

O TEATRO CARLOS GOMES DE BLUMENAU – SC: música e política na identidade cultural blumenauense.

Camila Werling¹

*Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC
camlawerling@gmail.com*

Márcia Ramos de Oliveira²

*Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
marciaroliveira@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-3800-8561>*

Submetido em 31/05/2023

Aprovado em 15/09/2023

Resumo

Este texto apresenta o surgimento do Teatro Carlos Gomes em Blumenau/SC, considerado um monumento alusivo a identidade e representação da história da comunidade que ali se formou a partir da colonização alemã naquele território. Inicialmente identificado como Teatro *Frohsin*, pode ser considerado sinônimo da representação simbólica de memórias, disputas de poder e identidades locais. Este artigo apresenta esta instituição como objeto, instrumento e espaço de poder, diante da herança civilizatória a que está associado. A pesquisa tem como base um conjunto de documentos encontrados no Arquivo Histórico José Ferreira da Silva e, a obra *Dos camarins ao grande espetáculo: 145 anos de história do Teatro Carlos Gomes*, como referência a reflexão acerca das representações identitárias que o espaço evoca a partir de sua monumentalidade, assim como do repertório musical apresentado e sua recepção.

Palavras-chave: Teatro Carlos Gomes, História da Música em Blumenau/SC, Monumento, Identidade, Representação.

Abstract

This text presents the emergence of the Carlos Gomes Theater in Blumenau/SC, considered a monument alluding to the identity and representation of the community's history that was formed there following the German colonization in that region. Initially identified as *Frohsin Theater*, it can be considered synonymous with the symbolic representation of memories, power struggles and local identities. This article presents this institution as an object, instrument and space of power, given the civilizational heritage with which it is associated. The research is based on a set of documents found in the José Ferreira da Silva Historical Archive and the work *Dos camarins ao grande espetáculo: 145 anos de história do Teatro Carlos Gomes*, as a reference to reflection on the identity representations that the space evokes from of its monumentality, as well as the musical repertoire presented and its reception

Keywords: Teatro Carlos Gomes, History of Music in Blumenau/SC, Monument, Identity, Representation.

1 Camila Werling possui graduação em Música - Licenciatura pela Universidade Regional de Blumenau - FURB (2011) e mestrado em Musicologia pela Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC (2016). É doutoranda em Música também na UDESC e integra o Laboratório de Imagem e Som (LIS/UDESC), o Grupo de Pesquisa Música, Cultura e Sociedade - (MUSICS/UDESC) e o Grupo de Pesquisa em Musicologia no Vale do Itajaí (GMUVI). Atua como docente na Universidade Regional de Blumenau (FURB) na disciplina de Flauta Doce e Gêneros e Formas Musicais. É professora efetiva do município de Blumenau no Programa de Musicalização Bandas e Fanfarras, na Escola Básica Municipal Almirante Tamandaré. Atua ainda como docente na Escola de Música do Teatro Carlos Gomes. Integrou o grupo Confraria do Samba, grupo Sopratutto e a Banda Fridas. Foi flautista na Orquestra da FURB e na Jazz Band, além de participar do Coro da Universidade.

2 Márcia Ramos de Oliveira é graduada em História pela Universidade do Rio Grande do Sul, onde realizou mestrado (1995) e doutorado em História (2002). Aposentou-se como Professora Associada do Departamento de História/UDESC em 2023, dando continuidade ao vínculo na Instituição como Professora Colaboradora no PPGMus/UDESC desde 2021. Pesquisadora associada do Grupo de Pesquisa Memória e Sociedade - MUSICS. Integra as associações ANPUH e ANPPOM. É pesquisadora vinculada ao INET-md, pólo da Universidade de Aveiro/UA. Em 2017, vinculou-se a Universidade de Aveiro (Portugal) para desenvolvimento de estágio pós-doutoral e atuação como docente visitante. Como Professora do Departamento de História, atuou como professora permanente no Programa de Pós-Graduação em História (até 2021) e no Mestrado Profissional em Ensino de História / ProfHistória. Foi Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Linguagens e Representação (CNPq/UDESC). Fundou e foi Coordenadora do Laboratório de Imagem e Som (LIS/FAED/UDESC), do qual participou até 2020.

Apresentação

Nos últimos anos, os desdobramentos da musicologia reconhecem na abrangência do campo a possibilidade do direcionamento do estudo para diferentes objetos e olhares. Uma dessas perspectivas, a musicologia urbana, orienta a pesquisa para os espaços e instituições das cidades nas quais as práticas musicais acontecem. Tal tendência atenta para a relação existente entre as instituições musicais na cena urbana, seus agentes e seus receptores no cotidiano local (MARÍN, 20014). Partindo dessa premissa, o presente artigo volta-se para a prática musical realizada na cidade de Blumenau (SC), tomando o Teatro Carlos Gomes como palco, objeto e espaço de instrumentalização de poder, diante de sua monumentalidade e representatividade histórica na cidade. O texto aqui apresentado é parte de uma pesquisa³ mais ampla sobre esta cidade e a musicalidade que nela acontece. Paulo Castagna (2022) ressalta a natureza diversa dos acervos de interesse musical, que em decorrência da variedade de sua tipologia apresentam a mesma diversidade em relação às instituições e locais em que se encontram. Considerando tal complexidade na observação das fontes, destaca-se a documentação utilizada para este artigo: fotografias e ofícios institucionais localizados no Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, que serão observados junto ao livro comemorativo *Dos camarins ao grande espetáculo: 145 anos de história do Teatro Carlos Gomes* (BAUMGARTEN, 2006). Enquanto, “as imagens, como formas de registro de ação e de informação, são portadoras de materialidade e de recursos de expressão distintos daqueles que caracterizaram os diferentes registros presentes na massa documental acumulada ao longo dos séculos” (LACERDA, 2012, p.284), os relatórios e ofícios, junto ao livro comemorativo mencionado, possibilitam a realização de análise dos discursos que tem o Teatro Carlos Gomes como evocação. Neste sentido, o artigo compõe-se de 3 partes: uma rápida descrição sobre a gênese e formação do Teatro Carlos Gomes; a apresentação dos documentos identificados e analisados; e, breves considerações sobre este conteúdo.

Do Frohsinn ao Carlos Gomes

A história do Teatro Carlos Gomes confunde-se em muitos momentos com a história da própria cidade de Blumenau/SC. Sua fundação expressa, em grande medida, o princípio do associativismo como parte da identidade colonial de origem germânica que compõe a gênese do município. Essa herança cultural esteve presente no surgimento das primeiras sociedades de canto (*Gesangvereine*) e junto as sociedades de tiro (*Schützenvereine*), como práticas colaborativas e de convívio, religiosidade e lazer, em espaços comuns, a exemplo do observado na Figura 1.

³ Trata-se do projeto da tese, em andamento, intitulada *Música, cidade e significações: as sonoridades blumenauenses na segunda metade do século XX*, de autoria de Camila Werling, orientada pela professora Dr^a Márcia Ramos de Oliveira, do Programa de Pós-Graduação em Música da UDESC, iniciada em agosto de 2019.

