não podendo Domingo passado, por motivo de falta de luz, realizar a sua função habitual, o Theatro Nicodemus dará hoje uma função com o programma de Domingo*” (GAZETA DO COMMERCIO, 30 jan. 1918, p.3)

Na programação do dia 04 de maio de 1918, é destacada a apresentação de duas orquestras regidas por João Graxa e João Ruzanowsky. Cabe destaque, para

o “pedido geral” dos frequentadores, de músicas destinadas para dança, no salão do Theatro Nicodemus.

Figura 12 – Programação do Theatro Nicodemus

Sociedade
“Recreio Juvenil”
Sabbado, 4 de Maio
No salão Theatro Nicodemus
Grande Baile
Com representações dançarinas
Tocarão 2 orquestras:
de João Graxa e
de João Ruzanowsky.

A pedido geral serão repetidos:

- 1.) Bailado em passo de marcha
por 96 creanças
(nova operação)
- 2.) Dança de phantasia
“No parque de Luna”
por 96 creanças.

Entrada: Senhores 1.000
Senhoras 500

Cartões de ingresso a venda no Sa-
lão Nicodemus, Confeitaria Schwochow
e no thesoureiro Ernesto Schrader.

Na porta não haverá bilhetes.

Fonte: GAZETA DO COMMERCIO, Joinville, 24 abr.1918. p. 03.

O músico e compositor, João Graxa Gonçalves, é descrito por Llerena, como um “cidadão conhecido no meio musical e na cidade”, por se destacar pelo exercício de atividades múltiplas como compositor diretor musical e ator (LLERENA, 2014, p. 86), nascido em São Francisco do Sul, ainda jovem muda-se para Joinville. Na década de 1930 foi “representante comercial da fábrica de pianos *Essenfelder*”. Sob sua produção musical podemos creditar

A cigana – piano e canto, *Ida* – valsa para piano; *Teu ideal* – para piano e canto; *A carinha dele* – fox-trot – para piano; *Vatapá* – fox-trot para piano; *A virgem loura* – valsa para piano; *A cor do lírio Schottisch* – para piano; *Inspiração celeste* – valsa para piano; *O som do bosque* – tanguinho para

piano; *Canoa errante* – para piano e canto, com letra de Ignácio Bastos, e *Um beijo divinal* – valsa para piano (LLERENA, 2014, p.89).

No jornal *Gazeta do Comercio*, de 5 de junho de 1918, uma nova programação é divulgada para os joinvilenses.

Figuras 13 e 14 – Programação cultural do Theatro Nicodemus

THEATRO NICODEMUS

Quinta-Feira, 6 de Junho
Às 8½ horas em ponto

GRANDE CONCERTO e KINO

Extraordinario Programma Musical
executado pelos afamados artistas
Snr. Antonio Vilchez
eximio violinista, e sua exma. esposa
D. Adelina Casanova Vilchez
extraordinaria pianista.

PROGRAMMA :

1. *Pathé N. 33*, interessante film natur.
2. *Corte de Faravou*, fantasia, Cleo.
3. *Tango Argentino Amanecer*, Fispo.
4. *Guarany*, opera, solo de piano
Carlos Gomes.

Intervallo.

6. *Babeiro de Sevilla*, Rossini.
7. *Lohengrin*, fantasia, Richard Wagner.
8. *Variações Hymno Brasileiro*, solo de piano, Gottschalk.

Entrada 500 Rs.

Sociedade
“Recreio Juvenil”

Sabbado, 8 de Junho
às 8½ horas da noite
no Theatro Nicodemus

**Inauguração festiva do novo
palco
com representações e
Baile**

2 bandas de musica:
Graxa e Ruzanowsky.

Entrada geral 1\$000 rs.
**Ingresso sómente mediante cartão
comprado com antecedencia.**

**➡ Não ha cartões de
ingresso na porta do salão.**

Cartões á venda em casa de:
Viuva João Colin, Otto Giese, Confeitearia Schwochow, Confeitaria Kasting, e em casa do Thesouréiro Ernesto Schrader,

Fonte: GAZETA DO COMMERCIO, Joinville, 05 jun. 1918. p.02-03.

O concerto musical do dia 06 de junho de 1918 destaca o casal Antonio Vilchez e Adelina Casanova Vilchez (violino e piano – respectivamente) e nessa mesma edição, o jornal noticia a inauguração de mais um palco para as “representações e baile”.

O jornalista Guilherme Diefenthaeler, no livro “O pinho toca forte: Histórias do violão joinvilense” salienta que a Orquestra Tangará (composta por dois violões, um banjo, três violinos, uma flauta e um piano), animava “bailes e fazia fundo musical de

filmes mudos exibidos no Teatro Municipal, chamado Teatro Nicodemus e posteriormente Cine Palácio” (DIEFENTHAELER, 2016, p.21).

A partir de 1925, com apresentações musicais cada vez mais escassas, os jornais da cidade passam a destacar com mais frequência, as projeções de filmes, como as sessões no final de 1930. Observa-se, por exemplo, o destaque para o filme que retratava o “Triumpho da Revolução Brasileira”, ou o movimento político militar que culminou com o início do governo de Getúlio Vargas²³.

Figura 15 – “Filme reportagem” da Revolução de 1930²⁴



Fonte: Arquivo Histórico de Joinville.

Enquanto em 1930, a Sociedade Harmonia Lyra se preparava para a inauguração da nova sede, o Palace Theatro era palco do samba, maxixe, choros e

²³ Sobre o período da Revolução de 1930 e a repercussão em Joinville, conferir o capítulo “O 13º BC no contexto dos movimentos político-militares da primeira república” de Guedes (2008).

²⁴ Lia-se no cartaz de divulgação do filme *O Triunfo da Revolução Brasileira*: “O mais perfeito e mais detalhado film de reportagem dos últimos acontecimentos revolucionários que empolgou a nação inteira. As manifestações ao grande cabo de guerra general Izidoro Dias Lopes. A chegada do General Miguel Costa, tenente Cabanas e altas autoridades militares dos estados sulinos. A famosa cavalaria riograndense commandada pelo general Flores da Cunha. Artilharia e infantaria. O enterro do P. R. P. e a imponentíssima recepção do chefe civil da revolução general Getúlio Vargas, que redundou numa verdadeira apoteose consagrada aos ‘leaders’ do movimento reivindicador victorioso em todo território brasileiro.” (JORNAL DE JOINVILLE. **Palace Theatro**. 29 dez. 1930. p.03)

emboladas do conjunto “Os oito Batutas”. O mesmo grupo que reunia nomes importantes da música brasileira, como o compositor, flautista, saxofonista e maestro Pixinguinha, criador de Carinhoso (DIEFENTHAELER, 2016, p.23).

Guilherme Diefenthaler menciona o artista Ernesto dos Santos (Donga) e a repercussão da vinda do grupo Oito Batutas, para o sul do país.

O batuta do violão Donga, ou Ernesto dos Santos, também entraria para a história da música, como autor do primeiro samba gravado no Brasil, “pelo telefone”, em parceria com o jornalista Mauro de Almeida. Essas figuras aportaram em Joinville oito anos após a formação do grupo, como parte de uma excursão pelo Sul do Brasil que havia estreado em Florianópolis e faria escala ainda em Blumenau, Curitiba e Porto Alegre. O responsável pela turnê era o empresário Victor Busch – segundo a imprensa, “um homem culto, que não podia senão contractar cousa bôa”. Pouco antes, Busch trouxera a Joinville uma companhia de balé russa chamada Sascha Margowa. (DIEFENTHAELER, 2016, p.23).

O jornalismo preenche lacunas da historiografia devido a difusão das programações culturais do Theatro Nicodemus, demonstrando a diversidade e a sintonia de Joinville com a cultura brasileira. Assim como ocorre no campo cultural, a música na cidade refletiu a diversidade europeia e brasileira, imbricando em composições estilos musicais, assim elementos culturais se inter cruzam e dinamizam hibridizando-se. Apesar de alguns espaços culturais restringirem suas atividades ao público associado, as músicas apresentadas e produzidas nesses espaços refletiam os imbricamentos culturais de uma sociedade heterogênea.

1.5.2 Programações da recém fundida Sociedade Harmonia Lyra.

No final de 1921, as Sociedades *Harmonie-Gesellschaft* e *Musikverein Lyra* estavam em processo de unificação. Diante desse contexto, ocorre uma recepção realizada no Theatro Nicodemus, ao Embaixador da Alemanha no Brasil, Georg Plehn. Interessante perceber que para a ocasião, reuniram-se diferentes sociedades e grupos da cidade, para a promoção do evento como músicos da Sociedade Musikverein, Ewald Müller (com um solo de violino), Sociedade Canto Helvetia, Coral da Igreja Evangélica, e Sociedade Ginástica (MACHADO, 2010, p. 34).

Na edição do dia 13 de dezembro de 1921, o jornal Kolonie-Zeitung referiu-se ao evento como uma reunião da “população alemã de todas as classes”, demonstrando ao embaixador “como Joinville se diverte” (KOLONIE-ZEITUNG. 13 dez.1921. Nº 95. p.3. *apud* MACHADO,2010, p. 34). Assim, para eventos, como a recepção ao embaixador alemão, as sociedades culturais da cidade se reuniam no sentido de promover a cultura local.

Durante a década de 1920, é perceptível uma programação cultural valorizando principalmente músicas clássicas de inspiração europeia, nas apresentações realizadas na Sociedade Harmonia Lyra.

No evento realizado em outubro de 1924, em comemoração aos 25 anos da fundação da Musikverein Lyra (1899), entre os dias 25 e 26 de outubro, foram destaques: “*Rio de Janeiro*” – composição de Geyer; “*Si j’estais roi*” – Adam; “*Contos de Cítara*” – Strauss e “*Uma manhã, uma tarde, uma noite em Viena*” – Suppé; “*Dança das Tochas*” – Meyerbeer; “*Sinfonia em Si bemo*” de Schubert e “*O Guarany*”, sinfonia da ópera de Carlos Gomes (MACHADO, 2010, p. 37).

Em 1926, na comemoração dos 75 anos de “fundação” da cidade de Joinville, novas festividades marcaram a ligação entre os sócios da Sociedade Harmonia Lyra e o público que frequentava o Theatro Nicodemus. Como havia ocorrido em 1918, programações culturais promovidas em benefício ao *Asylo de Orphãos e Cruz Vermelha*, articuladas pelo então dono Francisco Nicodemus, pois em 1926, a programação cultural da Harmonie-Lyra foi em prol ao Hospital Municipal e da Casa de Saúde Dona Helena. O jornal Kolonie-Zeitung de 28 de maio especifica:

A festa pública de caridade em prol dos hospitais promovida pela Harmonie-Lyra no sábado, no Teatro Palácio, foi incontestavelmente um dos pontos altos das nossas festividades. O vasto salão está quase todo lotado. Após os lugares de honra na primeira fila serem ocupados pelo Governador com sua comitiva, pelo superintendente e pelo Príncipe D. Pedro (de Orleans e Bragança) com sua esposa, e (tão logo) o sr. Dr. Bachmann ter saudado os convidados em uma curta fala, a Orquestra da Harmonie-Lyra apresentou várias composições, aplaudidas por todos e que honrosamente atestaram os conhecimentos musicais da associação artística. Aplausos efusivos obteve também o trio formado pela senhora Pfützenreuter (voz), senhora Leopold Colin (piano) e o sr. Pfützenreuter (violino), que apresentaram um romance da ópera “*A Africana*”, de Meyrbeer, e o solo de violino do sr. Pfützenreuter com acompanhamento da orquestra, que demonstrou a destacada técnica do artista. O programa artístico foi encerrado por uma marcante “*Dança do templo egípcio*”, executada de maneira exata e graciosa por um homem e algumas jovens damas em danças-solo e em grupo, no palco transformado em templo egípcio. Essa ideia original harmonizou-se perfeitamente com os sons elegíacos da música de Grieg. Merecidos também foram os longos e estrondosos aplausos dados à

apresentação. O evento como um todo foi, em uma palavra, um sucesso absoluto. Surgiu-se mais tarde ainda um baile, do qual participaram os ilustres convidados citados acima. A renda do evento, que será doada para o Hospital Municipal (São José) e para a Casa de Saúde Dona Helena, já descontadas as despesas, foi de cerca de 342 contos. (KOLONIE-ZEITUNG, 28 maio 1926, nº 38, p.2. apud MACHADO, 2010, p.40).

A sede da Sociedade Harmonia Lyra é aberta para os associados em 1930. No concerto de inauguração na noite do dia 13 de dezembro, ocorreu a regência de despedida do maestro Tenente Paulino Martins Alves, que regia por quase 10 anos a Orquestra da Lyra e a banda do 13º Batalhão de Caçadores – nosso atual 62º Batalhão de Infantaria, o maestro havia sido transferido para Ponta Grossa; ocorria também a estreia do maestro alemão Josef (Pepi) Prantl, que regeria a orquestra pelos próximos anos.

Figura 16 – Anúncio de Inauguração



Fonte: Arquivo Histórico de Joinville (JORNAL DE JOINVILLE. 13 dez.1930. p.2).

No anúncio de inauguração, cabe o destaque para as recomendações aos associados: somente os sócios convidados teriam a entrada permitida, mediante o

cartão “especialmente emitido”. Segundo os estatutos da sociedade, os associados ainda teriam o direito de dar ingressos para esposa, filhos menores de 18 anos, filhos adotivos, filhas, irmãs solteiras, mãe e sogra viúva, caso “formem com eles uma só família” ou noiva, desde que “publicado seu contrato de casamento”.

Mais uma vez, recorremos a uma fonte primária, *Jornal de Joinville*, que destacou a euforia na inauguração do prédio no centro da cidade. A descrição sinaliza, a “farta iluminação” dos ambientes, e o impacto que a inauguração causou para os moradores da cidade. Pela descrição do jornal, percebe-se a euforia com os sinais de uma cidade moderna, ou como diz no jornal, sinais de “civilização” na cidade. Assim:

Realizou-se no sábado à noite, com toda a pompa, a inauguração do imponente palácio Harmonie-Lyra. Fazendo histórico do acontecimento, que o foi, na verdade, e dos demais alta expressão não apenas nos nossos fatos sociais, mas na própria vida da cidade, discursaram os senhores Dr. Emílio Petry, Eduard Trinks, Emílio Stock Junior e Heinz Zimmermann, cujas palavras, repassadas de entusiasmo e de justificada emoção, impressionaram a todos e foram calorosamente aplaudidos. O concerto, que se seguiu, com programa admiravelmente organizado, alcançou, como indicaram todas as previsões, ruidoso êxito, tendo sido o senhor tenente Paulino Alves Martins que dirigiu a grande orquestra, e os componentes desta contemplados com os melhores aplausos do distinto auditório. Após o concerto, tiveram início as danças, que transcorreram brilhantemente e só terminaram ao amanhecer de domingo. O palácio da Harmonie-Lyra, construído tão somente à custa da energia, do devotamento e da boa vontade particular, honra à nossa cidade e o nosso tempo. As suas instalações internas são magníficas. Na disposição de todas as coisas nota-se método e apurado senso artístico. A biblioteca, o salão de danças, o teatro, os vestiários, o bar e outras dependências do vasto edifício estão primorosamente montadas e possuem todas farta iluminação. Podemos dizer, e parece que não nos fica mal este registro, que não são muitas, em nosso país, as sociedades recreativas, mesmo mais ricas, que tem tão digna sede. Joinville ufana-se, por isso, em possuir tão imponente edifício, que atesta o grau de cultura e da civilização do seu povo (KOLONIE-ZEITUNG, 17 dez. 1930, nº 282. apud. MACHADO, 2010, p. 42-43).

Nos anos que sucedem a inauguração do novo edifício sede da Harmonia Lyra, destacam-se as produções como operetas – *Die Zwillinge* (Os Gêmeos) do maestro Prantl - 1932; *Dreimaedelhaus* (Casa das Três Meninas) de Franz Schubert – 1934; com a Companhia Italiana de Óperas, as obras *La Traviata* e *Rigoletto*, de Verdi; e *Tosca*, de Puccini; além da produção “amadora” e local *Annemarie*, opereta de Jean Gilbert em 1935 (HERKENHOFF, 1987, p.206).

Em 1936, uma ópera “genuinamente joinvilense” Yara²⁵ (HERKENHOFF, 1987, p.207), foi apresentada a 17 de janeiro de 1936:

Com intérpretes, cantores, bailarinos, quase todos amadores pertencentes à sociedade local, os coros constituídos pelos corais das associações “Saengerbund-Concórdia” e “Helvetia”, a orquestra composta de músicos da Sociedade Harmonia-Lyra, acrescida de alguns membros da Orquestra Filarmônica de Curitiba e alguns músicos da banda do 13º Batalhão de Caçadores, estacionado em Joinville (HERKENHOFF, 1987, p.207).

Verifica-se a retomada de apresentações de óperas e operetas, graças à repercussão da Ópera Yara, e da companhia italiana de óperas que se apresentou em 1935, *La Traviata*, *Tosca* e *Rigoletto* (LLERENA, 2014, p.90).

Outro fato interessante no movimento cultural se dá em torno da apresentação das partituras da Ópera Yara, mesmo repercutindo na cidade, e mobilizando músicos locais e de Curitiba, não foi encontrada nenhuma cópia no Arquivo Histórico de Joinville, ou nos locais onde foi apresentada a ópera, nem mesmo com as famílias de músicos que executaram a peça (LLERENA, 2014, p. 92).

Encerrando esse primeiro ciclo de produções culturais com cunho europeu (principalmente alemão), tem-se o último programa musical de Pepi Prantl. Após 1937, a Sociedade Harmonia Lyra sinaliza a lógica nacionalista implementada por Getúlio Vargas, na organização dos programas culturais.

²⁵ Sobre a Opera Yara, executada em Joinville, em 1936, conferir Herkenhoff (1987, p.206); Machado (2010, p. 54) e Llerena (2014, p.90).

Figura 17 – Programa em alemão do último concerto de Pepi Prantl, publicado no Kolonie-Zeitung em abril de 1937.

Harmonie-Lyra

—(1937)—
Sonnabend, den 17. April 1937
Anfang abends 8 1/2 Uhr

**Öffentl. Abschiedskonzert
Pepi Prantl**

unter hrofl. Mitwirkung des Orchesters der Harmonie-Lyra
und von Mitgliedern der Musik-Kapelle des 13. Jägerba-
taillons. 4.2

Programm:

1. National-Hymne.
- Werke von „Pepi Prantl“:**
2. **Nara.**
 - a) Ouverture
 - b) Tirolerlied
 - c) Vorspiel 3. III Akt
 - d) Finale 3
3. **Das Haus auf dem Berg** (Sieben kleine musikalische Skizzen)
 - a) Stiefmütterchen
 - b) Bougainvillee
 - c) Laune der Natur
 - d) Abendstimmung
 - e) Auf der Wiese
 - f) Abendsonne
 - g) Spiel mit Blüten
4. **Urwaldlichtung am Rio d'Ouro** (Präludium)
5. **Symphonie Nr. 1 in C-dur**
 - a) Allegro
 - b) Allegretto moderato
 - c) Adagio
 - d) Menuett
 - e) Allegro con brio

Preise:
Logenplätze 73500 — Saalplätze 53000
Seitenplätze 33000

Vorverkauf beim Defonomen in der Harmonie-Lyra.

Fonte: Acervo de JuttaHagemann.

DIAS, Maria Cristina. **PepiPrantl, um ícone da época de ouro da cultura em Joinville.** Cultura. Pianis, maestro e compositor, ele agitou a cena musical e montou uma ópera na cidade nos anos 30. Disponível em: <<http://ndonline.com.br/joinville/colunas/memoria/95749-pepi-prantl-um-icone-da-epoca-de-ouro-da-cultura-em-joinville.html>> - Acesso em 23 jul. 2016.

1.5.3 Em tempos de Guerra, a Música une diferentes etnias

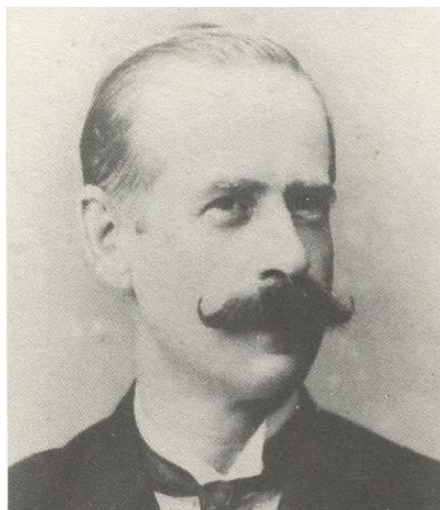
Dentre as inúmeras memórias musicais sobre o Theatro Nicodemus e Sociedade Harmonia Lyra, destaca-se a produção de dois compositores que vieram

para Joinville, no final do século XIX e início do século XX, para movimentar o meio cultural da cidade: Rudolfo Kohlbach (1866-1925) e Ernani Lopes (1902-1979).

Kohlbach, alemão e Lopes, brasileiro, no entanto, as músicas aqui referenciadas, pouco retratavam o lugar de origem de seus compositores músicos que dialogavam com a cidade e tiveram suas trajetórias ligadas aos espaços do Nicodemus e Harmonia Lyra.

Rudolfo Kohlbach (Figura 18) nasceu em 1º de fevereiro de 1866, em Münchensbendsdorf, Turíngia na Alemanha. Em 1885, emigrou para o Brasil, em companhia dos pais, do irmão Albin e da irmã Emma. Residiu em Joinville e destacou-se por assumir a regência da orquestra da Sociedade Musikverein Lyra (conferir página 36) em 23 de outubro de 1899 (HERKENHOFF, 1989, p. 136). Atuou também na formação e regência de corais e grupos de câmara. Em 1905, publicou também em Joinville o periódico “*Harmonia*”, um jornal mensal com músicas de sua autoria e de outros autores. Após passar uma temporada em São Paulo, retorna para Joinville em 1920, vindo a falecer em dezembro de 1925. (FÁVERO; BERNARDES, 2013, p.19).

Figura 18 – Fotografia de Rodolfo Kohlbach



Fonte: FÁVERO; BERNARDES, 2013, p.19.

O músico Ernani Lopes (Figura 19) nasceu em 26 de janeiro de 1902, em Florianópolis. Mudou para Joinville aos 17 anos, onde se destacou como flautista e oboísta. Sua atuação na cidade abrangia desde festas particulares, às execuções

em cinemas– na época dos cinemas mudo – como ocorria no Cine Palácio e no Cine Rex (FÁVERO; BERNARDES, 2013, p.15).

Vale relembrar que a partir de 1934 o Theatro Nicodemus passou a se chamar Palace Theatro, e após 1942, Cine Palácio. Outro espaço que cabe referenciar, o Cine Rex, localizado onde hoje é o prédio da Liga de Sociedades. Inaugurado em 1950, espaço maior que o de 1929, denominado como Cine Paramount, apresentou em 10 de agosto de 1930, o primeiro filme falado em Joinville – “Casados em Hollywood” (BRITTO, 2015, p.15). A partir de 21 de novembro de 1937 o Cine Paramount passou a se chamar Cine Rex, superando em “qualidade de filmes”, o Palace Theatro (BRITTO, 2015, p.15)

Ernani Lopes interagiu com os músicos locais e passou a participar do Quinteto Nardinho, liderado por Leonardo Tureck. Presidiu também a Sociedade Harmonia Lyra entre os anos de 1942 e 1945 (FÁVERO; BERNARDES, 2013, p.15).

Figura 19 – Fotografia de Ernani Lopes



Fonte: FÁVERO; BERNARDES, 2013, 15.

Das canções compostas por Rodolfo Kohlbach percebem-se melodias inspiradas no lirismo romântico europeu, trazendo melodias nostálgicas (PIEIDADE, 2011, p.108), que apontavam para um passado ao qual queria rememorar. Acácio Tadeu de Camargo Piedade ao analisar a produção de compositores brasileiros, dimensiona a influência de compositores e estilos musicais europeus, na produção musical brasileira:

Este tipo de figuração vem adentrando a musicalidade brasileira aos poucos ao longo do século XIX e se consolida na obra de compositores como Ernesto Nazareth, que se inspirava no lirismo romântico europeu de compositores como Chopin (MACHADO, 2007). Surge em modas, polcas, maxixes, sambas, marchas-rancho, obras eruditas de composições como Villa-Lobos, Camargo Guanieri, Francisco Mignone, canções de Chico Buarque, temas de Hermeto Pascoal, improvisos de Toninho Horta, enfim, é uma face viva da musicalidade brasileira que traz como nexos simbólicos à nostalgia, a flecha que aponta para o passado, o interno, a tradição, a raiz. Como veremos adiante, trata-se de uma ficção absolutamente necessária para que haja vínculo social. Estes universos de tópicos flutuam acima da divisão entre o erudito e o popular, em uma esfera onde, articulados entre si e com outras musicalidades que surgem, são discursos fundamentais para imaginar a música brasileira (PIEADADE, 2011, p. 108).

As composições de Ernani Lopes buscavam evocar a simplicidade, a singeleza e o lirismo do Brasil antigo (PIEADADE, 2011, p.108). Acácio Tadeu de Camargo Piedade, também sinaliza sobre a produção musical no início do século XX, dimensionando o que foi esse período, ao qual denominava de “época-de-ouro” da música brasileira

O universo de tópicos épocas-de-ouro inclui floreios melódicos, das antigas modinhas, polcas, valsas e serestas brasileiras. A execução de traços destas melodias ornamentadas evoca a simplicidade, a singeleza e o lirismo do Brasil antigo. Este Brasil profundo se expressa em floreios melódicos, em certas frases, padrões harmônicos, ornamentação típica (muitas apojaturas e grupetos) que estão fortemente presentes nas modinhas, polcas, no choro e, a partir daí, em vários outros repertórios de música brasileira, e mesmo em segmentos de obras de um estilo completamente diferente do ambiente época-de-ouro. (PIEADADE, 2011, p. 108).

Rodolfo Kohlbach compunha principalmente valsas, marchas e gavotas (ARQUIVO HISTÓRICO DE JOINVILLE, 1987, p. 15). Em 1905, compõe a música “Lembranças”, num estilo musical classificado como “mazurca”, que evoca a cultura europeia, com a qual Kohlbach se identificava. Compondo a partir de um estilo musical polonês (SOUZA, 2009/2010, p.364), inspirado em canções como as de Liszt e Chopin, o compositor lembrava através de sua composição as raízes de sua origem europeia.

Nas produções de Ernani Lopes, citam-se composições como “Tenho medo dele” (1917), “Grupo escolar Conselheiro Mafra” (1919) e a música “Eu não Disse?” (1919). Na composição “Eu não Disse?”, o músico utiliza da *polka* como recurso de musicalizar para um público maior em Joinville.

A polca passou a atrair o público desde meados do século XIX, embora também seja um estilo musical europeu, surgido na República Tcheca, esse estilo musical aliava a dança, ocasionando grande aceitação no Brasil. A partir da “fusão de musicalidades” (PIEDADE, 2011, p.105) foi se diluindo e formando outros estilos como no choro, e na dança o maxixe.

De nacionalidade brasileira, Ernani Lopes, se rendia assim aos ritmos daquele momento. Novamente olhando os espaços, entendemos os estilos mais populares – Theatro Nicodemus e os cinemas nos quais Lopes tocava.

