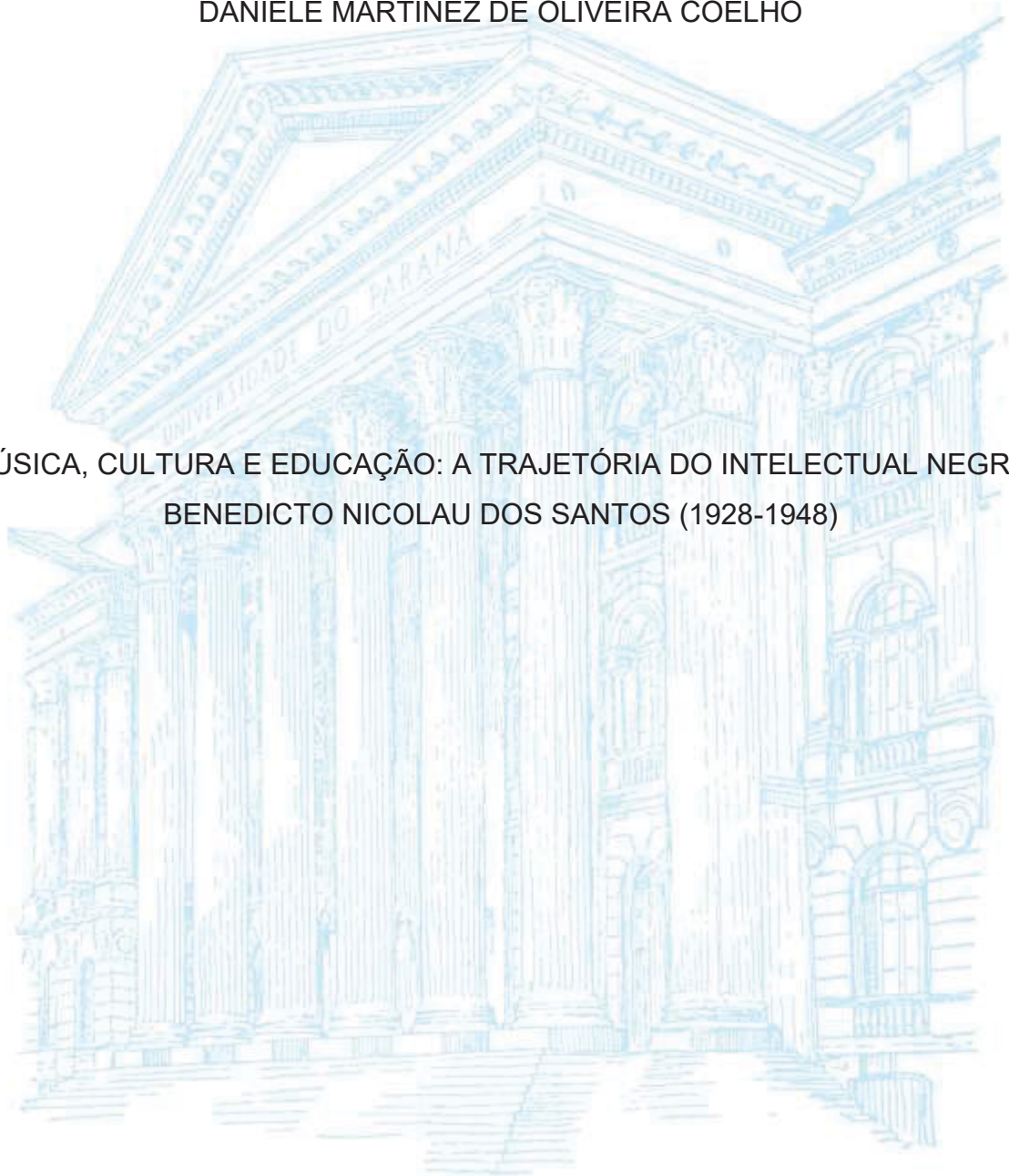


UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

DANIELE MARTINEZ DE OLIVEIRA COELHO

MÚSICA, CULTURA E EDUCAÇÃO: A TRAJETÓRIA DO INTELLECTUAL NEGRO  
BENEDICTO NICOLAU DOS SANTOS (1928-1948)



CURITIBA

2023

DANIELE MARTINEZ DE OLIVEIRA COELHO

MÚSICA, CULTURA E EDUCAÇÃO: A TRAJETÓRIA DO INTELLECTUAL NEGRO  
BENEDICTO NICOLAU DOS SANTOS (1928-1948)

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Educação, Linha de Pesquisa em História e Historiografia da Educação, do Setor de Educação, da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Vaz

CURITIBA

2023

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DO CAMPUS REBOUÇAS

Coelho, Daniele Martinez de Oliveira.

Música, cultura e educação: a trajetória do intelectual negro Benedicto Nicolau dos Santos (1928-1948) / Daniele Martinez de Oliveira Coelho – Curitiba, 2023.

1 recurso on-line: PDF.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação.

Orientadora: Pro<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Adriana Vaz

1. Educação – Estudo e ensino. 2. Educação - História. 3. Música na educação. 4. Músicos – Biografia. 5. Negros – Biografia. I. Vaz, Adriana. II. Universidade Federal do Paraná. III. Programa de Pós-Graduação em Educação. IV. Título.

Bibliotecária: Maria Teresa Alves Gonzati CRB-9/1584



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SETOR DE EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EDUCAÇÃO  
40001016001P0

## TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação EDUCAÇÃO da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **DANIELE MARTINEZ DE OLIVEIRA COELHO** intitulada: **MÚSICA, CULTURA E EDUCAÇÃO: A TRAJETÓRIA DO INTELLECTUAL NEGRO BENEDICTO NICOLAU DOS SANTOS (1928-1948)**, sob orientação da Profa. Dra. ADRIANA VAZ, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa. A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação. CURITIBA, 27 de Março de 2023.

Assinatura Eletrônica  
04/04/2023 09:03:04.0

ADRIANA VAZ  
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica  
12/04/2023 13:42:21.0

ANDRÉA BEZERRA CORDEIRO  
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica  
05/04/2023 13:11:56.0

WILSON LEMOS JUNIOR  
Avaliador Externo (INSTITUTO FEDERAL DE EDUC., CIÊNCIA E  
TECNOLOGIA DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica  
05/04/2023 12:07:54.0

RENATO TORRES  
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ)

## AGRADECIMENTOS

Escrever uma dissertação é fundamentalmente solitário e não há como mensurar o quanto é intenso e desafiador. Exige de nós extrema dedicação, resiliência, paciência, discernimento, além de vários sacrifícios para chegar ao melhor resultado possível. E tudo isso não é pedido apenas de nós, pesquisadores, mas, igualmente, daqueles que estão ao nosso lado.

Por isso, expresso a minha gratidão, ao meu esposo, Jonathan Augusto, pelo amor e apoio incondicionais, que, a cada instante, me sustentaram nos momentos mais difíceis. Te amo!

À minha mãe, irmãos, sogra, cunhados e demais familiares que souberam compreender as minhas ausências e necessidades. Aos meus sobrinhos, que pela inocência de criança, ainda não compreendem, mas eu sei, o tempo que também lhes foi atenuado. A todos os meus familiares que estão em minha terra natal, especialmente ao meu pai e avós. E ao meu companheiro e amigo fiel, Bob, que constantemente esteve ao meu lado, trazendo leveza e alegria. Amo todos vocês!

À minha orientadora, Profa. Dra. Adriana Vaz, pelas inúmeras conversas e correções, mas, principalmente, por me acolher com respeito e afeto e conduzir-me gentilmente com otimismo e paciência.

Aos professores Wilson Lemos Júnior, Renato Torres e Andréa Cordeiro, minha gratidão pelos apontamentos e sugestões nas bancas de qualificação e defesa. De modo particular, à profa. Andréa, pelas valorosas contribuições desde o seminário de dissertação.

Aos professores Sérgio Roberto Chaves Júnior, Sidmar dos Santos Meurer, Rossano Silva, Adriana Vaz, Cristina Carta Cardoso de Medeiros, Carlos Eduardo Vieira e Cláudio de Sá Machado Júnior, cujas disciplinas ministradas no PPGE/UFPR foram fundamentais para o amadurecimento desta dissertação.

A todos os professores da linha de pesquisa em História e Historiografia da Educação e aos meus colegas de turma: Celso, Kevin, Kelyn, João Pedro, Renato, Hevelin e Larissa que, mesmo com o abismo gerado pela pandemia de Covid-19, proporcionaram trocas valiosas e oportunas.

Ao neto de Benedicto Nicolau dos Santos, Renato Antonio Nicolau dos Santos que, gentilmente, me recebeu em sua casa e forneceu materiais valiosos. E ao

bibliotecário responsável pelo acervo da Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Mauro, que prontamente sempre atendeu minhas solicitações.

Igualmente, deixo o meu agradecimento a todas as pessoas que tive contato, mas que não é possível nominá-las individualmente, as quais são representantes das seguintes instituições: Círculo de Estudos Bandeirantes, Departamento Estadual de Arquivo Público, Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Biblioteca Pública do Paraná, e especialmente, aqueles que cuidadosamente digitalizaram os periódicos da Hemeroteca Digital Brasileira, os quais foram fundamentais nesta pesquisa.

A todos os meus colegas professores, das redes municipais de Colombo/PR e de Curitiba/PR, que com tamanha garra lutam todos os dias em prol de uma educação pública de qualidade. De modo especial, agradeço a minha amiga, colega e parceira de trabalho, Sandra Eliza, que com paciência e afeto, sempre me escutou, ajudou e motivou; ao amigo e colega de trabalho, João Paulo, que me incentivou a trilhar este caminho, dando dicas e tirando dúvidas sobre o programa; ao apoio e compreensão da coordenação e direção da Escola Municipal Heitor Villa Lobos (Colombo/PR); e à Prefeitura Municipal de Curitiba, pela concessão da licença de estudos, essencial para o desenvolvimento deste trabalho.

À Deus, agradeço imensamente por me revestir de força, sabedoria e discernimento para superar todos os desafios e vencer mais essa etapa da minha vida.

“Deus é simples para os simples e complexo para os que se complicam. Sejamos simples, não complicando a vida com o possível que nos for dado merecer e obter pelo nosso próprio esforço.”

Benedicto Nicolau dos Santos, 1948.

## RESUMO

A dissertação tem como objetivo principal delinear aspectos da trajetória profissional de Benedicto Nicolau dos Santos entre 1928 e 1948 que mostram sua relevância como educador e musicista em Curitiba/PR. Tendo como problemática: Quais ações no campo educacional e artístico realizadas por Benedicto no cenário paranaense culminam para seu reconhecimento como um intelectual? Em hipótese, sua trajetória como intelectual, somado ao seu vínculo no campo educacional e musical, apresenta características delineadas por Vieira (2011), dentre as quais está a relação com o Estado por meio do engajamento político, social e educacional em diversas associações e instituições a fim de promover o projeto de modernidade e transformação social. O recorte temporal abrange o período de 1928 a 1948. O motivo para essa escolha é demarcado por dois fatos importantes em sua trajetória: a composição do primeiro “Hymno de Curityba” (1928) e seu reconhecimento simbólico ao ingressar como professor-fundador da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (1948). Considerando que Benedicto Nicolau dos Santos participou de vários espaços educacionais e culturais na cidade de Curitiba, será também identificada sua rede de sociabilidade (SIRINELLI, 2003). Outro aporte teórico são os conceitos de campo, *habitus* e capital de Bourdieu (2001, 2009), o que permite compreender o capital simbólico acumulado por Benedicto ao atuar como professor-fundador da EMBAP, como menciona Lorenzoni (2014) e Torres (2017). Entre as fontes privilegiadas pela pesquisa, destacam-se: livros e obras pessoais de Benedicto, periódicos jornalísticos, partituras musicais, livros escritos por Benedicto Nicolau dos Santos Filho, revistas, fontes iconográficas etc. Metodologicamente analisa-se através das fontes a circulação da obra musical do autor em diferentes mídias, investiga-se a produção acadêmica já realizada sobre o musicista, assim como o apagamento de suas origens sociais e étnicas, refletindo acerca dos conceitos de raça, eugenia, branqueamento e morigeração, tendo como principal base teórica: Guimarães (2008, 2011), Felipe (2018), Souza (2008) e Pereira (1992). Ao integrar a Academia Brasileira de Música (1945), nos leva a reconhecer a importância de seu percurso no campo da música. Sua produção é formada por uma variedade de estilos, como obras de musicologia, operetas, peças teatrais, polcas, sinfonias etc. Quanto à circulação das suas obras, dois canais são importantes para divulgação da sua memória: *Jornal do Comércio* (1961) e a Revista *Rumo Paranaense* (1973), em que se exalta a obra “Sonometria e Música”, livro com quatro volumes, publicados entre 1933 e 1936. Constata-se que o campo musical em Curitiba nas primeiras décadas do século XX não garantia recursos financeiros suficientes, o que justifica seu trabalho como escriturário e professor.

Palavras-chave: História da Educação. História Intelectual. Modernidade. Raça. Música.