Figura 1: Clube de Caça e Tiro *Itoupava Rega*, c.1900. Fonte: SCHMIDT-GERLACH, 2019, p.357.



Na fotografia observam-se os homens brancos⁴, que costumavam participar das atividades associativas, como o tiro, e os músicos segurando seus instrumentos de sopro. Entre os instrumentos estão, possivelmente, um *Tenor Horn*, um *Sax Horn* em Eb, uma Requinta e ainda se presume, pelas campanas na penúltima fila de homens de pé, mais alguns instrumentos de metal cuja identificação não é possível. A faixa e as medalhas indicam a ocasião festiva da celebração, em que as práticas eram comungadas. Pereira (2023) sinaliza o caráter colaborativo das diferentes instituições culturais da colônia, uma vez que as sociedades artísticas indiretamente emergiram dos espaços destinados à prática do tiro. O autor ainda aponta a precariedade de funcionamento das sociedades artísticas, observando a atuação colaborativa das sociedades de canto junto as sociedades de tiro, usufruindo da sede própria das *Schützenvereine* como espaço de seus salões e palcos.

Dentre estas sociedades artísticas, as primeiras sociedades de canto (*Gesangvereine*) iniciaram suas atividades oficialmente a partir de 1863, pelos esforços do pastor Rudolph Oswald Hesse. No entanto, antes mesmo de sua vinda à colônia, se tem conhecimento de um grupo de cantores que acompanhava as celebrações religiosas (ROSSBACH, 2008; KORMAN, 1995). Essa forte conexão de associativismo foi justificada por Giralda Seyferth (1994) pela falta de assistência do Estado ao prover elementos básicos como saúde e educação, motivando assim a vida associativa nos núcleos coloniais. Segundo a autora as condições criadas pelos colonos, pelas elites e pela classe média local para o surgimento dessas associações acabaram por valorizar uma ideia de cultura derivada do Romantismo alemão que valorizava o seu aspecto mais erudito (SEYFERTH, 2004).

⁴ A ausência das mulheres nas atividades associativas de canto e música, na colônia de Blumenau, foi brevemente tratada por ROSSBACH (2008). O autor traz as estruturas de poder estabelecidas na cidade, que impunham às mulheres uma restrição do lugar da música destinado apenas ao ambiente familiar e à igreja. Além da ausência feminina, não foi identificada na imagem a presença masculina de outras etnias, a exemplo de indígenas e afrodescendentes.

Além das associações citadas, é válido mencionar como referência a estes aspectos estéticos a representatividade da música instrumental no associativismo através das bandas de música (*Musikvereine*). As *Musikvereine* exibiam-se a partir de concertos próprios, nos eventos oficiais do município e nos eventos sociais da cidade, a exemplo dos bailes promovidos pelas *Schützenvereine* e *Gesangvereine*. (ROSSBACH, 2014; KORMANN, 1995). Este conjunto de práticas caracterizaram significativamente a constituição social e cultural da cidade, como parte de sua paisagem sonora, dando origem a construção física de espaços que pudessem abrigar tais performances. Exemplo disso foi a construção do chamado Teatro *Frohsinn*, que posteriormente daria origem ao Teatro Carlos Gomes.

A edificação do Teatro Carlos Gomes esteve vinculada a iniciativa de alguns destes grupos vocais e instrumentais existentes na Colônia Blumenau. Os primeiros encontros e reuniões ocorreram na casa de Johann Thomas Reinhardt, e posteriormente organizaram-se na sede da Sociedade de Tiro Blumenau (*Schuetzengellshaft Blumenau*) (BAUMGARTEN, 2006). Na década de 1860 teve início sua construção, a partir da doação de um terreno de 2.500 m² feita pelo próprio fundador da Colônia, Hermann Otto Bruno Blumenau. Neste mesmo ano, instituiu-se a Sociedade Teatral de Blumenau (*Theatherverein Blumenau*), sediada no Teatro *Frohsinn*. A mesma, em 1885, passou a ser chamada de Sociedade Teatral *Frohsinn*. Em meados da década de 1930 os grupos musicais regidos pelo maestro Heinz Geyer, a Sociedade Musical *Lyra* e a *Liederkranz*, se integraram à Sociedade Teatral *Frohsinn*, formando a Sociedade Dramático-Musical *Frohsinn*. A alteração do nome viria novamente, na iminência da Segunda Guerra Mundial, quando em 1939 foi nominada Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes.⁵

As mudanças de nomenclatura desta Sociedade espelham-se igualmente nas alterações dos espaços físicos onde aconteciam suas reuniões e performances culturais. Pode-se perceber que desde o final do século XIX as necessidades específicas dos espaços de práticas deste grupo refletiam aproximações e divergências com as demais sociedades. É o caso da edificação do Teatro *Frohsinn*, que ocorre a partir da separação dos grupos de canto e de atiradores, quando passa a chamar-se especificamente de Sociedade Teatral *Frohsinn* (Figura 2). Esta Sociedade, reitera-se aqui, daria posteriormente origem ao Teatro Carlos Gomes (KORMANN, 1995; BAUMGARTEN, 2006).

5 A mudança de nomenclatura passa pelas questões políticas oriundas da Campanha de Nacionalização. O vínculo das associações culturais e do que era produzido em termo de música e literatura na cidade com a germanidade levou a intervenções significativas nas atividades destes grupos e até mesmo o término de algumas Sociedades de Canto.

Figura 2: Teatro *Frohsinn*, Blumenau-SC, sem data. Fonte: Arquivo Histórico José Ferreira da Silva – Theaterverein Frohsinn/Sede/8.2.1.1b.



O Teatro *Frohsinn* concentrou em seu palco a maior parte das produções artísticas da cidade até meados do século XX. Na observação da fotografia é possível visualizar o nome do teatro cunhado à frente o prédio. Como características da construção, destacam-se a fachada geométrica e a entrada ornada em arabesco, exibindo referências arquitetônicas europeias que se mesclavam à vegetação da própria rua. Esta sede estava localizada no centro administrativo da Colônia (*Stadplatz*), na Rua das Palmeiras (atual Alameda Duque de Caxias), em proximidade da primeira Igreja Luterana da colônia (Figura 3), destacando a centralidade do edifício junto a dimensão política, social e cultural da cidade.

Figura 3: Mapa da região central de Blumenau e localização do Teatro *Frohsinn*. Fonte: (CARMINATTI, 2017, p.68)



Dando continuidade as necessidades da Sociedade Dramático-Musical *Frohsinn*, um novo espaço passou a ser projetado no atendimento as demandas locais. Em dezembro de 1935 foi assentada a pedra fundamental em novo endereço: a Rua XV de

Novembro. Transitava-se de um antigo centro cívico e comercial para outro, evidenciando a importância simbólica do edifício (Figura 4), sempre mantendo a centralidade como referência. Em julho de 1939 concluiu-se a primeira parte da obra, inaugurada em uma celebração festiva com baile, jantar, discurso e concerto musical, preparado pelo maestro Heinz Geyer. A Sociedade Dramático-Musical *Frohsinn* passava então a denominar-se Sociedade Dramático Musical Carlos Gomes (BAUMGARTEN, 2006).