Ernani também foi nomeado presidente da Sociedade Harmonia Lyra entre os anos de 1942 a 1945 – períodos da II Guerra Mundial, que estava sendo implantada a política nacionalista de Getúlio Vargas, que restringiram muitos dos direitos dos imigrantes e mais especificamente da comunidade alemã no Brasil (conferir páginas 39 e 40).

Em Joinville, várias sociedades, agremiações e espaços alemães tiveram que adaptar seus costumes e sua programação cultural, além de substituir seus líderes para se enquadrar na política de Vargas. Os presidentes da Sociedade, que até então eram nomeados pelos próprios membros, e que em sua maioria eram de descendência alemã, precisariam ser brasileiros (COELHO, 2005, p. 189). Nesse contexto, o músico e compositor, Ernani Lopes, brasileiro de expressivo trabalho cultural na cidade, assumiu a programação musical da Sociedade Harmonia Lyra, para atender as exigências da Campanha de Nacionalização. Ainda sob aquele período de incertezas, medo e tensões verificou-se que:

A exemplo de outras agremiações culturais a Harmonia-Lyra também corria o risco de ter as portas cerradas, mesmo com todo o seu portentoso patrimônio físico, cultural social e histórico. Mas uma manobra interna evitou tal desfecho, sendo nomeada uma nova diretoria formada em sua maioria por luso-brasileiros, tendo como presidente o músico Ernani Lopes, um dos integrantes da orquestra, que ficou no cargo até 1945. “Era uma pessoa excelente, isso salvou a Lyra”, afirma Adhemar Trinks. A filha de Ernani, Odete Lopes Guimarães, confirma que o pai resolveu assumir a presidência em uma reunião onde se discutia o fechamento da sociedade: “Era o único espaço cultural da cidade, ainda em atividade e, para mantê-lo, sobrenomes brasileiros assumiram a diretoria” afirma ela (MACHADO, 2010, p.74).

Na década de 1940, o Palace Theatro, se destacava mais pela exibição de filmes como ocorria no Cine Rex. No período Getulista e da II Guerra Mundial, predominavam as sessões de cinema com filmes produzidos em empresas norte-americanas, como MGM e Paramount, substituindo por completo, qualquer

apresentação de origem alemã (GUEDES, 2003, p. 40). Assim, Sandra Guedes ressalta que os filmes apresentados no Palace Theatro eram considerados “mais leves” como o romance Romeu e Julieta e as comédias de Charles Chaplin, além dos informes sobre a guerra, através de documentários originários da França e dublados em português, como a UFA jornal aéreo (GUEDES, 2003, p.40-41). Entretanto, o espaço começa preterir programações musicais em prol de sessões cinematográficas²⁶.

No período áureo das apresentações musicais, a cidade possuía dois importantes teatros – Theatro Nicodemus e Sociedade Harmonia Lyra. A partir da década de 1950, um priorizou as sessões de cinema – as apresentações musicais se restringiram às sessões de cinema mudo; enquanto que outro espaço adotou a lógica de abrasileirar suas apresentações. Momento histórico que será recuperado no capítulo dois, pelas vozes das memórias de cinco entrevistados que ativaram suas lembranças sobre a Sociedade Harmonia Lyra e Theatro Nicodemus.

²⁶ Especificamente sobre as sessões de cinema no Theatro Nicodemus, conferir os trabalhos de Brito (2015) e Guedes (2003).

CAPÍTULO 2 – MEMÓRIAS POLIFÔNICAS DE ESPAÇOS DISSONANTES

Quanto mais dissonante é um acorde, quanto mais sons diferentes contém entre si, mais “polifônico” é, mais cada som individual, como demonstrou Erwin Stein, adquire simultaneidade do acorde o caráter de voz polifônica.

(ADORNO, 1974, p.53)

Nesse capítulo, diferentes vozes contam diferentes histórias, com perspectivas diferentes. A epígrafe aponta para a polifonia existente na música. Quando falamos de patrimônios materiais e imateriais, a polifonia é percebida através desses imbricamentos de sujeitos e de objetos que são acionados simultaneamente e produzem histórias polifônicas.

2.1 Quem descreve as memórias coletadas? Quem buscou registrar essas histórias?

Para responder os questionamentos do subtítulo acima, aproveito a oportunidade para justificar a transição da voz narrativa dessa dissertação. Talvez o leitor tenha estranhado, quando na introdução, o autor dessa dissertação (eu – Pedro), iniciei meu discurso em primeira pessoa, e ao decorrer da introdução fui cedendo ou incluindo outras vozes no discurso, como no início do primeiro capítulo, compactuando com a terceira pessoa do plural – “nós”. Quando utilizo o termo “nós”, não busco aparentar uma “prática do plural majestático” para apresentar uma “falsa modéstia” (VEIGA-NETO, 2014, p. 63). A opção pelo pronome “nós”, foi adotada até aqui e será adotada, para quando estiver incluindo na escrita pensamentos e reflexões que inclua minha orientadora e eu, ou quando compactuo com teóricos que sustentam teoricamente meus discursos ao longo da dissertação. O pronome nós, também será proferido quando o diálogo se ampliar para o leitor.

Dessa forma, compactuo com as ideias do professor Alfredo Veiga Neto (2014), quando dimensiona que o autor dessa dissertação sou eu, mas que esse

“eu” também é resultado de vários autores, ou de várias leituras que permearam minha vida e que permeiam até hoje. Assim:

O que estou escrevendo aqui é o resultado de entrecruzamentos de práticas que me atravessaram desde sempre e até o próprio momento em que escrevo. Coisas lidas, escutadas, vivenciadas e experimentadas por mim – coisas que já estavam aí – se resignificam e continuam se resignificando nesse processo de entrecruzamentos. Sendo assim, se em termos de um pensamento substancialista eu sou mesmo o autor deste texto, em termos foucaultianos a situação é outra: eu, ao mesmo tempo, sou e não sou o autor deste texto. Ainda que, em termos da lógica tradicional – aristotélica, por exemplo – tal ambiguidade implique uma contradição à espera de uma solução dialética, em termos pós-metafísicos não se trata disso, senão que há apenas uma tensão estável entre um indivíduo e tudo aquilo que o atravessou e constituiu como sujeito (VEIGA-NETO, 2014, p. 66).

Jorge Larrosa (2004) analisando a influência de Michel Foucault em sua vida percebe que sua escrita recupera os autores que estão “vivos” nas palavras, nas ideias, na forma de ler e escrever (LARROSA, 2004, p. 28). Pois, quando cito determinados autores excluindo outros, quando faço determinadas afirmações e quando conduzo a dissertação por diferentes caminhos que o leitor cogitou isso ocorre devido à influência de minhas leituras e dos teóricos que me conduziram. Seja então, na forma de escrever e de ler, na minha forma de pensar, naquilo que sou naquilo que faço e as minhas leituras que influenciaram e influenciarão o desenrolar dessa dissertação. Ainda, recupero Larrosa, quando trata sobre o exercício do ensaio e da escrita, ele me ensinou que de uma forma ou de outra, utilizando o “eu” ou o “nós”, estarei no texto através de minha linguagem ou meu pensamento, num exercício pessoal “escrevendo, pensando, ensaiando” (LARROSA, 2004, p.37).

Como ocorreu na primeira parte da introdução, retomo no segundo capítulo narrando em primeira pessoa. Após os momentos de diálogos com os teóricos que conceituaram alguns pontos no primeiro capítulo, início agora a descrição do que me levou entrevistar pessoas ligadas ao Theatro Nicodemus e a Sociedade Harmonia Lyra. Entretanto, no segundo capítulo, também retomarei a terceira pessoa do plural, por haver momentos em que minha orientadora e eu, concordamos em algumas afirmativas; em outros momentos, os historiadores e teóricos que me embasaram; e em alguns momentos, me distanciando na terceira pessoa do singular, para dar voz a neutralidade que o campo do historiador busca manter.

Essas relações imbricadas entre o eu, o outro, que formam os *nós* dessa dissertação, de certa forma representa as alteridades que contribuem para a existência da cultura, ética e sociedade, através do convívio concreto entre as subjetividades construindo o processo cultural (WESTPHAL, 2010, p. 26). Euler Westphal também discute como o ser humano estabelece vínculos e relacionamentos por meio das diferentes formas de linguagens, e pela necessidade que temos em nos comunicar. Através de diferentes linguagens e da troca permanente entre o “eu e o tu”, que revelamos e escondemos identidades (WESTPHAL, 2010, p.27).

A metodologia de história oral que conduz basicamente esse capítulo, objetiva sustentar a noção de alteridade. A história oral, a partir dos relatos do “outro”, nos permite “vivenciar as experiências do outro” (ALBERTI, 2003, p.19). Cabe assim, ao historiador o trabalho criterioso de “interlocutor”, para entender as expressões de vida e acompanhar os relatos dos entrevistados.

A história oral é encarada nessa dissertação como uma fonte adicional à pesquisa. Não utilizo em substituição da fonte escrita, mas como potencializadora, como um recurso a mais a partir das fontes orais (FERREIRA, 2002, p. 321). Essa metodologia me possibilitou a partir do tempo presente, acionar a memória dos entrevistados para rever emoções e vivências da cultura musical em Joinville. Assim como nas fontes escritas, as fontes orais produzidas nesse trabalho foram concebidas e analisadas a partir das necessidades, inquietações e problemáticas demandadas do tempo presente (FERREIRA, 2002, p. 324).

Paul Thompson (2006) ao caracterizar a história oral, desmistifica a noção de que a metodologia se restringe simplesmente ao campo histórico, mas amplia-se para a sociologia, antropologia, instrumento para os estudos culturais de forma geral, porque ela transcende as disciplinas por se basear fundamentalmente a partir de interações humanas:

Bem, na minha opinião é uma abordagem ampla, é a interpretação da história e das sociedades e culturas em processo de transformação, por intermédio da escuta às pessoas e do registro das histórias de suas vidas. A habilidade fundamental na história oral é aprender a escutar. Gostaria de enfatizar que considero a história oral como um campo interdisciplinar. (THOMPSON, 2006, p. 20).

Por intermédio das fontes orais, acionamos indiscutivelmente a relação entre a história e a memória dos indivíduos. Alguns teóricos aproximam esses conceitos relacionados como sinônimos, outros analisam como conceitos que se opõem (NORA, 1993, p. 9).

Joel Candau (2014) relaciona identidade, memória e patrimônio, como conceitos chave para entender a consciência contemporânea. Para o autor, patrimônio é uma dimensão da memória, pois é através da memória que fortalece a identidade do indivíduo e de um coletivo. Assim, restituir a “memória desaparecida de uma pessoa é restituir sua identidade” (CANDAU, 2014, p. 16).

Quando utilizo o conceito de memória, estou compreendendo as subdivisões que Joel Candau classifica, ao classificar a memória em *protomemória*, *memória* e *metamemória* (CANDAU, 2014, p. 23).

Protomemórias ou “memórias de baixo nível” resultam de saberes e das experiências compartilhadas por membros de uma sociedade. São as práticas desenvolvidas desde a infância e que não necessitam da “consciência” para serem acionadas, portanto são “gestualidades incorporadas, das quais não nos damos conta”, como as comunicações verbal, gestual, práticas habituais, ou o *habitus* conceituado por Bourdieu (CANDAU, 2014, p. 22-23).

As *memórias* ou “alto nível” são as recordações ou reconhecimentos de lembranças autobiográficas, saberes, crenças, sensações e sentimentos. É na memória de alto nível que ficam as lembranças e o esquecimento (CANDAU, 2014, p. 23). As *metamemórias* são as representações que o indivíduo faz de sua própria memória. Pode-se entender que a metamemória, é uma memória reivindicada para a construção de “identidades”. Cada indivíduo possui uma memória, e a capacidade de discorrer sobre suas particularidades, interesses, profundidades e lacunas, compreendidas no campo da metamemória (CANDAU, 2014, p. 23).

Joel Candau dimensiona esses três campos da memória, para as memórias individuais. Para o autor, a expressão “memória coletiva”, não é possível, por ser a memória individual “a única faculdade de memória realmente atestada” (CANDAU, 2014, p. 24). O que ocorre segundo Candau, é uma *representação* da metamemória, onde “membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo” (CANDAU, 2014, p. 24).

Retomando a discussão de história e memória, Pierre Nora (1993) dimensiona a história como pertencente “a todos e a ninguém, o que lhe dá uma

vocação para o universal”, já a memória, se relaciona com o “concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto” (NORA, 1993, p.9). A memória está relacionada com a vida dos indivíduos, assim, aberta para as lembranças e os esquecimentos. Suscetível e vulnerável a manipulações e de ressignificações dessas memórias ao longo da vida. Para Nora:

A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções (NORA, 1993, p.09).

Compreendendo dessa forma que a metodologia da história oral é acionada para responder a alguns questionamentos surgidos no tempo presente sobre os espaços destinados a música orquestral na cidade de Joinville/SC.

As inquietações iniciaram, quando como músico amador, quis obter informações sobre lugares apropriados em Joinville, para a execução da música orquestral e ao tentar identificar na historiografia local, os espaços que apresentavam orquestras e as programações culturais de música orquestral, os relatos citavam principalmente o Theatro Nicodemus e a Sociedade Harmonia Lyra. Além disso, geograficamente, os dois espaços se situam na mesma rua central de Joinville – Rua XV de Novembro, a partir de 1930. Dois lugares que se destacaram por apresentações destinadas a música orquestral – esses espaços promoviam outras apresentações culturais, mas no caso específico dessa dissertação, é abordado especificamente o gênero musical. Assim, as inquietações do tempo presente – me fizeram ir ao encontro de pessoas que frequentavam o Theatro Nicodemus, e pessoas que ainda frequentam a Sociedade Harmonia Lyra. Portanto, coletar entrevistas orais sobre o Theatro Nicodemus, se constituiu um obstáculo pela dificuldade em encontrar frequentadores vivos, visto que, o espaço marcou a cena musical urbana até a década de 1940 e nas décadas seguintes o cinema passa a ser o foco do espaço. Porém, a lacuna foi preenchida via entrevistas orais disponíveis nos bancos de dados do Laboratório de História Oral da Universidade de Joinville, e do Laboratório de História Oral do Arquivo Histórico de Joinville.

Dessa forma, compactuo das ideias de Massimo Canevacci, que retoma Walter Benjamim, no conceito de “narrador de cidades” (CANEVACCI, 2004, p. 103).

Indiretamente, a partir da história oral, busco narrar a cidade de Joinville, a partir das produções musicais. Mas esse narrar é como um olhar estrangeiro, tal qual Canevacci olhava para a cidade de São Paulo; busco narrar sabendo que “narrar uma cidade não pode significar realizar sua ‘replica’, mas sim redesenhá-la, produzir desorientação. Narrar o que é familiar para o seu habitante como pode vê-lo um olhar estrangeiro: opaco” (CANEVACCI, 2004, p.105).

2.2 “Três, dois, um... Gravando” - Preparando-se para as entrevistas orais

As entrevistas orais realizadas nessa dissertação enfocam principalmente memórias associadas à Sociedade Harmonia Lyra, pois, o espaço ainda permanece difundindo a música orquestral na cidade. Entretanto, ressalto que a Sra. **Jutta Hagemann**, Sra. **Christina Clara Hildegard Raeder Schröder** e o Sr. **Carlos Adauto Vieira** rememoram concertos musicais ocorridos também, no Theatro Nicodemus.

A seleção dos cinco entrevistados ocorreu a partir das pesquisas em fontes escritas, e de registros dos entrevistados, nos programas culturais e nas narrativas históricas dos espaços pesquisados. Embora os lugares de memória sejam resignificados por Pierre Nora, como “rituais de uma sociedade sem ritual”, “sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza”, “sinais de pertencimento de um grupo que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos” (NORA, 1993, p. 13), entende-se que esses espaços tangíveis oferecem suportes exteriores aos da memória – *vivida no interior* (1993, p. 14), utilizada para potencializar as experiências. Assim, as entrevistas de **Christina Clara Hildegard Raeder Schröder**, **Fabricia Piva** e **Álvaro Cauduro de Oliveira** ocorreram na sede da Sociedade Harmonia Lyra. O intuito de realizar as entrevistas orais dentro do espaço pesquisado se deu justamente por perceber que os entrevistados reativaram suas memórias, a partir do contato com as “velhas pedras”, tal qual nos referencia Michel de Certeau, tornando possível a aproximação e a ligação entre os fantasmas do passado e os imperativos do presente (CERTEAU, 2008, p.194). Assim, foi solicitado ao presidente da Sociedade Harmonia Lyra – Álvaro Cauduro de Oliveira, autorização da instituição como co-participante para a realização das entrevistas

dentro da sociedade (APÊNDICE C, p. 148). Assim, os entrevistados ao darem a entrevista no espaço físico da Sociedade Harmonia Lyra, se sentiram estimulados a reviver momentos passados.

Nos casos específicos da Sra. **Jutta Hagemann** e do Sr. **Carlos Adauto Vieira**, negociou-se a gravação das entrevistas orais em suas residências por dois motivos: no caso da Sra. **Jutta**, a posse de documentos e fotografias em seu acervo pessoal e ambos assinalaram as dificuldades de deslocamento, portanto, em comum acordo buscou-se então gravar as entrevistas em suas residências.

O roteiro semi-estruturado (APÊNDICE D, p. 149) foi elaborado com questões que buscaram dimensionar as significações desses dois espaços para música e a relação como patrimônio cultural da cidade de Joinville. No decorrer das entrevistas, percebeu-se que apesar do fato de ter um roteiro semi-estruturado para os entrevistados, as entrevistas não ocorreram da mesma forma para cada entrevistado, nem tão pouco com os mesmos questionamentos. Muitas vezes, os questionamentos, eram alterados conforme a conversa com o entrevistado fluía, confirmando observações efetuadas por Verena Alberti (2013), ao sinalizar sobre a flexibilidade do processo de história oral que propicia diferentes versões para que o pesquisador analise a partir de um mesmo tema. Essas variações no roteiro pré-estabelecido são determinadas pelas “posições também diferentes que os entrevistados ocupavam e ocupam em relação ao tema” (ALBERTI, 2013, p. 162).

As entrevistas orais deram subsídios para “ampliar o conhecimento” sobre as produções musicais, contribuindo de certa forma, para a produção de fontes de consulta para outros pesquisadores (ALBERTI, 2013, p. 28). Como pesquisador, solicitei aos entrevistados autorização para que as gravações fossem doadas ao Laboratório de História Oral da UNIVILLE, para que outros pesquisadores possam ter acesso (modelo anexado em Apêndice A e B, p. 146-147).

2.3 Fragmentos de memórias, memórias fragmentadas do Theatro Nicodemus e da Sociedade Harmonia Lyra

Nessa sessão, quem narra às histórias são os sujeitos que frequentaram/frequentam esses espaços. As fontes são apresentadas e

intercruzadas num espaço de diálogo por se tratar de memórias pessoais e de histórias individuais deflagradas, a partir de espaços instituídos como “lugares de memória”. Quando busco estabelecer diálogo entre fontes orais, programas musicais e documentos pesquisados, o passado passa a ser “narrado com análises críticas, sempre mediadas pela operação historiográfica” (NETO, 2012. p. 31).

Muitas das “lembranças” narradas nessa dissertação estão associadas ao campo do “tempo da lembrança”, diferentemente do tempo vivido, momento em que ocorrem incertezas, “embelezamentos de lembranças desagradáveis” ou “silêncios da memória” (CANDAU, 2014, p.66). Dessa forma, as lembranças apresentadas a seguir, são imagens “*imago mundi*” de um acontecimento “*anima mundi*” que não integra a duração de tempo, e acrescenta o futuro do passado (CANDAU, 2014, p. 67).

No momento de narrar, os entrevistados explicitavam histórias que julgavam significativas, reafirmando Candau, que entende que as escolhas são efetuadas pelo narrador no momento de narrar:

Restituições, ajustes, invenções, modificações, simplificações, ‘sublimações’, esquematizações, esquecimentos, censuras, resistências, não ditos, recusas, ‘vida sonhada’, ancoragens, interpretações e reinterpretções constituem a trama desse ato de memória que é sempre excelente ilustração das estratégias identitárias que operam em toda narrativa (CANDAU, 2014, p. 71).

A primeira fonte oral foi a entrevista da Sra. **Christina Clara Hildegard Raeder Schröder** – efetuada no Salão Mozart, anexo ao salão principal da Sociedade Harmonia Lyra. Natural da cidade de Corupá, nasceu em 1943, mudou-se para Joinville em 1975, passando a frequentar a Sociedade Harmonia Lyra, como violinista da Orquestra Filarmônica Harmonia Lyra. Em 1992 inicia seus estudos na viola, onde retornou a tocar na sociedade em 2014, na Orquestra Jovem Cidade de Joinville.

A Sra. **Christina**, iniciou a entrevista rememorando seus estudos de música e o primeiro contato com a Sociedade Harmonia Lyra:

Formação na música? Comecei aos 11 anos, toquei (violino) até aos 15. Parei 20. Casei. Aos 36 voltei a tocar, quando eu entrei na Harmonia Lyra, na orquestra, que fui convidada a tocar... E dois anos depois fui para a Casa da Cultura, começar tudo de novo a estudar violino. Foram dois músicos, o meu ex-professor e uma colega da época em que eu tocava jovem, em Corupá, na orquestra... Eles

tocavam já aqui em Joinville, eles vieram para Joinville, morar aqui. Daí me convidaram para vir tocar. Eu protelei um ano. Eu digo: “eu não sei mais nada, não sei mais nada”. Disseram “tu vem, e tu vem, que tu vai entrando, vai estudando, vai aprendendo...” Fui... mas fui [em 1977]. Ai eu vi que realmente precisava estudar, foi onde que eu voltei para Casa da Cultura, para ter aula (SCHRÖDER, 2016).

Rememorou muitos programas musicais que participou como instrumentista, bem como apresentações musicais que marcaram suas memórias e salientou que contribuiu com materiais históricos para o documentário “Influências Maestro Tibor Reisner”, produzido por Fabrícia Piva.

Durante a entrevista, folheou alguns programas de música e mostrou fotografias de apresentações, no intuito de rememorar sua atuação nas orquestras, reafirmando Joel Candau (2014) que avalia que o uso de imagens e textos “facilita a orientação da memória e fornece as referências a partir das quais os indivíduos organizam suas existências” (CANDAU, 2014, p. 90).

A Sra. **Christina**, também narrou algumas memórias musicais, mas somente no final da gravação, especifica quais eram suas impressões sobre a Orquestra da Sociedade Harmonia Lyra, antes de vir morar em Joinville e de integrar a orquestra da sociedade.

Até deixa eu só te contar: quando eu tocava em Corupá, eu tinha uns 15 anos, com a minha orquestrinha que tinha lá, nos fomos tocar em Blumenau. Chegamos em Pomerode, cruzamos com a orquestra daqui, aí todo mundo chique né. Eu pensei: ‘nunca vou chegar lá, nunca vou poder tocar lá’... Aí, mais tarde fomos tocar em Blumenau. ‘Meu Deus eu estou dentro da orquestra’. E naquela época em [19]59, eu fiquei assim [olha para o alto] olhando pra eles. Pra mim, eles estavam lá em cima, aquela orquestra. Consegui tocar, depos... Pra mim também foi um sonho. Em [19]59. Dia 13 de junho de 1959, nós fomos tocar em Blumenau e eles [Orquestra Harmonia Lyra] também foram tocar não sei onde. Paramos em Pomerode pra lanchar, e se encontramos com eles. Eu digo ‘Joinville orquestra’. Eu acho que nem sabia que existia, porque Corupá é um sítio né. Aí quando vim pra Joinville, fim de 59, aí claro eu sabia...(SCHRÖDER, 2016).

A entrevistada se auto avalia como uma instrumentista amadora de violino e de viola, porém, mesmo com seu “amadorismo” teve oportunidade de tocar sob a regência de alguns maestros importantes da música orquestral da cidade, como: Ludwig Seyer, Tibor Reisner, Rafael Daniel Huch e Fabrícia Piva. Demarcou que, sob a regência do maestro Ludwig Seyer, iniciou sua participação como violinista da orquestra, em 1977.

As histórias rememoradas pela Sra. **Christina** compreendem o período de 1978 a 1988, considerado para a história da Sociedade Harmonia Lyra pelo “ápice de qualidade” da orquestra, em virtude da regência do maestro Tibor Reisner (MACHADO, 2010, p. 96).

Entretanto salienta também, que desde as comemorações do centenário da Sociedade Harmonia Lyra, o fortalecimento das programações musicais da instituição se tornaram perceptíveis. A partir da década de 1950, a contratação de regentes para a Orquestra Sinfônica, priorizava maestros descendentes de imigrantes. Edson Busch Machado demarca que:

Desde então, houve continuidade nas apresentações da orquestra o que ajudou na evolução técnica de seus componentes. A regularidade dos trabalhos permitiu que excursionassem para outras cidades como Blumenau, Florianópolis, São Francisco do Sul, São Bento do Sul, Jaraguá do Sul, Curitiba e até Brasília, isso já nos anos 80. Nas quatro décadas seguintes ao seu ressurgimento, 50, 60, 70 e 80 a orquestra foi liderada por quatro maestros: Otto Pfützenreuter Jr, Kurt Briese, Ludwig Seyer e o mais importante deles, Tibor Reisner (MACHADO, 2010, p.91).

O maestro húngaro Tibor Reisner (1926-1999) regeu diferentes orquestras no Brasil, como a Sinfônica do Teatro Municipal de São Paulo (MACHADO, 2010, p. 94). Começou a reger como maestro convidado em Joinville, a partir de 1976 (MACHADO, 2010, p. 94), tornando-se regente titular da Orquestra Filarmônica Harmonia Lyra, em 1980.

Sobre as atividades desenvolvidas por Reisner, **Fabrcia Piva**, em entrevista concedida no dia 28 de novembro de 2016, lembra que o maestro era:

Um grande músico tocava na Orquestra Sinfônica de São Paulo, uma das principais orquestras do Brasil, como contrabaixista. Tocava trompete e trombone. Tinha uma banda de baile muito famosa, em São Paulo, chamada Dance com Tibor Reisner, fazia os espetáculos (PIVA, 2016).

A atuação do maestro Tibor, na Sociedade Harmonia Lyra, se estendeu até 1992, quando um “golpe fatal” envolvendo sua “irregularidade no Brasil”, o faz abandonar a regência da orquestra e retornar para São Paulo (MACHADO, 2010, p.98). Edson Machado contextualiza o episódio:

O golpe fatal viria em 1992, quando Wittich Freitag assumiu a prefeitura de Joinville e a secretária de Educação e Cultura, Iraci Schmidlin, exigiu uma série de documentos que Tibor, na qualidade de húngaro naturalizado, não

tinha. Ivo [Bickholz] diz que, apesar da sua trajetória, a secretária considerou que Tibor estava irregularmente no Brasil e denunciou-o à Polícia Federal. O maestro chegou a prestar depoimento na Delegacia da Polícia Federal, em Itajaí. ‘Ao ver Tibor, o delegado reconheceu-o como maestro que regera a orquestra no Festival de Inverno de Itajaí e, surpreso, perguntou o que ele estava fazendo ali. E, naturalmente, não houve nada. Tibor foi liberado imediatamente. Porém, não foi recontratado pela prefeitura, por maior ingerência que fizéssemos junto ao prefeito’, relata Ivo Bickholz.

Resumo da ópera: A Consul desistiu do patrocínio [na Orquestra Harmonia Lyra] e o maestro, desiludido de Joinville, retornou para São Paulo. A desilusão abateu-se sobre os músicos e não houve mais clima para tentar um recomeço. (MACHADO, 2010, p.98).