## ABSTRACT

This dissertation has as its main objective to delineate aspects of the professional trajectory of Benedicto Nicolau dos Santos from 1928 to 1948, showing his relevance as an educator and amateur musician in Curitiba/PR. The problematic is: Which actions taken by Benedicto in the educational and artistic field in the Paranaense scene culminate to establish him as an intellectual? Hypothetically, his trajectory as an intellectual, added to his connection with the educational and musical fields, presents characteristics delineated by Vieira (2011), amongst which is the relationship with the State by means of his political, social and educational engagement in several associations and institutions in order to promote a project of modernity and social transformation. The temporal cut includes the period between 1928 and 1948. The reason for this choice is marked by two important facts in his trajectory: the composition of the first “Hymno de Curitiba” (Curitiba’s Anthem), in 1928, and his symbolic recognition when he became a founding professor of the School of Music and Fine Arts of Paraná, in 1948. Considering that Benedicto Nicolau dos Santos participated in many educational and cultural spaces in the city of Curitiba, his sociability network will be identified (SIRINELLI, 2003). Another theoretical contribution are the concepts of field, *habitus*, and capital of Bourdieu (2001, 2009), which allows us to understand the symbolic capital accumulated by Benedicto when acting as a founding professor of EMBAP, as mentioned by Lorenzoni (2014) and Torres (2017). Among the sources privileged by the research, the following stand out: books and personal works by Benedicto, periodicals and journals, music sheets, books written by Benedict Nicolau dos Santos Filho, magazines, iconographic sources etc. Methodologically, sources on the circulation of the author’s musical works in different medias are analyzed, the existing academic production about the musician is investigated, as well as the deletion of his social and ethnic origins, assessing the concepts of race, eugenics, whitening, and morigeration, having Guimarães (2008, 2011), Felipe (2018), Souza (2008) and Pereira (1992). as the main theoretical base. His joining the Brazilian Academy of Music (1945), leads us to the recognition of the importance of his career in the field of music. His production consists of a variety of styles, like works on musicology, operettas, theatrical plays, polkas, symphonies etc. As for the circulation of his works, two channels are important in disseminating his memory: *Jornal do Comércio* (1961) and the magazine *Paranaense Route* (1973), where his work “Sonometria and Música” (Sonometrics and Music) is extolled, a book with four volumes, published between 1933 and 1936. It can be seen that the musical field in Curitiba in the first decades of the twentieth century did not guarantee sufficient financial resources, which explains his working also as a clerk and a teacher.

Keywords: History of Education. Intellectual History. Modernity. Race. Music.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – BENEDICTO NICOLAU DOS SANTOS E FAMÍLIA.....	17
FIGURA 2 – BENEDICTO, ESPOSA E DOIS PRIMEIROS FILHOS EM 1910.....	59
FIGURA 3 – BENEDICTO, ESPOSA E SEIS PRIMEIROS FILHOS.....	60
FIGURA 4 – CELINA NICOLAU DOS SANTOS.....	61
FIGURA 5 – JOSÉ NICOLAU DOS SANTOS.....	62
FIGURA 6 – BENEDICTO NICOLAU DOS SANTOS E MARIA LUIZA CURIAL DOS SANTOS.....	63
FIGURA 7 – BENEDICTO EM SUA RESIDÊNCIA NA RUA PEDRO IVO EM 1932 COM SUA ESPOSA E FILHOS.....	65
FIGURA 8 – BENEDITO NICOLAU DOS SANTOS FILHO.....	70
FIGURA 9 – RELÍQUIAS DA FAMÍLIA NICOLAU DOS SANTOS.....	71
FIGURA 10 – TRECHO DA POLCA CANÇONETA “O SAPO” (COMPASSOS 1 A 14) .....	137
FIGURA 11 – TRECHO “MARCHA CURITYBANA” (COMPASSOS 1 A 7) .....	139
FIGURA 12 – TRECHO “MARCHA CURITYBANA” (COMPASSOS 8 A 28) .....	139
FIGURA 13 – CAPA DO PROGRAMA: SOCIEDADE SINFÔNICA DE CURITIBA - 6º CONCERTO EM COMEMORAÇÃO AO 2º ANIVERSÁRIO DE SUA FUNDAÇÃO.....	140
FIGURA 14 – CAPA DO PROGRAMA: SOCIEDADE SINFÔNICA DE CURITIBA - 11º CONCERTO EM COMEMORAÇÃO AO 2º ANIVERSÁRIO DE SUA FUNDAÇÃO.....	142
FIGURA 15 – ESTREIA DA OPERETA “MARUMBY” EM 1928.....	152
FIGURA 16 – REPRESENTAÇÃO DA OPERETA DE COSTUMES PARANAENSES “MARUMBY” NO DIA DE SUA ESTREIA NO TEATRO GUAÍRA EM 19 DE DEZEMBRO DE 1928, PELO GRUPO TEATRAL RENASCENÇA.....	153
FIGURA 17 – MÚSICOS NA ESTREIA DA OPERETA “MARUMBY” EM 1928.....	155
FIGURA 18 – CONVITE OPERETA MARUMBY 2015.....	159
FIGURA 19 – PARTITURA ORIGINAL DO “HYMNO DE CURITYBA” .....	160
FIGURA 20 – HYMNO DE CURITYBA RESTAURADO POR JAIME ZENAMON EM 2015.....	163

FIGURA 21 – TRECHO DE “SENHORITA CURITYBA” (ANTONIO MELILLO) (COMPASSOS 26 A 48) .....	166
FIGURA 22 – TRECHO DE “TARDES DE CURITIBA” (BENTO MOSSURUNGA) .....	170
FIGURA 23 – PROGRAMA “SÉRIE OFICIAL DE 10 CONFERÊNCIAS (EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA DA UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO)” .....	198
FIGURA 24 – ALMOÇO DE CONFRATERNIZAÇÃO PELA CONCLUSÃO DE “SONOMETRIA E MÚSICA” (1935) .....	202
FIGURA 25 – RETRATO DE BENEDICTO NICOLAU DOS SANTOS PINTADO POR ESTANISLAU TRAPLE EM 1957.....	205

## LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – OBRAS DE BENEDICTO NICOLAU DOS SANTOS (1913-1949) ....	149
QUADRO 2 – ASSOCIADOS DO CÍRCULO DE ESTUDOS BANDEIRANTES (1929-1937) .....	180
QUADRO 3 – MEMBROS DA SOCIEDADE DE ARTISTAS DO PARANÁ .....	185
QUADRO 4 – MEMBROS DA SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA BRASÍLIO ITIBERÊ .....	186
QUADRO 5 – PROFESSORES DA EMBAP .....	196

## LISTA DE SIGLAS

ABM – Academia Brasileira de Música

APL – Academia Paranaense de Letras

CEB – Círculo de Estudos Bandeirantes

CLP – Centro de Letras do Paraná

COMOCI – Coordenação de Educação Moral e Cívica do Paraná

EMBAP – Escola de Música e Belas Artes do Paraná

FEMP – Faculdade de Educação Musical do Paraná

FAP – Faculdade de Artes do Paraná

IHGE – Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro

JMB – Juventude Musical Brasileira

LP – *Long Play*

NC – Não consta

PPGE – Programa de Pós-Graduação em Educação

RG – Registro Geral

SAAA – Sociedade Amigos de Alfredo Andersen

SAP – Sociedade de Artistas do Paraná

SCABI – Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê

SESI – Serviço Social da Indústria

UFP – Universidade Federal do Paraná

UNESPAR – Universidade Estadual do Paraná

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>16</b>
<b>1 OS ITINERÁRIOS DE FORMAÇÃO DE BENEDICTO NICOLAU DOS SANTOS NO ECO DA MODERNIDADE NO PARANÁ</b> .....	<b>43</b>
1.1 ASPECTOS DA VIDA E DO TRABALHO: A HERANÇA, O CASAMENTO E A FAMÍLIA .....	43
1.2 EDUCAÇÃO MUSICAL .....	72
1.2.1 A Música como prática de refinamento social e formação cultural .....	87
1.3 LOCAIS, CONTEXTOS E PERCURSOS DE UM PARANÁ RUMO À MODERNIZAÇÃO .....	96
1.4 RAÇA, EUGENIA E POLÍTICAS DE BRANQUEAMENTO .....	103
<b>2. MOVIMENTOS ARTÍSTICOS E REDES DE SOCIABILIDADE</b> .....	<b>119</b>
2.1 PARANISMO, SEMANA DE ARTE MODERNA E FOLCLORE .....	119
2.1.1 As produções musicais e teatrais de Benedicto Nicolau dos Santos .....	135
2.1.2 Antonio Melillo e Bento Mossurunga .....	163
2.2. ACADEMIAS E SOCIEDADES ARTÍSTICAS .....	174
2.2.1 Mapeamento da rede de sociabilidade .....	179
2.3 RECONHECIMENTO SIMBÓLICO ENTRE OS PARES.....	197
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>207</b>
<b>FONTES</b> .....	<b>215</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>228</b>
<b>APÊNDICE</b> .....	<b>242</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>255</b>

## INTRODUÇÃO

O interesse pelo tema, e em desenvolver a pesquisa na Linha de História e Historiografia no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná, nasceu a partir do conhecimento de que Benedicto Nicolau dos Santos foi o compositor do primeiro “Hymno de Curytiba”, em 1928; autor da obra “Sonometria e Música”, livro com quatro volumes, editados entre os anos de 1933 a 1936; professor-fundador da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), em 1948; e pela constatação que Benedicto tinha uma vasta produção cultural na música e no teatro, embora poucas composições musicais de sua autoria são mencionadas quando estuda-se a história da música na capital paranaense. As experiências com a temática em questão, fazem parte da formação acadêmica da autora como Licenciada em Música pela Universidade Estadual do Paraná – Campus de Curitiba II (Faculdade de Artes do Paraná), especializada em Metodologia do Ensino de Artes (UNINTER), com formação docente à nível técnico (magistério) pelo Colégio Estadual Paulo Leminski e na condição de professora de Música e Arte nas Redes Municipais de Colombo/PR e Curitiba/PR. Esses pontos corroboram com a reflexão constante da autora no que tange à educação musical como um todo, incluindo artistas, compositores, educadores, entre outros.

Benedicto Nicolau dos Santos<sup>1</sup> nasceu na cidade de Curitiba, Estado do Paraná, no dia 10 de setembro de 1878<sup>2</sup> e faleceu, também em Curitiba, em 9 de julho de 1956, com 78 anos de idade, sendo filho de Manoel Gonçalves dos Santos, de origem portuguesa<sup>3</sup>, e Benedicta da Trindade Ribas, de origem negra. Na fotografia (figura 1), podemos observar Benedicto Nicolau dos Santos em pé, Maria Luiza Curial (esposa) sentada à esquerda, Carolina dos Santos (irmã) em pé, José (filho

---

<sup>1</sup> Foram encontradas também, em alguns documentos, as grafias: “Benedito Nicolau dos Santos” e “Benedicto Nicoláo dos Santos”. Porém, utilizaremos, nesta dissertação, a fim de estabelecer uma padronização, a grafia BENEDICTO NICOLAU DOS SANTOS, uma vez que as fontes primárias mais antigas, como o certificado de batismo e registro geral, trazem essa forma de escrita.

<sup>2</sup> O jornal *A República* noticia no dia 10 de setembro de 1929 a passagem do aniversário de Benedicto Nicolau dos Santos como sendo alto funcionário federal e figura de destaque nos meios sociais e artísticos, enfatizando que por esta ocasião, receberá sinceras homenagens daqueles que constituem o vasto círculo de suas relações. (*A REPÚBLICA*, 1929, p. 4).

<sup>3</sup> Com base nos jornais da época e algumas fontes encontradas no Arquivo Público do Paraná, mensuramos que Manoel Gonçalves dos Santos era de origem portuguesa. Citamos, a título de exemplo, a publicação do *Jornal do Comércio*, a qual anuncia que José Gomes dos Santos Maia deseja falar (para fins de negócios) com Manoel Gonçalves dos Santos e José Gonçalves dos Santos, naturais da freguesia de Fajozes, lugar do Rendo (em Portugal). (*JORNAL DO COMÉRCIO*, 1853, p. 4).

primogênito) em pé, Celina (filha) em pé, Benedicta da Trindade Ribas (mãe) sentada à direita<sup>4</sup>. Não sabemos ao certo quando a foto foi tirada, contudo, José Nicolau nasceu em 1908, logo, veio Celina. Em 1914, nasceu Benedito Nicolau dos Santos Filho. Com isso, estima-se que a foto tenha sido tirada por volta de 1913.

FIGURA 1 – BENEDICTO NICOLAU DOS SANTOS E FAMÍLIA



FONTE: Acervo da EMBAP.

Uma fonte relevante sobre suas origens sociais é um Certificado de Batismo de Benedito Nicolau dos Santos, na Matriz da Catedral de Curitiba, cujo sacramento foi presidido pelo Reverendo Vigário Agostinho Machado Lima, em 8 de dezembro de 1878. No documento consta que Benedito é filho de Benedicta da Trindade Ribas, sem o nome do pai. Entretanto, o nome dos padrinhos é Manoel José Gonçalves dos Santos<sup>5</sup> e Maria dos Anjos Ribas<sup>6</sup>, sendo que o documento foi assinado pelo Monsenhor Alberto José Gonçalves, em 11 de dezembro de 1900. Mais alguns aspectos de seu nascimento e o nome de seus pais foram encontrados no Arquivo

<sup>4</sup> Não encontramos nenhuma fotografia com a presença de seu pai.

<sup>5</sup> Segundo o *Jornal do Comércio*, José Gonçalves dos Santos pode ser irmão, pai, tio ou algum outro parente próximo de Manoel. Entretanto, foi registrado como Manoel José Gonçalves dos Santos, o que deixa algumas lacunas. Lembramos, também, que o primeiro filho de Benedito Nicolau dos Santos foi chamado de José, podendo ser uma homenagem ao seu avô, por exemplo. Pois, o seu nome – Benedito Nicolau dos Santos [Filho], foi dado ao seu segundo filho homem. Essas são algumas hipóteses para esse fato.

<sup>6</sup> Ribas é o mesmo sobrenome da mãe de Benedito, podendo ser parente ou até mesmo irmã da mesma.

Público do Paraná<sup>7</sup>. De acordo com o livro de número 21, do Registro Geral de 1918-1919 (manuscrito), concedido em 5 de agosto de 1918, carteira n. 4.885, há um equívoco quanto ao nome de seu pai, que não consta como sendo Manoel Gonçalves dos Santos, e sim, Benedicto da Trindade Ribas, ou seja, o nome de seu pai com o mesmo nome de sua mãe (Benedicta da Trindade Ribas), apenas mudaram o final para a letra “o”. Pode ter sido um erro do escrivão ou Benedicto não informou o nome verdadeiro de seu pai, uma vez que, nessa época, ele estava com 40 anos.

Outros dados que constam neste Registro Geral (RG) são sua nacionalidade brasileira, natural da capital do Paraná, nascido em 10 de setembro de 1878, casado, com instrução, estatura de 1,64 cm, e sua profissão não consta nem como músico ou professor, mas sim como Escriturário Público<sup>8</sup>. Outro fato relevante nesse documento é que existe um espaço chamado “notas chromaticas”, em que há cor, olhos, cabelos, bigode e barba. E um terceiro espaço chamado “signaes visiveis”, contendo: rosto, mão direita, mão esquerda, série, sessão e observações. Assim, enfatizamos alguns elementos: a cor colocada no documento é branca, seguida de olhos castanhos, cabelos grisalhos, bigode grisalho e barba feita. Nas observações, tem-se a informação de ser para uso particular, o que verificou-se ser recorrente nessa documentação. Portanto, notamos que Benedicto informou (ou o escrivão escreveu) que sua cor era branca e não morena, parda, preta ou escura, como vemos em outras identificações nesse mesmo livro de registro geral<sup>9</sup>.