Figura 4 - Mapa da região central de Blumenau e localização do Teatro Carlos Gomes, 2023. Fonte: GoogleMaps. Edição das autoras.



Conforme já destacado, o então novo Teatro Carlos Gomes foi edificado “no coração”, no centro, da cidade de Blumenau. Tal centralidade evidenciava sua destacada dimensão simbólica e cultural, trazendo a cena também as relações de poder e disputas do espaço citadino. Para sua sede, convergiam as associações culturais e recreativas já históricas como parte da colonização e da vida social ali existente. Tal qual o rio Itajaí-Açu, que originalmente delimitou o traçado urbano, o Teatro tornava-se afluente do conjunto de manifestações artísticas, atingindo sua monumentalidade para além do espaço físico. Como tão bem destacou Henri Lefebvre, “Um monumento vai além de si próprio, de sua fachada (se tem uma), de seu espaço interno. À monumentalidade pertencem, em geral, a altura e a profundidade, a amplitude de um espaço que ultrapassa seus limites materiais.” (LEFEBVRE, 2002, p.46).

Efemérides de um Teatro

Christina Baumgarten no livro comemorativo *Dos camarins ao grande espetáculo: 145 anos de história do Teatro Carlos Gomes* (2006) destaca aspectos de socialização proporcionados pelo monumento para além da dimensão artística, a exemplo do gramado frontal onde as crianças jogavam bola ou, ainda, as pequenas muretas que serviam e banco aos jovens que se sentavam para conversar. Se considerarmos os monumentos como objetificação de ideias ou de concepções de mundo “a monumentalidade,

categoria abstrata, ao mesmo tempo que é inerente ao monumento (categoria concreta), também o transcende” (RODRIGUES, 2001, p.2). Na descrição feita por BAUMGARTEN (2006, p.67), a idealização e materialização convergem e podem ser percebidas na ação das diretorias, geralmente integradas por lideranças de prestígio político e econômico da cidade, quando declara que “a ideia da construção do Teatro tornou-se uma grande meta a ser conquistada, e não havia conversa entre amigos, reunião de clubes ou associações e encontros de políticos que não abordasse essa importante questão. [...] o sonho dos pioneiros começava a tomar forma”. Os personagens, assim destacados, tomam forma quando relata que “foi nessa data que se iniciou o sonho de Curt Hering: construir um imenso e belo teatro para a cidade, sonho este que vinha ao encontro dos anseios que, há muito tempo, os blumenauenses acalentavam.” (BAUMGARTEN, 2006, p.60)

Nos anos iniciais, até 1902, quando ainda parte da Sociedade Teatral *Frohsinn*, a sede teatral era aberta somente para seus idealizadores como sócios e expressão da elite local. Destacavam-se naquele momento as performances teatrais. Com a chegada do maestro alemão Heinz Geyer à Blumenau, em 1921, ocorreram mudanças significativas em sua concepção como palco da cidade. A música passou a ser destacada, tornando-se parte das atividades oficiais relacionadas ao Teatro em formação. Em 1932, considerando o crescimento do número de músicos amadores e amantes dos espetáculos musicais, foi proposto em assembleia a união da Sociedade Teatral *Frohsinn* com o *Club Musical*, onde Heinz Geyer era regente, tornando-se uma sob a denominação Sociedade Musical e Teatral *Frohsinn* ou *Musik und Theater-Verein Frohsinn* (BAUMGARTEN, 2006). Como já dito anteriormente, a emergência da Segunda Guerra Mundial redefiniria o nome da associação, especialmente em função da preocupação do governo brasileiro diante da forte presença de população de origem germânica em seu território. Nos primórdios da Campanha de Nacionalização (1937-1945), efetivada também no estado de Santa Catarina, no ano de 1939 a entidade seria renomeada como Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, redefinindo igualmente o Teatro em construção (Figura 5).

Figura 5: Teatro Carlos Gomes, Blumenau-SC, sem data. Fonte: Arquivo Histórico José Ferreira da Silva – Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes/Sede/8.1.1.9a



Segundo os ideais nacionalistas do período, a escolha do compositor Antônio Carlos Gomes como referência a nova nomenclatura pode ser observada também em outras capitais brasileiras que inauguraram teatros (líricos) municipais com o mesmo nome, a exemplo de Vitória (ES), Porto Alegre (RS), Rio de Janeiro (RJ), Campinas (SP). Em Blumenau, ainda no mesmo contexto, outros clubes e associações adotaram nomes relacionados a expressões indígenas e brasileiras, como a Sociedade Recreativa e Esportiva Ipiranga e o Tabajara Tênis Club. Além de acontecer a renomeação do espaço, que deixa de ser identificado como Teatro *Frohsinn*, a fotografia revela uma edificação projetada em traços arquitetônicos que rompem os estilos tradicionais, tal como as edificações neoclássicas, destacando as linhas retas do modernismo pós-Segunda Guerra. A exemplo de tantos outros edifícios oficiais erguidos no contexto da chamada Era Vargas (1930-45), na alusão aos princípios nacionalista e de modernização da República no Brasil.

As restrições quanto ao uso da língua alemã e demais elementos que conectassem o blumenauense a germanidade, como origem, reverberaram nos palcos. O Coro Orfeônico entoava as partes vocais em português e a Orquestra do Teatro Carlos Gomes interpretava obras que evocavam elementos da cultura brasileira, ainda que baseadas numa estética que seguia os moldes dos compositores canônicos da música erudita ocidental europeia (PEREIRA, 2014). O próprio concerto de inauguração da nova sede do Teatro Carlos Gomes, em 1939, teve o elemento cívico-militar marcado em seu repertório, a exemplo do Hino Nacional, do Hino à Bandeira e do Hino da Independência. Para o mesmo concerto, o maestro Heinz Geyer apresentou ainda o Hino à Carlos Gomes, composição de sua autoria. Integrando parte do repertório foram apresentados trechos das obras *Il Guarany* e *Fosca*, de Carlos Gomes, e, não menos significativo, inseriu-se ainda no programa o *Finale* da 9ª Sinfonia de Ludwig van Beethoven (ROSSBACH, 2020).