Em entrevista oral, o Sr. **Carlos Aduino Vieira**, rememora esse fato, pois mediou como advogado em favor de Tibor Reisner e o apresenta como “*um maestro extraordinário... E não tinha nenhum documento*” que regularizasse sua situação no Brasil, bem como detalhou os procedimentos adotados para que o maestro conseguisse um “salvo conduto” para regularizar a documentação, por serem membros da maçonaria – advogado e o delegado (VIEIRA, 2017). Por fim, o desdobramento dessa experiência foi uma *interpelação criminal* contra a Sra. Iraci Schmidlin, entretanto, a secretária de educação na época, se retratou perante o juiz.

Ao abordar o público que assistia as apresentações musicais, a Sra. **Christina** conta que no final de 1978, a entrada era gratuita, mas as cadeiras eram limitadas: “*era muito, muito concorrido os concertos. Tinha filas nas ruas para entrar, e era tudo gratuito. A maioria ficava e não entrava*” (SCHRÖDER, 2016). Ao tratar do repertório tocado pela Orquestra da Sociedade Harmonia Lyra, destacou as composições brasileiras referindo-se ao que compreende como “popular”, exemplificando com a Fantasia Brasileira nº1, um tributo à ópera o “Guarany” de Antônio Carlos Gomes:

[Tocávamos] clássicas... também tinha popular. Inclusive, que foi muito divulgado, que o Tibor Reisner fez a Fantasia Brasileira Nº01, então... Essa foi muito aplaudida. E depois ele também fez outro arranjo em “Tributo aos Guaranis”, também uma grande Fantasia dele. Que ainda marca “reflexões sobre temas da Ópera” [leu a programação musical]. Essa música “Tributo aos Guaranis” dá para chorar, de tão lindo que é. Ela leva uns 20 minutos, a gravação. Linda, linda (SCHRÖDER, 2016).

Durante a entrevista, a Sra. **Christina** rememorou o passado de forma saudosista. Entretanto, ressalta-se que esse passado romântico não se restringe apenas às memórias coletadas pela história oral, Elly Herkenhoff, em seus registros

historiográficos também exaltou as produções culturais realizadas no início do século XX, como “anos incrivelmente ricos em eventos culturais, também nesta nossa cidadezinha barriga-verde, de nome francês e aspecto alemão” (HERKENHOFF, 1989, p. 18).

No decorrer da conversa, a Sra. **Christina** considerou a Sociedade Harmonia Lyra um patrimônio cultural da cidade, e em seguida relacionou com as produções musicais apresentadas no passado:

Fala tudo né? Patrimônio tem que ser preservado. Infelizmente, atualmente, tá meio ruim em orquestra, Joinville, né? Tinha uma acabou, parece que querem fazer outra, tomara que saia, devia continuar. Porque desde [19]78, [19]77 que não tem mais nada, tá parado. Aí ano passado a Fabrícia fez... Ano retrasado, lembro até participava da Orquestra Jovem dela e era muito, muito concorrido os concertos aqui. Eles tinham inclusive que fechar a porta porque não entrava mais pessoas. As pessoas gostam, eles têm sede de cultura, de músicas, músicas clássicas principalmente né. Aí uma vez uma pessoa falou quando nós estávamos ensaiando aqui, num concerto: ‘Por que que lotam o salão?’ Porque justamente o Tibor soube fazer e trazer músicas que as pessoas tinham na época o disco em casa. Então eles tinham o disco e vinham assistir as mesmas músicas que eles já conheciam. Então este era o sucesso. Não adianta tu colocar músicas para as pessoas, para o público, que o público não conhece, então elas ficam meio, né... Agora músicas que tu conheces, pode ver pela programação, todas elas que ele trazia, eles aplaudiam às vezes até 5 minutos de pé. Nós tínhamos que reprisar, duas vezes, uma vez... (SCHRÖDER, 2016).

Questiono novamente se esse era o diferencial do maestro Tibor Reisner, “tocar músicas dos discos que eles tinham em casa”? Para a Sra. **Christina**, o sucesso de público se dava, pelas músicas executadas e que eram “conhecidas”, dessa forma, o público “vinha assistir ao vivo. Então eles comparavam as músicas que eles tinham em casa, que eles conheciam e nós tocávamos. Este era o sucesso” (SCHRÖDER, 2016).

Ao abordar as músicas executadas na década de 1980 em comparação com as executadas atualmente, a Sra. **Christina** relatou que os jovens hoje “não se interessam pela cultura. Querem mais músicas modernas né...Eu ainda sou mais da antiga” (SCHRÖDER, 2016).

A noção de cultura apresentada pela Sra. **Christina**, se configura adequada à noção proposta por Terry Eagleton (2002, p. 29) que denomina como uma das variantes da ideia de cultura, relacionada a especialização do domínio das artes. Nesse sentido, cultura “pode incluir a atividade intelectual em geral (Ciência, Filosofia, Erudição e etc)”, ou ser ainda mais limitada às atividades supostamente

mais “imaginativas, como, a Música, a Pintura e a Literatura”. Denominadas no senso comum de “pessoas cultas” (EAGLETON, 2002, p.29).

Além da Orquestra Filarmônica Harmonia Lyra, a Sra. **Christina** tocou “por 10 anos na Orquestra Lírica²⁷” (SCHRÖDER, 2016) e na Orquestra da Casa da Cultura. Porém, na Orquestra Harmonia Lyra, relata que teve a oportunidade de tocar com sua própria filha. Mãe e filha integraram por um período a mesma estante:

Uma coisa boa que também aconteceu comigo, que em 1981... A minha filha veio tocar comigo, 2º violino aqui. Ela já estava estudando na Casa da Cultura, ela e o Voldis [Eleazar Sprogis], os dois foram contratados. Era pra ser quatro, vieram três... Veio mais o Hector Leimann, mas este ficou pouco tempo. E ela e o Volts ficaram mais tempo tocando aqui [Sociedade Harmonia Lyra]. Ela me acompanhava, sempre a minha filha. [...] Mãe e filha na mesma estante. (SCHRÖDER, 2016).

Outra recordação dos tempos da Orquestra Filarmônica Harmonia Lyra, foi relativa a uma turnê para Brasília, em 1985, juntamente com a Orquestra Sinfônica, para um concerto no Teatro Nacional, divulgado pela imprensa nacional. Uma reportagem da *Revista Isto É*, de 1985 registra que: “*Atrás de cada um dos instrumentos, no entanto, não havia músicos profissionais, mas sim donas-de-casa, médicos, dentistas ou comerciantes*” (REVISTA ISTO É, 1985, p.40).

Figura 20 – Orquestra Filarmônica Harmonia Lyra, em Brasília



Orquestra Filarmônica Harmonia Lyra: consagração em Brasília

Fonte: Revista Isto É. 4 dez. 1985. p.40. – Acervo pessoal de Christina Clara Hildegard Raeder Schröder.

²⁷ Especificamente sobre a Orquestra Lírica e a Sociedade Cultural Lírica, conferir a obra de Apolinário Ternes (1992).

A reportagem trazia um breve histórico da Sociedade Harmonia Lyra, e trechos de entrevistas com o maestro Tibor Reisner e do violinista Eugênio Trinks, descrito como “bisneto de um dos fundadores da orquestra”. Eugênio Trinks afirmou que “A orquestra faz parte da cidade, assim como suas ruas e casas”. A Sociedade Harmonia Lyra também foi contextualizada no período da II Guerra Mundial:

Alguns anti-nazistas a confundiram como símbolo da Alemanha de Hitler e queimaram sua sede, arquivos e documentos. A orquestra, então teve de se dispersar, voltando à cena apenas depois de assinada a paz. O retorno, porém, não teve a mesma força da estreia e seguiu-se um período de decadência. Sua recuperação aconteceu em 1975, quando a Fundação Harmonia Lyra – à qual a orquestra está ligada – chamou o maestro Isaac Karabtchevsky. Em uma semana, que culminou com a estrondosa apresentação em um clube local, ela encontrou motivação e aplausos suficientes para sobreviver até hoje. (ISTO É, 1985, p. 40).

Sobre as contribuições da Fundação Harmonia Lyra – FUNDALY, **Fabília Piva**, relata que foi “ *muito importante*” para a Sociedade Harmonia Lyra, pois devido a criação da fundação, foi possível trazer nomes como “*Isaac Karabetchevsky para reger a Orquestra da Harmonia Lyra, teve Ernani Aguiar, aqui nesse palco. Tudo [sic] grandes maestros vieram reger a Orquestra da Harmonia Lyra*” (PIVA, 2016). Momento musical também descrito por Edson Busch Machado

[...] o consagrado Maestro Isaac Karabetchevsky realizou dois Concertos em Joinville regendo a Orquestra da Harmonia-Lyra. O espetáculo foi gravado e serviu de trilha sonora para a novela “Bravo”, da Rede Globo, que foi ao ar às 19 horas, entre junho de 1975 e janeiro de 1976. ‘O ator Carlos Alberto (o Maestro Clóvis di Lorenzo), que era protagonista da novela, veio à Joinville e regeu a orquestra numa noite especial, onde a plateia foi convidada a atuar como figurante. A orquestra voltou à cena dublando seu próprio concerto para a realização das filmagens, sendo executado em playback o som do espetáculo executado por Karabetchevsky (MACHADO, 2010, p.94).

A criação da FUNDALY viabilizou caminhos para que a orquestra pudesse receber recursos públicos e instrumentos, a partir de 1979. Momento que renovou possibilidades de fortalecimento da orquestra, pois segundo **Fabília** “*Essa fundação trazia a música profissional para esse espaço [Sociedade Harmonia Lyra]. Todas as empresas apoiavam a FUNDALY*” (PIVA, 2016).

Ainda sobre a experiência de tocar no Teatro Nacional de Brasília, a Sra. **Christina** recordou que “*foram mais de 60 pessoas. A orquestra foi completa*

[ênfase na entonação] [...] Foi um sonho, né? Viajar de avião! Foi o Luiz Henrique que patrocinou.”

A violinista, violista, maestrina e produtora musical em Joinville – **Fabília Piva** concedeu entrevista no palco da Sociedade Harmonia Lyra. Natural de Joinville, nasceu em 1972, e define sua atividade profissional como “*arte*”. Rememorou que seus estudos de música iniciaram aos seis anos de idade, na Casa da Cultura. Estudou piano, flauta doce, “*escolinha de artes, desenho juvenil, desenho artístico e teatro*” (PIVA, 2016). Recordou que seu primeiro emprego com carteira assinada, foi aos 17 anos, como “*copista de pauta*”:

Uma profissão que existia e hoje não existe mais. Era copiar os arranjos dos maestros. Eu fui copista de pauta da Fundação Cultural de Joinville, da Orquestra Sinfônica de Joinville, sobre a direção do maestro Tibor Reisner. De [19]92, eu acho, até... Não me lembro da data... Só copiava os arranjos que ele produzia para a Harmonia Lyra e para a Casa da Cultura. Ele fazia os arranjos. A grade dos instrumentos. Uma grade orquestral de um maestro tem todos os instrumentos escritos [*gesticula desenhando com o braço o formato da grade dos instrumentos*]. Eu copiava cada um deles, para ter a partitura individual de cada um dos instrumentos (PIVA, 2016).

A demissão do maestro Tibor Reisner da Orquestra Sinfônica Harmonia Lyra, gerou um impacto negativo para **Fabília** que naquele momento percebeu que sua “*função não tinha mais sentido*” e optou por cursar faculdade Música, em Curitiba. Em 1999, retorna para Joinville como professora “*temporária*” na escola de música Villa Lobos, vinculada a Casa da Cultura. Paralelamente, desenvolveu um espetáculo denominado, “*Noites brasileiras*”, projeto de música popular brasileira, com apoio da Fundação Cultural de Joinville.

Quando questionada sobre sua relação com a Sociedade Harmonia Lyra, responde:

Fabília: O Harmonia Lyra pra mim, sempre foi um espaço artístico que mostrava não só um “*glamour*”, mas mostrava qualidade da música. Era onde vinham os grandes espetáculos. Os músicos eram profissionais. Era aqui, que desde criança, eu via as produções profissionais. Para vir para o Harmonia, tinha que ser bom! Não podia ser qualquer coisa. Isso eu tinha, quando tinha 6 ou 7 anos de idade.

Pedro: Você frequentava? Antes de vir tocar, você já frequentava?

Fabília: Frequentava. Porque as apresentações da Casa da Cultura eram aqui dentro. Porque não tinha o [Teatro] Juarez Machado nem o Centro de Eventos [Cau Hansen]. Então aqui era o nosso teatro. Então as apresentações de final de ano, eram aqui no Harmonia Lyra. Ou aqui, ou na Liga de Sociedades. Acontecia também na Liga [de Sociedades]. Então esse espaço [Harmonia Lyra] sempre foi como uma referência, para mim. E depois eu tive uma experiência muito marcante na minha vida, aqui no

Harmonia Lyra, porque... Eu fazia teatro na Casa da Cultura, com Boris de Garuva, Beto Terra, Robson Benta, Poeta... Tinha o grupo “Matinada” e o grupo “Não Amassa Esse Pão-de-Ló”, e eles fizeram uma peça de teatro aqui no Harmonia Lyra, em 1982, chamada “Norigama”, e eles pintaram toda a cidade com essa palavra “Norigama” e foi apresentada aqui no Harmonia Lyra, essa peça. E todos os atores da Casa da Cultura ficaram pelados no palco. Então foi uma peça muito marcante na época. O teatro da Casa da Cultura [companhia de atores] na época, foi desmontada na Casa da Cultura. Ninguém mais podia botar o pé lá. Mas foi assim, a coisa mais revolucionária que eu participei na época. Não como atriz, nada. Mas eu tinha 12 anos e vim assistir o espetáculo. Foi um baque assim... Para a sociedade joinvilense (PIVA, 2016).

A experiência de fazer a gravação com os entrevistados dentro do espaço de pesquisa, possibilitou momentos em que os próprios narradores apontavam os lugares de suas recordações. **Fabília**, por exemplo, apontou para a sala atrás do palco onde estávamos, e recordou que “*ali*”, o maestro Tibor Reisner tinha uma sala, “*era onde ele deixava as partituras dele. Então ali que eu copiava as partituras dele, arrumava. Eu que arrumava o palco todo*” (PIVA, 2016).

Retomando suas memórias de musicista, **Fabília** recorda que aos 14 anos começou a tocar viola no palco da Sociedade Harmonia Lyra e iniciou a sua atuação como regente, a partir de 2001, na Orquestra Experimental da Casa da Cultura de Joinville. A partir dessa iniciativa, selecionou alunos da Casa da Cultura, para formar a Orquestra da SOCIESC, e a Orquestra de Espetáculos de Joinville, com recursos do apoio privado e pelo SIMDEC – Sistema Municipal de Desenvolvimento pela Cultura. Nessa trajetória de regência em orquestras, em 2014 recebeu o convite para reger a Orquestra Cidade de Joinville. Lembra que entre os anos de 2014 e 2015, a Orquestra Cidade de Joinville e Orquestra Jovem, totalizaram 38 apresentações, muitas delas na Sociedade Harmonia Lyra. Com ensaios as segundas, terças e quartas-feiras, **Fabília** avaliou a sociedade como um “*espaço maravilhoso. Aqui é feito para... ‘coisarada’.* Só que existe uma necessidade de apoio, no sentido de todo mundo querer a mesma coisa” (PIVA, 2016). **Fabília** cita nesse trecho da entrevista, que a parceria com a Sociedade Harmonia Lyra foi possível a partir de subsídios da Prefeitura Municipal de Joinville. A partir do sucesso de apresentações das Orquestras Cidade de Joinville e Orquestra Jovem Cidade de Joinville, outros grupos musicais passaram a se interessar pelo espaço. Mesmo por um curto período como regente da Orquestra Cidade de Joinville, **Fabília** avaliou de modo positivo sua trajetória:

Eu me sinto muito realizada! Porque eu fiz muito! Eu abri essa sala [aponta para a antiga sala do maestro Tibor Reisner], sabe? Eu toquei com Bibi Ferreira, com a orquestra. Eu toquei com o Bolshoi. Eu apresentei no [Bairro] Aventureiro, no [Bairro] Jardim Edilene, na rua... Então assim, eu realizei bastante coisa. Provei para Joinville que dá para fazer. Não se faz... Por tanta... Cada um puxa-puxa. Ninguém 'um ajuda o outro' (PIVA, 2016).

Por fim, **Fabília** avaliou o cenário de música orquestral e sinaliza que atualmente há problemas de organização e de orçamento. Para a maestrina, a história da Sociedade Harmonia Lyra está relacionada principalmente com a música:

E a música [em Joinville] morre sempre. Ela vai ficar agora... Porque o Martinho [Klemann – maestro que substituiu Fabília Piva, na Orquestra Cidade de Joinville] perdeu o orçamento da orquestra. Está um ano parado, aí ele perdeu o orçamento. A Prefeitura [de Joinville] está na fonte sem... Sem dinheiro. É um dinheiro que vem, mas se tu não usas, outra pessoa usa. Vai ter que ser outra guerra política, para de novo levantar. Mas faz falta aqui na Harmonia Lyra. Eu acho que é a orquestra que faz o movimento na Harmonia Lyra. Toda a história dela. Não é só o maestro Tibor Reisner, antes... Eu não sei nada de antes, porque realmente nunca li muito sobre... Mas por tudo que tem... Os programas [....]. Tem bastante coisa! (PIVA, 2016).

Os trabalhos de Tibor Reisner e Fabília Piva foram lembrados pela Sra. **Christina**, que dimensionou as diferenças entre as duas regências, sobretudo, as semelhanças quanto à rigidez no cumprimento das ordens:

A Fabília é mais popular. Esta é a diferença. Ela não gosta de música clássica. Ela mesmo falou para mim. Ela até bota uma ou outra, mas ela é popular. As pessoas também gostam, os jovens gostam. Por isso lotava sempre, por causa do popular. Agora também botar um popular que as pessoas conheçam. Ela sabe fazer isso. Porque ela foi discípula do Tibor. Ela trabalhava com ele, ela escrevia as partituras pra ele lá na Casa da Cultura. Ela trabalhava com ele. Aí ela aprendeu muito com ele. Ela tocava com ele na orquestra já... a viola. [...] [Tibor Reisner] era muito brabo. Ele era nervoso nos ensaios. A gente saía tensa e ele mais tenso ainda...
 Pedro: A Fabília então pegou muito da regência do Tibor Reisner?
 Christina: Tudo, tudo...O jeito... Ela adora ele [...] Trabalhava com ele. Inclusive, tu já tocaste com ela. É rígida na regência, porque aprendeu com ele. Porque a gente tocou com ele na casa da cultura (SCHRÖDER, 2016).

Quando questionada sobre sua personalidade e temperamento compatível ao do maestro Tibor Reisner, **Fabília** concluiu:

Eu me dava muito bem com o maestro Tibor. Porque eu e ele, éramos duas brasas quentes [gesto de brasas se encostando]. Eu acho que a música tem... A arte, ela é dividida em duas coisas muito equilibradas: que é o lado da emoção, da intensidade artística que vai desenvolver a tua arte; e o lado racional. Que é o quê? é a organização formal dessas... Os sons, escrever

arranjos, fazer o gerenciamento de 45 músicos, botar uma orquestra, divulgar... Enfim, ter o programa, ter a pessoa que vai ficar lá na frente... Tudo isso. Então tem o lado racional, e o lado emotivo. Maestro Tibor era muito intenso por ser húngaro, um cara que passou pela guerra [...] Ele era muito rápido, maestro era muito rápido, e eu também sou. Nós temos essa característica. Por isso que eu consegui acompanhar ele... (PIVA, 2016).

Para finalizar as memórias de **Fabília Piva**, a musicista parafraseou uma citação do maestro Tibor Reisner, ao qual se inspira, dizendo que “*A arte quando acontece, ela aparece*” (PIVA, 2016).

Em meio às memórias dos músicos, a entrevista da Sra. **Jutta Hagemann** – ocorreu em sua residência, no dia 16 de setembro de 2016 e iniciou rememorando sua ancestralidade, citando as famílias com as quais tem parentesco:

Bom, meus pais são de origem alemã, minha mãe vem da família Kröhne. Porque minha avó era nascida Kröhne, casada com Brand. E somos parentes distantes de Ottokar Doerffel, e da família Trinks, Lepper, Heinzemann. Porque todos eles são também parentes do Doerffel.... Então meu bisavô tinha a confeitaria Kröhne, na Rua do Príncipe. E o pai da minha mãe imigrou mais tarde, e tinha na rua Engenheiro Niemeyer, a Esquadrias de Madeira Brand (HAGEMANN, 2016).

Joel Candau (2014, p. 139) explica que o exercício a memória familiar é uma “memória curta”. E que o desejo de mapear a genealogia, sobretudo está associado à procura de si mesmo, em busca de sua identidade. Para Candau:

Mesmo quando inscrita na construção de uma identidade coletiva (comunitária ou familiar, por exemplo), a transmissão que todo genealogista procura é, antes de tudo, a de si mesmo: salvaguardando a memória de seus ancestrais, ele protege também a sua. Se durante a reconstituição de sua filiação ele encontra a possibilidade embelezá-la ou enobrece-la, certamente tirará disso um proveito identitário evidente (CANDAU, 2014, p.139).

Para melhor compreensão, a Sra. **Jutta Hagemann** durante a entrevista, denominou o espaço do Theatro Nicodemus, em alguns momentos como Nicodemus, e em outros como o Cine Palácio. Nascida em 1926, recordou que o espaço era chamado de Palace Theatro e posteriormente Cine Palácio. A respeito das sessões de cinema e das sessões musicais e bailes, também lembrou que o Cine Palácio e o Cine Rex – espaços contextualizados historicamente no Capítulo I – eram parecidos em suas dinâmicas de atrações culturais:

Antes do cinema, havia dança. Era matinê. Como no [Theatro] Nicodemus também, ali no [Cine] Rex também tinha. A gente não tinha... As cadeiras não eram fixas. A gente colocava depois quando começava a dança pegava a cadeira sentava. Muita gente dançava antes. Geralmente os filmes começavam às três [horas], porque a próxima sessão era seis [horas] ou seis e meia. Então havia duas sessões, às vezes tinha 3 sessões, mas aí não tinha dança, então já começava às duas [horas]... Tinha uma música... Na frente do palco tinha um piano e aí tinha alguém com um violino, bateria, alguma coisa... Então tinha alguma coisa assim. Aí tinha uma matinê que eles chamavam, até as três [horas] ou quinze para as três... Aí começava a sessão do filme. Aí ia até as seis horas [...] (HAGEMANN, 2016).

No jornal *A Notícia*, de 1937, a programação do cinema no Palace Theatro foi interrompida na semana que antecedia o carnaval, para que pudessem enfeitar “dignamente o salão e festejar o carnaval”. Com quatro bailes de “arromba”, a programação oferecia duas “domingueiras” (Domingo e terça-feira). O jornal alertava que as máscaras carnavalescas, deveriam “fazer reconhecer” a pessoa, e a empresa tinha o direito de “proibir a entrada a quem julgava conveniente, não admitindo discussões neste sentido” (A NOTÍCIA, 02 fev. 1937). Uma norma vigente era a proibição de discussões no interior dos salões, fato que se tornava notícia. Por fim, a nota do Palace Theatro informava que após a programação de carnaval, o cinema voltaria a sua “temporada de grandes films” com o Capitão Blood.

Quando questionada sobre as sessões de filmes, menciona que não eram repetidos nos dois espaços, a Sra. **Jutta** relatou também as semelhanças nas programações e destacou os filmes da UFA, que eram exibidos no “Cine Palácio”:

Sempre tinha no Nicodemus também. Não eram os mesmos filmes, mais... Não eram os mesmos filmes. As companhias que apresentavam eram diferentes, mas era mais ou menos a mesma coisa. [...] É... No Cine Palácio tinha muito filme da UFA. Eram filmes bons. Passavam filmes de óperas, operetas, documentários, filmes assim... Realmente que chamava a atenção. Mas isso a partir de [19]37, [19]38 com a nacionalização, depois acabaram. E o Cine Palácio... O Cine Rex então já nem começaram com os filmes, porque os fornecedores eram diferentes de certo né... Mas a gente acabava indo no Rex, ao cinema. (HAGEMANN, 2016).

Ao tratar sobre a programação musical e os estilos musicais que circulavam predominantemente no Theatro Nicodemus, conclui que “os pares dançavam. Não é como hoje, então só podia ser valsa, ou samba ou fox, ou... Era música... Tanto no Rex quanto no Palácio”. Na Sociedade Harmonia Lyra, lembra que a programação era chamada de “domingueira”. De suas lembranças, me compartilha que “com mais idade”, “a gente ia na Lyra dançar era domingo à tarde” HAGEMANN, 2016).

Durante a entrevista a Sra. **Jutta** recuperou conversas paternas sobre o Theatro Nicodemus, bem como recordações de momentos vividos na Sociedade Harmonia Lyra, disse que “a Sociedade Harmonia era mais fechada porque praticamente só ia sócios” (HAGEMANN, 2016). Apontou diferenças nos valores dos ingressos, lembrou que “o valor... Não [pensativa]... Era... Quer dizer, para sócio sempre havia um desconto. E a [Harmonia] Lyra, só que não era baile todos os dias...” (HAGEMANN, 2016).

Nas narrativas da Sra. **Jutta**, décadas são atravessadas em poucas frases, pois percorrem espaços que não mais existem na cidade. Para Michel de Certeau (2008), essas memórias “não têm mais lugar, infâncias, tradições genealógicas, eventos sem datas”, são características de “relatos urbanos” (CERTEAU, 2008, p. 200).

Em 2001, Sra. **Gertrudes Nicodemus Kahlhofer** – sobrinha de Francisco Nicodemus, concedeu uma entrevista oral com sua filha **Karin Kahlhofer Koenig** para a pesquisa da historiadora Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes, sobre o Cine Palácio - antigo Theatro Nicodemus (GUEDES, 2003). Nessa entrevista oral, poucas recordações são lembradas pela sobrinha do construtor do Theatro Nicodemus. Porém, das transcrições disponibilizadas pelo Laboratório de História Oral da UNIVILLE, **Gertrudes** se denomina como “neta” de Nicodemus, no entanto, seu pai era o senhor Albert Nicodemus, irmão de Francisco Nicodemus. Na entrevista, está registrado que tanto Francisco Nicodemus, quanto seu irmão, Albert Nicodemus, veio ao Brasil para trabalhar no “*ramo das construções*”, começaram trabalhando juntos e “*depois se separaram*” (KOENIG, 2001).

A Sra. **Gertrudes**, segundo sua filha, nasceu em 1912, e não lembrava do espaço enquanto teatro, só recordava o período em que já era denominado Palace Theatro, e das sessões de cinema. Relata que seu irmão chegou a dar “*assistência*” no “*palácio teatro*” (KAHLHOFER, 2001) e recorre muitas vezes à filha, para rememorar. Disse que tinha “*poucas recordações*” da época, porém menciona a venda do espaço: “*Depois ele vendeu para o Biene... e depois Biene comprou o Palácio*” (KAHLHOFER, 2001).