A partir desses dados introdutórios, balizamos que esta dissertação se insere numa discussão do campo da história da educação em interface com a história dos intelectuais. Deste modo, cabe destacar que os intelectuais têm sua origem social explicada pela premissa da distribuição desigual da riqueza, a qual “equivale, em regra geral, a distribuição desigual da cultura e do conhecimento.” (VIEIRA, 2015, p. 6). Ademais, existe ainda a questão de gênero predominante na época estudada, em que era de incumbência dos homens exercerem atividades de cunho público, ao passo

---

<sup>7</sup> Há ainda, no Arquivo Público do Paraná, documentos referentes à registros enquanto Benedicto trabalhava como escrivão do crime.

<sup>8</sup> O seu nome aparece abreviado, e, para identificá-lo, levou-se em consideração os conhecimentos já obtidos acerca do objeto de estudo.

<sup>9</sup> A saber, encontramos indicações de 24 morenos, 9 pardos, 3 pretos e 3 escuros em contraposição a 189 brancos apenas neste livro de número 21 do Registro Geral.

que às mulheres restava o espaço privado. Exceções podem ser notadas, bem como em toda ordem social e cultural<sup>10</sup>. (VIEIRA, 2015).

No final do século XIX, ainda de acordo com Carlos Eduardo Vieira (2015), havia uma elite intelectual que adquiriu prestígio social e poder político a partir “de suas posições de homens oriundos de famílias ricas e tradicionais.” (VIEIRA, 2015, p. 6). Porém, no que diz respeito à Benedicto Nicolau dos Santos, encontramos poucos indícios sobre as posses de sua família e a origem social dos seus pais, mas sabemos que não era de família abastada e era de descendência negra. Elisabeth Seraphim Prosser (2001, p. 304) destaca sobre a descendência negra e sinaliza aspectos da trajetória profissional de Benedicto:

Um exemplo foi Benedito Nicolau dos Santos. Mulato, era maestro, dramaturgo e escritor, integrava a Sociedade de Amigos de Alfredo Andersen, o Centro Paranaense de Letras, a SCABI, o corpo docente da EMBAP, entre outros órgãos de cultura e ensino, lecionava em várias escolas formais e informais e escrevia artigos para vários jornais. Benedito, respeitado e admirado nos círculos sociais e intelectuais da época, não foi um caso isolado, mas um entre diversos.

Outro ponto importante que faz menção à questão racial, encontramos em uma publicação no jornal *A República* na coluna “Registro de Arte” com o tema “e agora o Benedicto”:

Benedicto Nicolau dos Santos, o papa da musica aborígene<sup>11</sup> está menos zangado [...]  
 Antes isso. Prefiro Benedicto pathetico e lamuriento a Nicolau olympico trovejando do alto da sua infalibilidade.  
 Depois de quatro dias de fecundas locubrações, o Benedicto reapareceu, para se sumir ad eternum. Que se lhe faça a vontade. Repousa, Benedicto, no gôso, pacifico do teu gênio, descansa Nicolau no pacifico fruir do teu talento. E fica sabendo que nunca me passou pela cabeça bolir com teus defeitos physicos, si é que o tens. Pouco me importa que sejas branco, amarelo, preto ou cor de rosa. Tu és e ficarás sendo, ‘per omnia seculia, seculorum’, Benedicto ‘tout court’, Benedicto o egrégio, Nicolau o imortal, dos

<sup>10</sup> Diversas Teses e Dissertações têm buscado evidenciar trajetórias de intelectuais femininas, a título de exemplo: “Intelectuais brasileiras e seus projetos formativos para a emancipação da mulher: a pedagogia feminista em disputa (1910-1940)” (BUENO, 2019); “Baú de Memórias, Bastidores de Histórias: O Legado Pioneiro de Armanda Álvaro Alberto” (MIGNOT, 2002); “Nós somos a História: o projeto de Educação das Famílias nas obras de Maria Junqueira Schmidt” (SKRUSINSKI, 2018); “Uma Intelectual para Curitiba amar: Helena Kolody e a Educação Feminina pela palavra (1912-2004)” (ARAÚJO, 2018); “Sob o Signo da Modernidade: Educação e Psicologia na Trajetória Intelectual de Eny Caldeira (1912-2002)” (SILVA, 2018); e “Memórias da Terra de Beulá: a construção de uma vida e produção de um lugar nas autobiografias de Eva Mills” (VERAS, 2017).

<sup>11</sup> Bastien Bosa (2009, p. 7), discorre sobre a existência de uma ordem segregada e o funcionamento da categoria “aborígene” no Sudeste da Austrália ao longo do século XX. Para o autor, aquele que tivesse um único ancestral aborígene era considerado negro, “em oposição ao resto da sociedade australiana, tida como ‘branca’”, ou seja, o termo “aborígene” está associado à raça negra.

Santos, o eterno, Benedicto Nicolau dos Santos, a mãe da musica! (A REPÚBLICA, 1920, p. 1-2).

Ao lermos essa nota de jornal do início do século XX, evidenciamos a expressão: “pouco me importa que sejas branco, amarelo, preto ou cor de rosa”, o que nos dá outro indício sobre a origem racial de Benedicto, origem esta que, pelo mapeamento das fontes que compõem esta pesquisa, percebemos ter passado por um apagamento historiográfico.

Posto isto, o objetivo geral da dissertação, delinear aspectos da trajetória profissional de Benedicto Nicolau dos Santos entre 1928 e 1948 que mostram sua relevância como educador e musicista em Curitiba/PR, está ligado ao problema de pesquisa: Quais ações no campo educacional e artístico realizadas por Benedicto Nicolau dos Santos no cenário paranaense culminam para seu reconhecimento como um intelectual?

Entre os objetivos específicos destacam-se: Entender a participação de Benedicto Nicolau dos Santos para uma educação relacionada a formação cultural; Refletir acerca do apagamento da sua origem racial dos textos já narrados; Mapear as composições artísticas no âmbito da música e do teatro; Identificar a relação de Benedicto Nicolau dos Santos com outros artistas/educadores (intelectuais ou não) do Paraná.

Em uma análise inicial sobre a produção historiográfica que expõe aspectos da trajetória e os pensamentos educacional e artístico de Benedicto Nicolau dos Santos, encontramos trabalhos de outros intelectuais com os quais ele estabeleceu alguma relação e o estudo de instituições e associações do início do século XX, como a tese: “Guido Viaro: Modernidade na Arte e na Educação”, de Dulce Regina Baggio Osinski (2006), em que a autora investigou a trajetória intelectual e as contribuições do mesmo para o ensino de arte no Paraná. Osinski apresenta Benedicto “como alguém de grande competência em assuntos de arte”<sup>12</sup>, por isso, ele foi convidado a falar em uma conferência sobre educação artística<sup>13</sup>. A autora também diz que

---

<sup>12</sup> Segundo os jornais locais como a *Gazeta do Povo*, notícia publicada em 25 out. 1944. (OSINSKI, 2006, p. 170).

<sup>13</sup> “A tarefa que a Comissão constituída em 1944 pela Sociedade dos Amigos de Alfredo Andersen tinha pela frente não se referia simplesmente a criação de uma escola de artes, mas a criação de uma escola de belas artes digna de figurar como um tributo aos esforços de Alfredo Andersen, a quem todos os méritos por tal empreitada deveriam ser atribuídos. Visando fornecer subsídios as discussões sobre o assunto, foram planejadas várias atividades, entre elas uma conferência sobre educação artística, proferida pelo professor Benedito Nicolau dos Santos, apresentado pelos jornais locais como alguém de grande competência em assuntos de arte. As solenidades públicas eram aproveitadas pelos

Benedicto Nicolau dos Santos estava entre os três nomes para a escolha do primeiro diretor interino da Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Além de Benedicto, integravam a lista Fernando Corrêa de Azevedo (nome escolhido) e Frederico Lange de Morretes.

Outro vínculo que simboliza seu reconhecimento no campo cultural, na área de música, é ter sido membro da Academia Brasileira de Música (ABM). E, nesse sentido, a tese “O ‘Popular’ na Pauta da Academia Brasileira de Música” de Luã Ferreira Leal (2019) aborda a inserção da música popular como objeto de reflexões na Academia Brasileira de Música (ABM), formada por compositores e pesquisadores de música em 1945 e o início da carreira de Vasco Mariz (1921-2017) como pesquisador da música brasileira no final da década de 1940. Leal (2019) fala diversas vezes de Benedicto, uma vez que este fez parte da ABM como, por exemplo, quando em 1946 novos membros foram eleitos, sendo que Benedicto foi o escolhido para ocupar a única cadeira destinada ao Paraná, como veremos no segundo capítulo<sup>14</sup>.

Em contrapartida, a dissertação de Luis Afonso Salturi (2007) intitulada “Frederico Lange de Morretes, liberdade dentro de limites: trajetória do artista-cientista” buscou analisar a produção artística, científica e intelectual de Morretes relacionando-a com sua trajetória e mostrando qual era sua rede de relações sociais, sua atuação como docente e pesquisador em instituições públicas e particulares, e sua participação no Paranismo. Salturi (2007) traz diversos aportes no estudo sobre Benedicto, como o fato de que profissionais da música atuaram como docentes no período de 1920. Sobre isso, Salturi relata que a instalação em 1911 da fábrica de pianos *Essenfelder* em Curitiba, a primeira no Brasil, foi de extrema importância para o desenvolvimento da música no Estado.

Trazendo contribuições no que tange à Benedicto enquanto compositor, citamos Tiago Portella Otto (2015), em sua pesquisa de mestrado intitulada “José João da Cruz (1897-1952), compositor do Paraná: arquivo digital, esboço biográfico e catálogo geral”, que faz menções à Benedicto Nicolau dos Santos, especialmente

---

defensores da ideia para expô-la publicamente, como o fez Valfrido Piloto em discurso de inauguração do I Salão Paranaense de Belas Artes quando, elogiando a iniciativa do Interventor Manoel Ribas da instituição de tal evento, ressaltou que a comunidade paranaense não podia mais se retardar na criação de uma Escola de Belas Artes.” (OSINSKI, 2006, p. 170).

<sup>14</sup> Juntamente com Benedicto, Leal (2019) cita: Silvio Deolindo Fróes (1864-1948), Waldemar de Oliveira (1900-1977), Enio de Freitas Castro (1911-1975), Dinorah de Carvalho Muricy (1895-1980), José Viera Brandão (1911-2002), Helza Camêu (1903-1995), Octavio Maul (1901-1974) e Walter Burle-Marx (1902-1990).

como compositor atuante no cenário artístico-cultural paranaense que compunha músicas de todos os gêneros (polcas, xotes, valsas, gavotas etc.), para os bailes da época, e que também produziu música de concerto (sinfonias, operetas, óperas etc.). Otto (2015) declara que Benedicto era um “gênio musical com extremo virtuosismo” e traz um trecho da polca “O Sapo” (1900) em seu discurso.

Tiago Portella Otto foi o responsável pela organização e edição do “*Songbook* do Choro Curitibano” publicado em 2012, um livro bilíngue (português e inglês) motivado pelo programa de apoio e incentivo à cultura do município de Curitiba/PR, contendo 175 páginas, trazendo contextualização histórica, breve biografia dos compositores, suas partituras e letras, as quais correspondem a seis gerações de compositores desta música curitibana. Entre o primeiro grupo, são 15 compositores citados. Benedicto Nicolau dos Santos aparece ao lado de Augusto Stresser (1871-1918), Herminia Lopes Munhoz (1887-1974), José da Cruz (1897-1952), Antonio Melillo (1899-1966), Branco Tavares (1905-2010), Luiz Eulógio Zilli (1907-1990), Janguito do Rosário (1923-1984), Nilo dos Santos (1923-2002), Ernesto Cordeiro (1927-?), Waltel Branco (1929-2018), Waldir Teixeira (1934-?), Walter Scheibel (1934-2014), Pedrinho da Viola (1936-?) e Wilson Moreira (1960).

O livro contempla 50 partituras, sendo três de Benedicto: as polcas “Luizinha” e “Não Venhas” e a *habanera* “Mimosa Morena” composta em parceria com Corrêa Júnior. São seis letras divulgadas e uma delas é de Benedicto Nicolau dos Santos e Corrêa Júnior, a já citada “Mimosa Morena”.

Otto (2012, p. 18, grifo do autor), ainda menciona que: “A primeira partitura tipografada no Paraná, em 1898, foi a polca *Novo Mundo* [...] de Benedicto Nicolau dos Santos, considerado gênio em seu tempo por sua significativa contribuição para as artes.” A polca “Luizinha” faz parte do novo álbum (2022) da “Orquestra à Base de Corda”<sup>15</sup>, o qual traz interpretações de compositores curitibanos<sup>16</sup>. Nesse álbum, “Luizinha” tem arranjo de João Egashira, violonista, bandolinista, arranjador, compositor e atual diretor artístico da orquestra.

---

<sup>15</sup> Para saber mais, acesse o site da Fundação Cultural de Curitiba. Disponível em: <http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/musica/grupos/orquestra-a-base-de-corda>. Acesso em: 10 jun. 2022.

<sup>16</sup> Além de Benedicto, o álbum conta com composições de Bento Mossurunga, Janguito do Rosário, José da Cruz, Julião Boêmio, entre outros. Para saber mais sobre o álbum, acesse o site Paraná Shop. Disponível em: <https://paranashop.com.br/2022/05/orquestra-a-base-de-corda-lanca-album-com-obras-de-artistas-de-curitiba/>. Acesso em: 10 jun. 2022.