As narrativas tencionavam a germanidade e a brasilidade que o espaço evocava. Em 10 de março de 1940, o próprio Getúlio Vargas, como Presidente da República, foi recebido em banquete pela municipalidade, quando proferiu o discurso intitulado “O sentimento de brasilidade em Blumenau”. Sua fala evocava o passado histórico colonial da comunidade e remetia a uma suposta falta de interesse dos governos federais anteriores, mediante a sugestão de que seria reparada, num claro aceno as elites locais com mais estradas e recursos, em justificativa as ações repressivas realizadas pelo exército brasileiro na região, como parte da campanha nacionalizadora,

O Exército nacional também não pode ser indiferente à educação do elemento de procedência estranha. Nos países novos, às forças militares cabe alta função educadora e nacionalizadora. Pelos quartéis, passam, todos os anos, milhares de jovens que aprendem a servir ao Brasil. Por isso, as forças militares estão, com justo título, colaborando eficientemente na grande obra da educação nacional. Porém, ser brasileiro, não é somente respeitar as leis do Brasil e acatar as suas autoridades. Ser brasileiro é amar o Brasil. É possuir o sentimento que permite dizer: ‘O Brasil nos deu o pão; nós lhe daremos o nosso sangue...’ (BRASIL, 1940, p.7)

Assumindo a condição de “Pai da Nação”, sugeria uma real integração da região ao território nacional, reforçando as pautas educacionais e culturais,

O Brasil não é inglês nem alemão. É um país soberano, que faz respeitar as suas leis e defende os seus interesses. O Brasil é brasileiro. (Aplausos gerais.) Agora, esta população, de origem colonial, que há tantos anos exerce a sua atividade no seio da nossa terra, constituída de filhos e netos dos primitivos povoadores, é brasileira. Aqui, todos são brasileiros, porque nasceram no Brasil, porque no Brasil receberam educação. (...) E cultivar o sentimento de brasilidade, pela dedicação, pelo afeto, pelo desejo de concorrer para a realização da grande obra, na qual todos somos chamados a colaborar, porque só assim poderemos, contribuir, na marcha ascensional da prosperidade e da grandeza da Pátria.” (BRASIL, 1940, p.3)

Sendo assim, o Teatro Carlos Gomes era parte deste esforço de nacionalização como a nomenclatura e o repertório sugerem, constituindo-se como recurso a formação da opinião pública local. Embora a primeira parte da obra do Teatro tenha sido inaugurada em 1939, a principal sala de espetáculos só seria aberta ao público em 5 de dezembro de 1942. O Auditório Heinz Geyer, assim denominado após a reforma em 1968, passou a possuir um palco giratório com 12 metros de diâmetro e espaço total de palco de 350m², com capacidade para 784 pessoas (SERRONI, 2002). Além deste espaço, também em 1968 foi construído o Auditório Willy Sievert, com espaço para 226 pessoas (SERRONI, 2002).

O Teatro pulsava com a mistura de elementos nacionais à germanidade anteriormente expressada em sua vida cultural. A comemoração do Centenário de Blumenau em 1950 foi celebrada tendo o espaço do Teatro Carlos Gomes como centralidade dos festejos coloniais germânicos contrapostos ao pulsar dos elementos nacionais, brasileiros (Figura 6 e 7).

Figura 6: Praça do Teatro Carlos Gomes nos festejos do Centenário da cidade, Blumenau-SC, 1950. Fonte: Arquivo Histórico José Ferreira da Silva – Centenário de Blumenau/Desfile/5.2.1.40b



Como se observa na imagem, os festejos comemorativos ocuparam o Teatro Carlos Gomes em seus diversos ambientes, tanto na área interna e externa. Na praça e no jardim foram realizadas celebrações religiosas, incluindo o palanque como abrigo para as autoridades que assistiram o desfile que passava pela Rua XV de Novembro. Ainda que houvesse grande concentração de público na praça, percebe-se na imagem a celebração pública e oficial restrita a entrada do prédio pela presença de religiosos, autoridades civis e militares, responsáveis pela festa do centenário. Quando observada junto a programação do evento, a imagem destaca a seletividade dos participantes e a rígida hierarquia social determinada (ANNUSECK, 2005). Da cerimônia da entrada ao banquete servido, do baile aos concertos, as celebrações estavam reservadas a um seletivo grupo em sua representação de poder – local e nacional.

Figura 7: Praça do Teatro Carlos Gomes nos festejos do Centenário da cidade, Blumenau-SC, 1950. Fonte: Arquivo Histórico José Ferreira da Silva – Centenário de Blumenau/Desfile/5.2.1.40c.



A entrada majestosa, coberta com faixas decoradas com o brasão criado para o centenário, evocava a alegoria da celebração. É possível visualizar na fotografia a importância da Igreja, como instituição representativa, na figura dos freis franciscanos que conduziam a missa. O mesmo pode ser dito com relação aos militares presentes, incluindo os músicos que acompanhavam os festejos, como alusivos a presença do Estado laico, em nova acepção de poder que emanava nas forças nacionais. Enquanto na parte externa a celebração mantinha um tom religioso, internamente foram realizados jantares, bailes e concertos. A *première* da ópera Anita Garibaldi, composta também por Heinz Geyer, foi um dos pontos altos da comemoração. A obra, em 3 atos, teve seu libreto escrito pelo ex-prefeito José Ferreira da Silva e incluía trechos já apresentados em programas de concertos de anos anteriores. Foram organizadas 3 apresentações, nos dias 02, 04 e 06 de setembro de 1950. A temática nacional, de narrativa heroica da personagem catarinense, mantinha na composição musical a estética europeia, característica do gênero. A recepção à sua apresentação foi tão positiva que a notícia chegou aos jornais do Rio de Janeiro. Tal repercussão gerou récitas desta ópera no Teatro Municipal de São Paulo (BLUMENAU EM CADERNOS, 1957, p.36).

Mantendo-se como centro de concentração de manifestações artísticas, na segunda metade do século XX, o Teatro Carlos Gomes ampliou consideravelmente o número de apresentações e a diversidade dos espetáculos realizados desde sua inauguração (a exemplo da Tabela 1). Ainda que a hegemonia de peças de origem germânica, cantadas em alemão, tenha sido suprimida nas apresentações durante a Campanha de Nacionalização, os registros localizados na pesquisa junto ao Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, demonstram uma majoritária presença da música de concerto europeia e de compositores oriundos de países europeus. Mesmo diante do receio de conectar a imagem da cidade de Blumenau à Alemanha, e do trauma pós

Segunda Grande Guerra, a programação musical no Teatro Carlos Gomes continuou mantendo os cânones europeus como referência.

Tabela 1: Comparativo Quantitativo de 1979 e 1980, construída a partir do Relatório de Atividades de 1980. Fonte: Arquivo Histórico José Ferreira da Silva – 9.11.2.2.3, cx. 2, doc. 11.

Ano	1979	1980
Número de peças e concertos	25 apresentações	94 apresentações
Número de espectadores: shows, peças e concertos	6.867 pessoas	54.296 pessoas
Número de Congressos e Convenções	09	14

Além da sua dimensão artística relacionada a performance musical, em 1949, com a criação do Conservatório Curt Hering, o Teatro Carlos Gomes conectava-se também ao ensino da música. A proposta foi inicialmente coordenada pelo maestro Heinz Geyer, com o objetivo de atender a formação dos músicos amadores da Orquestra Sinfônica da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. O Conservatório permaneceu neste formato até 1970. No ano seguinte, foi transformado na Escola Superior de Música de Blumenau, sob a direção do maestro Oscar Zander. A nova nomenclatura projetava a possível criação de um curso superior na área. Embora a projeção não tenha se concretizado, em 1973 a Escola estabeleceu uma parceria com a Universidade Regional de Blumenau (FURB). Na ocasião a Instituição utilizaria o espaço da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes para as aulas de música, como parte da matriz curricular do curso de graduação em Educação Artística. Em 1996, a Escola Superior de Música de Blumenau alterou seu nome para Escola de Música de Blumenau, e em 2009 passou a se chamar Escola de Música do Teatro Carlos Gomes⁶.