A Sra. **Jutta** recordou bailes especiais que o Clube Joinville e a Sociedade Harmonia Lyra promoviam. Além dos bailes em datas festivas – como no réveillon, os bailes ocorriam em datas cívicas. Assim, o civismo era celebrado também nos

espaços culturais da cidade. Em alguns casos, menciona que os sócios frequentavam os dois espaços:

Eles tinham bailes de fim de ano, de réveillon. Eles tinham baile de 21 de abril. Eles tinham baile 7 de setembro. Tinha o baile da páscoa. Tinha bailes assim, que geralmente eram de gala. O clube Joinville também. Mas nem todos os bailes, o Clube Joinville fazia. Mas também havia. Havia então datas escolhidas que a gente já sabia que ia haver baile. O 9 de março, 15 de novembro tinha baile... E nós só íamos com os pais ao baile. Tanto no Clube [Joinville], quanto na [Harmonia] Lyra... A gente frequentava mais a Lyra. Frequentava mais a [Harmonia] Lyra. Mas íamos também, no clube Joinville. Mas a maioria das vezes, os bailes do Clube Joinville terminavam na Lyra... Os sócios do... Geralmente eram sócios... A gente era sócio dos dois clubes... (HAGEMANN, 2016).

No livro “Memórias sobre namoros em Joinville na década de 1950”, Jeisa Rech (2010) cita os espaços que os joinvilenses utilizavam para namoro, e a territorialização de etnias nas sociedades culturais, no período anterior à Campanha de Nacionalização:

À Sociedade Harmonia Lyra iam os descendentes de alemães, enquanto o Clube Joinville era destinado aos descendentes de portugueses. Na década de 50, segundo dona Joana, não existia mais essa divisão, e todos aproveitavam todas as opções de bailes e sociedades. Segundo a entrevistada, nos bailes de Ano-Novo, após a meia-noite, aqueles estavam no Clube Joinville dirigiam-se ao Harmonia Lyra, e todos comemoravam juntos. Além do Harmonia Lyra e do Clube Joinville, havia Joinville Tênis Clube e diversos salões espalhados pelos bairros da cidade. (RECH, 2010, p. 61).

No Arquivo Histórico de Joinville, narrativas orais estão disponibilizadas aos pesquisadores, como as histórias de **Adolfo Bernardo Schneider**. No resumo biográfico disponibilizado pela transcrição de sua entrevista oral, consta como participante da criação do Arquivo Histórico de Joinville, um “apaixonado pela história” com publicações de livros e contos/artigos em jornais. Entrevistado por Janine Gomes da Silva, o Sr. **Adolfo** é questionado sobre a distinção de etnias nos salões, se havia diferença, responde: “*Pagava a entrada e tinha direito*” (SCHNEIDER, 1996). Quando a entrevistadora pergunta se havia separação entre os lusos e os alemães com relação aos “*mulatos*”, Schneider relata:

A separação acontecia dentro do salão. O salão era geralmente grande, digamos uns 20 metros, então numa banda sentava os teutos e na outra banda sentava os lusos. Então se surgia uma briga, até brigas muito feias sabe [sic], quando chegava o grupo de lusos, encomendava cerveja, cerveja

era barata, 200 réis uma garrafa [...]. Então eles compravam cerveja uma garrafa, vinha junto copos vazios, e quando viam os teutos e viam a mesa cheia de garrafas, dizia: também vamos comprar. Quando surgia “um pega” qualquer, chegava uma moça, insistia então dançar com aquele luso e ele insistia e então vinha o dono do salão e dizia ‘não, não está vendo que ela não quer dançar?’, às vezes expulsava aquele luso do salão. Aí então começava o negócio. Muita gente se metia e começava as garrafadas, voando garrafas pelo salão, inteiras ou quebradas, era uma coisa muito perigosa. (SCHNEIDER, 1996).

No Laboratório de História Oral da UNIVILLE, encontra-se a entrevista da Sra. **América Colombiana de Carvalho Köenig**, que em 1980, rememorou à historiadora Raquel S. Thiago como era o cenário musical de Joinville, nas primeiras décadas do século XX. Nascida em Joinville, em 29 de dezembro de 1908, a Sra. **América** revelou que frequentava espaços como “a *Lyra, Clube Joinville, Boa Noite, Gute Longe, Bufiunts e sei lá o que mais...*” (KÖENIG, 1980).

Quando questionada sobre as orquestras e os músicos que sobressaiam na época, a Sra. **América** afirmou “*eu sei que tinha na orquestra de concerto, não é? Esse tinha o Pireque, o Enani Lopes, Paruckinha, Freissler*” (KÖENIG, 1980). Sobre o Theatro Nicodemus, mencionou a dinâmica das programações culturais:

As matinês que faziam no Nicodemus, aquelas que a gente ia às três horas da tarde começava a dança. Até a metade do salão eram cadeiras já para a gente sentar quando começava o cinema, porque às cinco horas começava o cinema. Então a gente dançava naquela parte onde não tinha cadeiras, dançava até as cinco horas aí tocava lá a sineta, acabou a dança então todo mundo carregava a cadeira para o meio do salão e cada um sentava aonde queria lá (KÖENIG, 1980).

Após a “sineta”, iniciava as sessões de cinema. Raquel S. Thiago questionou se a sociedade “*de elite*” também freqüentava as sessões de cinema, e a Sra. **América** respondeu que todos iam, mas nos bailes do salão Nicodemus, até “*essas empregadas, essas empregadas de fábrica, iam todos*” (KÖENIG, 1980).

Retomando as memórias da Sra. **Jutta**, além dos espaços culturais da cidade, são citados os grupos musicais que tocavam nos bailes, e os espaços da “*periferia*” em Joinville:

Os músicos, na Lyra geralmente eram orquestras do Peru. E... Mas tinham outras orquestras... Muitas vezes vinham orquestras de fora, mas tinham uma porção de orquestras aqui. Tinha orquestra Guarani, Tangará... Havia muitos bailes também fora do centro, nos salões né. Na periferia, fora. Tinha o salão Catarinense, tinha o salão Russo (HAGEMANN, 2016).

Quando questionada se tocava algum instrumento e se apresentou em um dos espaços, prontamente respondeu que “*cheguei a estudar piano, mas nunca toquei*” no Theatro Nicodemus ou Sociedade Harmonia Lyra. Questionei se mulheres também tocavam nos bailes e sua resposta: “*Não, era só os homens*” (HAGEMANN, 2016), bem como recordou que seu irmão “*tocava muito bem piano*”, porém tocava em circo e substituía músicos nos bailes da Sociedade Harmonia Lyra. Disse:

Porque antigamente, os circos vinham e sempre tinha uma peça de teatro. Então... E tinha que ter música. Volta e meia estava lá tocando. E também nos bailes da Lyra, como era só uma orquestra e o baile começava nove [horas] da noite, ou antes e atravessava a noite, varava até às seis, sete [horas] da manhã, alguém da sociedade, dos participantes do baile, subiam e tocavam piano pro pianista descansar, então meu irmão tinha amigos que subiam no palco e tocavam um pouco até o pianista descansar um pouco (HAGEMANN, 2016).

E como eram os bailes? A Sra. **Jutta** respondeu “*era bem mais cerimonioso do que hoje*” e narrou detalhes sobre a postura de seus freqüentadores:

E era diferente. Não é como hoje. O rapaz vinha lá, pedia pra moça dançar. Dançava o casal, batiam palmas, repetiam música... e aí acabava a música, a moça ia sentar, o rapaz ia pro outro lado [...] cada um para as suas mesas. Era bem diferente do que é hoje. Aí se queria dançar novamente, voltava lá na mesa, pedia a moça novamente para dançar. [...] Só no baile de 31 [de dezembro], é que muitas vezes trocavam de par, ou dançavam a dança da vassoura, para animar né. Mas... Baile de 31 sim. Quando chegava meia noite todo mundo se abraçava, beijava, beijava... Desejava boas festas, feliz ano novo... Mas também acabava aqueles 10, 15 minutos, aí todo mundo ia sentar (HAGEMANN, 2016).

Recuperou um costume típico da época, a “dança da vassoura” e as programações especiais na Sociedade Harmonia Lyra, para “animar” o público frequentador do espaço:

Dança da vassoura? Tem uma vassoura que quando bate, os pares se separam... Trocam. O moço larga a moça, e outro já pega para dançar. Às vezes ficava um sem... A moça sem par, homem sem par. Era para animar um baile. Era uma confusão grande, mas era gostoso. Porque acabava dançando com quem você nem conhecia... E aí, então... Aumentava, vamos dizer, o conhecimento e animação também. Isto dançamos muito. Eu também tive baile na Lyra, por exemplo, que tinha um “carnezinho”, os rapazes vinham pedir para dançar: era polca, era minueto, era samba, era valsa. Ia dançar essa ou essa música. Então, quer dizer... Faziam isso para animar os bailes. Para sempre ter uma novidade (HAGEMANN, 2016).

Durante a entrevista em sua casa, a Sra. **Jutta Hagemann** utilizou do mesmo recurso da Sra. **Christina** – fotografias como objetos para reavivar suas memórias, reafirmando Joel Candau (2014), que valoriza a contribuição das fotografias no resgate das memórias:

Entre as várias razões que se conhecem para o sucesso da prática da fotografia em todos os meios sociais está certamente a maneira cômoda com a qual essa ‘arte moderna’ que é uma arte da memória, permite representar materialmente o tempo passado, registrá-lo e dispô-lo em ordem. Mantendo com seu passado tantos elos, quanto fotos em seu álbum, o sujeito faz da fotografia o ‘suporte de uma narrativa possível’ dele próprio ou de sua família (CANDAU, 2014, p. 90).

A fotografia é tratada aqui como um documento cabível de exame crítico. Boris Kossoy (2005) classifica o documento fotográfico como uma “segunda realidade, perene, eterna”; ao passo que o fato passado seria a “primeira realidade”, “fato irreversível, volátil, efêmero” (KOSSOY, 2005, p. 41). Assim como as memórias transcritas nesse capítulo, a fotografia compreendida como uma fonte que requer análise do que ela revela e silencia, ciente de que não é “testemunho ‘fiel’, documento preciso daquele momento” (KOSSOY, 2005, p. 39).

Conversar com a Sra. **Jutta Hagemann** propiciou a compreensão da força da ilustração demarcada por Candau (2014), quando cita Walter Benjamim e o sentido da história em “dar sua fisionomia às datas”. Para Joel Candau, uma história de vida “consiste em dar uma fisionomia aos acontecimentos considerados pelo indivíduo como significativos do ponto de vista de sua identidade” (CANDAU, 2014, p.101). Nas narrativas da Sra. **Jutta**, notam-se algumas figuras formadas, a partir de suas descrições das sessões de cinema, dos bailes e do cotidiano na primeira parte do século XX.

A Sociedade Harmonia Lyra, atualmente está num processo de abertura para diferentes apresentações culturais em Joinville. Buscou-se entender essa lógica da atual diretoria, entrevistando o presidente da Sociedade Harmonia Lyra, o Sr. **Álvaro Cauduro de Oliveira**. Nascido em Porto Alegre em 1957, mudou para Joinville em 1980. Advogado exerce a presidência da sociedade desde 2014. Iniciou a entrevista rememorando suas histórias com o patrimônio, a partir da década de 1980, quando se tornou sócio da sociedade “há 30 anos” atrás. Para o Sr. **Álvaro**, a Sociedade Harmonia Lyra foi o “palco de Joinville para todos os eventos”:

Praticamente não haviam outros palcos, nem maiores, nem menores, nem tais quais né. Então, tudo acontecia aqui, bailes aconteciam aqui, jantares aconteciam aqui, shows de artistas aconteciam aqui. Então, todos artistas importantes da MPB... Dos anos [19]80, [19]90, passaram pelo palco da Harmonia Lyra. Todos, indistintamente. Eu lembro... Eu lembro ainda de um... Que eu assisti uma apresentação e depois fiquei com o bilhete na mão, do Gonzaguinha. Gonzaguinha tinha uma apresentação para a Harmonia Lyra e se acidentou e morreu uns 4 dias antes dessa apresentação. E aconteceu que já era a segunda apresentação dele aqui na [Sociedade Harmonia] Lyra. Naquele ano... Enfim, tinha se apresentado no ano anterior e já ia se apresentar de novo. Então posso te falar de todos que estiveram aqui, que passaram por aqui, que possas imaginar. Da Jovem Guarda, MPB e também no período anterior todos os grandes artistas nacionais e internacionais do canto lírico, da música erudita... (OLIVEIRA, 2016).

Durante a entrevista, o Sr. **Álvaro** em alguns momentos deixou de narrar sobre suas experiências, para contar histórias da sociedade, colocando-se como seu representante. Sendo presidente, destacou em sua narrativa alguns momentos históricos marcantes da Sociedade Harmonia Lyra, apesar de não terem tido ligações diretas com suas memórias. Dentre essas histórias, destacou a vinda da cantora lírica Bidú Sayão, em 1937:

A Harmonia Lyra manteve por conta própria, por mais de 100 anos, uma orquestra, uma orquestra sinfônica. Isto foi muito importante, e veio entre outros e vou fazer uma citação especial para a Bidú Sayão que foi a maior soprano do Brasil, de todos os tempos. Sucesso internacional. Esteve na Harmonia Lyra, acho que em 1937, se não me engano, que foi um auge, foi um ano muito importante (OLIVEIRA, 2016).

A menção ao concerto da cantora Bidú Sayão, na Sociedade Harmonia Lyra, foi em relação à sua dimensão internacional. Balduína de Oliveira Sayão (1906-1999), iniciou seus estudos no canto lírico, aos 13 anos, com a soprano romena Elena Theodorini (SANTOS, 2008, web). Na década de 1930, se apresentou em palcos como em Paris (A NOTÍCIA, 17 jun. 1931), *Town Hall* em Washington (A NOTÍCIA, 22 jan. 1936) e na *Metropolitan Opera* de Nova York (A NOTÍCIA, 21 fev. 1937).

Na figura 21, vemos o Jornal *A Notícia* de 19 de outubro de 1934 noticiando a homenagem que a cantora Bidú Sayão recebeu no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, pela sua atuação no canto lírico e pelo destaque internacional.

Figura 21 – Jornal *A Notícia* divulga Homenagem à Bidú Sayão

A MAIOR CANTORA NA-
ACIONAL

(:)

Uma homenagem prestada a
Bidu' Sayão



O Theatro Municipal

RIO, 18 — Foi ha dias prestada justissima homenagem á grande artista nacional Bidú Sayão, considerada entre as maiores cantoras lyricas do mundo, sendo inaugurada no Theatro Municipal o seu busto em marmore.

Fonte: Jornal A NOTÍCIA, 19 out. 1934, p. 6.

Nos meses que antecederam a apresentação da cantora lírica em Joinville, o Jornal A NOTÍCIA (Figura 23) divulgou a repercussão de sua excursão, no Brasil e no exterior. Trechos dos jornais *The New York Times* e *The Mirror* foram transcritos para que os leitores conhecessem um pouco mais sobre a cantora que estava prestes a se apresentar na Sociedade Harmonia Lyra.

Figura 22 – Anúncio da apresentação de Bidú Sayão na Sociedade Harmonia Lyra

“Harmonie Lyra”
 O MAIOR ACONTECIMENTO DO ANNO NOS
 SERA’ PROPORCIONADO POR
BIDU’ SAYÃO
 A MELODIA PERSONIFICADA A’S 21
 HORAS EM PONTO
 NO
Sabbado, 3 de Julho
 em
Um unico recital
Entradas á venda
desde já, na Har-
monie-Lyra



PREÇOS:

Camarotes (5 logares)	125000
Cadeiras numeradas	20000
Geral	10000

Fonte: Jornal A Notícia, 2 jul. 1937, p.02.

Edson Busch Machado (2010), destacou que a apresentação de Bidú Sayão foi o “último grande evento cultural da belle époque joinvilense, e o ápice de um dos estilos que marcam o palco da Harmonia Lyra: o canto lírico”. Para o autor, as ausências de apresentações na sociedade eram “provavelmente reflexos dos acontecimentos políticos e, em especial do Estado Novo” (MACHADO, 2010, p. 68).

Retomando as memórias do Sr. **Álvaro Cauduro de Oliveira**, salientou que as mudanças nas programações culturais da Sociedade Harmonia Lyra, foram decorrentes das alterações culturais da sociedade joinvilense. O Sr. **Álvaro mencionou** que as jovens de 15 anos, não desejavam mais participar de bailes de debutante, na década de 1990, “elas começaram a querer ao invés de bailes de debutantes, viajar para Disney” (OLIVEIRA, 2016).

Segundo o Sr. **Álvaro**, os bailes de réveillon, no dia 31 de dezembro, eram destaques na programação cultural da Sociedade Harmonia Lyra, foram substituídos por encontros informais com fogos de artifícios. Dessa forma

O réveillon, as pessoas também não querem mais estar de *smoking* num salão fechado. Hoje, o réveillon normal, o que as pessoas querem estar de bermudas, chinelos de dedos na praia. Assistindo alguma queima de fogos ou alguma coisa assim. (OLIVEIRA, 2016).

Sobre os “*tradicionais*” bailes de carnaval e réveillon, o Sr. **Álvaro** revelou que “*havia uma certa concorrência*”, nas sociedades de Joinville, e que também, tinham cobertura da imprensa televisiva. Os bailes eram transmitidos ao vivo, para a comunidade local:

Eu me lembro que nos anos [19]80 a televisão, que havia aqui apenas um canal de televisão. Que inicialmente era de um grupo empresarial, um grupo de empresários locais, posteriormente ocorreu uma sociedade desse grupo com a RBS²⁸, que num 3º passo acabou sendo a proprietária sozinha do canal de TV, local. Mas no início era um grupo de empresários locais, e em sociedade, logo em seguida, em sociedade com a RBS. Mas o evento baile de carnaval e baile de réveillon era tão importante, que a TV local instalava suas câmaras aqui no salão e transmitia ao vivo, o baile. Tanto o baile de carnaval, quanto o baile de réveillon. Então as pessoas se divertiam aqui e os que não podiam vir, assistiam de casa (OLIVEIRA, 2016).

Questionado sobre o período que ocorriam essas transmissões, respondeu:

Em 19[80] ainda. Na década de [19]80. Eu vim em alguns bailes aqui que eram televisionados. Como o instituto do VT²⁹ não era uma coisa muito comum, não sei se já existia, mas não era muito usado... Creio que isso não ficou gravado, e... Mas todo mundo que é daquela época vai lembrar, os eventos eram televisionados ao vivo (OLIVEIRA, 2016).

Durante a entrevista, o Sr. **Álvaro** demonstrou conhecimento sobre música, e revelou que na infância aprendeu piano e violão. Chegou a integrar uma banda de rock, no tempo de adolescência, mas hoje toca os instrumentos “*só em casa, para consumo interno. Não tenho mais condições de me apresentar em público*” (OLIVEIRA, 2016). Ao abordar os usos atuais da Sociedade Harmonia Lyra, que serão retomados no Capítulo III, dessa dissertação, fez uma reflexão sobre a situação atual da sociedade, avalia que muitos dos sócios ainda são “*famílias*

²⁸ Sigla RBS (Rede Brasil Sul), refere-se a rede de televisão, rádio e jornal de empresas dos estados do Rio Grande do Sul e Santa Catarina. Atualmente a rede de televisão RBS é uma das afiliadas à Rede Globo de Televisão.

²⁹ *Vídeo tape*. Gravações em fitas de vídeo.

tradicionais, mas tem gente de fora, caboclos como eu aqui, né” (OLIVEIRA, 2016). Relata que a ideia de sociedade “*fechada e elitizada*” não existe “*há muito tempo*”. Para ele, isso ocorreu em um curto período de tempo, nos primórdios da Sociedade, e recuperou dados de sua origem, “*Ottokar Doerffoel, foi um dos fundadores, Eduardo Trinks, também foi o primeiro presidente. Otto foi o primeiro secretário, junto com outros companheiros, em número de 24 sócios*” que prosseguiram nessa lógica nas primeiras décadas da Sociedade (OLIVEIRA, 2016).

Para o Sr. **Álvaro**, o espaço era “*disponível*”, não havendo “*separação social tão grande*” (OLIVEIRA, 2016) nos espetáculos, teatros, shows, músicas e bailes promovidos pela sociedade. Avaliou o crescimento da cidade ocorrido na década de 1960 e o surgimento de “*empresas gigantes, multinacionais*” contribuíram para uma elitização da sociedade duas décadas depois, na década de 1980, posições que reafirmam os historiadores Apolinário Ternes (2009, p. 33) e Sirlei de Souza (2005, p. 210) ressaltam que nesse período ocorreu um avanço da industrialização em Joinville e transformações na dinâmica social.

O Sr. **Álvaro** concluiu sua avaliação crítica sobre a dinâmica social entre os anos de 1960 e 1980 que “*houve efetivamente uma certa elitização, uma certa separação [...]. Nós estamos falando de 160 anos de história [da Sociedade Harmonia Lyra] e nós estamos falando de um período de elitização que não passa de 20 anos*” (OLIVEIRA, 2016). No entanto, ressalta que atualmente, o espaço cultural tem prestado “*serviço público*” aos joinvilenses:

Porque hoje... Hoje que eu digo, dos anos 90 pra frente, a sociedade, em que preze privada, em que preze continuar com aquele grupo de sócios, ela passou a ter um caráter, seu patrimônio, um caráter de utilização pública. Então a sociedade se presta não só para uso de seus associados, de seus sócios, mas ela presta um serviço público à sociedade joinvilense muito grande (OLIVEIRA, 2016).

Finalizando o grupo de entrevistados, o Sr. **Carlos Adauto Vieira**, nasceu em Lages, em 1933, e aos dois anos de idade, a família se mudou para Florianópolis e assimilou o “*estilo de vida de manezinho*”³⁰. Formado em direito, na década de 1950, escolheu uma cidade para poder exercer sua especialização na área “*trabalhista e previdenciária*” ao participar em 1951 das festividades de comemoração do Centenário da Cidade. Em 1957 fixou residência e abriu seu escritório de advocacia,

³⁰ Manezinho ou “manezinho da ilha” é um termo popularmente utilizado para denominar os moradores de Florianópolis, capital de Santa Catarina, Brasil.

em Joinville. Exerceu a profissão de advogado até 2001, quando passou o escritório aos dois filhos – um “natural e outro adotivo” - que continuam a manter o escritório.

Das memórias do Theatro Nicodemus, histórias que seu tio contava sobre a cidade e especificamente sobre o salão de bailes:

Eu conversei com este meu tio, tio Juca, José Maria de Carvalho Ramos. Ele era tio da minha esposa que faleceu, tio e padrinho dela. E aí... Ele me contava então as histórias de Joinville, porque ele tinha chegado aqui em 1918. E ficou, casou com uma moça daqui, da família Schlemm. Então eu... Quando eu comecei a namorar a sobrinha dele, então eu podia conversar com ele bastante e explorar né... O que sabia de histórias e tal. Ele era um homem muito inteligente, muito culto, orador extraordinário. Os jornalistas pediam pra ele fazer um artigo, aquilo era com a mão [gesto de escrevendo]... Aí foi que ele me contou: quando chegou aqui solteiro e tal.... Vinha para trabalhar... então sábados e domingos tinha os bailões do Nicodemus. E ele ia pro baile, e como ele não era daqui de vez em quando pegava uma galega aí, uma colona daí, dançava... E os caras achavam ruim e ele brigava. Numa das ocasiões ele se ofendeu e tal, e o jornal *A Notícia*, então deu uma manchete, dizendo assim: “Ontem o indivíduo Juca Ramos se espalhou no salão Nicodemus”. Isso foi a única briga que eu soube, assim... O resto era um salão normal (VEIRA, 2017).

De sua relação com o espaço cultural, lembrou que o proprietário era Maurício Van Biene, “*um israelita holandês que casou com uma brasileira e veio morar pra cá, pra Joinville*” (VIEIRA, 2017). Com a massificação da “*televisão, rádio, uma coisa aqui, outra ali pra diversão*”, o cinema, segundo o Sr. **Carlos**, foi se “*apequenando*” e Van Biene percebeu que estava “*pagando para fazer sessões de cinema*”. Sobre esse fato, Carlos recordou que:

Um dia ele me procurou e confessou isso... Disse: “Olha eu não tenho mais dinheiro e estou devendo pra uma porção de gente, certo? Agora eu queria que o senhor me orientasse o quê que devia fazer”. Eu disse: “Não, Van Biene, vamos primeiro fazer um levantamento das suas dívidas”. Fizemos o levantamento das dívidas. Agora vamos fazer um levantamento do seu patrimônio. Tem isso, isso, isso, isso. Muito bem. Agora eu vou chamar todos os seus credores para propor um acordo em termos de patrimônio, certo? Sua família concorda? Ele disse: “Ah, o senhor tem que falar com ela”. Então fui falar com a esposa dele, com a filha, a Tuti, que era muito minha amiga. E elas disseram assim: “Nós só queremos 2 coisas: a nossa casa aqui de Joinville e a nossa casa de Barra Velha, o resto... não nos interessa”. Então eu fiz uma reunião lá no cinema mesmo, todos os credores, todos os advogados dos credores e tal. Quanto que é o seu? “Ah, o meu é 21 mil reais”. 21 mil cruzeiros ainda, e tal. O seu é tanto.... Fui fazendo os cálculos e disse: agora dá pra fazer o seguinte: o cinema pode ficar pro seu Abílio Belo, que tem interesse, além de ter interesse, ele também é credor. Uma parte do cinema ali que é a esquina onde tem o bar que naquela época era o bar do João, certo? O senhor Claudio Barbosa Lima ele quer ficar com essa parte para manter o aluguel, para ele receber o dinheiro dele em aluguel. Tá. E fulano, e fulano, e fulano e tal...

Então assim, liquidei... Disse: “seu Maurício, o senhor não deve mais nada pra ninguém tá ... pode continuar sua vida aí”... Ele ficou assim meio perdido, um homem que trabalhou a vida toda... foi pra Barra Velha e nunca mais apareceu (VIEIRA, 2017).

O Sr. **Carlos** abordou as mudanças de práticas culturais no decorrer dos tempos, recordando que Van Biene mesclava as atividades culturais de teatro, cinema e danças. No período que Abílio Belo adquiriu o espaço, “*era só cinema. Tinha balero, pipoqueiro, tudo isso lá. Fez uma reforma bonita na frente*” (VIEIRA, 2017). Assim, a reforma no interior do prédio, diminuiu os espaços que eram utilizados na sua configuração original. Sobre a utilização atualmente, o Sr. **Carlos Adauto Vieira** mencionou a (re)utilização do espaço pela Igreja Universal do Reino de Deus questão que será retomada no terceiro capítulo associada à dinâmica histórica e social da cidade.