Acerca das sociedades artísticas e a criação da primeira Escola de Ensino Superior em Música e Belas Artes do Paraná, citamos: a dissertação de Elisabeth Seraphim Prosser (2001), “Sociedade, Arte e Educação: a criação da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (1948)”;

e a dissertação de Alan Rafael Medeiros (2011), “Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI): promoção da música sinfônica erudita em Curitiba por meio da Orquestra Sinfônica da SCABI (1946-1950)”. Cabe ressaltar que das produções lidas durante essa pesquisa de mestrado, a única que menciona (em uma nota de rodapé) a origem racial de Benedicto Nicolau dos Santos é a de Prosser (2001), conforme citado anteriormente.

Corroborando com o estudo acerca de aspectos da trajetória de Benedicto Nicolau dos Santos, o artigo “Benedicto Nicolau dos Santos (1878-1956): intelectual, compositor, regente, professor”, escrito por Angela Cristina Lorenzoni (2014), em que traz algumas elucidações sobre a sua biografia e trabalho, os quais serão expostos ao longo da dissertação.

Outra pesquisa que trata da EMBAP é a tese de Renato Torres (2017), intitulada “O Conservadorismo Moderno na Estruturação do Projeto da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (1910-1950)”. O autor analisou dois grupos de intelectuais envolvidos na criação da Escola, sendo um grupo que se destacou durante o processo de criação da instituição e um segundo grupo que atuou na estruturação da escola. Torres (2017) apresenta Benedicto como um dos primeiros professores do curso de Música, sendo, portanto, considerado como um dos fundadores desta instituição. Percebemos que Benedicto fez parte dos dois grupos apresentados por Torres (2017), o da fundação e o da estruturação da escola, uma vez que, no processo de criação da instituição, Benedicto foi chamado para ministrar uma conferência sobre educação artística, com o intuito de progredir com as discussões acerca da criação da EMBAP por parte do Estado. (TORRES, 2017). Além disso, seu nome estava entre os cogitados para a primeira direção da EMBAP. Depois da criação da Escola, “Fernando Corrêa de Azevedo tinha que organizar duas áreas na EMBAP, a área de música e de artes plásticas. Para a área de música foram contratados 29 professores e para a área de artes plásticas 13 docentes.” (TORRES, 2017, p. 176). Com isso, na área de música, Benedicto foi escolhido para ministrar a disciplina de “Noções de ciências físicas e biológicas aplicadas”, isto é, fazendo parte do grupo que atuou na estruturação da escola.

O autor, também, faz uma relação entre os envolvidos com a criação da EMBAP e com a Academia Paranaense de Letras, sendo que na primeira diretoria da Academia estavam Benedicto, Ulisses Falcão Vieira (1936-1942), Otávio de Sá Barreto (1906-1986), Ciro Silva (1883-1968), José Pereira de Macedo (1883-1965), Valfrido Pilotto (1903-2006) e Francisco Leite (1889-1982). (TORRES, 2017)<sup>17</sup>.

Dessa forma, pode-se identificar que o nome de Benedicto aparece em diversas publicações sobre diferentes intelectuais na história da educação e instituições paranaenses, porém, exclusivamente sobre a sua trajetória, atuação e produção, encontramos o artigo de Angela Lorenzoni (2014). Ainda que em Curitiba/PR tenhamos uma rua no bairro Centro Cívico com o seu nome<sup>18</sup>, isso isoladamente não contribui para a preservação de sua memória. Outros intelectuais como Bento Mossurunga, Eny Caldeira, Erasmo Pilotto e Anísio Teixeira, a título de exemplo, tiveram mais pesquisas produzidas sobre suas trajetórias<sup>19</sup> e por serem patronos de escolas na cidade de Curitiba/PR, o que, de certo modo, faz com que aquela comunidade escolar estude sobre o seu patrono.

Desse modo, como citamos anteriormente, para essa pesquisa o conceito de intelectual torna-se central, sobre o qual estabelecemos articulações com os autores Carlos Eduardo Vieira (2001, 2011, 2015), Mary Del Priore (2009), Angela Maria de Castro Gomes e Patrícia Santos Hansen (2016), Jean-François Sirinelli (2003) e Libânia Nacif Xavier (2016).

---

<sup>17</sup> Segundo Torres (2017, p. 134) ao citar Bóia (2000): “A Academia Paranaense de Letras permanece ativa e, dentre aqueles que ocuparam suas 40 cadeiras em diferentes momentos históricos, se encontram os envolvidos com a criação da EMBAP: Osvaldo Pilotto, Valfrido Pilotto, Silveira Neto, Tasso da Silveira, Oscar Martins Gomes, Bento Mossurunga, Hugo Simas, Bento Munhoz da Rocha Neto, Otávio de Sá Barreto, Romário Martins, José Loureiro Fernandes, Raul Gomes, Mário de Braga Abreu, Benedito Nicolau dos Santos.”

BÓIA, W. **Academia Paranaense de Letras**. Revista da Academia Paranaense de Letras. Nº 43, 2000. Divisão de Documentação Paranaense da Biblioteca Pública do Paraná.

<sup>18</sup> Não sabemos ao certo quando a rua foi nomeada. Contudo, com base em alguns registros da imprensa da época que em 1968 fazem menção à rua Professor Benedito Nicolau dos Santos. (DIÁRIO DA TARDE, 1968, p. 3; DIÁRIO DA TARDE, 1968, p. 6; CORREIO DE NOTÍCIAS, 1979, p. 3). Segundo um relato de Benedito Nicolau dos Santos Filho (1978), já havia passado oito anos do falecimento de seu pai e a rua ainda não havia sido inaugurada.

<sup>19</sup> Citamos, como exemplo, as seguintes pesquisas: “Bento Mossurunga e o Movimento Paranista. Estudo histórico-analítico das obras para canto e piano e piano solocompostas nas décadas de 1930, 40 e 50” (PEREIRA, 2005); “Percurso entre modernidades: trajetória intelectual da educadora Eny Caldeira (1912-1955)” (SILVA, 2013); “Sob o Signo da Modernidade: Educação e Psicologia na Trajetória Intelectual de Eny Caldeira (1912-2002)” (SILVA, 2018); “A arte como princípio educativo: um estudo sobre o pensamento educacional de Erasmo Pilotto” (SILVA, 2009); “Educação, arte e política: a trajetória intelectual de Erasmo Pilotto” (SILVA, 2014); “Fontes históricas e pressupostos conceituais da concepção de escola de tempo integral no pensamento de Anísio Teixeira” (SILVA, 2001); e “Uma tradição esquecida: por que não lemos Anísio Teixeira?” (BRANDÃO; MENDONÇA, 2008).

De acordo com Carlos Eduardo Vieira (2001), a escolha pela investigação das ideias e trajetórias dos intelectuais é importante, pois:

[...] apresenta-se, no debate metodológico, em oposição ao tipo de história das ideias *desencarnadas* ou à forma biográfica, interessada no culto personalista de expoentes das letras e da cultura. Portanto, é uma perspectiva que objetiva estabelecer os nexos, as relações entre os intelectuais, as correntes de pensamento e o seu meio social. (VIEIRA, 2001, p. 55, grifo do autor).

Para tanto, investigar os intelectuais consiste em considerarmos que “[...] as suas ideias e as suas trajetórias são testemunhos privilegiados dos diversos projetos formativos que demarcam as disputas em torno da direção dos processos de formação das novas gerações.” (VIEIRA, 2001, p. 55). Porém, como o próprio autor coloca, por mais que um estudo procure analisar a trajetória de um intelectual em particular:

[...] a ênfase deve recair sobre o grupo ou movimento com o qual ele se identificou e produziu as suas inserções na cena pública como parte de uma elite pensante, comunidade de técnicos, militantes de vanguarda, *philosophers* esclarecidos, *intelligentsia*, enfim de acordo com as várias denominações e autodenominações que os intelectuais assumiram ou com que foram representados em diferentes circunstâncias históricas. (VIEIRA, 2001, p. 57, grifo do autor).

Nesse aspecto, a busca pelos percursos e pensamentos dos intelectuais devem estar calcados em compreender as relações, correntes de pensamento e o seu meio social, assim como sua rede e lugares de sociabilidades, pois é nessas associações que estes desenvolvem e defendem seus ideais, gerando um coletivo com convicções comuns.

A partir da leitura de Torres (2017), tem-se uma das hipóteses de pesquisa: a de que Benedicto Nicolau produziu, publicou, palestrou e ampliou sua formação intelectual durante o período que esteve junto ao Círculo de Estudos Bandeirantes (CEB), associação que participou desde sua fundação em 1929 até seu falecimento em 1956. Podemos inferir também que os movimentos e grupos com os quais Benedicto se identificou e desenvolveu sua intelectualidade, conforme baliza Vieira (2001), além do CEB, foram o Paranismo, a Academia Brasileira de Música, Academia Paranaense de Letras, Centro de Letras do Paraná, Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê, Conselho Superior em Defesa do Patrimônio Cultural do Paraná, entre outros.

Ademais, Benedicto adotou o pseudônimo de Jack Lino, tendo escrito nos jornais *Gazeta do Povo* e *Diário da Tarde* (SAMPAIO, 1980) e, com frequência, entre 1927 e 1930 no jornal *O Dia*. Acredita-se que Benedicto Nicolau dos Santos utilizava um pseudônimo para preservar sua imagem como funcionário público, pois trabalhava como Escrivão da Alfândega. Como vários dos assuntos que ele aborda em sua coluna eram de cunho econômico e político, fazendo diversas críticas ao modelo social vigente, é plausível pensar que não seria viável, ele, como funcionário público, se expor com o seu nome verdadeiro. Além disso, fundou os periódicos *O Vigilante* e *O Cruzeiro*, o primeiro em Paranaguá e o segundo em Curitiba, tendo colaborado nas revistas simbolistas *O Sapo* e *Azul*. (SAMPAIO, 1980). Deste modo, percebemos que a atuação de Benedicto na imprensa foi vasta e enfatizamos que este tema tem uma amplitude que foge ao escopo do mestrado.

Contudo, vale destacar que, conforme expõe Nicolau Sevcenko (1999), muitos intelectuais do período republicano atuaram na área do jornalismo. Segundo o autor, ser jornalista nessa época garantia um salário, fazendo com que vários literatos, por exemplo, ingressassem nesse ramo, o que gerou uma mudança na condição social dos artistas. Sevcenko (1999, p. 101), ainda aponta outro fator: “O analfabetismo quase que total da população brasileira [...], impedia o desenvolvimento de um amplo mercado editorial. Os intelectuais viram-se assim compulsoriamente arrastados para o jornalismo, o funcionalismo ou a política.”

Essa breve explicação, demonstra que vários intelectuais não só do campo artístico-musical como Benedicto, mas também literário, foram levados a manter diversas atuações para conseguir sobreviver no Brasil República. Dessa forma, inferimos que as inúmeras atividades de Benedicto estão ligadas justamente a essa necessidade econômica do período o que, conseqüentemente, conferiu mais visibilidade à sua intelectualidade. Parte-se, também, da hipótese de que o campo artístico na área de música em Curitiba/PR não era autônomo nas primeiras décadas do século XX, fazendo com que artistas locais, como Benedicto Nicolau dos Santos, precisassem atuar em outros espaços para sobrevivência individual e/ou familiar como, por exemplo, na área educacional, imprensa e no serviço público, tanto que, supõe-se que o reconhecimento de Benedicto Nicolau dos Santos como um intelectual está associado às suas ações no âmbito educacional e artístico-musical, atrelado a sua produção na imprensa e seu vínculo com o Estado.

Dessa forma, torna-se importante identificar e entender a relação de Benedicto com outros intelectuais da época, bem como compreender o cenário em que ele estava inserido, pois isso nos permitirá fazer as possíveis ligações entre o contexto histórico e sociocultural com a sua atuação, como já sinalizava Marc Bloch: “nunca se explica plenamente um fenômeno histórico fora do estudo de seu momento.” (BLOCH, 2002, p. 60).

Vários estudos versam sobre as mudanças em decorridos tempos sobre o que se compreende como intelectual, também como o modo de pesquisar apropriou-se desses movimentos de mudança. Esclarece Mary Del Priore (2009, p. 9):

[...] não se tratava mais de fazer, simplesmente, a história dos grandes nomes, em formato hagiográfico – quase uma vida de santo –, sem problemas, nem máculas. Mas de examinar os atores (ou o ator) célebres ou não, como testemunhas, como reflexos, como reveladores de uma época. A biografia não era mais a de um indivíduo isolado, mas, a história de uma época vista através de um indivíduo ou de um grupo de indivíduos. Ele ou eles não eram mais apresentados como heróis, na encruzilhada de fatos, mas como uma espécie de receptáculo de correntes de pensamento e de movimentos que a narrativa de suas vidas torna mais palpáveis, deixando mais tangível a significação histórica geral de uma vida individual.

Para Vieira (2015, p. 5) é possível afirmar que “escritos do gênero biografias intelectuais foram produzidos desde o segundo quartel do século XIX, a partir da tradição do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB)”, com uma escrita de biografias laudatórias, que era um tipo de biografia em formato hagiográfico; isto é, biografias que colocavam esses personagens quase que com uma vida de santos, sem problemas, sem máculas, como verdadeiros heróis, levando em consideração o indivíduo isoladamente. Tal modo de escrita é atualmente pouco comum no contexto acadêmico, porém permanece presente no cenário editorial. Entretanto, um novo rumo começa a se afirmar progressivamente desde a segunda metade do século XX, com o surgimento e o desenvolvimento das universidades no país. (VIEIRA, 2015).

Cabe destacar que, para Bloch (2002), na pesquisa histórica, é necessário que a fonte seja modificada em documento para, em seguida, este ser transformado em problema. Logo, essa crítica histórica aos documentos demonstra que a história para permanecer uma ciência precisa estar em movimento, progredindo e buscando novos problemas e não ficar apenas na coleta de informações. A história transita entre o passado e o presente, refletindo sobre os homens no tempo, como uma disciplina do contexto. (BOUTIER; JULIA, 1998).

Portanto, com esta pesquisa, buscamos trazer aspectos da biografia de Benedicto Nicolau dos Santos de maneira a privilegiar sua produção musical concomitante a sua atuação como educador, com o intuito de não aludir para uma biografia laudatória/hagiográfica, mesmo que grande parte das fontes nos guie para esse viés.