A criação da Escola de Música do Teatro Carlos Gomes impulsionou significativamente a vida musical na cidade a partir da multiplicidade de músicos formados, grupos e eventos que organizou. Proporcionando, por exemplo, a inserção de grupos vocais, orquestrais, de Música Antiga, além de viabilizar a organização de Seminários Catarinenses de Música, Festivais e da Orquestra de Câmara de Blumenau – OCBlu⁷.

Novas mudanças no desenvolvimento econômico e a intensificação do processo de urbanização em Blumenau podem ser observadas próximo à década de 1960. O fenômeno da industrialização atraiu novos fluxos migratórios para cidade, que já não mais recebia um número expressivo de alemães. Vindos de outras regiões de Santa Catarina e de estados próximos, esses novos cidadãos mudaram também o perfil

6 Escola de Música do Teatro Carlos Gomes. In: <http://www.teatrocarlosgomes.com.br/escolas/content/22-escola-de-musica?start=14>

7 A Orquestra de Câmara de Blumenau foi idealizada por Dieter Hering, em 1981, quando era presidente da Sociedade Dramático Musical Carlos Gomes. A OCBlu passou a receber músicos blumenauenses e de diferentes regiões do Brasil, tornando-se referência nacional no âmbito da música de câmara.

demográfico da cidade⁸. Da mesma forma, o palco do Teatro passou a receber não apenas espetáculos musicais dedicados à música de concerto. Espetáculos gratuitos como os do Projeto Pixinguinha, na década de 1980, trouxeram à Blumenau Djavan, Fátima Guedes e Filó, Carlos Lyra e Samba Trio e Dona Ivone Lara, Gisa Nogueira, Leci Brandão e Joyce, dentre outros artistas nacionais. Jazz e Blues também ressoavam no palco do Teatro com apresentações de artistas como André Christovam e o grupo *Traditional Jazz Band*⁹. Artistas locais como Juliana Muller e Roy Kellermann organizavam seus shows nos auditórios do Carlos Gomes¹⁰. A pluralidade no repertório e as múltiplas funções do Teatro podem ser percebidas nas programações mensais do espaço, a exemplo da Figura 8.

Figura 8: Programação de setembro de 1997. Fonte: Arquivo Histórico José Ferreira da Silva – 9.11.2.2.5 – caixa 2 – doc 03.

SOCIÉDADÉ DRAMÁTICO MUSICAL		CARLOS GOMES	
PROGRAMAÇÃO		SETEMBRO 1977	
Dia 02	CONCERTO Trio de Porto Alegre FUNARTE - MEC - INM - RNM (Sexta Feira) 20,30 horas	Dias 03 e 04	ORQUESTRA DE SENHORITAS Direção de: Roberto Menghini (Sábado e Domingo) 21,00 horas
Dia 06	CONCERTO Camerata Vocale Regência: Telmo Locatelli (Terça Feira) 20,30 horas	Dia 09	SHOW Refavela Com: Gilberto Gil (Sexta Feira) 21,00 horas
Dias 10 e 11		RECITAL DE VIOLÃO Com: Darci Villa Verde (Sábado e Domingo) 20,30 horas	
Dias 12, 13, 14, 15, 16 e 17 XI Festival de Teatro Amador de Santa Catarina FEDESC e FURB (Semana Toda) 18,00 horas			
Dia 20	TEATRO Trate-me Leão Direção de: Amilton V. Pereira (Terça Feira) 21,00 horas	Dias 21 e 22	SHOW BANDIDO Com: Ney Matogrosso (Quarta e Quinta Feira) 21,00 horas
Dias 23 e 24		TEATRO "GRETA GARBO, QUEM DIRIA ACABOU NO IRAJÁ" (Sexta e Sábado) 21,00 horas	
		Dia 25	CONCERTO Studio de Música Antiga e Coral do Teatro Carlos Gomes (Domingo) 20,30 horas
Dia 26	Recital de Flauta e Piano Alunas da Escola Superior de Música de Blumenau (Segunda Feira) 19,30 horas	CINEMA Este Mês o Cinema Folga Entrará em Férias	

8 Dados da ACIB indicam que em 1970 o número de total de habitantes em Blumenau era de 100 mil, número que na década seguinte sofreu um aumento de 57% (ASSOCIAÇÃO COMERCIAL E INDUSTRIAL DE BLUMENAU, 1989). Em 1981 63,5% dos trabalhadores das empresas com mais de dez funcionários faziam parte de algum processo migratório (AMARAL, FERREIRA, 2012 apud WERLING, 2016).

9 Recorte de Jornal – "Traditional Jazz Band apresenta-se em Blumenau" Jornal de Santa Catarina de 24/06/1987, p. sn. In: AHJFS Dossiê Cultura/Sociedade Dramático Musical Carlos Gomes/Imprensa/Artigos. Recorte de Jornal – "O Blues de um brasileiro, hoje às 21h" Jornal de Santa Catarina de 26/11/1990, p. sn, p. sn. In: AHJFS Dossiê Cultura/Sociedade Dramático Musical Carlos Gomes/Imprensa/Artigos

10 Recorte de Jornal – "Noite de Blues hoje em Blumenau" Jornal A notícia, de 17/07/1987, p. sn. In: AHJFS Dossiê Cultura/Teatro Carlos Gomes/espetáculo/apresentações musicais. Recorte de Jornal – "Juliana Muller volta ao TCG" Jornal de Santa Catarina de 24/05/1990, p. sn. In: AHJFS Dossiê Cultura/Teatro Carlos Gomes/espetáculo/apresentações musicais

Nas programações é possível observar o trânsito da música, no âmbito da performance profissional, junto ao aspecto educacional do espaço do Teatro. Vê-se ainda o uso do teatro em diferentes organizações sociais, encontros institucionais e a forma como, enquanto monumento, ele atravessa as diferentes identidades que se reconhecem na cidade. Se considerarmos a citação de Simon Frith de que “a música, como a identidade, é ao mesmo tempo performance e história, descreve o social no individual e o individual no social [... e] a identidade, como a música, é uma questão tanto de ética quanto de estética”¹¹ (FRITH, 1996, p.109) podemos observar que o Teatro Carlos Gomes interage e integra-se aos processos de modernidade em curso na cidade de Blumenau após a metade do século XX. Neste sentido, como instituição simbólica que é, o Teatro Carlos Gomes apresenta e representa a multiplicidade das identidades, que de acordo com Sandra Pesavento

[...] vão desde o eu, pessoal, construtor da personalidade, aos múltiplos recortes do social, fazendo com que um mesmo indivíduo superponha e acumule, em si, diferentes perfis identitários. Estes não são, a rigor, excludentes por si mesmos, nem forçosamente atingem uma composição harmônica e sem conflitos nessa espécie de rede poli-identitária que cerca o indivíduo (PESAVENTO, 2004, p.91).