De suas memórias, o Sr. **Carlos** se transportou para uma cidade que “*dormia muito tranquila, cidade colonial, provinciana, não tinha tantos automóveis*” (VIEIRA, 2017). Uma cidade que muitas pessoas se deslocavam basicamente de bicicleta. Ao rememorar lugares, comidas, e cotidianos dos joinvilenses, recordou que a Rua XV de Novembro, também demarcou territórios utilizados para a venda de alimentos: em direção à região norte, vendiam-se produtos dos colonos alemães, enquanto que na região sul, eram vendidos produtos relacionados aos frutos do mar, por ser próximo às praias. Assim:

Da rua XV pra lá, está me entendendo? toda dieta era alemã. Era... Havia salsicharia, fiambreteria está entendendo? Ah... O vendedor de marreco, de galinha, de porco, salsichas, linguiças, torresmos, tudo isso era vendido da rua XV pra lá. Da rua XV pra cá é que havia as peixarias... Do lado de cá não tinha nem açougues [...]. Passava pra lá, está me entendendo? Então você encontrava todos aqueles produtos coloniais de cultura alemã, né? Por exemplo, a minha casa era aqui [mapeia os lugares com a mão], aqui era a rua XV e aqui tinha a Frau Reinert, está entendendo? Aí eu saía da minha casa, andava 150 metros, chegava lá: “Morgen, morgen”, “Oh doctor” ela falava gritado assim [imitando com a voz] “Oh doctor, morgan, Wie geht's?” Aí... Comprava salsicha dela, comprava banha, comprava linguiça, patê, torresmos... Alí. Mas era da rua XV pra lá, está entendendo? Açougue do lado de cá, tinha um que era o açougue do Zimath. Era um açougue só [risos]. Chegava ali no fim da Visconde de Taunay, hoje é uma praça ali, uma lojinha e tal, está entendendo? E o resto era peixaria. Você ia lá pra Santa Catarina, para o Itaum e tal... Lá você encontrava peixe. Do lado de lá [Zona Norte da Cidade], não encontrava. Peixe, camarão, marisco... (VIEIRA, 2017).

Recordou que sua relação com a Sociedade Harmonia Lyra, surgiu a partir do fato de possuir ações no Clube Joinville e no Tênis Clube, na década de 1970. Como membro do Clube Joinville, o Sr. **Carlos** e outros empresários passaram a administrar o espaço e a movimentar o Clube que estava “*quase abandonado*”. Após criarem “*boa fama*” no clube, recebeu o convite para “*movimentar*” o Tênis Clube e o espaço que era do Clube Joinville, vendido para Renato Güinter, onde hoje está situada a loja *Casa Sofia*. O dinheiro das transações comerciais foi investido, em melhorias no Tênis Clube. A partir dessas experiências administrativas, recebeu o convite para reerguer a Sociedade Harmonia Lyra. Segundo, o Sr. **Carlos**, a sociedade “*estava morrendo... Porque tinha sido assim, um clube muito aristocrático, que não tinha só função social, tinha uma função cultural muito grande, era teatro, balé etc...*” (VIEIRA, 2017). Dessa forma, no final da década de 1970, contribuiu para o que denominou a “*modernização da Lyra*”.

Na administração da Sociedade Harmonia Lyra, o Sr. **Carlos** foi orador, secretário e vice-presidente e sobre esse período recordou que “*Toda segunda-feira eu ia ao ensaio da Lyra e tal. Entregava pra eles... O que eles ganhavam pelo ensaio, era uma garrafa de cerveja e um sanduiche do Brunkow*” (VIEIRA, 2017).

Entre 1978 e 1980, Eloy Avelino Juiz Artime foi presidente da sociedade, e o Sr. **Carlos** se manteve na vice-presidência, porém devido uma viagem do sr. Eloy para Espanha, assumiu a presidência, até a candidatura do sr. Hélio Carvalho Cunha. Lembrou que sempre foi muito “*ligado à orquestra da Lyra. Eu tinha muito amor à orquestra da Lyra*” (VIEIRA, 2017). Recordou também, que a Sociedade Harmonia Lyra, não conseguia manter uma orquestra com músicos profissionais e maestros de outras cidades, para isso, faziam campanhas para angariar “*sócios da orquestra da Lyra*” e muitas vezes recebiam respostas negativas de empresários. Lembrou um episódio negativo:

‘O que é que vocês querem?’ ‘Nós viemos aqui, porque nós somos da Orquestra da Lyra, queremos saber se a sua empresa patrocinaria... Aí e tal’. Ele disse: ‘Não, não... se eu quisesse ouvir música clássica, eu comprava discos’ (VIEIRA, 2017).

O Sr. **Carlos** até 2016, foi o presidente da Academia Joinvilense de Letras, e como acadêmico, tem dedicado parte de seu tempo para a movimentação da produção literária, em Joinville. Nos últimos anos tem desenvolvido uma pesquisa

sobre um dos fundadores da Sociedade Harmonia Lyra – Ottokar Doerffel, que sintetiza como um “*homem excepcional*”. Pesquisou em arquivos da Alemanha e da Suíça e deduziu que muitos dos feitos e conquistas de Ottokar Doerffel, na Europa e no Brasil, se deu por conta da maçonaria:

ele já tinha sido um grande prefeito lá em Glauchau na Alemanha e aí quando eles quiseram derrubar o poder dos barões, lá dos Junkers ele foi considerado traidor e condenado à morte. Mas como era um homem muito inteligente, formado em Direito, ele disse que não queria advogado de defesa e fez a própria defesa. Foi tão importante a defesa dele, tão impressionante, que eles transformaram a pena de morte, em prisão perpétua. Ele disse que não aceitava... Que ele tinha lutado pela liberdade, pela igualdade e pela fraternidade e não ia ficar preso o resto da vida por um ideal. Aí, maçonaria daqui, maçonaria de lá, e tal... Trouxeram pra cá. Botaram o bicho no navio, e trouxeram para cá. Ele veio com a esposa, muito bem. E chegou aqui e viu que isso aqui não era o paraíso que o senador Schroeder estava vendendo na Europa. Mas não o incomodou, resolveu montar uma olaria pra poder fazer a casa dele. Foi procurar um terreno onde tivesse barro bom, etc... E o que é hoje o Museu de Artes, ali. Uma casa construída totalmente com linhas maçônicas, entende? Você não é maçom não percebe. Mas ela tem 2 colunas na entrada, ela é feita sobre um esquadro [...]. Tudo, tudo que ele fez ali é maçonaria... lá dentro tem colunas.... Tudo isso (VIEIRA, 2017).

A maçonaria no Brasil, no final do século XIX e início do século XX, foi estudada pelo historiador Alexandre Mansur Barata (1995), que dimensiona a organização maçônica como “uma extensa rede de lojas instaladas em diversos e distantes núcleos populacionais”, que defendiam principalmente valores relacionados ao “aperfeiçoamento moral do homem e na luta por uma sociedade mais secularizada” e que se distinguia de instituições com “bases espaciais muito frágeis” como a Igreja, o Exército e o Estado (BARATA, 1995, p. 132). Barata conclui que a maçonaria no Brasil:

mostrou estar estreitamente ligada à vida política do país. Foi observado o quanto ela estava ativa e influente, revelando-se como um autêntico grupo de pressão. Aglutinando expressiva parcela da elite, debateu, quer nas suas Lojas, quer na imprensa, quer no Parlamento, os principais temas que abalaram a sociedade brasileira do período. Desta forma, ser maçom, para certos setores da sociedade, significava uma forma de influir, de participar na estruturação do Estado brasileiro. (BARATA, 1995, p. 141).

No contexto regional, Ottokar Doerffel, como maçom, também participou da política na Colônia Dona Francisca, depois na cidade de Joinville; além de liderar sociedades culturais na região. De sua contribuição específica na maçonaria, ajudou a fundar a Loja Maçônica Amizade Ao Cruzeiro do Sul, em 1858 (A NOTÍCIA, 18

abr. 2015, p.22) dessa participação na maçonaria em Joinville, contribuiu para que a Loja recebesse uma condecoração pelo fato inédito até então, da unificação da Grande Loja Reunida de Hamburgo e a Grande Oriente Brasílico do Brasil. O Sr. **Carlos** especifica que:

ele conseguiu uma coisa que só houve uma vez no mundo maçônico, ligou esta loja à Grande Loja Reunida de Hamburgo e ao Grande Oriente Brasílico do Brasil, entende? Não podia, ou era ligada a uma, ou a outra, isto se chama obediência. Não podia ser duas obediências, ter duas obediências. Mas ele discutiu, brigou escreveu cartas fez argumentos e tal. E a loja alemã concordou com ele e inclusive o condecorou. Eu tenho a medalha dele, eu tenho a medalha que foi dele que veio da Alemanha para ser dada para ele, pelos relevantes serviços que ele prestou à maçonaria universal (VIEIRA, 2017).

Da atuação de Ottokar Doerffel, na Sociedade Harmonia Lyra, o Sr. **Carlos** ressaltou que ele foi diretor cultural por 25 anos, *“fazia teatro, fazia baile naquela época...”*, suspira por fim, lamentando *“se eu tivesse conhecido esse homem”* (VIEIRA, 2017). Após relatar muitas histórias, e memórias de seu passado, ao fim, confidenciou que ficou *“contente por poder lembrar todas essas coisas boas da vida”* (VIEIRA, 2017), memórias que dão nova cor ao vivido.

Ao ler essas diferentes narrativas de músicos, frequentadores, presidente e ex-presidentes de sociedades, diferentes histórias produziram discursos polifônicos sobre a história da música orquestral em Joinville, vozes que auxiliam a compreensão da dinâmica social e redimensionam o jogo de exclusão e de interdição propostas por Foucault. No campo da exclusão fica a relação de separação e uma rejeição (FOUCAULT, 2014, p.10). Na dimensão da interdição, não se tem o “direito de dizer tudo e não se pode falar de tudo em qualquer circunstância” (FOUCAULT, 2014, p. 9). Assim, a interdição se classifica como um “jogo de três tipos”, que entrecruzadas, se relacionam ao “tabu do objeto, ritual da circunstância e o direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala” e que “em nossos dias” as regiões que mais aparecem tensões no campo do discurso, são as regiões da sexualidade e as da política. Para Foucault, o discurso está longe de ser “transparente ou neutro”, e quando as interdições atingem esses discursos, a ligação com o desejo e com o poder é revelada pelos discursos (FOUCAULT, 2014, p.9).

Alguns discursos apresentados nesse capítulo, como nas entrevistas de **Fabrcia Piva** e **Álvaro Cauduro de Oliveira**, sinalizam lutas e disputas para narrar

suas memórias e reivindicar espaços no campo da música, confirmando o dito, de Foucault:

Como a psicanálise nos mostrou – não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que – isto a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar (FOUCAULT, 2014, p. 10).

No terceiro capítulo, muitos desses discursos serão retomados para a análise dos usos atuais dos patrimônios edificados e disputas de poder que envolvem a patrimonialização de bens culturais.

CAPÍTULO 3 – E HOJE, TEM CONCERTO?

*O poeta municipal
discute com o poeta estadual,
qual deles é capaz de bater o poeta federal.
Enquanto isso, o poeta federal tira ouro do nariz.*
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE (1930).

Nos dois primeiros capítulos foram apresentados aspectos histórico-culturais da Sociedade Harmonia Lyra e do Theatro Nicodemus. Memórias foram transcritas e resgatadas a partir da história oral e nesse terceiro capítulo, apresentaremos os processos que culminaram no tombamento dos dois espaços; a utilização atual e quais são os desdobramentos das atividades culturais nos espaços investigados.

Os usos desses teatros serão investigados à luz de teóricos que discutem o patrimônio, a partir dos significados que esses patrimônios representam para a sociedade. As considerações sobre os desdobramentos das políticas culturais, no século XXI, terão como fonte o **Plano Municipal de Cultura de Joinville**, que estabelece diretrizes de curto, médio e longo prazo; ajustadas e aprovadas pela Pré-Conferência Setorial da Música, em 28 de agosto de 2011.

A epígrafe de Drummond de Andrade, explica de certa forma o que será discutido nesse terceiro capítulo, decorre das tensões e das divergências ocorridas pelos diferentes processos de tombamento (Municipal e Estadual).

3.1 Processos de tombamento e a atual situação patrimonial dos espaços

Dos dois espaços analisados, o primeiro espaço tombado pelo Município de Joinville e pelo Estado de Santa Catarina foi a Sociedade Harmonia Lyra. Nos documentos disponibilizados pela Coordenação de Patrimônio Cultural, da Fundação Cultural de Joinville, o processo de tombamento teve início com a solicitação dos membros da Sociedade Harmonia Lyra, em 20 de abril de 1994. No

documento os elementos arquitetônicos do edifício são descritos e a justificativa para a solicitação de tombamento é direcionada para a valoração do bem material pela relevância arquitetônica:

O conjunto é formado por dois volumes distintos: o teatro, também usado como salão nas grandes comemorações e um menor, que abriga o salão nobre, restaurante, boate, bar e demais dependências do clube, que já sofreu alterações na sua fachada principal. Exemplar de grande porte de influência *art nouveau*, o teatro caracteriza-se pelo ritmo de suas aberturas estreitas, pela decoração em forma de liras formando óculos ovalados e frontões ladeados de camafeus evocando o drama e a comédia da arte teatral. O edifício que abriga o salão nobre, mais austero é emoldurado por cimalha logo abaixo das mansardas interrompida pelo frontão decorado. Os dois volumes são recobertos por diversos planos de telhas francesas em diferentes inclinações conferindo ao conjunto de elegantes e variadas formas. Pela singularidade e relevância arquitetônica de um dos melhores exemplares da influência *art nouveau* no Estado de Santa Catarina, somando-se ao seu valor como espaço cultural de grande importância para a vida cultural catarinense, sugerimos que seja o conjunto preservado através da aplicação da Lei de Tombamento Estadual (FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA, Nº03/94, 20 abr. 1994).

Figura 23 – Fotografias Disponíveis no Relatório de Tombamento



Fonte: Coordenação de Patrimônio Cultural – Fundação Cultural de Joinville
Pasta do Processo de Tombamento da Sociedade Harmonia Lyra.

O documento “Notificação de Tombamento Nº 003/94”, emitido pela Fundação Catarinense de Cultura, sinaliza o início do processo de tombamento e registra agradecimentos aos associados da Sociedade Harmonia Lyra pela “solicitação do tombamento voluntário, assegurando às futuras gerações de joinvilenses e brasileiros a possibilidade de reconhecer os atributos culturais deste imóvel” (FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA, 28 abr. 1994).

No Ofício GAB-FCC Nº 0331, encaminhado ao prefeito de Joinville, Wittich Freitag, foi solicitado à Prefeitura Municipal de Joinville, notificar os proprietários sobre o início do processo de tombamento. O documento se refere aos proprietários da Sociedade Harmonia Lyra e da Casa Krüger, em Pirabeiraba – também em processo de tombamento, naquele período (FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA, Of. GAB-FCC Nº0331, 3 mai. 1994).

No parecer dos conselheiros, Apolinário Ternes, Dalmo Vieira e Nilson Thomé, o tombamento “daquela tradicional sociedade de Joinville”, revelava um “espírito cívico e cultural dos que integram”, reiteravam assim, a “preservação de um imóvel da mais elevada importância, tanto em termos arquitetônicos, quanto cultural e paisagístico” (CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA, Nº 14/94/PC, 13 set. 1994). No documento é citado o parecer da arquiteta Lílian Mendonça Simon, que emitiu análise técnica no documento Nº03/94, de 20 abril de 1994, e que foi transcrito na p. 106.

Em 1996, o então governador de Santa Catarina, Paulo Afonso Evangelista Vieira, decretou a homologação do tombamento das “duas edificações que compõem a sede da Sociedade Harmonia Lyra, localizada à Rua XV de Novembro Nº 485 em Joinville”, através do Decreto Nº 1223 de 30 de setembro de 1996. O art. 2º considera como “área do entorno do bem tombado”, a região próxima aos 20 metros de “cada uma das paredes externas das duas edificações, inclusive a área livre entre elas” (DECRETO Nº 1223, 30 set. 1996).

Assim, a Sociedade Harmonia Lyra sendo um bem tombado pelo Decreto Estadual, através da Lei Municipal 1773 de 01 dez. 1980, Art., 3º, os bens tombados pela União e pelo Estado, “sê-lo-ão também pelo Município”, sendo inscrito no Livro do Tombo Municipal Nº 004 de 22 de maio de 2002. Sob preservação integral e de proteção legal da Fundação Catarinense de Cultura e da Fundação Cultural de Joinville, além do edifício em si, no documento M.O. 078/2015, a Coordenação de Patrimônio Cultural (CPC), descreve a obra artística “‘Pano de Boca’ – intitulada ‘O

Pavão e a Rainha' do pintor alemão Hugo Colgan – data desconhecida”, como inscrita no Livro do Tombo Municipal, Nº 111 de 27 de agosto de 2014. A pintura está exposta no *salão Mozart*, anexo ao salão principal da Sociedade Harmonia Lyra. Durante anos, a tela serviu como pano de fundo para o palco do teatro da Sociedade.

Figura 24 – Quadro “O Pavão e a Rainha” – Hugo Colgan [s.d.]



Fonte: Fotografia de Pedro Romão Mickucz. Centro de Joinville/SC. 20 set.2016.

Em comunicado à Coordenação de Patrimônio Cultural, a Sociedade Harmonia Lyra relatou em 2015, os danos ocasionados por manifestantes que tentaram forçar a entrada no edifício da Sociedade, pela porta de entrada central no piso térreo. Na ocasião, agosto de 2013, uma reunião do Conselho da Cidade ocorria no local e para reparar os danos, “medidas emergenciais foram tomadas visando a integridade” do prédio. Os dirigentes da Sociedade, ao constatarem o episódio se pronunciaram:

Danos às dobradiças históricas, reconhecidas como bens integrados do imóvel e caracterizando dano irreparável ao patrimônio em consequência de seu valor intangível, considerando serem as mesmas, representantes de um ofício inerente a um período histórico e não mais passíveis de recuperação (SOCIEDADE HARMONIA LYRA, 10 jun. 2015).

O presidente da sociedade, Sr. Álvaro Cauduro ressaltou que uma possível recuperação da porta e de seus elementos, poderá ser providenciada, a partir, de um projeto de restauração arquitetônica do edifício, e que naquele momento se encontrava em fase final de elaboração pela empresa Ornato Arquitetura (SOCIEDADE HARMONIA LYRA, 10 jun. 2015). Nos documentos da Fundação Cultural de Joinville, não foram encontradas comunicações anteriores, ao documento de 2015, relatando sobre os danos ocasionados ao patrimônio histórico.

No Relatório de Vistoria Nº 0004/2014, o estado de conservação e integridade do imóvel foi registrado como “bom” e “adequado para receber os benefícios, quanto ao estado de conservação e integridade”. Nesse relatório, requeria-se da Sociedade Harmonia Lyra, uma “adequação de toldo e ar-condicionado”. Segundo os técnicos responsáveis pela vistoria, naquele período não existiam obras e não havia comunicação visual que alterassem as características do bem tombado.

No processo de tombamento do antigo Theatro Nicodemus, registrado no processo, como Cine Palácio, as relações entre os proprietários/locatários e órgãos de proteção são marcadas por tensões e disputas. Para melhor compreensão do processo, adotaremos tombamento do Cine Palácio, como consta nos registros da Coordenação de Patrimônio Cultural.

No caso do Cine Palácio, deve-se levar em consideração, que, quando se refere ao edifício das antigas instalações do Theatro Nicodemus, atualmente compreende os espaços utilizados por lojas comerciais e pela Igreja Universal do Reino de Deus. Dessa forma, nos documentos do processo, os endereços correspondem à Rua Dona Francisca N.ºs. 114, 122, 130, 136, 144, 150, 156 – lojas comerciais; e a Rua Quinze de Novembro Nº 158 – Igreja (A NOTÍCIA, 18 mai. 2002). A partir da notificação pública, a Fundação Cultural de Joinville iniciou os procedimentos para o tombamento do edifício do Cine Palácio. A notificação estabelecia que os proprietários tivessem 15 dias para “anuírem ou não ao tombamento”. Dos proprietários referidos acima, apenas um recorreu – questão que será abordada posteriormente.

Os documentos referentes ao processo do Cine Palácio, estão divididos conforme os diferentes endereços registrados em cartório, porém na Coordenação de Patrimônio Cultural, cada endereço possui um documento independente, mas todos os documentos creditam a abertura do processo de tombamento devido à

pesquisa histórica realizada pelos acadêmicos do curso de História da UNIVILLE, em 2001, sob coordenação da Professora Dra. Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes. Os relatórios de pesquisa elaborada pelos acadêmicos do Curso de História, encontram-se arquivados na Coordenação de Patrimônio Cultural, processo FCJ – CPC – 2002 – 001 A; páginas 001 a 156.

Os dados e informações históricas coletadas sobre o Cine Palácio e a importância que a edificação teve, enquanto centro de convivência social e de manifestações culturais foram anexados em um abaixo assinado com 1400 signatários favoráveis ao tombamento do prédio, bem como uma pesquisa com 500 entrevistados, sendo que 78% eram favoráveis à sua restauração. O Dossiê foi encaminhado pelo Departamento de História à Promotoria Pública, com a solicitação do processo de tombamento do imóvel e o Ministério Público, segundo os relatórios disponíveis na Coordenação de Patrimônio Cultural, reconhecia o mérito da solicitação, mas encaminhou ao Executivo Municipal, ao qual competia o procedimento para o tombamento. Por sua vez, o Executivo encaminhou o processo à Fundação Cultural de Joinville, que através da Comissão do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Natural do Município, analisou o processo, e em reunião do dia 17 de abril de 2002, deliberou-se por unanimidade dos presentes, favorável ao tombamento do imóvel, com todas as unidades que compunham a edificação.

Dos proprietários notificados, apenas a Empresa de Cinemas Arco Iris Ltda, proprietária do imóvel desde 1977, que atualmente está alugado para a Igreja Universal do Reino de Deus, buscou o recurso para impugnar o tombamento. Para a empresa Arco Iris, o processo apresentava “impossibilidade jurídica”, “descaracterização do prédio, por omissão do próprio poder público”. Para o proprietário

O histórico que embasa tal ato, é inegavelmente carecedor de motivação, quando relata que tal ato ou fato deu-se quando o 1º ano de História da UNIVILLE, em estudo das edificações existentes na Praça da Bandeira acreditou que o prédio onde funcionou o Cine Palácio se enquadrava nos moldes históricos relevantes. Questiona-se a competência de tais estudantes, quer seja pelo exíguo tempo de permanência nos bancos universitários, quer seja pela inaptidão profissional para relevante trabalho. Depois, o abaixo assinado e a pesquisa devem obedecer regras para sua confecção, o que desnatura por completo o trabalho “acadêmico” dos estudantes do 1º ano de História da UNIVILLE. O segundo fato que motiva a presente impugnação é que o Poder Público Municipal, até a presente data, não vinha tratando o dito imóvel objeto do presente tombamento como histórico ou relevante a cultura do povo de Joinville. É o que se pode afirmar após ter a municipalidade admitido que a confeitaria que fazia parte do complexo

frontal do Cine Palácio fosse demolida, e, após, edificado novo prédio descaracterizando por completo a fachada, a altura, a arquitetura e as linhas demarcatórias originais. (EMPRESA DE CINEMA ARCO-IRIS LTDA, 28 mai. 2002.

Figura 25 – Foto apresentada pela Empresa de Cinema Arco-íris – Fachada do Cine Palácio [S.d.]



Fonte: Coordenação de Patrimônio Cultural – Fundação Cultural de Joinville

Figura 26 – Foto apresentada pela Empresa de Cinema Arco-íris – Fachada do Cine Palácio [S.d.]



Fonte: Coordenação de Patrimônio Cultural – Fundação Cultural de Joinville

Em resposta ao pedido de impugnação, pela Empresa de Cinema Arco-íris, a Fundação Cultural de Joinville ressaltou que o prédio ainda mantinha grande parte de seu “corpo principal”. Os elementos arquitetônicos que referenciam a arquitetura neoclássica, com “linhas simples, frontão com forma triangular clássica, que forma um emblema significativo do edifício” (FUNDAÇÃO CULTURAL DE JOINVILLE, Nº 206/02, Folha 1, 2002). Destacava as imponentes colunas, além da fachada que seguia características de “edifícios não religiosos”, com um corpo central e duas alas laterais, remetendo às construções palaciais, denominando-se de “Cine Palácio”, segundo o parecer da arquiteta Simone Schroeder do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Joinville – IPPUJ.

No parecer, ainda estabelece a semelhança aos galpões das Empresas Hoepcke de São Francisco do Sul, próximo às instalações do antigo porto, hoje denominado é “Centro Histórico de São Francisco do Sul” tombado pela União e onde se localiza o Museu Nacional do Mar. Ressalta-se à construção do mesmo construtor – Sr. Francisco Nicodemus – à denominada “Casa Sofia”, antigo Clube Joinville, que também recebeu tombamento estadual, e que segundo o parecer da Fundação Cultural de Joinville, a figura do senhor Francisco Nicodemus, foi significativa “no processo de crescimento da nossa região e que sua obra era de grande significado para a história das cidades onde atuou.”

A Fundação Cultural de Joinville, em resposta à Empresa de Cinema Arco-íris, ressaltou que o tombamento é uma ação do Poder Executivo, mas que a abertura do processo pode ser de iniciativa de “qualquer cidadão ou instituição pública” (FUNDAÇÃO CULTURAL DE JOINVILLE, Nº 206/02, Folha 2, 2002). Respaldados pelos instrumentos jurídicos que sustentam a preservação do patrimônio, a conclusão da Comissão do Patrimônio. Arqueológico, Artístico e Natural do Município - COMPHAAN avaliou como improcedente o pedido de impugnação de tombamento.

Após o pedido de impugnação da empresa de cinemas Arco Iris Ltda., sob o processo n. 17626/2002, de 03 de junho de 2002, a Fundação Cultural de Joinville em parecer técnico concluiu que o edifício compunha o centro histórico, além de outros edifícios já tombados, ressaltando o interesse em preservar a “identidade cultural no contexto arquitetônico e na vida social da cidade de Joinville”. Afirmou ainda que:

O antigo Cine Palácio (THEATRO NICODEMUS) destaca-se como um imponente exemplar arquitetônico no que se refere à memória cultural e social, importante referencial urbano, além de verdadeiro símbolo da cidade de Joinville e do seu desenvolvimento urbano. Inspirada em modelos republicanos com imponentes colunas e vãos com harmoniosos ritmos na sua simetria, utilizado em construções palaciais, o antigo cinema traz consigo um grande valor emocional que lhe confere este monumental valor cultural, pois o antigo Cine Palácio, foi também ponto de encontro da sociedade joinvilense, sediando espetáculos e exibindo em seu memorável palco os mais inesquecíveis lançamentos cinematográficos e teatrais, além de noticiários espetáculos de música, dança, patinação, atividades beneficentes entre tantas manifestações (FUNDAÇÃO CULTURAL, 17 fev. 2003).

O parecer técnico considerou os instrumentos jurídicos que norteavam a preservação do patrimônio histórico e dos bens culturais, concluindo como procedente o pedido de salvaguarda do Cine Palácio.

Através do Decreto Nº 11.006 de 7 de março de 2003, homologou-se o tombamento do conjunto arquitetônico do antigo Cine Palácio, localizado à Rua XV de Novembro, Nº 158, Matrícula Nº 1642, do Cartório de Registro de Imóveis da 1ª Circunscrição da Comarca de Joinville. Considerou-se o valor arquitetônico do prédio principal, e que a construção “retrata o espírito e a vocação cultural marcante do povo joinvilense, e que, inicialmente o prédio foi denominado Theatro Municipal” (DECRETO Nº 11.006, 7 mar. 2003).