Com relação à sua atuação na educação, Benedicto dedicou-se à mesma para além de ministrar conteúdos de música. O *Jornal do Comércio* aponta que, como professor, ensinou no Colégio Paroquial da cidade de Paranaguá ministrando os “Conteúdos de Português” de 1919 a 1926; foi professor do Instituto de Química do Paraná, assumiu a “Cadeira de Educação Musical” no Curso de Química Industrial, Padrão Técnico; atuou na Faculdade de Ciências Econômicas do Paraná e Academia do Comércio, ministrando a “Cadeira de História Geral e Geografia Econômica”; e na Escola de Música e Belas Artes do Paraná – EMBAP, responsável pela “Cadeira de Noções de Ciências Físicas e Biológicas Aplicadas”, de 1948 até sua morte. (JORNAL DO COMÉRCIO, 1961, não p.).

Assim, percebemos que foram várias as instituições que Benedicto lecionou neste ínterim de quase 30 anos, sendo que, logo após seu casamento, se deslocava entre Curitiba e Paranaguá. Além das escolas mapeadas pelo *Jornal do Comércio*, Benedicto participava de solenidades de outras instituições, o que pode indicar seu pertencimento nesses espaços, como o Ginásio Novo Atheneu e o Ginásio Paranaense. O jornal *O Dia*, em 1934, informa sobre o quadro de formatura dos novos bacharelados do Ginásio Novo Atheneu, o qual está exposto na vitrine da “Casa A Nacional”, sendo os diplomados da primeira turma do Curso Fundamental no Paraná: Domingos Passos de Santanna, José Cavalli, João Kracik, José A. Puppi, Nayá Gonzaga, Nelson Ferraz, Manoel Lopes, Oscar Gaetner, Oswaldo Zattar e Emanuel Coelho. (O DIA, 1934, p. 4). O jornal indica que o professor Benedicto Nicolau dos Santos foi homenageado juntamente com o paraninfo e diretor do Ginásio (Elycio Vianna), entre outros<sup>20</sup>.

Percebemos que, frequentemente, Benedicto Nicolau dos Santos era convidado para discursar em comemorações diversas no meio educacional e cultural.

---

<sup>20</sup> A título de exemplo, o jornal cita: o Vice-diretor Dr. Milton Vianna, o inspetor Federal Dr. Joaquim Loyola, os professores Dr. Aramis Athayde, Dr. Bento Munhoz da Rocha Neto, Dr. Valerio, Prof. Dario Velloso, Prof. Verissimo de Souza, Dr. Puppi, Prof. Orlando Lobo e Prof. Ito Carias de Oliveira. (O DIA, 1934, p. 4).

Como exemplo, Benedicto palestra na comemoração “O Dia da Pátria” no salão nobre do Ginásio Paranaense. Nessa ocasião, estudantes dos cursos secundários e pré-universitários organizaram um programa Literomusical. (O ESTADO, 1937, p. 1).

Tal como em Paranaguá/PR, Benedicto proferiu um discurso por ocasião da comemoração do 292º da instalação do município (Benedicto que foi professor do Ginásio local), lembrando as duas datas significativas comemoradas no dia 29 de julho: a primeira lembra a fundação da cidade; e a segunda, demarca o aniversário de inauguração do edifício da Escola Normal instituído no dia 29 de julho de 1927. (O DIA, 1940, p. 5).

Cabe destacar que, durante esta pesquisa, não encontramos fontes que demonstrassem a atuação de Benedicto Nicolau dos Santos em sala de aula. Todavia, identificamos que Benedicto estava diretamente envolvido com a implantação de importantes espaços de educação formal como, por exemplo, a Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP) em 1948. Além disso, para além de uma educação formal, ele cumpre o papel de educador enquanto formador da identidade paranista através de suas músicas e operetas. E, também, por meio do exercício de sua intelectualidade ao publicar e discursar sobre diferentes assuntos, especialmente àqueles relacionados ao campo artístico-musical e, igualmente, participar de uma rede de intelectuais que se organizavam em sociedades/agremiações artísticas a fim de valorizar a educação e a arte e, mais que isso, promover uma educação por meio da prática artística e da formação cultural.

Destarte, além de atuar como educador em diferentes instituições de ensino, Benedicto é um profissional da educação nos termos de Libânea Xavier (2016), atributo que o identifica como intelectual, ao apontar que:

[...] a aplicação do atributo de intelectual requer a reflexão acerca das funções que determinados educadores desempenharam em suas trajetórias profissionais. Requer, ainda, a observação dos lugares institucionais, sociais, políticos e culturais que eles ocuparam, além de demandar a análise da contribuição e das repercussões de seus esforços. (XAVIER, 2016, p. 332-333).

Dessa forma, nesse movimento de afirmação e transformação, segundo Vieira (2015, p. 8), identifica-se como intelectual “aquele que mobiliza o seu prestígio como especialista em favor de causas públicas [...]”, não bastando ser apenas “sábio e erudito”. Nessa mesma conjuntura, Vieira (2011) traz quatro aspectos que considera decisivo para a explicação histórica dos intelectuais brasileiros como agentes coletivos

entre 1870 e 1960, sendo que esses parâmetros foram desenvolvidos ao longo de sua trajetória como pesquisador nesse campo. Então, para ele, o intelectual do período destacado, tem como características, podendo ser encontrada de maneira geral, ou seja, atendendo todas elas, ou não:

a) sentimento de pertencimento ao estrato social que, ao longo dos séculos XIX e XX, produziu a identidade social do intelectual; b) engajamento político propiciado pelo sentimento de missão ou dever social; c) elaboração e veiculação do discurso que estabelece a relação entre educação e modernidade; d) assunção da centralidade do Estado como agente político para a efetivação do projeto moderno de reforma social. (VIEIRA, 2011, p. 29).

Podemos citar que entre as causas públicas que Benedicto mobilizou, está a sua atuação no Conselho Superior em Defesa do Patrimônio Cultural do Paraná, e parte de sua produção musical comunica um ideário Paranista, ações que estão interligadas a Romário Martins, e anteriormente se dedica a música dramática. Segundo Rubens Farias (2013), Romário Martins idealizou em 1935 o referido Conselho a fim de incentivar a atividade intelectual e artística. Na sua organização havia um representante da Universidade do Paraná, do ensino superior estadual, do ensino secundário particular, um jornalista, um pintor de reputação notória, um músico e três personalidades escolhidas pelo Estado, de alto e notório saber. Tanto que, nas palavras de Farias (2013, p. 33, grifo nosso):

Os primeiros membros do Conselho Superior em Defesa do Patrimônio Cultural do Paraná foram: Romário Martins, Francisco Ferreira Leite, Dr. Caio Machado, Dr. Ciro Laus [...], Dr. Manoel de Oliveira Franco, **Benedicto Nicolau dos Santos**, Dr. Pedro Ribeiro de Macedo, Dr. Osvaldo Piloto, Dr. Júlio Estrella Moreira e Gaspar Duarte Veloso.

Percebemos que o músico escolhido como membro foi Benedicto. A imprensa da época também noticiou sobre o Conselho Superior de Defesa do Patrimônio Cultural do Paraná. A esse respeito, o jornal *O Dia*, informa acerca do decreto assinado pelo Governo do Estado nomeando os integrantes do referido Conselho. Neste trecho, o jornal menciona os:

[...] srs. Romario Martins, Francisco Ferreira Leite, dr. Caio Machado, dr. Cyron Sans Duro, dr. Manoel de Oliveira Franco, **Benedicto Nicolau dos Santos**, dr. Pedro Ribeiro de Macedo, dr. Oswaldo Pilotto e dr. Julio Estrella Moreira, para integrarem o Conselho Superior de Defesa do Patrimonio Cultural do Paraná, funcionando como seu membro nato o sr. dr. Gaspar Velloso, na qualidade de diretor geral de Educação. São considerados relevantes os serviços prestados pelos srs. Nomeados pelo presente decreto,

conforme estabelece o art. 3º da lei n. 38 de 31 de outubro do ano próximo findo. (O DIA, 1936, p. 7, grifo nosso).

Podemos verificar, por meio dessa passagem, que o jornal enfatiza que o trabalho realizado pelos membros do Conselho é importante para a sociedade. Além do já referido Conselho, Benedicto foi um dos fundadores e Secretário Geral da Sociedade Vicentina, tendo proferido várias conferências, na capital e no interior (JORNAL DO COMÉRCIO, 1961, não p.), demonstrando aspectos de cunho beneficente e, conseqüentemente, sua preocupação com interesses públicos.

Nesse mesmo sentido, podemos citar similarmente a Associação dos Funcionários Públicos do Paraná<sup>21</sup> e a Sociedade Socorro aos Necessitados de Curitiba. Com relação a primeira, em que Benedicto foi eleito vice-presidente em 1938, segundo o jornal *Diário da Tarde*, lê-se:

Após brilhante atuação á frente da Associação dos Funcionarios Publicos do Paraná, o dr. Odilon Mader, transmitiu, ontem, o exercicio do cargo de Presidente ao dr. Abilio Peixoto da Silva, recentemente eleito para aquelas altas funções da vitoriosa agremiação de classe [...]

A nova diretoria que outrem se empossou está assim constituída: Presidente, dr. Abilio Peixoto da Silva; **vice, Professor Benedicto Nicolau dos Santos**; secretario geral, dr. Francisco Monteiro Loyola, sub-secretario, Oswaldo Gomes; Tesoureiro, Romulino Requião; sub-tesoureiro, José Sibut; procurador, Jorge de Oliveira; bibliotecario, Joaquim Natividade da Silva; Conselho Fiscal, cel. Euclides do Vale, professor João Rodrigues, dr. Odilon Mader, dr. José Guelbek, Edgar Branco, major Antonio Couto Pereira, João Americo de Oliveira, dr. Antonio Gomes, dr. Nelson de Souza Pinto. (DIÁRIO DA TARDE, 1938, p. 1, grifo nosso).

No que tange a Sociedade Socorro aos Necessitados de Curitiba, o jornal *Diário da Tarde* publica as palavras de Heitor Stockler, o qual relembra esta Sociedade como sendo um símbolo da cidade que trouxe ajuda aos mais necessitados, asilando homens e mulheres inválidos(as) e/ou doentes, mantendo uma escola maternal com assistência pediátrica, além de beneficiar a todos com serviços médico-dentário e refeições diárias. Como podemos constatar, entre os que assinaram a ata de fundação

---

<sup>21</sup> A associação nasceu em 1º de maio de 1932, transcorrendo nesse mês, seu vigésimo aniversário de fundação. A mesma surgiu “graças aos esforços empregados por um pugilo de abnegados servidores do Estado, numa das salas da antiga Associação Paranaense de Imprensa, cedida pela sua digníssima diretoria de então. No setor da assistência social, jurídica, hospitalar, médica – tem ela prestado á classe dos servidores públicos do Estado bons e reais serviços”. O primeiro presidente foi o capitão Pedro Pacheco da Silva Neto (que exercia na época o alto cargo de Diretor Geral da Secretaria da Fazenda do Estado) “e auxiliado com abnegação pelos srs. Prof. Benedito Nicolau dos Santos, Genuino da Silva Pereira, dr. Percival Loyola e outros”. Como seus fundadores, o jornal aponta: “dr. Percival Loyola, dr. Oswaldo Piloto, prof. Benedito Nicolau dos Santos, Alcido Ferreira de Abreu, Raul Ferreira Leite, Joaquim Natividade da Silva e outros”. (O DIA, 1952, p. 8).

dessa Associação, sendo, portanto, um dos fundadores, está Benedicto Nicolau dos Santos. (STOCKLER, *Diário da Tarde*, 1959, p. 4).

Dessa forma, Benedicto integra o campo dos intelectuais, pois além de atuar como profissional da educação, nos termos balizados por Xavier (2016), também possuía as características delineadas por Vieira (2011), como exposto acima, especialmente no trabalho desempenhado em tantas instituições demonstrando o seu pertencimento à camada social, por meio do engajamento em atividades para o bem comum.

Outro conceito mobilizado nesta dissertação é o de rede de sociabilidade de Jean-François Sirinelli (2003). Pela dimensão geográfica apresentada por Sirinelli (2003), com a reconstrução dos lugares e das redes de produção e sociabilidade intelectual, pontuaremos as relações existentes entre intelectuais e instituições, a fim de estabelecer as conexões sociais que detinham potencial para intervir nos modos de pensar e agir dos principais expoentes ligados à trajetória de Benedicto. “As redes secretam, na verdade, microclimas à sombra dos quais a atividade e o comportamento dos intelectuais envolvidos frequentemente apresentam traços específicos.” (SIRINELLI, 2003, p. 252).

Por esse ângulo, no âmbito das análises dos intelectuais como sujeitos históricos, considera-se que o processo de formação desses agentes sempre estabelece conexão com outros atores sociais e organizações, mantendo intenções e projetos presentes no entrelaçamento entre o cultural e o político. (GOMES; HANSEN, 2016).

Assim, a história dos intelectuais identifica esses “atores como pertencentes a um ‘meio intelectual’ que se conforma por ‘redes e lugares’, onde se constroem práticas relacionais específicas, que dão abrigo às ideias e valores.” (GOMES; HANSEN, 2016, p. 16, grifo das autoras).

Conforme as autoras, nessas “redes e lugares” dominam tanto dinâmicas organizacionais, que conferem estrutura ao grupo e posições aos que dele participam, como o compartilhamento de sentimentos e valores, que podem produzir solidariedades, mas também competição. Nessa abordagem, “os intelectuais estão sempre imersos nas sociabilidades que os situam, inspiram, demarcam e deslocam através do tempo/espço.” (GOMES; HANSEN, 2016, p. 16). É, pois, nesse sentido que a articulação das “redes e lugares” deve ser analisada para a compreensão das intenções e ações dos intelectuais.

Cabe salientar que, ao operarmos com esta metodologia de análise, não temos a intenção de dar conta da totalidade de relações sociais entre os intelectuais e instituições envolvidos à trajetória de Benedicto, mas, identificá-las de forma visualmente clara.

Dessa forma, para a construção dessa trajetória, evidenciamos que este conceito (trajetória) está relacionado aos conceitos de campo, capital e *habitus* de Pierre Bourdieu (2001, 2009), além da contribuição teórica sobre a história intelectual. Dessa forma, para Bourdieu (2008), a trajetória difere-se das biografias comuns ou tradicionais, uma vez que se deve considerar as diferentes posições progressivamente ocupadas por determinado agente, as quais estão em constante transformação.