O fato de o Teatro Carlos Gomes ter se tornado, na segunda metade do século XX, um espaço que espelha a multiplicidade demográfica e urbana de Blumenau, diante dos seus muitos perfis identitários. Nesse sentido, reafirma-se como um dos grandes monumentos da cidade, senão o mais conhecido. Sob tal perspectiva, vem igualmente sendo alvo de interesses e ações que ganham notoriedade a partir da legitimidade que atingiu ao longo de sua formação histórica. É o caso de estratégias e projetos que retornam ao ideal da colonização germânica como referência destacada. Dieter Hering, durante sua gestão na direção do Teatro Carlos Gomes, pretendeu “transformar” a atuação da Sociedade Dramático Musical Carlos Gomes “num grande complexo de eventos, integrando de maneira definitiva a arte e o turismo no seio da cidade” (BAUMGARTEN, 2006, p.109). O empreendimento proposto foi documentado em projeto de intenções e imagens conforme destacado na Figura 9. Christina Baumgarten refere igualmente que durante o período desta gestão, foi instalada nas dependências do Teatro Carlos Gomes uma empresa da área de turismo, organização de evento e convenções, identificada como Blumenau Empreendimentos Turísticos S/A – Blumenautur (2006, p.111).

11 “Music, like identity, is both performance and story, describes the social in the individual and the individual in the social, the mind in the body and the body in the mind; identity, like music, is a matter of both ethics and aesthetics” (FRITH, 1996, p.109).

Figura 9: Folheto de divulgação da proposta Centro de Convenções e complexo cultural de lazer do Teatro Carlos Gomes. Fonte: Arquivo Histórico José Ferreira da Silva – 9.11.2.2.5



Ao observar o folheto, é notória a alteração da representação do Teatro Carlos Gomes, quando comparada as fotografias do espaço apresentadas neste texto (Figuras 5, 6 e 7). O rompimento com uma imagem austera, que conectava às práticas sociais e culturais tendo por predominância os elementos cívico-militares, contrasta radicalmente com a transformação proposta. Atendendo a interesses empresariais, a instituição é integrada a cidade sob novo formato, identificada como centro de convenções e complexo cultural e de lazer. Tal iniciativa, mesmo que não concretizada, destacava a intenção comercial do uso das instalações do Teatro Carlos Gomes, de forma a privatizá-lo, assim como dos recursos de investimento igualmente públicos, utilizados na projeção turística da cidade.

Outras políticas públicas, coadunadas sob a mesma perspectiva, especialmente no uso de incentivos fiscais, promoveram eventos como a criação do festival da cerveja e posteriormente da *Oktoberfest* – Blumenau.¹² Tais formatos de projeção turística da cultura e história do local, mobilizaram a memória de um passado vinculado diretamente a colonização e identidade germânicas, a exemplo da Figura 10. A narrativa de um pretenso “resgate do passado histórico”, dialogando com a noção de existência de apropriado, no caso de Blumenau dialoga igualmente com a noção de um mito fundador, conforme identificado por Marilena Chauí quando declara que “impõe um vínculo interno com o passado como origem [...] que se conserva perenemente presente [...] e não permite o trabalho da diferença temporal e da compreensão do presente enquanto tal.” (CHAUÍ, 2000, p.6). Boa parte desta analogia que associa Blumenau à Alemanha, especialmente de

12 A exemplo das políticas de incentivo fiscal toma-se a Lei Municipal 2.262/77. A referida lei concedia benefícios fiscais às construções e reformas de edificações em estilo enxaimel ou casa dos Alpes (WERLING, 2016). Siebert (2000) aprofunda a discussão no plano arquitetônico salientando a tentativa de mudança da imagem e do imaginário da cidade. A autora ainda critica o “pastiche do fachadismo”, considerando que a Lei preteria as construções históricas remanescentes do período imigratório germânico ao incentivar fachadas que simulavam a estética destas construções.

ontem, repetiu-se em *slogans* como “Blumenau: Alemanha sem passaporte”, presentes em *outdoors* nas principais vias de acesso à cidade em 2014.

Figura 10: Divulgação de Blumenau na Revista Seleções. Fonte: Revista Seleções, setembro de 1968, n.320 – Tomo LVI, p.105.



A expansão territorial da cidade, em espaços com traços de modernidade, contrastava com outros cenários de retorno ao passado, evocados simbolicamente em fachadas “típicas”, em construções no estilo e uso do enxaimel. O imponente prédio do Teatro Carlos Gomes, suas linhas arquitetônicas, contradiziam tal avanço em direção ao passado, ao mesmo tempo em que se tornava alvo de parte da fundamentação de uma história artificial. A atividade artístico-musical que o definia, servia igualmente de cena recorrente e trilha sonora as ações de exploração cultural e turísticas nestes moldes, conforme declara Christina Baumgarten, “a integração entre as áreas da cultura e do turismo foi amplamente incentivada, e a cada evento conjugavam-se apresentações da orquestra, de corais, de espetáculos teatrais” (BAUMGARTEN, 2006, p.112).

Ainda que o projeto de alteração do Teatro Carlos Gomes, voltado a construção do complexo de lazer e inserção do Centro de Convenções no edifício não tenha sido efetivado, inclusive por pressão de parte dos empresários locais e da comunidade, Dieter Hering continuou propondo alterações como parte de sua gestão. Em 1981, fundou a Orquestra de Câmara do Teatro Carlos Gomes. Teve como propósito a inserção de alunos e professores da Escola Superior de Música nas atividades musicais da região, buscando expandir o interesse pela música de concerto na região. A Orquestra apresentava-se também fora dos limites municipais. Em uma destas apresentações, em

1982 no Teatro Guaíra, em Curitiba – PR, um erro na programação divulgou o grupo como Orquestra de Câmara de Blumenau – OCBlu - , nome que adotou desde então.¹³

As apresentações da Orquestra de Câmara de Blumenau com músicos de renome internacional, como o flautista francês Jean-Pierre Rampal, e a organização do 1º Festival de Música de Câmara em 1983, por exemplo, trouxeram visibilidade ao grupo no cenário da música de câmara brasileira. Dessa forma, a OCBlu que anteriormente era a Orquestra de professores e alunos do Teatro Carlos Gomes, alguns anos mais tarde passou a incluir um número considerável de músicos profissionais de outras cidades e estados brasileiros, levando posteriormente a separação da OCBlu da organização administrativa do Teatro Carlos Gomes. Mesmo após esta cisão, a parceria entre as duas instituições permaneceu, como apoio institucional. Tendo como regente o flautista Norton Morozowicz, passou a apresentar-se em diversas capitais brasileiras e realizou turnês na Alemanha, Áustria e Tchecoslováquia. Além dos Festivais de Música de Câmara de 1983 e 1984, do Festival de Música em 1990 e 1991 (documentados no Arquivo Histórico sob o registro 9.11.2.5.6/Cultura/Sociedade Dramático- Musical Carlos Gomes/Programas/Convites/Concertos Diversos/Apresentações Instrumentais), o grupo gravou mais de 10 discos até o final de década de 1990, com o apoio de empresas privadas.