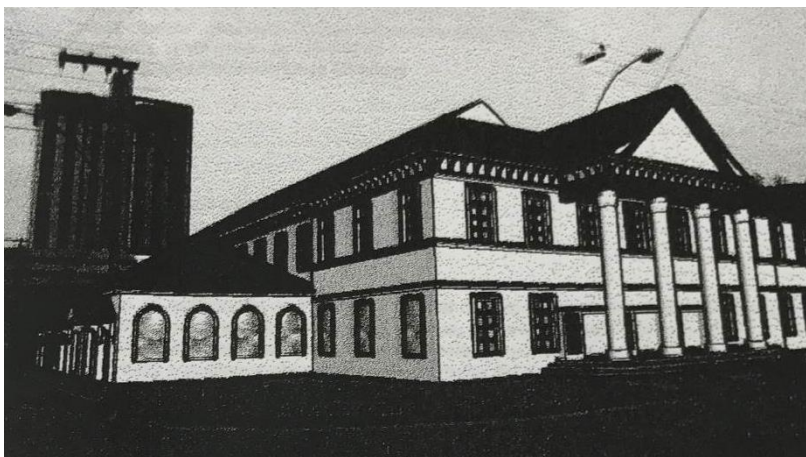
Diante do tombamento realizado em 2003, a fiscalização e a autuação dos técnicos da Fundação Cultural, são comprometidas e recorridas pelo locatário do prédio – Igreja Universal do Reino de Deus. Dessa forma, recorrem continuamente a Medidas Judiciais, para efetuar o acompanhamento da preservação e manutenção do bem tombado. Com documentos anexos ao processo do edifício tombado, percebe-se a atuação da Coordenação de Patrimônio Cultural acionando o Ministério Público, para efetuar a fiscalização e autuação do Cine Palácio.

Diante dos entraves do poder público no bem tombado, o proprietário sob domínio da Empresa de Cinema Arco-íris Ltda., demonstrou em 2008 o interesse em se desfazer do imóvel. A Fundação Cultural de Joinville, no Ofício Nº 989/08, através dos membros da Comissão do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Natural de Joinville (COMPHAAN); sugeriu que o imóvel fosse comprado pelo Executivo Municipal. Na justificativa diz:

Muito tem sido falado nos últimos meses da necessidade de se construir um ‘verdadeiro teatro de Joinville’. Há, entretanto, o prédio conhecido, desde 1943, como Cine Palácio que, originalmente, foi construído para ser o

Theatro Municipal e, durante o período de dezembro de 1917 a 1925, foi o nosso Teatro Nicodemus. Adquirir o imóvel e adequá-lo às novas tecnologias para a exibição das artes cênicas significará a otimização de custos e possibilitará entregar à cidade uma casa de espetáculos em curto prazo. Ademais, a revitalização de um espaço consagrado deverá ser ponto favorável para a captação de recursos públicos, a exemplo da obra de restauração e reuso da Estação da Memória (FUNDAÇÃO CULTURAL, Ofício Nº 989/08, 11 set. 2008).

Figura 27 – Projeto de estudo de Restauração do Edifício Original “Theatro Municipal”



Fonte: Coordenação de Patrimônio Cultural – Fundação Cultural de Joinville. 2008.

A Empresa de Cinema Arco-íris desistiu de vender a propriedade e o projeto de adquirir o edifício pela Prefeitura Municipal de Joinville foi arquivado.

No documento de 2009, deliberado pela Comissão do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Natural de Joinville, os técnicos não aprovaram a realização de obras sanitárias e de comunicação visual, devido o imóvel apresentar:

Demanda jurídica, pela realização de obras sem alvará de construção, estas obras comprometeram a integridade arquitetônica da edificação a ser preservada, conforme Ação Civil Pública de Autoria do Ministério Público Estadual, Autos Nº 038.06.021739-9. Cabe primeiramente solicitar parecer a Procuradoria do Município de Joinville quanto a possibilidade de obras no imóvel. (FUNDAÇÃO CULTURAL DE JOINVILLE, Deliberação Nº039/09, 13 mai. 2009).

Em 2013, Sylvania Miranda do Amaral apresentou no Congresso Brasileiro de Engenharia de Avaliações e Perícias, em Florianópolis; resultados de análises e vistorias de imóveis tombados em Joinville. Dentre os imóveis listados, cita o Cine Palácio e conclui que: mudanças foram modificando as características originais do prédio, com fusão de materiais e fragmentos; a construção recente, na lateral

causou maior impacto no edifício; algumas reformas não seguiram medidas de restauração e de proteção; não é possível “apreciar o conjunto do imóvel”, “seria possível com a demolição do modulo construído recentemente, na lateral do imóvel” (AMARAL, 2013, p.20).

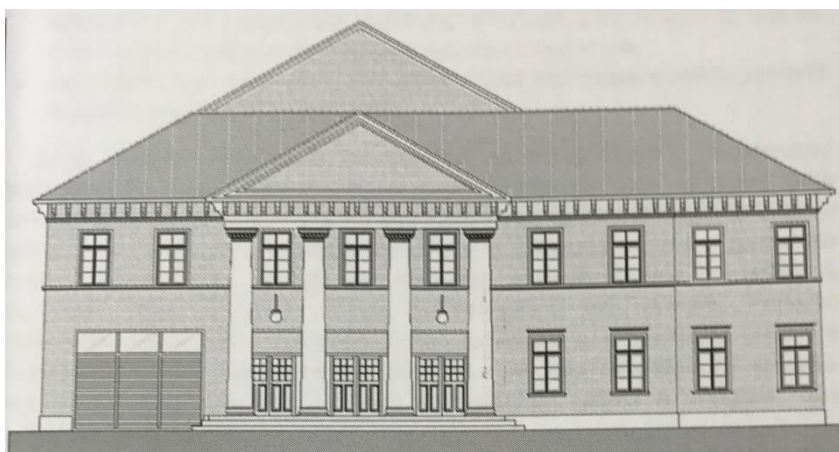
Devido à escassez de recursos, a Prefeitura Municipal de Joinville propõe alternativas em curto prazo, para o prédio tombado em 2003. Das alternativas apresentadas pela Fundação Cultural de Joinville, é perceptível um embate constantemente documentado no processo da Coordenação de Patrimônio Cultural – quanto à regularização da comunicação visual e a fachada do Cine Palácio.

Figura 28 – Fachada atual do Cine Palácio



Fonte: Fotografia de Pedro Romão Mickucz. Centro de Joinville/SC. 20 set.2016.

Figura 29 – Proposta de Intervenção no Prédio Principal



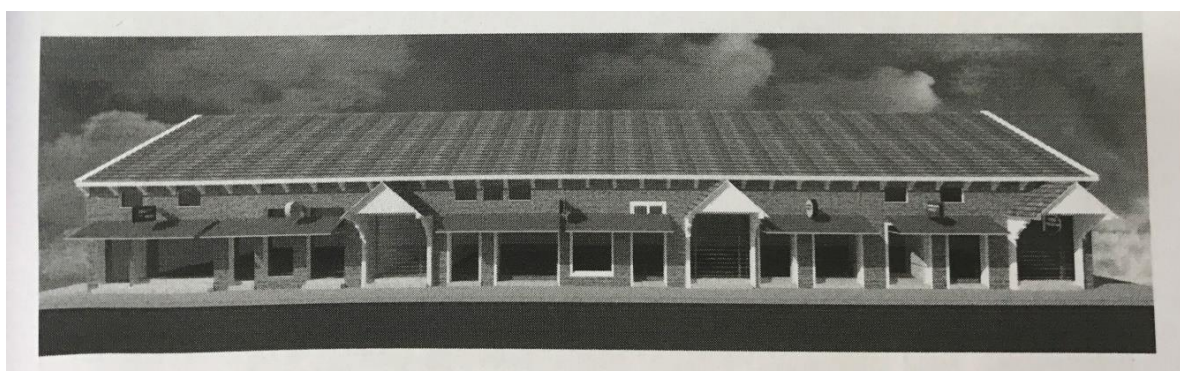
Fonte: Coordenação de Patrimônio Cultural – Fundação Cultural de Joinville. [S.d]

Figura 30 – Lojas comerciais – Lateral do Cine Palácio em 2017



Fonte: Fotografia de Pedro Romão Mickucz. Centro de Joinville/SC. 04 fev. 2017.

Figura 31 – Imagem da requalificação e harmonização visual das lojas comerciais



Fonte: Coordenação de Patrimônio Cultural – Fundação Cultural de Joinville. 2016.

Com o passar dos anos, a padronização na parte lateral do edifício, se tornou mais perceptível. Entretanto, pelos relatórios da Coordenação de Patrimônio Cultural, ainda se registra casos de irregularidades, principalmente na fachada do prédio utilizado pela Igreja Universal do Reino de Deus.

3.2 Os usos desses espaços na atualidade

A Empresa de Cinema Arco Iris, tornou-se proprietária em 1977 do imóvel do Cine Palácio. Em 1995, a Igreja Universal do Reino de Deus, aluga o espaço

referente ao Cine Palácio I; e o espaço do Cine Palácio II (lateral) existem lojas comerciais, atualmente (GUEDES, 2003, p.50).

Descrever a importância do espaço para a música orquestral na atualidade, não pode ser mensurada, dada à descaracterização do edifício para ser utilizado para esse fim, visto que foi adequado para a realização de cerimônias religiosas. A relação mais próxima com a música no espaço analisado, atualmente se refere às bandas e artistas do gênero gospel, que tocam nos rituais e que eventualmente possam se apresentar no local, mas que não há registros publicados nos meios de divulgação da instituição religiosa. Hoje, os usuários do prédio tombado, são os frequentadores da igreja.

Percebe-se que a escolha da Igreja Universal do Reino de Deus no Cine Palácio, seguiu modelo da instituição religiosa, adotada em outras cidades brasileiras, e no exterior. O fundador da igreja – Edir Macedo, em sua autobiografia revela, por exemplo, a vontade de adquirir o “antigo Cinema Império”, em Lisboa:

Dos mais de 120 templos da Universal estabelecidos em Portugal, um dos mais deslumbrantes é o antigo Cinema Império, em Lisboa. No começo dos anos 1990, realizei uma concentração de fé especial naquele prédio alugado por nós. De imediato fiquei encantado com o tamanho e a localização do imóvel, vislumbrando uma promissora possibilidade de crescimento da Obra de Deus na capital portuguesa. As imagens do antigo cinema impressionam. Projetado e construído nos anos 1950, a linguagem arquitetônica do lugar chama a atenção de quem passa por uma das principais avenidas da cidade. Sua fachada é imponente. No interior, nas paredes em torno dos assentos, uma decoração elegante e tradicional. Eu conseguia imaginar, pela fé no invisível, aquelas cadeiras tomadas de homens e mulheres sedentos de socorro espiritual. (MACEDO, 2014, p.49).

Pelas palavras do líder máximo da Igreja Universal do Reino de Deus, torna-se compreensível a escolha, em Joinville, pelo Cine Palácio. Atualmente a sede municipal da instituição se encontra num espaço com características semelhantes descritas pelo bispo Edir Macedo: “fachada imponente”, “decoração elegante e tradicional”.

Figura 32 – Reprodução do Cinema Império, Lisboa - Portugal.



Fonte: Blog Lisboa. Disponível em: <<http://olhai-lisboa.blogspot.com.br/2013/05/imperio-cine-teatro-iurd.html>> - Acesso 01 fev. 2017.

Figura 33 – Cinema Império, atual Igreja Universal do Reino de Deus – Lisboa, Portugal



Fonte: Blog Lisboa. Disponível em: <<http://olhai-lisboa.blogspot.com.br/2013/05/imperio-cine-teatro-iurd.html>> - Acesso 01 fev. 2017.

Assim como ocorreu em Lisboa e Joinville, em múltiplas cidades brasileiras, antigos cinemas atualmente são templos da Igreja Universal do Reino de Deus, segundo o próprio site da instituição (<http://www.universal.org/enderecos/>). Ao

analisar as práticas de sociabilidades nos cinemas da região central de Tijuca, Rio de Janeiro, Talitha Gomes Ferraz (2008) constata que o Cine Carioca fora comprado pela instituição do bispo Edir Macedo, e que a igreja aproveitou o “aspecto de ‘templo’ do local, mas modificaram a fachada” (FERRAZ, 2008, p.7).

Seguindo os exemplos de outras unidades da Igreja Universal do Reino de Deus, o Theatro Nicodemus, atualmente cedeu seu espaço para novos usos e novas atribuições de seu patrimônio. Christiane Heloisa Kalb (2014) questiona até que ponto as diversas apropriações do prédio tombado em Joinville, podem ser “desconfiguradas do real objetivo inicial do imóvel, ou seja, um cinema” (KALB, 2014, p. 17). Quando se menciona as apropriações, não se refere às questões legais do uso do patrimônio (que foram discutidas no item 3.1 dessa dissertação), mas aos usos do edifício em sua destinação original. Entretanto, Françoise Choay (2006), ajuda a compreender que dar uma nova funcionalidade ao patrimônio na contemporaneidade, é uma operação difícil e complexa, mas que, sobretudo, deve-se “levar em conta o estado material do edifício” (CHOAY, 2006, p. 219).

A relação patrimonial do Cine Palácio exemplifica a complexidade e a difícil operação de atribuir novos usos e utilizações descritas por Choay (2006). Essa dificuldade ocorre no momento em que a Igreja Universal do Reino de Deus tenciona e gera conflitos com a Coordenação de Patrimônio Cultural, na preservação arquitetônica do edifício tombado em Joinville. Caminhos alternativos para uma relação saudável entre a igreja e o patrimônio edificado, religião e poder público, ainda precisam ser repensadas para uma análise dos novos usos e apropriações do patrimônio cultural Cine Palácio.

Já, os usos da Sociedade Harmonia Lyra, na atualidade, tiveram alterações em decorrência dos movimentos da cidade, entretanto, o espaço ainda promove eventos e apresentações envolvendo as artes de forma geral. A continuidade da funcionalidade original, difusão das artes, principalmente no foco dessa dissertação a música orquestral, se dá pela ambientação que o espaço tem para as condições acústicas. Em entrevista oral, a Sra. **Christina Clara Hildegard Raeder Schröder** destacou que atualmente em Joinville, o melhor espaço para a execução de música orquestral é a Sociedade Harmonia Lyra e que o Teatro Juarez Machado, palcos da Sociedade Lírica e da Sociedade Ginástico, não se comparam à acústica da Sociedade Harmonia Lyra, “*porque aqui a orquestra tocava sempre sem microfone e era alto que se escutava na rua*” (SCHRÖDER, 2016).

O Sr. **Álvaro Cauduro de Oliveira**, na sua entrevista enfatizou que a Sociedade Harmonia Lyra, se destacava não apenas na cidade, mas afirmou que é um dos poucos teatros do Estado de Santa Catarina. Para o Sr. Álvaro, os teatros antigos como o Carlos Gomes de Blumenau ou o TAC em Florianópolis, tem boas acústicas, mas nada comparada à acústica da Sociedade. Sua avaliação segue ao que afirma “*os grandes especialistas, artistas e técnicos da área, que a Harmonia Lyra é a melhor acústica disponível em Santa Catarina*” (OLIVEIRA, 2016). Ressalta também que:

teatros modernos como Oscar de Jaraguá ou até mesmo do CNEC em Joinville, eles já usam outra tecnologia. Uma tecnologia híbrida que serve... Se presta tanto para a música, acústica feita sem amplificação, voz sem amplificação, sem instrumento, mas também para usar com instrumento. Ela tem... Tem um espectro mais amplo, mas não tem a qualidade acústica que tem o teatro Harmonia Lyra para apresentações de natureza acústica pura, onde os instrumentos não são amplificados, tanto quanto a voz, também não é amplificada, ou seja, é tudo ao natural. Esta acústica, ela se compõe, essa reverberação do som, tem várias técnicas arquitetônicas, tanto na questão do desenho, a amplitude do espaço, o pé direito, porque a onda sonora, ela se propaga no sentido vertical. Também os materiais utilizados... Então nós temos... O nosso piso é de madeira... as paredes, elas têm uma curvatura, quando chega em cima, que dá um sentido de abóbada que favorece a propagação do som. E o forro, que muita gente pensa que é de gesso, ou alguns pensam que é concreto ou coisa assim, não é. Ele é feito de chapa metálica, são chapas de cobre, que são propícias para a propagação do som. Então elas na verdade são placas de madeira, revestidas com chapas de cobre para que se tivesse esse efeito, esse incremento, essa amplificação do som. Então isto não existe em outro lugar em Santa Catarina e creio... Não sei se existe em outro lugar no Brasil. Se existe, existe muito pouco. Temos grandes salas nos grandes centros como São Paulo e Rio de Janeiro, mas com características um pouco diferentes. O teatro, a arquitetura do teatro da Lyra, deste salão, ela é na verdade o que se chama de teatro italiano, o tipo de construção, o palco com grande espaço superior ao palco, onde se pode botar todos os cenários, e sobe enfim... Ele é caracteristicamente construído assim. Ele é um projeto de arquitetos europeus, que os alemães trouxeram para cá na década de 20 (OLIVEIRA, 2016).

Para a maestrina **Fabília Piva**, as condições da Sociedade Harmonia Lyra são as melhores da cidade, mas discorda que é o melhor espaço para música acústica em Santa Catarina:

Eu vim reger a orquestra de Jaraguá, da SCAR, acho que faz um mês atrás [outubro 2016] ... E a gente fez no teatro CIC, em Florianópolis, saímos do teatro CIC, nós fomos para a SCAR, em Jaraguá do Sul, e nós caímos aqui. Em comparação com teatro profissional, estou dizendo de grandes cidades... A estrutura, isso aqui é vergonhoso. Só que aqui, a acústica é muito boa. Para música acústica [ênfase], não para música amplificada. É difícil fazer música amplificada aqui dentro. Então para música acústica, ela

tem uma sonoridade muito boa. E também ela tem lugares aqui, que tu sentas e que tu ouves maravilhosamente bem. Que é no meio do palco, ou lá cima, no meio daquelas duas pilastras [aponta para o camarote]. É o melhor lugar para se ouvir música aqui no Harmonia Lyra. Ela não é uma sala assim, como que se diz... Como eu posso te dizer... Equalizada milimetricamente pensada para soar bem em todos os lugares, como é uma sala acústica de alto conceito. Mas é o que temos de melhor em Joinville (PIVA, 2016).

A Sociedade Harmonia Lyra, independente das contradições sonoras, tornou-se em 2016, um espaço “Mais Próximo dos Joinvilenses”. Esse é o título de reportagem do *Jornal A Notícia* de 14 de dezembro de 2016, onde o presidente da sociedade Álvaro Cauduro de Oliveira apresenta um balanço das atividades realizadas no teatro, ao longo do ano. O *Projeto Interlúdios*, com apresentações musicais gratuitas, levava para o teatro, em média, cem pessoas para cada evento, havendo nove edições em 2016. A Ópera de Bolso totalizou 1,2 mil pessoas em duas noites de apresentações e no final de ano, o Natal da Harmonia, reuniu em dois momentos na sacada da Sociedade, 7,6 mil pessoas, em frente ao prédio. Dos recursos para o próximo ano, a reportagem destaca a aprovação de dois projetos via Sistema Municipal de Desenvolvimento pela Cultura (SIMDEC), um projeto destinado a reforma do telhado da Sociedade, e outro destinado ao festival de ópera para Joinville (A NOTÍCIA, 14 dez. 2016).

Ainda sobre a reportagem, o Sr. **Álvaro** destacou o “lado social da Lyra”, com atividades de música e artes, aproximadamente 400 estudantes tiveram acesso ao espaço da Sociedade Harmonia Lyra; além de “dezenas de dias cedidos para ações de organizações da cidade” (A NOTÍCIA, 14 dez. 2016)

Em entrevista oral, o presidente da Sociedade, especifica como o espaço é apropriado pela comunidade e como as parcerias ocorrem:

Aqui escolas municipais se utilizam. A orquestra da Fundação Cultural do Município passou a utilizar os espaços da sociedade. E quando falo ‘passou a utilizar’, estou me referindo até pra que fique um registro histórico, se utiliza gratuitamente, ou seja, eles não pagam aluguel para a sociedade para usar. A sociedade cede ao município, essa utilização e banca através de seus sócios, ou eventualmente através de algum patrocinador ou empresa privada que tem na sua direção, pessoas que tem uma relação afetiva com a Harmonia Lyra e não desejam que ela sucumba, e ajudam de alguma forma também, a manutenção do patrimônio e a utilização deste patrimônio, por toda sociedade. Então nós temos entidades filantrópicas que também se utilizam dos espaços que nós cedemos gratuitamente. A APAE, para citar como exemplo, entre outras sociedades, entidades importantes... (OLIVEIRA, 2016).

As atividades culturais da Sociedade Harmonia Lyra atualmente foram ampliadas, hoje abriu seu espaço para as reuniões da Academia Joinvilense de Letras. Desde 2014, as reuniões, os cafés acadêmicos e as assembleias ocorrem no Salão Mozart, salão anexo ao salão principal da Sociedade (ACADEMIA JOINVILENSE DE LETRAS, 2016, p. 4).

Presidente da Academia Joinvilense de Letras, até 2016, o Sr. **Carlos Adauto Vieira** explica que antes de conseguirem espaço na Sociedade Harmonia Lyra, utilizavam diferentes lugares na cidade. Nos últimos anos se reuniam “*na Casa da Cultura, fizemos lá na Casa da Memória, lá onde é a Sociedade Alemã... Nós éramos em nove [acadêmicos], era fácil. Hoje nós somos em 28, hoje não dá mais...*” (VIEIRA, 2017). Sr. **Carlos** destaca que o espaço cultural tem procurado diversificar suas atividades e aproximar diferentes classes sociais de Joinville, para a Sociedade Harmonia Lyra.

3.3 As próximas apresentações... Os desdobramentos dos teatros no século XXI

A partir do Plano Municipal de Cultura de Joinville (2012), o cenário musical da cidade é retratado, assim como os espaços destinados para os músicos joinvilenses. O documento foi elaborado a partir da Constituição Federal, Art. 215 § 3º que instrumentaliza o planejamento, regula e norteia a execução política municipal de cultura, com ações de curto, médio e longos prazos. Com validade de 10 anos, o Plano Municipal de Cultura de Joinville foi elaborado a partir do Conselho Municipal de Política Cultural, apoiado pela Fundação Cultural de Joinville, e das edições da Conferência Municipal de Cultura, entre 2007 e 2011, norteados pela Lei Municipal Nº 6705 de 11 jun. 2010 (PREFEITURA MUNICIPAL DE JOINVILLE, 2012, p.5).

No Plano Setorial da Música, alguns números foram divulgados da cena musical em Joinville. Em 2012, a cidade contava com aproximadamente 3500 músicos, de diferentes áreas de atuação: grupos musicais, música ao vivo em bares e restaurantes, música sacra, produção de cursos de música, entre outros. Desses

músicos, apenas 600 eram inscritos na Associação de Músicos de Joinville – AMUJ (PREFEITURA MUNICIPAL DE JOINVILLE, 2012, p. 103).

O documento mapeia a música erudita, quando destaca os grupos de corais e orquestras que atuavam naquele período, como a Camerata Dona Francisca; Compasso livre – Conjunto de Flautas Doces, Coral Babado de Saia Coral Boca da Noite; Coral da Univille; Coral do Bom Jesus/Ielusc; Coral do Instituto “A Fonte da Alegria”; Coral Feliz; Coral Infanto-juvenil Sibelius; Coral Maria Carola Keller; Coral Voz da Água; Grupo Vozes em Harmonia; Orquestra da Assembleia de Deus; Orquestra da Escola de Música Villa-Lobos (PREFEITURA MUNICIPAL DE JOINVILLE, 2012, p.107).

Dos espaços destinados à música foram identificados: Associações de Moradores do Itinga; Auditório da Casa da Cultura; Auditório do Circolo Italiano; Casa da Memória; Liga de Sociedades; Mercado Público; Palco Nereu Ramos; Sociedade Cultural Lírica; Sociedade Harmonia Lyra; Teatro Sesi e Teatro Juarez Machado (PREFEITURA MUNICIPAL DE JOINVILLE, 2012, p.107).

Das diretrizes para o setor da música, diversos pontos foram estabelecidos para a propagação musical. Destaca-se o “fomento à pesquisa na produção musical local, priorizando a aquisição de documentos para o acervo municipal: história da música joinvilense” (PREFEITURA MUNICIPAL DE JOINVILLE, 2012, p.109).

Com relação às ações prioritárias, foram estabelecidas medidas em caráter de curto, médio e longo prazo. Parcerias com iniciativa privada, adequando tecnicamente os espaços para apresentações musicais, ações para serem implementadas, num curto prazo.

Assim, o documento sinaliza o valor dos espaços para música de forma geral, e principalmente para o desenvolvimento da música acústica e da música orquestral, e propõe a “readequação do antigo Cine Palácio para comportar auditórios acusticamente qualificados para espetáculos musicais (Palácio da Música) (longo prazo)” (PREFEITURA MUNICIPAL DE JOINVILLE, 2012, p.110). No entanto, atualmente, o edifício do Cine Palácio permanece sob propriedade da Empresa Cinema Arco-íris Ltda, tendo como locatário a Igreja Universal do Reino de Deus. Os próximos desdobramentos e funcionalidades desse espaço ainda são incertos.

A Sociedade Harmonia Lyra busca nesse início de século XXI, se adaptar aos novos costumes e manifestações culturais. Como discutido no item 3.2 dessa

dissertação; a Sociedade tem diversificado, ampliado e aberto o espaço para diferentes grupos culturais e sociais de Joinville.

As programações culturais na atualidade, vem ao encontro do desejo da sra. **Christina Clara Hildegard Raeder Schröder**, que a Sociedade “*continue a levar cultura para as pessoas*” (SCHRÖDER, 2016). Já, **Fabírcia Piva**, ressalta que a Sociedade Harmonia Lyra segue suas atividades culturais sob direção artística de Douglas Hahn. Atualmente, segundo a maestrina, o “*movimento do Harmonia Lyra*” acontece através de iniciativas organizadas por Douglas Hahn e Matheus Alborgheti, que recebem apoio da Sociedade. **Fabírcia** conclui que “*quem faz o espaço, são as pessoas...*” (PIVA, 2016).

O presidente da Sociedade Harmonia Lyra - **Álvaro Cauduro de Oliveira**, avalia que o prédio tombado como “extremamente preservado”. Sr. **Álvaro** relata que “*vivemos o risco do ponto de vista cultural... Nós temos sempre a eminência dessa tragédia de termos esses espaços transformados pra utilização não própria para o que eles foram construídos*” (OLIVEIRA, 2016). Destaca também que são poucas as sociedades culturais privadas no Brasil, e dessas sociedades privadas, a Sociedade Harmonia Lyra também se insere. Com problemas para captar recursos, relata que a contribuição dos sócios é “*cada vez menor*”, e que “*o quadro social envelheceu muito... A maioria dos sócios são mais velhos do que eu*”, enquadrando-se no quadro de “*sócios remidos*”, que contribuíram por mais de 40 anos, e deixam de contribuir com a sociedade (OLIVEIRA, 2016).