À vista disso, Loïc Wacquant (2005, p. 117), analisa que na teoria de Bourdieu, entre os diversos campos (político, acadêmico, científico, econômico etc.), está o campo artístico (produção cultural), o qual é um “espaço estruturado de posições e tomadas de posições” onde os participantes travam lutas para estabelecer o valor de seu trabalho; ou seja, é um campo de forças, uma rede de determinações objetivas que pesam sobre todos os que agem em seu interior. O valor no campo de produção cultural é mensurado a partir de duas facetas: autônomo (arte pela arte) ou heterônomo (arte burguesa), de acordo com princípios predominantes da percepção artística que se encontram nas condições de socialização, no tempo de exposição às regras, na aprendizagem de códigos que se tornam naturais e, em certa medida, são triunfos de uma minoria.

Sobre o conceito de *habitus*, para Loïc Wacquant (2007), este é central na sociologia de Bourdieu, sendo que o mesmo possui longa tradição a partir de uma ótica original do filósofo grego Aristóteles e na escolástica medieval.

Nessa perspectiva, Hermano Roberto Thiry-Cherques (2006, p. 33) afirma que: “Para Bourdieu, o *habitus* é um sistema de disposições, modos de perceber, de sentir, de fazer, de pensar, que nos levam a agir de determinada forma em uma circunstância dada.” Também corresponde às disposições, atitudes e princípios inconscientes de ação, de percepção e de reflexão, que são apreendidas pela interiorização das estruturas sociais no processo de socialização através das estruturas estruturadas. Para o autor, entende-se como *habitus*, ainda, as “disposições duráveis e transferíveis que funcionam como um princípio gerador e organizador de práticas e representações” (THIRY-CHERQUES, 2006, p. 33), por

meio das estruturas estruturantes, ou seja, as práticas que determinado campo estimula. Desta forma, o conceito de *habitus* em Bourdieu significa:

[...] sistemas de disposições duráveis e transponíveis (transferíveis), estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, ou seja, como princípios geradores e organizadores de práticas e de representações que podem ser objetivamente adaptadas ao seu objetivo sem supor a intenção consciente de fins e o domínio expresso das operações necessárias para alcançá-los, objetivamente ‘reguladas’ e ‘regulares’ sem em nada ser o produto de obediência a algumas regras e, sendo tudo isso coletivamente orquestradas sem ser o produto da ação organizadores de um maestro. (BOURDIEU, 2009, p. 87, grifo do autor).

A partir do *habitus* de Bourdieu (2009), trazemos a ideia de *habitus negro* apresentada por Raul Vinícius Lima (2019) enfatizando os conceitos do “não-dito racista” e da “cordialidade racial” balizados por Ronaldo Sales Jr. (2006), os quais encontram-se interligados. No que tange ao conceito de “cordialidade racial”<sup>22</sup>, Sales Jr. (2006) discorre que este consiste em um tipo de condescendência com cautelas, ou seja, nesse modelo de relação se permitem apenas aqueles que seguem as regras de sociabilidade “que estabelecem uma *reciprocidade assimétrica* que, uma vez rompida, justifica a ‘suspensão’ do trato amistoso e a adoção de práticas violentas.” (SALES Jr., 2006, p. 230, grifo do autor). É a partir disso, que surgem as duas principais formas de discriminação racial, segundo o autor: “o estereótipo racial e o não-dito racista.” (SALES Jr., 2006, p. 231).

Nesse aspecto, o *habitus negro* trata sobre essa interiorização de como a população negra deveria se comportar (*habitus*), que no caso de Benedicto remete a uma sociedade civilizada que objetivava o branqueamento da sua população aos moldes do regime republicano; da mesma forma refere-se a maneira como a população branca percebe as demais etnias que formam a nação brasileira e, em especial, o autor delinea a respeito das relações interpessoais com o negro. (LIMA, 2019). O conceito de *habitus* demarcado por Bourdieu (2009) é constituído historicamente por meio das circunstâncias relacionadas à vida e a posição que cada agente ocupa no espaço social, ou seja, na pesquisa exploramos o conceito de *habitus*

---

<sup>22</sup> Segundo Sales Jr. (2006, p. 230): “A cordialidade é uma espécie de tolerância com reservas, associada ao clientelismo e ao patrimonialismo nas relações sociais [...], reproduzindo relações de dependência e paternalismo. A associação entre cordialidade, clientelismo e patrimonialismo parece ser parte da explicação da manutenção de um racismo institucional não-oficial – relações sociais difusas e informais que se infiltram e “aparelham” as instituições oficiais.”

*negro* (LIMA, 2019) para discutir alguns modos e estilos de vida a partir das questões raciais.

Dessa forma, o *habitus* possui três dimensões que funcionam conjuntamente na prática de um agente, todavia, podem ser analisadas separadamente. A saber: o *ethos*, o *eidos* e a *hexis*. Segundo Bourdieu (2003), o *ethos* é a dimensão ética que designa um conjunto sistemático de princípios práticos, não sendo impreterivelmente conscientes, podendo ser considerado como uma ética prática. O *eidos* é a dimensão que corresponde a um sistema de esquemas lógicos e cognitivos de classificação dos objetos do mundo social, portanto, leva o *habitus* a traduzir-se em estilos de vida, julgamentos morais e estéticos. A *hexis* é a dimensão que possibilita a internalização das consequências das práticas sociais e, também, a sua exteriorização corporal, através do modo de falar, gesticular, olhar e andar dos agentes sociais. Portanto, essas dimensões do *habitus*, fazem com que haja uma relação dialética em que se originam determinadas práticas sociais.

De acordo com Lima (2019), o conceito de *ethos* está apoiado em Hegel e é para Bourdieu (2003)<sup>23</sup>:

[...] a dimensão do *habitus* através da qual o sujeito se torna capaz de orientar sua conduta por uma escolha baseada em experiências socialmente vivenciadas, isto é, os agentes agiriam a partir de uma perspectiva ética compartilhada e explicitada por uma sociedade. Quer dizer, o indivíduo deveria saber o que fazer e o que não fazer em uma dada situação social. Contudo, essa prática tipicamente orientada não estaria baseada em um cerne ético estritamente moral, que controlaria o comportamento de cada agente e eliminaria a sua prática voluntária. As pessoas não necessariamente saberiam responder a todo e qualquer problema moral, mas poderiam responder a outras situações socialmente vivenciadas no dia a dia. (LIMA, 2019, p. 11, grifo do autor).

Assim sendo, as estruturas sociais não são dominadas conscientemente pelos agentes, mas sim inconscientemente por meio do *habitus* que está incorporado. Seguindo essa linha de pensamento, reitera-se que, para defender o conceito de *habitus negro*, Lima (2019) dialoga com três diferentes autores a fim de identificar aspectos da opressão racial, sendo eles: Oracy Nogueira (2006)<sup>24</sup> acerca do “preconceito de marca”, Ronaldo Sales Jr. (2006)<sup>25</sup> com relação ao “não-dito racista”

<sup>23</sup> BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Lisboa, 2003.

<sup>24</sup> NOGUEIRA, Oracy. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestões de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil. **Tempo Social**, v. 19, n. 1, São Paulo.

<sup>25</sup> SALES JR., Ronaldo. Democracia racial: o não-dito racista. **Tempo Social**, Brasil, v. 18, n. 2, p. 229-258, 2006.

e a “cordialidade racial” e, por fim, Achille Mbembe (2018)<sup>26</sup> sobre a ideia de negro e de raça.

No caso dessa pesquisa, dentre as três perspectivas, a do “não-dito racista” e da “cordialidade racial” apresentada por Sales Jr. (2006), são as que mais se conectam. De acordo com Sales Jr. (2006), havia no Brasil das primeiras décadas do século XX uma certa cordialidade racial, devido à grande miscigenação existente. Contudo, Lima (2019, p. 17) relembra que: “[...] a cordialidade racial brasileira, ligada diretamente a um clientelismo e a um patrimonialismo, reproduziria as relações institucionais, sem as quais não seria possível denominar tais práticas enquanto racistas.”

Com base nessa cordialidade racial é que inferimos a ascensão de Benedicto Nicolau dos Santos sendo negro. Todavia, tal cordialidade acontecia desde que não se transgredisse as normas das trocas simbólicas em que esta estava pautada. (SALES Jr., 2006). Compreendemos, assim, que Benedicto sabia as regras do jogo e como participar dos campos artístico, educacional e jornalístico para obter o prestígio e ascensão que queria, ou seja, os capitais cultural e simbólico e até mesmo econômico.

Ademais, entendemos que essa perspectiva do “não-dito racista” também se aplica ao fato de que as fontes encontradas sobre nosso objeto de pesquisa, não o caracterizam como negro e até o caracterizam como branco, como vimos no registro geral. Em nenhuma das homenagens feitas a ele, em que dissertam sobre sua biografia, há menção à sua cor de pele ou raça. Somente foi possível chegar à conclusão de sua afrodescendência, por meio das fotografias encontradas, da nota do jornal *A República* (1920) e da menção (em uma nota de rodapé) dele como “mulato” na dissertação de Prosser (2001), o que demonstra o apagamento das suas origens, elemento característico das regras do campo da arte alicerçadas em Bourdieu (1996), isto é, o reconhecimento do artista e os dados sobre ele privilegiam aspectos da produção depois de estar consagrado no campo, não fazendo menção às origens étnicas, sociais e econômicas.

Outro ponto importante do tripé conceitual de Bourdieu, é o capital. Com base na perspectiva abordada por este autor, este tem alguns parâmetros: capital econômico, capital cultural, capital social e capital simbólico. O capital econômico é

---

<sup>26</sup> MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

representado pelo conjunto de riquezas e posses econômicas, tais como: renda, patrimônio etc. O capital cultural é o conjunto de bens simbólicos, de qualificações intelectuais, podendo ser transmitido pela família ou pelo sistema escolar, porém, conforme alerta Bourdieu, o capital cultural não é adquirido, nem herdado, sem esforço pessoal; e ainda, é categorizado em três formas: estado incorporado, quando torna-se uma disposição duradoura do corpo; estado objetivado, enquanto posse de bens e patrimônios culturais (livros, obras de arte, instrumentos, tecnologias); e estado institucionalizado, ou seja, reconhecimento institucional em forma de certificação ou título acadêmico, por exemplo. (THIRY-CHERQUES, 2006).

Já o capital social é o conjunto das relações sociais, de contatos, conhecimentos, amizades/sociabilidades, podendo ser mais ou menos institucionalizado promovendo interconhecimento e inter-reconhecimento de que dispõe um grupo ou um indivíduo. Por fim, o capital simbólico é o que chancela os outros capitais, ou seja, é o elemento indicador de prestígio, que confere crédito e autoridade ao agente que o possui, definido como o conjunto de rituais ligados à honra e ao reconhecimento.

O capital simbólico assegura formas de dominação, que envolvem a dependência perante os que ele permite dominar: com efeito, ele existe apenas na e pela estima, pelo reconhecimento, pela crença, pelo crédito, pela confiança dos outros, logrando perpetuar-se apenas na medida em que consegue obter a crença em sua existência. (BOURDIEU, 2001, p. 202).

Percebemos em conexão a isso, que, conforme aponta Bourdieu (2001), os diferentes capitais são distribuídos de maneira desigual. No caso de Benedicto, sabemos que grande parte de seu aprofundamento científico, literário e musical se deu através do autodidatismo. Ele não teve acesso a uma universidade. Teve sim, aulas particulares e acesso à escola - conforme apontam algumas fontes - o que para muitos naquela época não era possível.

Porém, ao que parece, não havia capital econômico suficiente para empregar e investir no seu capital cultural, como alguns colegas que tiveram a oportunidade de estudar até mesmo fora do Brasil. O que para com seus filhos foi diferente. Como exemplo, temos José Nicolau dos Santos e Benedito Nicolau dos Santos Filho que se formaram em Direito pela Universidade Federal do Paraná, sendo que José foi Reitor da mesma universidade, posteriormente.

A trajetória de Benedicto Nicolau dos Santos no campo da produção cultural

se fortalece a partir do seu vínculo com o Círculo de Estudos Bandeirantes e o Paranismo, e culmina ao ser professor-fundador da área de música na EMBAP como destacam Osinski (2006) e Torres (2017). Observamos que o período mais produtivo de Benedicto se inicia a partir de 1900<sup>27</sup> e estende-se até a entrada na Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), em 1948. Desse intervalo, alguns fatos tornam-se essenciais, como as composições do que é considerado o primeiro “Hymno de Curitiba” e da “Opereta Marumby”, ambos de 1928, obras que se conectam com o Paranismo e a publicação do livro “Sonometria e Música”, entre 1933 e 1936, importante para a teoria musical. Supostamente, a participação junto ao ideário Paranista marca sua trajetória como intelectual, juntamente com seus escritos para imprensa, sua rede de sociabilidade em diferentes instituições artísticas e culturais, e seu vínculo com o Estado, reverberando para seu reconhecimento simbólico no campo educacional. Assim, adota-se como recorte temporal para esta pesquisa sua atuação entre os anos de 1928 e 1948, tomando como marco dois pontos: o “Hymno de Curitiba” (e Opereta Marumby) até seu ingresso na EMBAP. Todavia, alguns recuos e avanços no recorte temporal são indispensáveis para o entendimento da temática proposta nesta dissertação.

Tão importante quanto os aspectos profissionais, as questões sobre sua origem social e racial são pontos que se conectam à trajetória profissional de Benedicto, e, de certo modo, permeia a investigação sobre o uso do termo “intelectuais”. De acordo com Vieira (2015) outros termos pensados historicamente, semanticamente correlatos, são utilizados para nomeá-los, como:

[...] *intelligentsia*, que nomeou os jovens literatos em luta contra o czarismo na Rússia; *Philosophers*, que designou os principais protagonistas do iluminismo francês; ou *profissionais da educação*, tal como os intelectuais associados ao Movimento pela Escola Nova buscaram se autorrepresentar no Brasil dos anos de 1930. (VIEIRA, 2015, p. 7, grifo do autor).