A predileção pelas manifestações europeias da música de concerto continuava sendo referência e parte da representação cultural do Teatro Carlos Gomes, reiterando a herança colonial. Conforme Miguel Marín,

A música ajuda a estruturar o espaço (real e simbólico), a criar um senso de identidade entre quem, ao escutá-la ou ao interpretá-la, a compartilha e a criar um sentimento de exclusão entre aqueles que não tem acesso a ela. A música é, portanto, um meio particularmente eficaz não apenas de criar e organizar o espaço, como também de criar o tempo e definir a identidade.¹⁴ (MARÍN, 2014, p.12, tradução nossa)

Tomando o Teatro Carlos Gomes, sua música e sua existência desde os primórdios atuavam como mecanismo de significação e de construção identitária aos imigrantes e seus descendentes blumenauenses. Ele é apropriado enquanto símbolo cultural tanto pelas práticas às quais se articula (HALL, 2003; 2006) quanto pelo contexto social de sua fundação. Nas reflexões sobre a relação da música nesse processo identitário Simon Firth inverte as questões que tomam a música como reflexo de um povo, o autor sugere que “a identidade é móvel, um processo não uma coisa, um devir não um ser. [...] A música, como a identidade, é ao mesmo tempo performance e história, descreve o social no individual e o individual no social [...]; a identidade, como a música, é uma questão de ética e

13 As informações aqui inseridas sobre a Orquestra de Câmara de Blumenau são provenientes de documentação encontrada no Arquivo Histórico José Ferreira da Silva sob a catalogação 9.11.2.2.3 caixa 2 – doc. 14. O documento, de 1985 apresenta um breve histórico da orquestra e faz críticas às conduções administrativas e ao afastamento que o grupo vinha apresentando em relação ao Teatro.

14 “la música ayuda a estructurar el espacio (el real y el simbólico), a crear un sentido de identidad entre quienes la comparten en la escucha o la interpretación y también un sentido de exclusión entre quienes no acceden a ella. La música es, por tanto, un medio particularmente eficaz no sólo para crear y organizar el espacio, sino también de crear el tiempo y definir la identidad.” (MARÍN, 2014, p.12)

estética”¹⁵ (FRITH, 1996, p.109). A proposição de Firth de que a música não apenas reflete o social, como é reflexo dele pode ser percebida nas dinâmicas que definem e fazem o Teatro Carlos Gomes acontecer, no encontro da reverberação de suas propostas, seu repertório, diante do acesso aos diferentes grupos e comunidades que o frequentam.

Se por um lado a OCBlu pode ser definida pela representação de uma estética erudita europeia, associada diretamente a música de concerto, por outro, o Teatro Carlos Gomes amplifica o circuito cultural de Santa Catarina diversificando sua programação, incluindo música e produções artísticas diversas, a exemplo de espetáculo de música popular brasileira, com compositores e artistas conhecidos e vinculados a indústria fonográfica brasileira.

O Teatro Carlos Gomes como espaço de apresentação de performances e em conexão com os processos de globalização e integração cultural promovidos nos contextos da modernidade, evidenciam a existência dos processos migratórios a as construções e reconstruções das identidades. Os processos de memória tendem a se complexificar cada vez mais e, a exemplo do que acontece no mundo, a cidade de Blumenau e seu Teatro maior tornam-se parte deste fenômeno. Sob tal perspectiva, é possível associar as afirmações de Pierre Nora (2012, p. 21) em sua definição acerca dos lugares de memória e sua importância, vinculando a história do Teatro Carlos Gomes a esta via de interpretação. A longevidade do prédio e monumento traz à tona a história e as memórias deste lugar, coadunando-se as afirmações do autor, quando diz

Diferentemente de todos os objetos da história, os lugares de memória não tem referentes na realidade. [...] Eles são seu próprio referente. [...] Não que não tenham conteúdo, presença física ou histórica; ao contrário. Mas o que os faz lugares de memória é aquilo pelo que, exatamente, eles escapam a história (NORA, 2012, p.27)

Outro aspecto a ser considerado quando refletimos sobre a presença do Teatro Carlos Gomes na cidade de Blumenau, tem a ver com as construções de identidade na relação com as memórias, passíveis de serem apreendidas. Neste sentido, esta discussão pode ser melhor compreendida quando da aproximação ao pensamento de Paul Ricoeur. O filósofo associa as noções de representação as concepções de memória em âmbito individual e coletivo (1996). A experiência vivida pelos indivíduos e grupos de pessoas que atravessam a história do Teatro Carlos Gomes exemplifica esta relação à medida que interagem com a arte, a história, a organização do espaço, os diferentes usos da Instituição no sentido físico, material e, na concepção imaterial de patrimônio que é. Da mesma forma como o edifício conecta e transcende as memórias, Simon Frith (1996) destaca na música a percepção que projeta o *eu* na performance ao passo que igualmente o dilui nela. Ele complementa frisando que “Indivíduo, família, gênero, idade, supercultura e outros fatores pairam em torno do espaço musical, mas podem penetrar apenas parcialmente o momento da representação da partilha

15 “Music, like identity, is both performance and story, describes the social in the individual and the individual in the social, the mind in the body and the body in the mind; identity, like music, is a matter of both ethics and aesthetics” (FRITH, 1996, p.109).

musical.”¹⁶(FRITH, 1996, p.110). É na monumentalidade do Teatro, enquanto espaço de poder da herança civilizatória a que pertence, que as representações se dão. O Teatro Carlos Gomes mobiliza em sua existência todo este potencial simbólico quando evoca através de sua monumentalidade a recepção ao repertório musical a complexidade do diálogo decorrente das múltiplas identidades que pairam sobre seu espaço.

Breves Considerações

Ao narrar a trajetória do Teatro Carlos Gomes afluem igualmente a memória de seus fundadores imigrantes, que continuamente alimentaram memórias relacionadas ao passado e espaço longínquo, com ares de positividade e valores imaginados. A “terra natal”, Alemanha dos sonhos, presente nas práticas culturais, nos saberes tradicionais, na religiosidade, que se pretendia presentificar no Novo Mundo. A cultura europeia que quando evocada pode parecer um traço “esnobe” dessa população que não falava o português abrigado, apontava para a herança perdida no tempo e no passado. A tentativa de recuperar este legado pode ser percebida na documentação encontrada nos registros do Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, assim como no livro de efemérides apresentado por Christina Baumgarten. A Colônia se viu crescer, a cidade coercitivamente adestrava ao território brasileiro, implicando a perda do idioma que a identificava, assim como a tentativa de relegar ao esquecimento uma grande parte de sua constituição simbólica e hereditária. Observar o Teatro em construção, a substituição do nome original alemão pelo nacional, a resistência em integrar-se ao repertório brasileiro em suas sessões musicais, remete em conjunto ao passado que teima em voltar.