Prestes a comemorar 160 anos de Sociedade, o edifício atualmente está em processo para aprovação de restauro. Sr. **Álvaro** detalha a complexidade do processo:

Nós separamos o prédio em duas partes, para efeito de projeto. Então nós temos esta ala aqui, que é a ala onde está o que a gente chama de teatro, esse grande salão e temos a outra ala onde temos o salão nobre, o restaurante, enfim... Este lado de cá onde está este grande salão, nós já estamos com os projetos totalmente concluídos, em fase final de aprovação junto a Fundação Cultural do Estado, que é quem promoveu o tombamento. Então nós precisamos aprovar porque o processo de restauro, ele é muito delicado, tudo aqui tem que ser mantido da forma como estava e algumas coisas tem que ser recuperada, porque ao longo do tempo se perdeu por qualquer razão. Também dentro do processo de restauro, hoje modernamente, se admite a utilização, ou a mescla de algum material mais moderno que garante uma melhor utilização do espaço, o que também por sua vez contribui para a conservação do espaço. Então, alguns espaços precisam receber o que se chama de tratamento de ressignificação, ou seja espaço como ele está. Se for restaurado, ele vai ser restaurado e

abandonado, porque não se usa mais daquela forma, não há mais como utilizá-lo. Então nós precisamos restaurar de modo que ele mantenha suas características originais, mas seja utilizável de forma moderna. Então isto é muito comum na Europa, a gente encontra nos prédios seculares, milenares, a preservação das suas características todas, mas com condições de uso moderno. Então é isto que estamos fazendo. Aprovado o projeto na Fundação Cultural, nós temos que trazer para o município para aprovar também pelo município. É um processo longo, mas necessário, porque o município também cuida deste patrimônio histórico e ultrapassada estas etapas, nós vamos para a captação de recursos, concomitantemente estamos no início do processo dos projetos da execução de restauro da outra ala. É incrível, mas eu vou dizer assim Pedro, nessa primeira parte aqui nós temos mais de mil plantas, mil desenhos, porque cada cantinho desenhado é pesquisado, acompanha além do desenho do estado atual, o material histórico, o que foi pesquisado no arquivo histórico: fotografias, plantas, desenhos, descrições, relatos de pessoas, ou seja, é um trabalho extremamente complexo. (OLIVEIRA, 2016).

Sr. **Álvaro** conclui que a história da Sociedade, se entrecruza com a história da cidade. Ressalta que as atas da Sociedade Harmonia Lyra, desde 1937, encontram-se no Arquivo Histórico, pela *“relevância destes documentos como parte efetivamente da história”*. Para o presidente, a imaterialidade ocorre a partir do prédio, *“onde as pessoas se encontravam e efetivamente conversavam, trocavam informações, trocavam ideias, tomavam decisões...”*. Desses encontros na Sociedade Harmonia Lyra, surgiram entidades como o Corpo de Bombeiros Voluntário, Associação Comercial e Industrial de Joinville - ACIJ, Câmara de Dirigentes Lojistas - CDL, Rotary Clube de Joinville, Lyons Clube Cidade de Joinville e a Festa das Flores, nasceram dentro da Sociedade Harmonia Lyra (OLIVEIRA, 2016).

Olhando para as atividades culturais desenvolvidas atualmente na Sociedade Harmonia Lyra, o Sr. **Carlos Adauto Vieira** sintetiza que o Sr. Álvaro *“descobriu o reino de ouro da Harmonia Lyra. Deixar de lado a função social, de dança, de baile de gala e debutante e tudo. Para exercer só... O prédio inteiro ser a representação da cultura joinvilense”* (VIEIRA, 2017). Para o Sr. **Carlos**, todas as manifestações culturais como música, teatro, balé, devem ser feitos através da Sociedade Harmonia Lyra. Em sua avaliação, a Sociedade manteve sua atuação em Joinville, por aliar o lado empresarial e o lado cultural. Para ele, a Sociedade Harmonia Lyra une a classe empresarial e a classe intelectual, que possibilitam a fomentação cultural:

Porque Joinville tem dois ramos de uma mesma raiz, é uma mesma raiz cultural, certo? [Sinaliza com as mãos, as ramificações de uma árvore].

Essa aqui [gesto com as mãos] é o ramo empresarial e essa aqui [gesto com as mãos] é o ramo intelectual, entende?

A raiz é a mesma, só que aqui se dividiu, um ramo é o empresarial e isso nós não vamos abandonar nunca, e o outro é o intelectual, cultural, também não podemos abandonar. Um faz falta para o outro, nós precisamos educar a juventude hoje de Joinville, nesse sentido, não é só pensar em ganhar dinheiro, é também fazer coisas que dure permanentemente... Orquestra, poesia, contos, novela, crônica, teatro, balé... (VIEIRA, 2017).

A Sra. **Juta Hagemann**, no auge de seus 90 anos, dimensiona que a manutenção desses espaços depende da sociedade joinvilense, mas também dos interesses do poder público em preservar e fiscalizar os bens tombados. Entretanto, a Sra. **Juta** também entende que as mudanças sociais e as transformações culturais, alteraram a lógica dos usos de teatros como a Sociedade Harmonia Lyra e o Theatro Nicodemus. Finaliza...

Eu acho que cada época é sua época. A beleza está em aceitar a mudança [...] A [Sociedade] Lyra praticamente esta conservada. Mas o Theatro [Nicodemus] até que podia voltar ao que era. Tao Difícil não é. Mas sem os edifícios lá... quer dizer... Para tombar, é bobagem também. Agora conservar, poderia ser um pouco mais... (HAGEMANN, 2016).

Independente dos usos atuais do Theatro Nicodemus e da Sociedade Harmonia Lyra, a reflexão a partir dessas fontes está em perceber que a dinâmica de sociabilidades, de manifestações culturais, tem alterado as apropriações dos dois espaços no século XXI. Hoje, os patrimônios históricos se encontram na dualidade de dificuldades e contradições entre os usos originais e/ou sua reutilização na vida contemporânea (CHOAY, 2006, p. 222).

Ao analisar os espaços, a arte pública e as memórias de Maringá, Sandra C. A. Pelegrini discute as histórias que se querem perpetuar na cidade, e os dilemas desses espaços forjados, que muitas vezes representa “signos das elites locais” (PELEGRINI, 2008, p.224). Mesmo com contextos e problemáticas diferentes dos patrimônios destinados a música orquestral em Joinville, existe caminhos a serem seguidos, pois quando a comunidade se apropria dos espaços públicos, se “assimila o sentido de pertencimento e se interessa em mantê-los em bom estado de conservação” (PELEGRINI, 2008, 235).

A problemática e os desafios desses teatros na atualidade ocorrem não somente em Joinville, mas nas metrópoles que abrigam edificações de diferentes temporalidades, com diferentes usos e com diferentes contextos urbanos. Nesse

sentido, Canevacci exemplifica a partir de São Paulo, que são justamente essas hibridizações de temporalidades, que nos permite ler as cidades de formas sensíveis:

Estas misturas híbridas de presente-passado-futuro comunicam que as metrópoles– e só as metrópoles – produzem uma sincronização dos tempos e dos lugares que se misturam, se cruzam, se hibridizam. Ao mesmo tempo, esta poesia em forma de jogo de palavras meta-comunica ao redor do contexto urbano que favorece novos tipos de sensibilidade (CANEVACCI, 2004, p. 251).

Os desdobramentos dos teatros e da música orquestral no século XXI, em Joinville, seguem o fluxo mutável das manifestações culturais e os usos atuais da Sociedade Harmonia Lyra e o Theatro Nicodemus, renomeado Theatro Palace e posteriormente Cine Palácio, hoje Igreja Universal do Reino de Deus retratam as múltiplas ressignificações que a sociedade joinvilense faz de seus patrimônios culturais.

CONSIDERAÇÕES

*A beleza é tudo aquilo que você não dá conta de ver sozinho... Quando você encontra uma coisa muito bonita, você fala assim “fulano devia ver isso...”. Ai você vê. Você vê um por de sol muito bonito, aqui na janela, você fala “Fulano podia estar aqui comigo”. Você vai no museu e vê um quadro fala assim: “Mas era fulano que deveria ver isso”. Você vai num filme, e sai, e fala assim “Mas não era eu que deveria ver esse filme, era fulano de tal”.
A beleza não cabe em você. Ela não cabe...
[...]*

A beleza é profundamente triste quando você está sozinho, você não dá conta dela. Ela pesa muito. Então você tem que passar para alguém.
BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS

Finalizar reflexões no campo patrimonial, após intitular “desdobramentos” que ainda não cessaram e não deixam de cessar no campo cultural é um desafio. A rigor nas dissertações tradicionais, cumpre-se o protocolo de considerar algumas ideias estabelecidas. Mas ciente de que as considerações aqui elencadas não cumprem o papel de fechar discussões, nosso propósito é abrir novos diálogos, abordagens e visões sobre o patrimônio musical de Joinville.

Talvez o leitor tenha se perguntado até aqui, o porquê o Theatro Nicodemus, no processo de tombamento do edifício é denominado como Cine Palácio? Porque buscar na história primeiro nome do edifício tombado? Quando fizemos isso, fizemos no intuito de restituir a memória desse espaço. De retirá-lo do esquecimento, e lhe restituindo a partir do nome, as memórias que compunham aquele espaço (CANDAU, 2014, p. 68).

Os títulos, os textos, muitas vezes foram escritos de forma poética, e com intencionalidades de provocar sensações no leitor. Pode-se soar pretencioso, mas essa escrita esteve influenciada por Michel de Certeau (2008), que nos propiciou enxergar a cidade como uma “imensa memória que prolifera poética” em seus espaços.

A escrita em si foi um desafio e um “vencer a si mesmo” diariamente. Por vezes, as palavras de Carlos Skliar (2015), tornavam-se um alento para o escritor que se frustrava em não conseguir expressar em palavras, o turbilhão de vozes que ecoavam em seus pensamentos. Como “dizer o que já se disse, mas com outras palavras”, ou “descobrir o segredo que nunca nos confessaram” (SKLIAR, 2015, p.236), ou que confessaram, mas não me permitiram publicar?

Por vezes essas dúvidas acompanharam a pesquisa, mas ao longo dessa trajetória, a fascinação por descobrir novos dados para a dissertação, motivava o pesquisador no percurso em discorrer sobre os caminhos conflituosos que percorre o patrimônio cultural.

Trafegar pelas tensões e disputas do patrimônio, permite perceber o fluir de sensibilidades que as cidades “visíveis” ou “imaginárias” contêm. Sandra Pesavento (2007) explica que as sensibilidades da cidade, podem ser potencializadas pela palavra, escrita ou falada, pela música – melodias e canções, por imagens, por práticas cotidianas, pelos rituais e códigos de civilidade, nos habitantes que ali habitam (PESAVENTO, 2007, p.11).

Desde 1930, a Rua XV de Novembro se constituiu como um território, no centro de Joinville, com dois espaços destinados a manifestações culturais, em específico apresentações culturais – Teatro Nicodemus e Sociedade Harmonia Lyra. Hipóteses foram conjecturadas ao longo da dissertação, para a construção da sede da Sociedade Harmonia Lyra, ficar próxima ao Teatro Nicodemus. Lacunas ficaram a ser respondidas sobre os motivos da falência de Francisco Nicodemus, empresário promissor, na área da construção?

Mas as lacunas e os questionamentos não respondidos podem ser compreendidos, se entendermos que as fontes apresentadas nessa dissertação, são fragmentos de uma história. E como tais fragmentos, esse trabalho prova a incompletude do conhecimento (NETO, 2012, p.31).

Cientes da fragmentação do conhecimento, a metodologia de história oral também seguiu nessa lógica, de que as narrativas apresentadas nessa dissertação, foram fontes fragmentárias de memórias acionadas a partir dos objetivos específicos desenvolvidos pelo pesquisador. As memórias transcritas surgiram a partir das necessidades e inquietações do presente (FERREIRA, 2002, p. 324), para buscar respostas acerca dos patrimônios tombados em Joinville.

A escolha da metodologia da “história oral” como um instrumento para a investigação, não foi no sentido de reconhecer o discurso oral como “puro”, ou uma disciplina capaz de interpretar cientificamente os fatos. Muito pelo contrário, adotamos a história oral, como uma metodologia capaz de produzir novas fontes, não substituindo as fontes escritas, nem tão pouco suprimindo, mas somando fontes, para a compreensão das manifestações culturais em Joinville, no século XX e XXI.

Quanto às entrevistas orais, novos desafios continuamente foram surgindo para serem superados, quando se busca nas narrativas dos entrevistados subsídios para a pesquisa, paralelamente em que os discursos eram acionados, carregados de intencionalidades e objetivados em oralizar memórias que gostariam que fossem registradas.

As memórias foram acionadas muitas vezes, de forma natural, despretensiosamente, para alguns entrevistados. Entretanto, conforme a posição social, a liderança, ou atritos políticos, tornou-se perceptível na construção de narrativas a (re) afirmação ou questionamento ante a história narrada. Ainda que de forma tímida, entre uma memória e outra, procurou-se estabelecer algumas histórias, com a *Ordem do Discurso*, de Michel Foucault (2014). No intuito de preservar os memorialistas, buscou-se entender o conjunto de signos que compreende o discurso, juntamente com os gestos e os comportamentos. Assim, as histórias transcritas da oralidade exaltam sujeitos e realizações em contraposição de outras fontes, foram discursos que demonstraram o princípio fundamental de afirmação de poderes (FOUCAULT, 2014, p. 66).

Os processos de tombamento e os desdobramentos dos usos dos edifícios tombados investigados também expõem disputas de poderes e tensões que envolvem o campo do patrimônio cultural, confirmando assertivas de Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, segundo as quais, o campo da cultura, conseqüentemente do patrimônio cultural, é, sobretudo um campo político. Político no sentido de *polis* da cidade dos gregos, onde as coisas [patrimônio] eram geridas compartilhadamente pelos cidadãos (MENESES, 2012, p.38). Conseqüentemente, esse campo precisa argumentar, convencer e demonstrar as razões lógicas para um tombamento. E os valores patrimoniais são criados, precisando ser enunciados, explicitados, fundamentados, podendo ser propostos, recusados, e transformados – de maneira não imposta. Diante de pareceres técnico-científico, os processos de tombamento

podem ainda assim, serem questionados, como foi no caso do Cine Palácio, em Joinville. Meneses (2012) aponta que o campo do patrimônio cultural é complexo, delicado e trabalhoso. Exige dos patrimonialistas uma postura crítica e rigorosa para trabalhar com as tensões e disputas pelo que preservar por quem preservar, e para quem preservar.

Inicialmente, quando o pesquisador se propôs a pesquisar os teatros destinados à música orquestral em Joinville, estava determinado a reivindicar um patrimônio para si. Com as leituras realizadas do campo patrimonial, com as memórias da Sra. **Jutta Hagemann** percebeu-se que *“cada época é sua época. A beleza está em aceitar a mudança”*. Os teatros da Rua XV de Novembro, em Joinville, tiveram diferentes funções desde suas fundações, passaram por transformações, assim como ocorreram transformações na cultura e na sociedade.

Essa dissertação, buscou efetuar uma (re)leitura sobre a significação dos dois espaços, que outrora destinavam-se a apresentações musicais, hoje, diversificam suas atividades; sejam elas, culturais ou especificamente para cerimônias religiosas. Elas atualmente possuem outros usos, porque seguem a lógica da vida contemporânea. Entende-se, entretanto, que os responsáveis pela administração dos dois espaços buscam manter sua conservação diante das leis de preservação do bem tombado. Se hoje terá concerto, ou conserto? E que concerto ou conserto seria esse? Somente o tempo poderá nos dizer...

O movimento de expansão de atividades culturais e de apropriações por diferentes grupos sociais no espaço da Sociedade Harmonia Lyra, vem ao encontro das alternativas apresentadas por Sandra C. A. Pelegrini, que propõe investimentos em “educação patrimonial e ambiental”, além de “apropriações dos bens naturais e culturais (tangíveis e intangíveis) por parte da população residente” (PELEGRINI, 2009, 105).

Atualmente, os diferentes usos desses patrimônios aqui dissertados, seguem a lógica da vida cultural, como pontua Meneses (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2015, p. 45, web). Dessa forma, as apropriações, (re)apropriações e a recombinação de componentes, tornam-se mutáveis e dinâmicos na dimensão social. Os patrimônios culturais apresentam suas potencialidades a partir de seus múltiplos espaços, tempos e práticas.

Por fim, esse trabalho foi nortado pelos ensinamentos do escritor e poeta Bartolomeu Campos de Queirós, buscou-se assim, compartilhar as “belezas” musicais de Joinville.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

ADORNO, Theodor W. **Filosofia da Nova Música**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. 3 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2013.

_____. O lugar da história oral: o fascínio do vivido e as possibilidades de pesquisa. In: ALBERTI, Verena. **Ouvir contar: Textos em história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003. p.13-29.

ALMEIDA, Luiz Fernando de. Educação e o patrimônio cultural: Por uma nova atitude. **Revista Por dentro da História**. Contagem-MG, Ano 1 – N.º1. Jan. p.5. 2009.

AVE-LALLEMANT, Robert. **Viagens pelas Províncias de Santa Catarina, Paraná e São Paulo**: 1858. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes. 1997.

BARATA, Alexandre Mansur. Os maçons e o movimento republicano (1870-1910). **Locus, Revista de História**. V.1, n.1, 1995.

BOBEL, Maria Thereza; S. THIAGO, Raquel. **Joinville - os pioneiros**: documento e história: volume I - 1851 a 1866. Joinville, SC: UNIVILLE, 2001.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**: texto constitucional promulgado em 5 de 1988, com alterações adotadas pelas Emendas constitucionais nº 1/1992 a 75/2013, pelo Decreto legislativo nº 186/2008 e pelas Emendas constitucionais de revisão nº 1 a 6/1994. 39 ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013.

BRITTO, Carina Oderdenge de. **Entre raízes**: As salas de cinema no Brasil e em Joinville. Joinville: Associação educacional Luterana Bom Jesus/IELUSC, 2015.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2014.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

CERTEAU, Michel. Os fantasmas da cidade. In: **A Invenção do Cotidiano 2**: Morar, Cozinhar. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 8 ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

CHAGAS, Mario. Memória política de memória. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

_____. Casas e portas da memória. **Revista Em Questão**. Porto Alegre, v.13, n.2, p.207-224, jul/dez.2007.

CHOAY, Françoise. **O patrimônio em questão**: antologia para um combate. Tradução João Gabriel Alves Domingos. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2011.

_____. **A alegoria do patrimônio**. 5. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 2006.

CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília, Nº 34, p.147-165, 2012.

COELHO, Ilanil. É proibido ser alemão: É tempo de abraçar-se. In: GUEDES, Sandra Paschoal Leite de Camargo (Organizador). **Histórias de (i)migrantes: o cotidiano de uma cidade**. 2. ed. Joinville, SC: Ed. da UNIVILLE, 2005. p.161-192.

CORREIA, Marcos Antonio. A função didático-pedagógica da linguagem musical: uma possibilidade na educação. **Educar**, Curitiba, n.36, p.127-145, Editora UFPR, 2010.

CORREIA, Telma de Barros. Art déco e indústria Brasil, décadas de 1930 e 1940. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. V 16. p. 47-104. Jul.-Dez.2008.

DEMO, Pedro. **Metodologia científica em ciências sociais**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1995.

DIEFENTHAELER, Guilherme. **O pinho toca forte**: Histórias do violão Joinvilense. Joinville: Mercado de Comunicação, 2016.

DINIZ, José de. **Era uma vez... José de Diniz Contou**: Sociedade Harmonie – 1858. Ipiranga: Joinville, 1958.

EAGLETON, Terry; BRANCO, Sandra Castello (Trad.). **A ideia de cultura**. São Paulo, SP: Editora da UNESP, 2005. FERREIRA, Marieta de Moraes. História, tempo presente e história oral. **Topoi**. Rio de Janeiro. Dez. 2002.

FÁVERO, Claudenor; BERNARDES, Raimundo (orgs.). **Nossos compositores pioneiros**: antologia joinvilense: coleção de 40 peças para piano de autores de Joinville. Blumenau, SC: Nova Letra, 2013.

FENTRESS, J.; WICKHAM, C. **Memória social**. Lisboa: Teorema, 1992.

FERREIRA, Marieta de Moraes. História, tempo presente e história oral. **Revista Topoi**, Rio de Janeiro. Dez. 2002, p. 314-332.

FICKER, Carlos. **História de Joinville**: crônica da Colônia Dona Francisca. 3 ed. Joinville: Letradágua, 2008.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: Por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p.59-79.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 24 ed. São Paulo: Loyola, 2014.

FOULQUIÉ, Paul. **Dialética**. Gráfica European. 1979. p.9.

GADAMER, Hans Georg. **Hermenêutica em retrospectiva**. Trad. Marco Antonio Casanova. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

_____. **Diferentes, desiguais e desconectados: Mapas da interculturalidade**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2008.

GATTI, Bernadete; ANDRÉ, Marli. A relevância dos métodos de pesquisa qualitativa no Brasil. In: WELLER, Wivian; PFAFF, Nicole. **Metodologia da pesquisa qualitativa em Educação: teoria e prática**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

GONÇALVES, Mônica Lopes et al. **Fazendo pesquisa: do projeto à comunicação científica**. 4ed. Joinville, SC: UNIVILLE, 2014.

GUEDES, Sandra Paschoal Leite de Camargo. Acendem-se as luzes, transformam-se os monstros: considerações sobre o registro do imaginário popular. In: LAMA, Nadja de Carvalho; MORAES, Taiza Mara Rauen (Org.). **(Pro)Posições culturais**. Joinville, SC: UNIVILLE, 2010.

GUEDES, Sandra Paschoal Leite de Camargo; OLIVEIRA NETO, Wilson de; OLSKA, Marília Gervasi. O exército e a cidade. Joinville, SC: UNIVILLE, 2008.

_____. A Colônia Dona Francisca: A vida... O medo... A morte. In: In: GUEDES, Sandra Paschoal Leite de Camargo (Organizador). **Histórias de (i)migrantes: o cotidiano de uma cidade**. 2. ed. Joinville, SC: Ed. da UNIVILLE, 2005. p. 11-48.

_____. **Cine Palácio: fragmentos da história do cinema em Joinville**. Joinville, SC: UNIVILLE, 2003.

HERKENHOFF, Elly. **Joinville: Nosso teatro amador (1858-1938)**. Joinville, SC: Arquivo Histórico, 1989.

_____. **Joinville: Nossos prefeitos, 1869-1903**. Joinville, SC: Prefeitura Municipal, 1984.

_____. **Era uma vez um simples caminho...** Fragmentos da História de Joinville. Joinville: Fundação Cultural, 1987.

KALB, Christiane Heloisa. O Cine Palácio de Joinville/SC na contemporaneidade: o improfanável de Agamben na sagrada Igreja Universal. **Revista Profanações**. V.1,n.2,2014.

KHALIL, Lucas Martins Gama. A discursivização da música brega em paralelo com o conceito de kitsch. **Cadernos do IL**, Porto Alegre, nº. 44, junho de 2012, p.135-148.

KOSSOY, Boris. O relógio de Hiroshima: Reflexões sobre os diálogos e silêncios das imagens. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v.25, n.49, 2005.

LARROSA, Jorge. A operação ensaio: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. **Revista Educação & Realidade**. Porto Alegre: Ed. UFRGS. 2004. V. 29, n. 1, p. 27-44.

LLERENA, Rosenete Marlene Eberhardt. **A memória do patrimônio musical de Joinville: uma abordagem sócio-histórica e cultural**. Joinville: Editora e Gráfica Horizonte, 2014.

MACEDO, Edir. **Nada a perder - Do coreto ao templo de Salomão: A fé que transforma**. Vol. 3. São Paulo: Planeta, 2014.

MACHADO, Edson Bush. (Org.) **Harmonia-Lyra: palco das musas, desde 1858**. São Francisco do Sul, SC: PapelMaça Ed., 2010.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Tradução de Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. Pós-modernidade. Tradução de Jean-Martin Rabot. **Revista Comunicação e Sociedade**. Braga-Portugal, vol. 18, p.21-25.2011.

MENESES, Ulpiano B. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. *In* IPHAN. **Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão**, Ouro Preto/MG, 2009. Anais, vol.2, tomo 1. Brasília: IPHAN, p. 25-39, 2012.

NETO, Regina Beatriz Guimarães. Historiografia, diversidade e história oral: questões metodológicas. In: LAVERDI, Robson [et al.]. **História Oral, desigualdades e diferenças**. Recife: Ed. Universitária da UFPE; [Florianópolis/SC]: Ed. Da UFSC, 2012.

NORA, Pierre. Entre memória e história: A problemática dos lugares. Trad. Yara AunKhoury. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p.7-28, dez. 1993.

PELEGRINI, Sandra C. A.. A arte pública e a materialização das memórias históricas na cidade de Maringá. **Revista Esboços**. Florianópolis: v. 15, Nº. 19 - UFSC, p. 217-239, 2008.

_____. Entre armadilhas e artimanhas: O despertar da cidade e a preservação dos seus bens patrimoniais. In: MAGALHÃES, Leandro H.; ZANON, Elisa R.; BRANCO, Patricia M. C. **A construção de políticas patrimoniais: ações preservacionistas de Londrina, Região Norte do Paraná e Sul do país.** Londrina: EdUnifil, 2009. p. 94-108.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. **Revista Brasileira de História.** São Paulo: Vol. 27, nº 53, Jan./Jun. 2007.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. Perseguido fios da meada: pensamentos sobre hibridismo... **Revista Per Musi.** Belo Horizonte, nº 23, p. 103-112, 2011.

PREFEITURA MUNICIPAL DE JOINVILLE; Fundação Cultural de Joinville. **Plano municipal de cultura.** Joinville, SC: Fundação Cultural de Joinville, 2012.

RECH, Jeisa. **Memórias sobre namoros em Joinville na década de 1950.** Joinville, SC: UNIVILLE, 2010.

ROESLER, Ricardo José. Histórico da comarca de Joinville. In: TERNES, Apolinário (Org.). **Joinville: 150 anos.** Joinville, SC: Letradágua, 2001.

SANT'ANNA, Marcia. A face imaterial do patrimônio cultural: Os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos.** 2.ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

SILVA, Alexandre Maciel da. **A estrutura e o funcionamento das Orquestras Sinfônicas Estaduais, sediadas em Belo Horizonte / Minas Gerais.** Belo Horizonte: UFMG, 2001. p. 80. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação e Pesquisas em Administração de Ciências Econômicas. Belo Horizonte, 2001.

SILVA, Janine Gomes da. **Tensões, trabalho e sociabilidades: histórias de mulheres em Joinville no século XIX.** Joinville: UNIVILLE, 2004.

SKLIAR, Carlos. Intuições do poético. Uma poética para a educação. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação.** Número 23, p. 224-238, Nov. 2014 - Abr.2015.

SOUZA, Sirlei de. Movimentos de resistência em tempos sombrios. In: GUEDES, Sandra Paschoal Leite de Camargo (Organizador). **Histórias de (i)migrantes: o cotidiano de uma cidade.** 2. ed. Joinville, SC: Ed. da UNIVILLE, 2005. p. 193-243.

SOUZA, Willian Fernandes de. Chopin, Liszt e Lange: As Mazurkas Brillantes. **Revista do Centro de Artes da UDESC.** Florianópolis, n. 7, p.363-377, ago. 2009 a jul. 2010.

TERNES, Apolinário. **Tempos modernos: a presença dos italianos em Joinville : 1973-2008.** Joinville, SC: Editora da UNIVILLE, 2009.

_____. **Sociedade Cultural Lírica: Subsídios para a história – 1922-1992.** Joinville: Ipiranga, 1992.

S. THIAGO, Raquel. **Lar Abdon Batista: 100 anos de história (1911-2011)**. Joinville, SC: UNIVILLE, 2011.

_____. **Coronelismo urbano em Joinville.** O caso de Abdon Baptista. Florianópolis: Governo de Santa Catarina, 1988.

THOMPSON, Paul. Histórias de vida como patrimônio da humanidade. In: WORCMAN, Karen; PEREIRA, Jesus Vasquez (coord.). **História falada: memória, rede e mudança social.** São Paulo: SESC SP: Museu da Pessoa: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p. 17-43.