Até o momento, verifica-se que Benedicto teve contato com Erasmo Pilotto, “partícipe do Movimento pela Escola Nova no Brasil, como expressão paranaense do movimento que produziu formas de pensar e de atuar na esfera educacional brasileira [...]” (VIEIRA, 2001, p. 57). Ambos atuaram como professores na EMBAP. Inferimos

---

<sup>27</sup> De acordo com Sampaio (1935), Benedicto compunha desde 1900 e o número eleva-se a muitas centenas.

que lecionar nesta instituição é um marco simbólico na trajetória de Benedicto, balizando, dessa forma, o recorte final da dissertação.

Tendo em vista que os historiadores trabalham com fontes, vestígios e documentos em busca de uma história-problema, elencamos as principais fontes mobilizadas nessa pesquisa que constituem um *corpus* documental composto por: fontes escritas, revistas, partituras, fotografias e jornais da época. Entre as fontes escritas, temos: “Sonometria e Música”, livro de quatro volumes publicados entre os anos de 1933 e 1936; Opereta Infantil “Vovozinha” letra de Emiliano Pernetta e música de Benedicto Nicolau dos Santos; Opereta “Marumby” letra e música de Benedicto; *Jornal do Comércio*, edição de 27 de agosto de 1961 sobre Benedicto Nicolau dos Santos; Revista *Rumo Paranaense*, edição de outubro, n. 10, ano de 1973 dedicada à Benedicto (a qual traz basicamente as mesmas informações mencionadas no *Jornal do Comércio*); Programa da Série oficial de dez conferências ligadas à extensão universitária da Universidade do Rio de Janeiro, 1933; Livro de matrícula geral do departamento de Música e Belas Artes contendo os nomes dos alunos matriculados no curso de “Noções de Ciências Físicas e Biologia Aplicada à Música” lecionada por Benedicto Nicolau dos Santos, anos de 1948, 1949, 1950, 1951 e 1952 (todas depositadas na EMBAP). No Arquivo Público do Paraná, encontramos: Livro de terras com registros no nome de Manoel Gonçalves dos Santos e algumas informações acerca da sua atuação como militar do Exército; Anexos de documentos (batismo e certificado) de Benedicto Nicolau dos Santos; e Registro Geral de Benedicto Nicolau dos Santos.

Foram localizadas inúmeras partituras no acervo da EMBAP compostas por Benedicto Nicolau dos Santos (em torno de 150 obras). Entre elas: Valsas, Marchas, Mazurcas, Polcas, Tangos, Hinos escolares e religiosos, Jaculatórias, Adágios, Prelúdios, Operetas, Canções etc., algumas com colaboração de letristas como Domingos Nascimento, Heitor Stokcler, Emiliano Pernetta, José Gilberto, entre outros, porém, majoritariamente instrumentais, que variam entre 1900 a 1939.

No leque das fotografias, encontramos: Benedicto Nicolau dos Santos, Maria Luiza Curial dos Santos (esposa), Benedicta da Trindade Ribas (mãe de Benedicto), Carolina Gonçalves dos Santos (irmã de Benedicto), José Nicolau dos Santos (filho primogênito) e Celina Nicolau dos Santos (segunda filha) em frente a uma casa simples com o número 54 [191?]; Benedicto Nicolau, esposa e seus seis primeiros filhos (de um total de dez) [193?]; Estreia da opereta “Marumby” (1928); Grupo Teatral

Renascença, representação da opereta “Marumby” (1928); Músicos da estreia da opereta “Marumby” (1928); Almoço oferecido ao maestro Benedicto Nicolau dos Santos pelo término de sua obra “Sonometria e Música” no salão do Grande Hotel na rua XV de novembro, com a presença de sua rede de sociabilidade, como: Fernando de Azevedo, Bento Mossurunga, Heitor França, Sá Barreto, Romualdo Suriani, Bento Munhoz da Rocha Neto, Antonio Melillo, entre outros (1936); E um retrato (foto da pintura) de Benedicto feito por Estanislau Traple em homenagem ao seu falecimento, que ocorreu em 1956, para ser exposto na EMBAP (1957).

Muitas foram as notícias sobre aspectos da vida e do trabalho de Benedicto Nicolau dos Santos publicadas nos jornais da época consultados na Hemeroteca Digital Brasileira (portal de periódicos nacionais oferecido pela Fundação Biblioteca Nacional). Entre eles, podemos citar: *O Dia*, *Diário da Tarde*, *A Tarde*, *O Estado*, *Correio do Paraná*, *Diário do Paraná*, *A República*, *O Estado do Paraná*, *Correio de Notícias* etc.

Completamos esta introdução, apresentando a estrutura pensada para esta dissertação, organizada em dois capítulos, os quais retratam dois momentos significativos da trajetória de Benedicto Nicolau dos Santos. Sendo assim, optou-se em iniciar pela formação familiar e educacional, trazendo reflexões acerca de um Paraná rumo à modernização. O primeiro capítulo, *Os itinerários de formação de Benedicto Nicolau dos Santos e a Modernidade no Paraná*, está subdividido em quatro partes. A primeira, traz com detalhes elementos da vida, família e trabalho, desvendando aspectos importantes da trajetória de Benedicto, tendo como principal aporte teórico: Carlos Eduardo Vieira (2011), Pierre Bourdieu (1999, 2001, 2013), Nicolau Sevcenko (1999) e Benedito Nicolau dos Santos Filho (1972, 1978, 1979a, 1979b). Nesse sentido, utilizamos como fontes os documentos, as fotografias, o *Jornal do Comércio* (1961) e a revista *Rumo Paranaense* (1973), depositados no acervo da EMBAP, além dos jornais da época disponíveis na Hemeroteca Digital e das fontes encontradas no Arquivo Público do Paraná.

Na segunda parte deste primeiro capítulo, trazemos aspectos da educação musical e da música enquanto prática de refinamento social e formação cultural, uma vez que Benedicto atuou na educação principalmente por meio de seu trabalho como agente da cultura musical no Paraná. No que tange à educação musical, dialogamos com os estudos realizados por Wilson Lemos Júnior (2005, 2017), Elisabeth S. Prosser (2004b), Roselys V. Roderjan (1967, 1969), Maria Elisabeth B. Miguel (1997),

Etelvina Trindade (1996), Andréia Martinez e Patrícia Pederiva (2013). Maria Betânia Albuquerque e Jane Elisa Buecke (2019), assim como Maria da Glória Gohn (2006) corroboram com a temática acerca de uma educação não formal.

Igualmente, na terceira parte, buscamos compreender os locais, contextos e percursos de um Paraná rumo à modernização, bem como o conceito de morigeração, apoiando-nos em Magnus Pereira (1992), Alan Medeiros (2011) e Elisabeth Prosser (2001). Na quarta e última parte deste primeiro capítulo, aprimorando a discussão relacionada a sua origem racial, buscamos compreender os conceitos de raça, eugenia e políticas de branqueamento, tendo como principal base teórica Antonio Guimarães (2008, 2011), Delton Felipe (2018), Ana Maria Gillies (2018), Edson Lau Filho (2018), Vanderlei de Souza (2008) e Kabengele Munanga (2003).

No segundo capítulo, *Movimentos artísticos e redes de sociabilidade*, subdivido em três partes, busca-se evidenciar outro momento importante da trajetória de Benedicto: a sua atuação enquanto músico/compositor e intelectual participante de diversas sociedades/agremiações, as quais lhe permitiu ampliar seus capitais social, cultural e simbólico. À vista disso, na primeira parte, trazemos o Paranismo, a Semana de Arte Moderna e o Folclore, buscando entrelaçar a atuação de Benedicto Nicolau dos Santos, Antonio Melillo e Bento Mossurunga, considerados músicos que compuseram obras de caráter paranista. Para tanto, como arcabouço teórico, utiliza-se: Luis Salturi (2007, 2009), Gustavo Pereira (2005), Geraldo Leão Camargo (2007), Mauro Cezar Vaz de Camargo Junior (2018), Elisabeth Prosser (2001, 2004b), Renato Ortiz (1988), Alan Medeiros (2011, 2016), Luiz Cláudio Oliveira (2005), Benedito Nicolau dos Santos Filho (1972), Tiago Portella Otto (2015), além dos jornais *Correio de Notícias*, *A República*, *Jornal do Comércio*, *Gazeta do Povo*, *O Estado do Paraná*, *O Estado*, *O Dia* e das Revistas *Rumo Paranaense*, *O Olho da Rua* e *Ilustração Paranaense*.

Na segunda parte deste capítulo, trazemos as academias e sociedades artísticas dando destaque a rede de sociabilidade no Círculo de Estudos Bandeirantes, na Sociedade de Artistas do Paraná, na Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê e na Escola de Música e Belas Artes do Paraná. A base teórica está alicerçada em: Jean-François Sirinelli (2003), Angela Maria Gomes e Patrícia Hansen (2016), Pierre Bourdieu (1996, 2001, 2008, 2009), Luã Leal (2019), Sebastião Ferrarini (2011), Wilson Lemos Júnior (2017), Renato Torres (2017), tal qual no jornal *O Dia*. Finalizando este segundo capítulo, sinalizamos também o reconhecimento simbólico

de Benedicto entre seus pares, a partir das seguintes fontes: Benedito Nicolau dos Santos Filho (1978), *Jornal do Comércio*, *O Dia*, *O Estado* e *O Estado do Paraná*.

Dentro desse panorama, esta dissertação busca dialogar com a história dos intelectuais, especialmente com a trajetória de um intelectual que foi protagonista em diversos momentos da história paranaense no início do século XX, objetivando delinear os lugares sociais por ele ocupado, as relações com seus pares e apresentá-lo como um educador e musicista de origem negra que obteve reconhecimento simbólico a partir de suas produções e contribuições para a história da educação.

## 1 OS ITINERÁRIOS DE FORMAÇÃO DE BENEDICTO NICOLAU DOS SANTOS NO ECO DA MODERNIDADE NO PARANÁ

Conhecido pelos íntimos como Nho Dito (O DIA, 1929, p. 1; RUMO PARANAENSE, 1973, p. 9), Benedicto Nicolau dos Santos foi uma figura importante no cenário paranaense do século XX, com diversas facetas e atuações. Compreender sua trajetória, implica em conhecer sobre o seu contexto familiar, antes e depois do matrimônio, entrelaçando com a atuação de seus filhos no cenário educacional e cultural, o que contribui para a preservação de sua memória.

Nas linhas que seguem, buscou-se elucidar aspectos da história da Educação Musical e como a música foi considerada como prática de refinamento social e formação cultural, a fim de entender a participação de Benedicto nesse viés educacional.

Nesse sentido, é salutar conhecer as conjunturas que envolvem a trajetória de Benedicto perpassada pelo processo de modernização do Paraná, pelo apagamento de sua origem racial e pelos ideais de morigeração, eugenia e branqueamento da população.

### 1.1 ASPECTOS DA VIDA E DO TRABALHO: A HERANÇA, O CASAMENTO E A FAMÍLIA

Alguns documentos acerca da origem familiar de Benedicto foram encontrados no Arquivo Público do Paraná, dentre eles, livros de terras e registros, sendo os quais: seis com o nome de seu pai Manoel Gonçalves dos Santos<sup>28</sup> e um com o nome de sua mãe Benedicta Maria Trindade Ribas<sup>29</sup>. Neste conjunto de fontes, há um documento intitulado “Insinuação de doação: Manoel Gonçalves dos Santos (doador), Benedicta Maria da Trindade e outros”, ano de 1890. Assim diz o mesmo:

Manoel Gonçalves dos Santos, tendo juiz aos menores Benedicto Nicolau dos Santos e Carolina Gonçalves dos Santos e a sua mãe Benedicta da Trindade Ribas a doação constante da escriptura (ilegível), quer fassel-a (ilegível) e aprovar, nos termos da (ilegível) [lei ou decreto]. [...] Testemunhas: Cap. (ilegível) Ricardo de Sousa Dias Negrão, (ilegível) Caetano da Silva e (ilegível) Tertuliano (ilegível) de Freitas. (CURITIBA, 1890, não p.).

<sup>28</sup> 1856 – Tatuquara, Curitiba. 1893 – Curitiba, 1893 – Curitiba, 1893 – Fazenda Santa Cruz, Palmeira, 1893 – Herval, Votuverava, 1893 – Cosme, Votuverava.

<sup>29</sup> 1893 – Quarteirão da Lagoa, Campo Largo.

Nota-se que, Manoel Gonçalves dos Santos e Benedicta da Trindade Ribas, pais de Benedicto e Carolina, não eram casados. E que, Manoel, doou alguma propriedade para eles. Alguns registros apontam Manoel Gonçalves dos Santos como capitão do serviço militar e até mesmo o nome de outro filho (Antônio Gonçalves dos Santos), o qual não aparece como irmão de Benedicto e Carolina, como podemos observar na citação anterior. Pode-se aventar, portanto, que Antônio seria filho de outro relacionamento. Se parte dos dados sobre o nascimento de Benedicto foram ocultados, em que evidenciamos certas lacunas, a sua formação primária, secundária e aspectos da sua trajetória profissional são memorizados pelo *Jornal do Comércio*, em 1961, cinco anos após a sua morte.

Com relação à aspectos da trajetória educacional de Benedicto, de acordo com o *Jornal do Comércio* (1961, não p.), este fez o curso primário na Escola dos Bons Meninos, sendo matriculado aos oito anos de idade – fundada e dirigida pelo professor José Cleto da Silva (1843-1912). Após, passou para a Escola Normal, transferindo-se, logo em seguida, para o antigo Ginásio Paranaense, cujo curso não concluiu, por motivo de saúde<sup>30</sup>, para prosseguir contra a sua vontade na carreira comercial. (JORNAL DO COMÉRCIO, 1961, não p.). Encontramos também no Arquivo Público do Paraná, uma espécie de certificado com o título de “Exames Geraes de Preparatorios”, no qual, a Secretaria do Ginásio Paranaense certifica que Benedicto Nicolau dos Santos fez exame de Português em 4 de dezembro de 1894 e foi aprovado.

As fontes silenciam acerca de onde e quando Benedicto fez o ensino comercial. Contudo, sabemos que os estudos de Benedicto ligados a esse ramo foram realizados em companhia de Olívio Carnasciali (1880-1951) – escrita e contabilidade mercantil – e com o contabilista e guarda-livros Gabriel José do Nascimento (?-?). (JORNAL DO COMÉRCIO, 1961, não p.).