Passados os questionamentos da Campanha de Nacionalização, quando tal pertencimento cultural precisou ser ostensivamente negado, nas décadas seguintes, especialmente a partir dos anos de 1970, aparentava uma concepção de lugar mais integrado a cultura brasileira como consenso coexistindo com novas narrativas políticas que reconectavam o imaginário social da cidade à sua origem germânica. Como no conceito de Benedict Anderson, neste outro lugar, já estão mortos os antepassados alemães, surgindo ali “novos” alemães como parte de uma comunidade imaginada.¹⁷ O Teatro Carlos Gomes, ainda que não mais fosse chamado pela nomenclatura alemã, apoiava e era parte da constituição desse lugar. Dessa forma, ao mesmo tempo que se ansiava pelo passado na narrativa pública, homogeneizado e indiscutível, o processo de transformação urbana, vivenciado em Blumenau, continuamente aludia ao hibridismo em seus elementos de composição, a modernidade e a globalização do qual não poderia escapar tal qual o “anjo da história” no quadro de Paul Klee.

16 “Music seems to have an odd quality that even passionate activities like gardening or dog-raising lack: the simultaneous projecting and dissolving of the self in performance. Individual, family, gender, age, supercultural givens, and other factors hover around the musical space but can penetrate only very partially the moment of enactment of musical fellowship. Visible to the observer, these constraints remain unseen by the musicians, who are instead working out a shared vision that involves both the assertion of pride, even ambition, and the simultaneous disappearance of the ego”. (FRITH, p.110)

17 O conceito de comunidades imaginadas toma como base as discussões de Benedict Anderson (2008).

Muito difícil imaginar a cidade de Blumenau sem seu Teatro. Talvez impossível até, pois é tão parte do local como o rio que sempre esteve lá. As práticas culturais de produção e preservação de memórias, os discursos que seguiam este caminho encontraram no Teatro Carlos Gomes o suporte e o caminho para as representações pretendidas pela cidade. Vale lembrar as considerações de Homi Bhabha de que “A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscritos na lapide fixa da tradição.” (BHABHA, 1994, p.20). Dessa forma, ao mesmo tempo em que se almejava um passado na narrativa pública, a cidade abria-se para os muitos passados, a diversidade dos seus moradores, os ares de modernidade e a globalização. Monumento vivo da História de Blumenau tornou-se símbolo do lugar que lhe deu origem.

Bibliografia

ACIB 90 anos de memória. Blumenau: Fundação Casa Dr. Blumenau. Blumenau, SC, 1989.

ANDERSON, Benedict: **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

ANNUSECK, Ellen. **Nos bastidores da festa**: Outras histórias, memórias e sociabilidades em um bairro operário de Blumenau (1940-1950). Dissertação (História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

BHABHA, Homi. **The Location of Culture**. London: Routledge, 1994.

BAUMGARTEN, Christina. **Dos camarins ao grande espetáculo**: 145 anos de história do Teatro Carlos Gomes. Blumenau: HB Editora, 2006.

BLUMENAU EM CADERNOS. “Anita Garibaldi”. Blumenau em Cadernos. Blumenau/SC – tomo 1, n.2, p.36-37, fev. 1957.

BRASIL, Presidente (1934-1945: Getúlio Vargas) **Discurso** pronunciado no Teatro Carlos Gomes, em Blumenau, por ocasião do banquete oferecido pela municipalidade, Blumenau, 10 de março de 1940. Disponível em: <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br>. Acesso: 5 de maio de 2023.

CARMINATTI, Karol Diego. **Cidade, Apropriação e Urbanidade**: O traçado urbano de Blumenau como sistema de espaços públicos. Dissertação (Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

CASTAGNA, Paulo. Acervos Musicais em Políticas Públicas e Institucionais de Gestão de Acervos. **Debates**. UNIRIO, Rio de Janeiro, v. 26, nº 1, p. 159-172, nov. 2022.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil**: Mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Ed. Perseu Abramo, 2000.

GERLACH, Gilberto S., KADLETZ, Bruno K., MARCHETTI, Marcondes. **Colônia Blumenau no Sul do Brasil**. Vol. 1 e 2. Florianópolis: Clube de Cinema N. Sra. do Desterro, 2019.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs). **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

KORMANN, Edith. **Blumenau: arte, cultura e as histórias de sua gente (1850-1995)**. v. 3. Blumenau: Edith Kormann, 1995.

LACERDA, Aline Lopes. A fotografia nos arquivos: produção e sentido de documentos visuais. **História, Ciências, Saúde**. Manguinhos, Rio de Janeiro, v.19, n.1, jan.-mar. 2012, p.283-302.

LEFEBVRE, Henri. **A Revolução Urbana**. Minas Gerais: Editora UFMG, 2002.

MARÍN, Miguel Ángel. Música y ciudad desde la musicología urbana. **Neuma: Revista de Música y Docencia Musical**. Talca, Chile, ano 7, v. 2, 2014, p.10-30.

NORA, Pierre; AUN KHOURY, Yara (tradução). Entre Memória e História: a problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, [S. l.]**, v. 10, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 10 maio. 2023.

PEREIRA, Tiago. Música e instituições culturais: contribuições para uma musicologia urbana na Blumenau do século XX. **Revista Música**, São Paulo, v.23, n.1, julho de 2023, p. 451-473.

PEREIRA, Tiago. **Pela Escuta de Heinz Geyer na “cidade ressoante”**: música e Campanha de Nacionalização no cotidiano urbano de Blumenau – SC (1921-1945). Dissertação (Mestrado em Musicologia) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis 2014.

PESAVENTO, Sandra Jatagy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 27, n. 53, 2007, p. 11-23.

RICOEUR, Paul. “Entre mémoire et histoire”. **Projet**. Paris: numéro 248, p.11, 1996.

RODRIGUES, Cristiane Moreira. Cidade, Monumentalidade e Poder. **GEOgraphia**, v.3, n.6, 2001, p 42-52.

ROSSBACH, Roberto Fabiano. **As sociedades de canto da região de Blumenau no início da colonização alemã (1863- 1937)**. Dissertação (Mestrado em Musicologia) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

ROSSBACH, Roberto Fabiano. **Catálogo sistemática e descritiva de obras e fontes musicais no Brasil: o catálogo temático de Heinz Geyer (1897-1982)**. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2020.

SERRONI, José Carlos. **Teatros: uma memória do espaço cênico do Brasil**, São Paulo: Editora Senac, São Paulo, 2002.

SEYFERTH, Giralda. Identidade étnica, assimilação e cidadania: A imigração alemã e o Estado brasileiro. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. v.26, n.9, 1994a.

SEYFERTH, Giralda. **A identidade teuto-brasileira numa perspectiva histórica**. Os alemães no Sul do Brasil: cultura – etnicidade – história. Canoas: Ulbra, 1994b.

SIEBERT, Cláudia Freitas. A produção do espaço urbano de Blumenau a partir dos seus instrumentos de controle urbanístico: 150 de história. **Seminário de História da Cidade e do Urbanismo** - Cinco Séculos de Cidade do Brasil. Anais. Natal, v. 6, n. 3, 2000.

WERLING, Camila. **A música como representação dos movimentos germânicos e não-germânicos em Blumenau nas décadas de 1970 e 1980**. Dissertação (Mestrado em Musicologia/ Etnomusicologia) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.