VEIGA-NETO, Alfredo. Anotações sobre a escrita. In: Oliveira, A.; Araújo, E. & Bianchetti, L. (eds.). **Formação do Investigador: reflexões em torno da escrita/pesquisa/autoria e a orientação.** Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho. CED - Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina. 2014.

WEBER, Max. **Os fundamentos racionais e sociológicos da música.** Tradução, introdução e notas de Leopoldo Waizhmt e prefácio de Gabriel Cohn. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995. p.140.

WESTPHAL, Euler Renato. A pós-modernidade e as verdades universais: a desconstrução dos vínculos e a descoberta da alteridade. In: LAMAS, Nadja de Carvalho; MORAES, Taiza Mara Rauen (orgs). **(Pro)Posições Culturais.** Joinville: Editora Univille, 2010. p.11-31.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: Uma outra história das músicas.** 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

DOCUMENTOS

ARQUIVO HISTÓRICO DE JOINVILLE. **Nossos compositores (1900-1940):** Dados biográficos de Compositores Joinvilenses. Prefeitura Municipal de Joinville: Fundação Cultural de Joinville. 1987. p.15.

EMPRESA DE CINEMA ARCO-IRIS LTDA. **Impugnar o Tombamento.** 28 mai. 2002.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE JOINVILLE. **Parecer nº. 206/2002:** Resposta ao Processo nº 17626/2002, referente tombamento do Cine Palácio. 24 jun. 2002.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE JOINVILLE. **Parecer Técnico.** 17 fev. de 2003.

FUNDAÇÃO CULTURA DE JOINVILLE. **Ofício Nº 989/08:** Cine Palácio, aquisição, sugere. 11 set. 2008.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE JOINVILLE. **Deliberação Nº 039/09**. Solicitação: Verificação da possibilidade de realização de obras sanitárias e de comunicação visual. 13 mai. 2009.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE JOINVILLE. M.O. 078/2015 – CPC. **Obra Artística – Pano de Boca do Teatro Harmonia Lyra**. 17 abr. 2015.

MUNICÍPIO DE JOINVILLE. **Relatório Apresentado ao Conselho Municipal pelo Prefeito Dr. Ulysses Costa**. 1928. p.45. Acervo: Arquivo Histórico de Joinville.

SANTA CATARINA. **Decreto Nº 1223**. Homologa tombamento de Imóvel Sociedade Harmonia Lyra. 30 set. 1996.

SANTA CATARINA. FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA. **Tombamento “Sociedade Harmonia Lyra”**. Nº 03/94. 20 abr. 1994.

SANTA CATARINA. FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA. **Notificação de Tombamento Nº 003/94**. 28 abr. 1994.

SOCIEDADE HARMONIA LYRA. **Comunicação ao Coordenador de Patrimônio Cultural**. 10 jun. 2015.

PREFEITURA MUNICIPAL DE JOINVILLE. DECRETO Nº 11.006. **Homologa o tombamento do conjunto arquitetônico do antigo “Cine Palácio**. 7 mar. 2003.

PERIÓDICOS

ACADEMIA JOINVILENSE DE LETRAS. **Suplemento Literário HEKADEMEIA**. Vol. 1. Nº 1. Joinville, nov. 2016.

A NOTÍCIA. **Bidú Sayão na Opera de Paris**. 17 jun. 1931. p. 4.

A NOTÍCIA. **A maior cantora nacional**: Uma homenagem prestada Bidú Sayão. 19 out. 1934. p. 6.

A NOTÍCIA. **Bidú Sayão nos Estados Unidos**. 22 jan. 1936 p. 8.

A NOTÍCIA. **Theatro Palace**: O Carnaval no Palace. 02 fev. 1937.

A NOTÍCIA. **Tópicos**. 21 fev. 1937, p.9.

A NOTÍCIA. **Harmonie Lyra**: O maior acontecimento do anno nos será proporcionado por Bidú Sayão. 2 jul. 1937, p.02

A NOTÍCIA. **Notificação**: Fundação Cultural de Joinville. 18 mai. 2002.

A NOTÍCIA. **Ottokar Doerffel**. 18 abr. 2015.

A NOTÍCIA. **Mais próxima dos joinvilenses:** Sociedade Harmonia Lyra fecha ano comemorando participação do público em eventos. 14 dez. 2016.

GAZETA DO COMMERCIO, **Anúncio do Empreiteiro de Obras:** Francisco Nicodemus. Joinville, 01 jan. 1914. p.8.

GAZETA DO COMMERCIO. **Joinville**, 25 abr. 1914.

GAZETA DO COMMERCIO. **Actos do Snr. Dr. Superintendente Municipal Abdon Baptista.** Joinville, 18 mar. 1916. p.01.

GAZETA DO COMMERCIO. **Notas Locaes.** Joinville, 12 ago. 1916. p. 02.

GAZETA DO COMMERCIO. **Notas Locaes.** Joinville, 04 nov. 1916. p. 02.

GAZETA DO COMMERCIO. **Notas Locaes.** Joinville, 29 dez. 1917, p.01 à 03.

GAZETA DO COMMERCIO. **Cinemas e Diversões.** Joinville, 30 jan. 1918. p.03.

GAZETA DO COMMERCIO. **As festas em homenagem do sr. General Lauro Müller.** Joinville, 09 fev. 1918. p.02.

GAZETA DO COMMERCIO. **Joinville inundado.** Joinville, 13 fev. 1918. p.02.

GAZETA DO COMMERCIO. **Anúncios.** Joinville, 24 abr.1918. p.03.

GAZETA DO COMMERCIO. **Anúncios.** Joinville, 05 jun. 1918. p.02-03.

GAZETA DE JOINVILLE. **Nº 37.** 11 jun. 1878, p.147.

JORNAL DE JOINVILLE. **Programação cultural.** 1 nov. de 1930.

JORNAL DE JOINVILLE. **Harmonie-Lyra:** A inauguração do seu imponente palacio. 13 dez.1930. p.1.

JORNAL DE JOINVILLE. **Harmonie-Lyra:** Festa de inauguração da nova sede. 13 dez. 1930. p.02.

JORNAL DE JOINVILLE. **Programação Harmonie-Lyra.** 23 dez. 1930.

JORNAL DE JOINVILLE. **Harmonie-Lyra.** 15 dez. 1930. p.02.

JORNAL DE JOINVILLE. **Palace Theatro.** 29 dez. 1930. p.03.

JORNAL DE JOINVILLE. **Discurso de Getúlio Vargas.** Joinville, 10 mar. 1940.

KOLONIE-ZEITUNG. **Joinville**, 16 jun. 1891. p.164

OLIVEIRA, Moacyr Gomes de. **O Antigo “Palácio Theatro”** – I. Jornal de Joinville, Joinville, s.d.. 1968. s.p.

REVISTA ISTO É. **Orquestra**: Sucesso fora de casa. 4 dez. 1985. p.40.

ENTREVISTAS ORAIS

HAGEMANN, Jutta. **Jutta Hagemann**. Entrevista. [16 de set. 2016]. Mp4, 59 min. Entrevistador: Pedro Romão Mickucz. Joinville.

JOANA. **Joana**: Entrevista [20 nov. 2007]. Entrevistador: Jeisa Rech. [S.I.].

KAHLHOFER, Gertrudes Nicodemus; KOENIG, Karin Kahlhofer. **Gertrudes Nicodemus Kahlhofer e Karin Kahlhofer**. Entrevista [22 set. 2001]. Entrevistador: Anderson Luiz Padilha e Carolina Vellozo. Joinville.

KÖENIG, América Colombiana de Carvalho. **América Colombiana de Carvalho Köenig**. Entrevista. 27 jun. 1980. Entrevistador: Raquel S. Thiago. Itaguaçu, Florianópolis.

OLIVEIRA, Álvaro Cauduro de. **Álvaro Cauduro de Oliveira**: Entrevista [10 nov. 2016]. Mp4, 38 min. Entrevistador: Pedro Romão Mickucz. Joinville.

PIVA, Fabrícia. **Fabrícia Piva**: Entrevista [28 de nov. 2016]. Mp4, 35 min. Entrevistador: Pedro Romão Mickucz. Joinville.

SCHNEIDER, Adolfo Bernardo. **Adolfo Bernardo Schneider**. Entrevista. [29 abr. 1996). Entrevistador: Janine Gomes da Silva. Joinville.

SCHRÖDER, Christina Clara Hildegard Raeder. **Christina Clara Hildegard Raeder Schröder**: Entrevista [07 de mar. 2016]. Mp4, 25 min. Entrevistador: Pedro Romão Mickucz. Joinville.

VIEIRA, Carlos Aduino. **Carlos Aduino Vieira**. Entrevista [23 jan. 2017]. Mp4, 1h30min. Entrevistador: Pedro Romão Mickucz. Joinville.

INTERNET

AMARAL, Sylvania Miranda do. **Análise e vistoria de imóveis tombados em Joinville – SC**. XVII Congresso Brasileiro de Engenharia de Aviações e Perícias. Disponível em:< <http://www.cobreap.com.br/2013/trabalhos-aprovados/2884.pdf>> Acesso em: 31 jan. 2017

BLOG LISBOA. **Fotografias do Cinema Império**. Disponível em: <<http://olhai-lisboa.blogspot.com.br/2013/05/imperio-cine-teatro-iurd.html>> - Acesso 01 fev. 2017.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil – Subchefia para assuntos jurídicos. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**: Sessão II da Cultura. Brasília, 2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm> Acesso em: 21 fev. 2016.

_____. **Decreto Nº 5.753 de 12 de abril de 2006**. Promulga a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada em Paris, em 17 de outubro de 2003. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2004-2006/2006/decreto/d5753.htm> - Acesso em 28 fev. 2016.

_____. **Decreto-Lei Nº 406 de 4 de maio de 1938**. Dispõe sobre a entrada de estrangeiros no território nacional. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-406-4-maio-1938-348724-publicacaooriginal-1-pe.html>> Acesso em 10 jan. 2017.

BRITTO, Carina Oderdeng de; GRAWE, EmelyKath. **Memórias do Cinema de Rua de Joinville**. Disponível em: <http://emely91.wix.com/cinemaderuajoinville> - Acesso em 25/03/2016.

CARVALHO, Delmar Domingos de. **A história das bandas Filarmônicas**. Disponível em: <<http://www.meloteca.com/pdfartigos/delmar-domingos-de-carvalho-a-historia-das-bandas.pdf>> - Acesso em 11 jan. 2017.

DECRETO Nº 11.006, de 7 de março de 2003 que homologa o tombamento do Theatro Nicodemus (Cine Palácio). In: **Tombamento do Conjunto Arquitetônico do antigo “Cine Palácio”**. Disponível em <<https://leismunicipais.com.br/a/sc/j/joinville/decreto/2003/1101/11006/decreto-n-11006-2003-homologa-o-tombamento-do-conjunto-arquitetonico-do-antigo-cine-palacio>> Acesso em: 22 jul. 2016.

DIAS, Maria Cristina. **A união de dois tempos históricos**. Disponível em: <<http://www.ndonline.com.br/joinville/colunas/memoria/243708-a-uniaode-dois-tempos-historicos.html>>- Acesso em 20/03/2016.

_____. **PepiPrantl, um ícone da época de ouro da cultura em Joinville**. Cultura. Pianista, maestro e compositor, ele agitou a cena musical e montou uma ópera na cidade nos anos 30. Disponível em: <<http://ndonline.com.br/joinville/colunas/memoria/95749-pepi-prantl-um-icone-da-epoca-de-ouro-da-cultura-em-joinville.html>> - Acesso em 23 jul. 2016.

_____. **Salas de cinema faziam parte da vida social e cultural da Joinville do século 20**. Disponível em: <<http://ndonline.com.br/joinville/noticias/300417-salas-de-cinema-faziam-parte-da-vida-social-e-cultural-da-joinville-do-seculo-20.html>> - Acesso em 20 mar. 2016.

FERRAZ, Talitha Gomes. **Experiências de expectativa cinematográfica e ocupação urbana**: a prática de sociabilidade no caso dos cinemas da Tijuca. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Natal, RN – set. 2008.

Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-1574-1.pdf>> Acesso em: 01 fev. 2017.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. **Biblioteca Nacional Digital**. Disponível em <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>> - Acesso em 13/03/2016.

FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA. **Patrimônio Cultural de Santa Catarina**. Institucional Joinville. Disponível em: <<http://www.fcc.sc.gov.br/patrimoniocultural/pagina/4364/joinville>> - Acesso em 22 jul. 2016.

IGREJA UNIVERSAL DO REINO DE DEUS. **Endereços das Igrejas**. Disponível em: <<http://www.universal.org/enderecos/>> - Acesso em 10 abr. 2017.

INFLUÊNCIAS MAESTRO TIBOR REISNER. **[Documentário]**. Produção de Fabrícia Piva. Joinville: Fundação Cultural, 2013. 15 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wJT1viTbo4>> Acesso em 17 jan. 2017.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata da 80ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural**. Brasília: 17 set. 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/ATA_80a_Reuniao_do_Conselho_Consultivo_17_09_2015.pdf> - Acesso em 25 jul. 2016.

SANTOS, Vicente Saul Moreira dos. **A voz do Brasil**: A cantora lírica Bidú Sayão conquistou o mundo como “rouxinol brasileiro”, mas enfrentou críticas antes de ser reconhecida em seu país. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/retrato/a-voz-do-brasil>> - Acesso em 24 jan. 2017.

SCHWARZ, Rodrigo. **Verbetes de Bronze**: Fritz Alt ganha reconhecimento nacional ao ser incluído no “Dicionário da Escultura no Brasil”. Disponível em: <<http://www.an.com.br/anexo/2007/jul/25/0ane.jsp>> - Acesso em 10 jan. 2017.

APÊNDICE

APÊNDICE A – Termo de consentimento livre e esclarecido

Conforme Resolução nº 196 de 10 de Outubro de 1996 (Conselho Nacional de Saúde)

Eu, _____, aceito livremente participar da pesquisa intitulada: “HOJE É DIA DE CONCERTO: UMA ANÁLISE DO THEATRO NICODEMOS E DA SOCIEDADE HARMONIA LYRA COMO ESPAÇOS FOMENTADORES DO PATRIMÔNIO MUSICAL DE JOINVILLE” do projeto intitulado acima, sob a responsabilidade da pesquisador PEDRO ROMÃO MICKUCZ do Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE. Esta pesquisa tem como objetivo Compreender como os diferentes espaços culturais da cidade serviram de palco de relações e de convívio / conflito; e como relatos de diferentes sujeitos que frequentaram/frequentam esses espaços culturais são constituídos a partir da música instrumental. Autorizo a utilização de minha voz ao conceder depoimentos orais, bem como autorizo o uso de nome, estando ciente de que não há pagamento de cachê e que a utilização destas informações será para fins institucionais. Estou ciente de que o pesquisador responsável prestará esclarecimentos sobre os procedimentos a serem realizados e que esta pesquisa não trará risco à minha integridade física e moral, sendo os demais riscos mínimos. As informações obtidas neste estudo serão úteis cientificamente, especialmente para as áreas de Patrimônio Cultural e poderão ser divulgadas em publicações e congressos. Em qualquer momento do estudo, poderei solicitar maiores esclarecimentos sobre o seu desenvolvimento e serei prontamente atendido pelo pesquisador responsável, bem como, poderei me recusar em responder quaisquer das perguntas, independentemente de justificativas. Minha participação é, portanto, voluntária, podendo desistir a qualquer momento, sem qualquer ônus ou consequência para mim. Será garantido sigilo quanto aos dados confidenciais envolvidos na pesquisa e poderei me recusar a participar ou retirar meu consentimento em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma e sem prejuízo. Estou ciente que, após o término da pesquisa, a gravação dos depoimentos será doada ao acervo do Laboratório de História Oral da UNVILLE. Este documento está redigido em duas vias, uma pertencente ao pesquisador citado e a outra ao sujeito da pesquisa. Para outras informações, esclarecimentos ou reclamações, entrar em contato com Pedro Romão Mickucz através do telefone 47 99737151 ou pelo e-mail petter_roman@hotmail.com

ATENÇÃO: A SUA PARTICIPAÇÃO EM QUALQUER TIPO DE PESQUISA É VOLUNTÁRIA, EM CASO DE DÚVIDA QUANTO AOS SEUS DIREITOS, ESCREVA PARA: COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA DA UNIVILLE. ENDEREÇO: Rua Paulo Malschitzki, 10. CAMPUS UNIVERSITÁRIO – ZONA INDUSTRIAL. CAIXA POSTAL 246. CEP: 89219-710 JOINVILLE/SC. OU ENTRE EM CONTATO PELO TELEFONE: 3461-9235

Joinville, _____ / _____ / _____.

Participante ou responsável

Pesquisador responsável

APÊNDICE B – Autorização para uso de imagem

Eu, _____ abaixo assinado(a), autorizo nos termos da Constituição da República Federativa do Brasil, no seu capítulo X, art. 5, à Fundação Educacional da Região de Joinville – FURJ, mantenedora da Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE, a utilizar minha imagem e/ou voz, diante da aprovação do material apresentado, em qualquer mídia eletrônica, falada ou impressa, bem como autorizar o uso de nome, estando ciente de que não há pagamento de cachê e que a utilização destas imagens será para fins da pesquisa **“Hoje é dia de Concerto: Uma análise do Theatro Nicodemos e da Sociedade Harmonia Lyra como espaços fomentadores do patrimônio musical de Joinville”**, cujo objetivo é compreender como os diferentes espaços culturais da cidade serviram de palco de relações e de convívio / conflito; e como relatos de diferentes sujeitos que frequentaram/frequentam esses espaços culturais são constituídos a partir da música instrumental..

Assinatura: _____

Joinville, _____ de _____ de 20____.

APÊNDICE C – Declaração de instituição Co-participante

DECLARAÇÃO DE INSTITUIÇÃO CO-PARTICIPANTE

Joinville, 06 de 11 de 2015

Declaramos para os devidos fins que concordamos com os itens citados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido que será assinado pelos sujeitos de pesquisa participantes de nossa empresa. Assim, autorizamos o(a) Prof(a). PEDRO ROMÃO MICKUCZ, docente da UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE - UNIVILLE, a realizar a pesquisa com o título "HOJE É DIA DE CONCERTO: UMA ANÁLISE DO THEATRO NICODEMOS E DA SOCIEDADE HARMONIA LYRA COMO ESPAÇOS FOMENTADORES DO PATRIMÔNIO MUSICAL DE JOINVILLE".

Cumpriremos o que determina a Resolução CNS 466/2012 e contribuiremos com a pesquisa mencionada sempre que necessário, fornecendo informações e o espaço para possíveis gravações de entrevistas orais.

Sabemos que nossa Sociedade Harmonia Lyra poderá a qualquer fase desta pesquisa retirar esse consentimento. Também foi, pelo (a) pesquisador (a) acima mencionado (a), garantido o sigilo e assegurada a privacidade quanto aos dados confidenciais envolvidos na pesquisa.

Concordamos que os resultados deste estudo poderão ser apresentados por escrito ou oralmente em congressos e/ou revistas científicas, de maneira totalmente anônima.

Colocamo-nos à disposição para qualquer dúvida que se faça necessária.

Atenciosamente,



Presidente Alvaro Cauduro de Oliveira
Sociedade Harmonia Lyra

06/11/2015

Alvaro Cauduro de Oliveira
 Sociedade Harmonia Lyra Presidente
 CNPJ: 84.713.189.0001-50

84.713.189/0001-50

SOCIEDADE HARMONIA LYRA

RUA XV DE NOVEMBRO, 485
 CENTRO - CEP 89201-601
 JOINVILLE - SANTA CATARINA

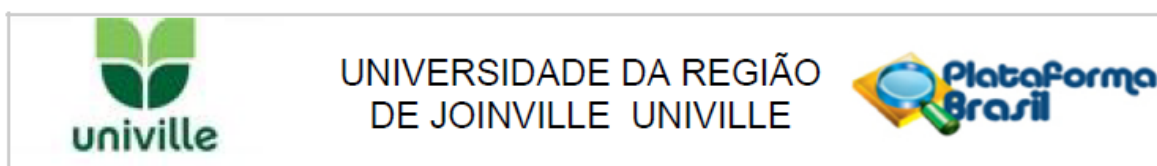
APÊNDICE D – Roteiro geral de entrevistas

As entrevistas foram realizadas a partir de um roteiro geral de questões, que foi ampliado durante a entrevista, mas que, a princípio, seguiu com os seguintes pontos:

1. Qual seu nome, idade e formação profissional?
2. Qual foi sua trajetória até ter sua história relacionada ao/aos teatros Nicodemus (Cine Palácio) e/ou Harmonia Lyra?
3. Quais as memórias/lembranças desses espaços na sua formação e/ou participação no campo musical da cidade?
4. Perguntas específicas sobre preservação e conservação do patrimônio, ao entrevistado:
 - a) Como se encontra a situação de conservação e preservação do teatro Nicodemos (Cine Palácio), e da Sociedade Harmonia Lyra?
 - b) Quais medidas poderiam ser aplicadas para mudar a atuação situação desses espaços?
 - c) Qual a importância desses teatros para a promoção da música orquestral atualmente em Joinville?
5. Perguntas específicas sobre gestão:
 - a) Como você avalia a atual gestão desses dois espaços, enquanto espaços de referência para a parte cultural da cidade
 - b) Que medidas poderiam ser feitas em favor de uma melhor conservação, ou utilização desses espaços enquanto patrimônios culturais da cidade?

ANEXO

ANEXO A – Carta de aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Hoje é dia de Concerto: Uma análise do Theatro Nicodemos e da Sociedade Harmonia Lyra como espaços fomentadores do patrimônio musical de Joinville.

Pesquisador: Pedro Romão Mickucz

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 49335515.7.0000.5366

Instituição Proponente: FUNDACAO EDUCACIONAL DA REGIAO DE JOINVILLE - UNIVILLE

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

Apresentação do Projeto:

Conforme exposto no parecer substanciado nº 1.282.789.

Objetivo da Pesquisa:

Conforme exposto no parecer substanciado nº 1.282.789.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Conforme exposto no parecer substanciado nº 1.282.789.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Conforme exposto no parecer substanciado nº 1.282.789. Os critérios de inclusão e exclusão estão de acordo com a Resolução 466/12.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Conforme exposto no parecer substanciado nº 1.282.789. A Carta de Anuência da instituição co-participante foi anexada e está de acordo com a Resolução 466/12 e complementares.

Recomendações:

Conforme exposto no parecer substanciado nº 1.282.789.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

O projeto "Hoje é dia de Concerto: Uma análise do Theatro Nicodemos e da Sociedade Harmonia

Endereço: Rua Paulo Malschitzki, nº 10. Bloco B, Sala 17.

Bairro: Zona Industrial

CEP: 89.219-710

UF: SC

Município: JOINVILLE

Telefone: (47)3461-9235

E-mail: comitetica@univille.br



UNIVERSIDADE DA REGIÃO
DE JOINVILLE UNIVILLE



Continuação do Parecer: 1.355.376

Lyra como espaços fomentadores do patrimônio musical de Joinville.", de CAAE 49335515.7.0000.5366 teve sua(s) pendência(s) esclarecida(s) pelo(a) pesquisador(a) Pedro Romão Mickucz, de acordo com a Resolução CNS 466/12 e complementares, portanto, encontra-se APROVADO.

Informamos que após leitura do parecer, é imprescindível a leitura do item "O Parecer do CEP" na página do Comitê no site da Univille, pois os procedimentos seguintes, no que se refere ao enquadramento do protocolo, estão disponíveis na página. Segue o link de acesso (<http://community.univille.edu.br/cep/status-parecer/577374>).

Considerações Finais a critério do CEP:

Diante do exposto, o Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade da Região de Joinville - Univille, de acordo com as atribuições definidas na Res. CNS 466/12, manifesta-se pela aprovação do projeto de pesquisa proposto.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_593487.pdf	13/11/2015 16:29:45		Aceito
Outros	Carta_Resposta.pdf	13/11/2015 16:28:47	Pedro Romão Mickucz	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	Carta_de_Anuencia.pdf	13/11/2015 16:27:48	Pedro Romão Mickucz	Aceito
Outros	CronogramaPedro.docx	17/09/2015 23:07:37	Pedro Romão Mickucz	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TermoTCLE.docx	17/09/2015 22:53:50	Pedro Romão Mickucz	Aceito
Outros	Termo_Uso_de_Imagem.docx	17/09/2015 22:47:55	Pedro Romão Mickucz	Aceito
Recurso Anexado pelo Pesquisador	Roteiro_de_entrevistas_com_participantes.docx	17/09/2015 22:45:32	Pedro Romão Mickucz	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_de_Pesquisa_Comite_de_etica.docx	17/09/2015 22:43:47	Pedro Romão Mickucz	Aceito
Outros	Outros_termos.docx	17/09/2015 22:40:29	Pedro Romão Mickucz	Aceito
Orçamento	Despesas.docx	17/09/2015 22:38:42	Pedro Romão Mickucz	Aceito

Endereço: Rua Paulo Malschitzki, n° 10. Bloco B, Sala 17.

Bairro: Zona Industrial

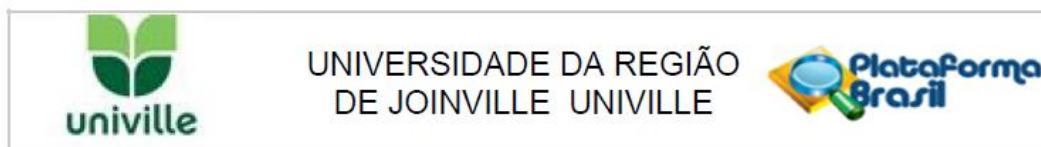
CEP: 89.219-710

UF: SC

Município: JOINVILLE

Telefone: (47)3461-9235

E-mail: comitetica@univille.br



Continuação do Parecer: 1.355.376

Folha de Rosto	Folhaderosto1.pdf	17/09/2015 22:33:29	Pedro Romão Mickucz	Aceito
----------------	-------------------	------------------------	------------------------	--------

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

JOINVILLE, 08 de Dezembro de 2015

Assinado por:
Eleide Abril Gordon Findlay
(Coordenador)

Endereço: Rua Paulo Malschitzki, n° 10. Bloco B, Sala 17.

Bairro: Zona Industrial **CEP:** 89.219-710

UF: SC **Município:** JOINVILLE

Telefone: (47)3461-9235

E-mail: comitetica@univille.br

AUTORIZAÇÃO

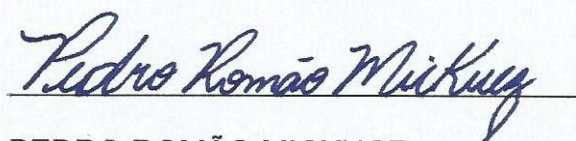
Nome do autor: PEDRO ROMÃO MICKUCZ

RG: 4.017.680-0

Título da Dissertação: "HOJE É DIA DE CONCERTO: UMA ANÁLISE DO THEATRO NICODEMUS E DA SOCIEDADE HARMONIA LYRA COMO ESPAÇOS FOMENTADORES DO PATRIMÔNIO MUSICAL DE JOINVILLE"

Autorizo a Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE, através da Biblioteca Universitária, disponibilizar cópias da dissertação de minha autoria.

Joinville, 31 de maio de 2017.



PEDRO ROMÃO MICKUCZ
CPF: 047.203.439-10