Segundo Maria Cecília Marins de Oliveira (2001, p. 147): “o quadro geral de escolas existentes, no Paraná, no início do período republicano, foi aquele proveniente da Província.” O Ginásio Paranaense, a Escola Normal e o Curso Mercantil, eram pertencentes ao nível secundário, “embora os dois últimos profissionalizantes, não permitissem a continuidade de estudos no ensino superior.” Já a Escola de Artes e

---

<sup>30</sup> O jornal não especifica qual foi o motivo. Também não encontramos essa informação nas demais fontes consultadas.

Indústrias visava “a formação artística e técnica” não se enquadrando no ensino secundário. (OLIVEIRA, M. C. M., 2001, p. 147). Benedito Nicolau dos Santos Filho (1979) disserta que em 13 de março de 1846, pela Lei n. 33 da Assembleia de São Paulo, foi criado o Liceu de Curitiba, mais tarde Ginásio Paranaense (hoje Colégio Estadual do Paraná). “Sua conveniente instalação e desenvolvimento só se processou, nos primeiros anos da Província do Paraná, sob a orientação do Conselheiro ZACARIAS DE GÓES E VASCONCELOS.” (SANTOS FILHO, 1979a, p. 44, grifo do autor).

Com relação a Escola de Artes e Indústrias, Mariano de Lima (1858-1942) foi o responsável pela fundação da primeira Escola Oficial de Artes e Indústria do Paraná (1886), tendo formado vários artistas. Dentre eles o músico Benedito Nicolau dos Santos, os desenhistas Aureliano Azevedo da Silveira (1879-1928) e Paulo Ildefonso D’Assumpção (1868-1928) e os escultores Zaco Paraná (1884-1961) e João Turin (1878-1949) (SALTURI, 2007), sendo esses dois últimos comumente associados ao Paranismo juntamente com Benedito Nicolau dos Santos.

Além da Escola de Mariano de Lima, na passagem do século XIX para o XX, também havia a Escola de Alfredo Andersen e a Escola de Frederico Lange Morretes, de caráter particular na área de arte. Contudo, “os intelectuais acreditavam que o ensino da arte contribuiria para o processo de modernização do Paraná e, portanto, deveria estar sob a responsabilidade do Estado.” (TORRES, 2017, p. 26).

Dessa forma, de acordo com Luciana Santana (2004), a Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná - criada inicialmente com o nome de Escola de Desenho e Pintura - foi inspirada no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro e tinha como objetivo propiciar um ensino gratuito, com uma organização que pudesse acolher a operários e seus filhos. Para isso, num primeiro momento, ofertava um ensino noturno, das 18 às 20 horas, separado para homens e mulheres, sendo que às segundas e quintas-feiras eram destinados às mulheres e às quartas e sábados, aos homens. Foi a partir do segundo ano de criação (1888), que a escola passou a ofertar o ensino diurno e três anos após, passou a se chamar Escola de Belas Artes e Indústrias. (SANTANA, 2004).

Quanto ao ensino gratuito, corrobora Torres (2017, p. 39): “Para se manter, a instituição deveria contar com o apoio do governo, entretanto, a sobrevivência se deu devido aos esforços de Mariano de Lima e às doações de simpatizantes pela iniciativa.”

Assim, de acordo com Santana (2004), os cursos voltados ao ensino de arte (desenho artístico, arquitetura, escultura, música, artes plásticas e pintura) já estavam em atividade a partir de janeiro de 1895, bem como os cursos designados para o refinamento das artes industriais (marcenaria, carpintaria, ferraria e decoração de casas). Dessa maneira, Mariano de Lima tinha como intuito educar por meio das artes os futuros trabalhadores curitibanos. (SANTANA, 2004).

Benedicto Nicolau dos Santos bebeu dessa instituição em sua formação musical. A Escola de Belas Artes e Indústrias tinha uma banda e a área da música estava sob a orientação de Bento Antônio de Menezes. De acordo com Roderjan (1967, p. 23-24): “Dessa escola foram alunos Benedito Nicolau dos Santos e Bento Mossurunga, dois vultos que muito farão pela música no Paraná nos 70 anos seguintes [...]”. A autora ainda ressalta que o corpo docente era composto por 21 professores, dos quais, muitos farão parte do grupo que fundou a Universidade do Paraná em 1912. (RODERJAN, 1967).

Alfredo Andersen durante uma visita à instituição em 1893, mostrou-se impressionado com a estrutura e funcionamento dela, ao testemunhar, posteriormente em uma palestra sobre “O ensino do desenho no Paraná”, apresentada durante uma de suas exposições de pintura:

Encontrei as diferentes classes cheias de alunos: crianças, moças, rapazes e homens, todos trabalhando na melhor ordem. Esta breve visita fez de mim um admirador do Paraná progressista! [...] Em todo o caso a Escola estava bem acomodada e tinha o auxílio do governo e de particulares, dedicando-se o seu diretor, por experiência própria, a ir substituindo em nosso meio os processos antiquados de ensino, e melhorando pouco a pouco as condições desses processos. (ANDERSEN, 1917, p. 51<sup>31</sup> apud TORRES, 2017, p. 40).

Para Torres (2017, p. 41), a Escola de Belas Artes e Indústrias, além de contribuir nos processos de modernização em que o Paraná se encontrava<sup>32</sup>, também “tinha por objetivo despertar o interesse para a arte”<sup>33</sup>. Para tanto, a capital

---

<sup>31</sup> ANDERSEN, Alfredo. Entrevista concedida a Ernesto Luiz d'Oliveira. Diário da Tarde, 1917. In: RUBENS, Carlos. **Andersen, pai da pintura paranaense**. Curitiba: Fundação Cultural, 1995.

<sup>32</sup> Nesse período [final do século XIX], o Paraná apresentava “[...] uma pequena estrutura econômica produtora de mandioca, aguardente e arroz, com o seu pequeno núcleo e estrutura comercial [...]”, sendo que a erva-mate ocupou papel central na atividade industrial no final do século XIX e início do século XX. O Paraná contava ainda com estímulos para a área metalúrgica, bem como trabalhos ligados ao tropeirismo. (OLIVEIRA, R. C., 2001, p. 88).

<sup>33</sup> Mariano de Lima achava que a escola se justificava por si mesma e, devido aos interesses de desenvolvimento civilizatório, aliando o peso de tal instituição ao seu principal objetivo: promover jovens talentos artísticos a partir do ensino do desenho e da pintura. É possível que a visita de Andersen à escola de Mariano de Lima tenha contribuído para sua decisão de se mudar para Curitiba [em 1903]. (TORRES, 2017, p. 41).

paranaense alcança posição pioneira no ensino de arte no Brasil e torna-se a segunda cidade, (a primeira é a capital do país – Rio de Janeiro), a ter uma escola regular de arte que possuía organização parecida com o ensino superior. (PROSSER, 2001).

Não obstante, Benedicto já demonstrava interesse pela música antes de ingressar na Escola de Mariano de Lima, conforme menciona Angela Lorenzoni (2014), citando o depoimento de Maria Antônia dos Santos Paula (1995), sobrinha e afilhada de Benedicto Nicolau dos Santos:

[...] este começou a interessar-se pela música quando acompanhava as aulas de piano da única irmã, Carolina. O professor, cujo nome ainda não foi possível saber, ia até a casa da família para as aulas e, conforme o costume da época, a moça não podia ficar a sós com o mestre. Era então Benedito quem permanecia na sala durante todo o tempo da aula. Assim que Carolina deixava o piano, ele praticava com afinco os ensinamentos do professor. (LORENZZONI, 2014, p. 37-38).

Nota-se, assim, que Benedicto se dedica ao aprendizado da música desde cedo. O *Jornal do Comércio* ainda cita que ele tomou lições particulares de música (solfejo, violino e piano) com o professor Joaquim Fernandes da Silva; de português e francês<sup>34</sup> com Justiniano de Melo e Silva, de matemática com o professor Álvaro Pereira e de alemão com a professora Luiza Deck. (JORNAL DO COMÉRCIO, 1961, não p.). Ainda sobre aspectos de sua origem social, sem dizer como isso aconteceu ou mesmo explicitar valores, o jornal cita que: “Ao atingir a maioridade, [Benedicto] entrou de posse de um pequeno patrimônio, em propriedades, que lhe foram legadas, usufruindo suficiente renda, que lhe garantiu certa independência econômica.” (JORNAL DO COMÉRCIO, 1961, não p.). Infere-se que tal fato possa ter relação com a propriedade doada pelo pai a ele, sua irmã Carolina e sua mãe em 1890, documento depositado no Arquivo Público do Paraná, intitulado “Insinuação de doação: Manoel Gonçalves dos Santos (doador), Benedicta Maria da Trindade e outros”.

Com isso, ao desfrutar de melhores condições econômicas pôde dedicar-se à arte em 1896 e aperfeiçoar-se em música, estudando violoncelo com o maestro italiano Adolfo Corradi; harmonia e composição com o maestro espanhol Francisco Rodriguez Maiquez. Maiquez era compositor e regente da orquestra da Companhia

---

<sup>34</sup> O jornal *A República* informa que os alunos Benedicto Nicolau dos Santos, Isidoro da Costa Pinto, Joaquim Mariano Ferreira Junior e Miguel Severo de Santiago farão a prova escrita de francês no dia 6 de dezembro de 1894 às 10 horas. (A REPÚBLICA, 1894, p. 1).

de Zarzuelas “Maria Alonso”, que ficou em Curitiba lecionando piano e teoria, e partiturando músicas para duas bandas militares. Na orquestra do maestro Maiquez, Benedicto era violoncelista. “Nessa mesma época [aproximadamente nos anos de 1900]<sup>35</sup>, foi empregado auxiliar do Segundo Cartório do Tabelião de Notas e Escrivão do Cível e Comércio de Gabriel Ribeiro.” (JORNAL DO COMÉRCIO, 1961, não p.).

Desse modo, constata-se que Benedicto só pôde estudar música com a dedicação que gostaria, depois de atingir sua maioridade e certa independência financeira. O *Jornal do Comércio*, ainda cita que Benedicto organizou nesse mesmo período uma pequena orquestra de salão, proporcionando-lhe prática de composição ligeira e de instrumentação. A composição ligeira está associada à música de salão, tocada em festas e saraus como, por exemplo, xotes, mazurcas, modinhas, polcas etc. Além desses gêneros musicais, Benedicto também compunha hinos escolares e religiosos, jaculatórias, canções, entre outros. Já a instrumentação é a escolha de determinados instrumentos musicais para designada música. Dentre os instrumentos de domínio de Benedicto que encontramos referência, citamos: piano, violino, violoncelo, flauta e violão (JORNAL DO COMÉRCIO, 1961; LORENZZONI, 2014).

De acordo com Basile (2015), ao discorrer sobre os primórdios do choro, as músicas que eram tocadas nos Salões da Corte correspondiam ao repertório chamado de ligeiro, o qual envolviam as operetas, músicas de cafés e teatros de revista e tinham traços leves, breves e a despreensão estética.

Sobre isso, cabe ressaltar que a música ligeira, especialmente a polca, obteve vasto sucesso na capital do Brasil, tornando-se mania nacional a partir de 1844, a começar pelos salões burgueses e, posteriormente, no mercado editorial. Contudo, com o avanço da industrialização, esse gênero também alcançou a classe trabalhadora, perdendo, por conseguinte, o *status* de música da elite ao longo dos anos. Assim, tendo conotação popular ligada ao entretenimento na passagem do século XIX para o século XX, a música ligeira recebia diversas críticas publicadas nos jornais da época que a caracterizavam como sendo oposta aos conceitos de elevação espiritual e cultural promovida pela arte, incorrendo, assim, na despreensão estética apontada por Basile (2015).

Corroborando Marcos Napolitano (2007, p. 155), ao afirmar que, devido ao crescimento da industrialização da cultura e pelo advento das sociedades de massa

---

<sup>35</sup> Um livro de ofícios datado do ano de 1900 foi encontrado no Arquivo Público do Paraná, no qual traz informações a esse respeito. (Ap. 1122, 1900, p. 194-209).

no decurso da mudança do século, surge a música popular, como “fruto de um cruzamento da música ligeira com as músicas tradicionais, das danças de salão com as danças folclóricas.”

Demonstrando outros aspectos da trajetória profissional de Benedicto em paralelo ao ofício de músico, de acordo com o jornal *A República*, publicado em 1900, Benedicto Nicolau dos Santos é nomeado pelo Dr. Cavalcante (Manoel Bernardino Vieira Cavalcante Filho), Juiz de Direito da 2ª Vara, para exercer interinamente o cargo de escrivão do crime da capital. O jornal felicita Cavalcante pela escolha e “o distinto moço paranaense, merecidamente distinguido.” (*A REPÚBLICA*, 1900, p. 1). Logo, em 25 de outubro de 1900, ele anuncia a abertura do edital para o preenchimento dessa vaga.

Entre 1902 e 1903, Benedicto trabalhou no escritório da Firma Comercial Importadora de Leão Bueno & Cia, a fim de obter experiência, sendo que, na ocasião, abriu-se concurso na Delegacia Fiscal do Tesouro Nacional para empregos de Fazenda, Benedicto se inscreveu e obteve alta classificação<sup>36</sup>. Foi, nesta ocasião, nomeado como Segundo Escriurário da Alfândega de Paranaguá, em 19 de março de 1904<sup>37</sup>. “No fim desse mesmo ano, foi designado, para servir, como Escriurário da Mesa de Rendas da Foz do Iguaçu, recém-criada.” (*JORNAL DO COMÉRCIO*, 1961, não p.)<sup>38</sup>.

Heitor Stockler relembra que a Comissão Estratégica do Paraná com o intuito de instalar a Colônia Militar do Iguaçu, instituída em 4 de junho de 1888, teve como objetivo principal, abrir uma estrada de rodagem estratégica partindo de Guarapuava com destino a Mato Grosso pelo vale do Iguaçu. Para isso:

---

<sup>36</sup> Não encontramos informações acerca da quantidade de candidatos, a classificação dos demais etc.

<sup>37</sup> Segundo o jornal *A República*: “O secretário Augusto Stresser, da Secretaria da Delegacia Fiscal do Tesouro Federal, em Curitiba no dia 18 de janeiro de 1904, anuncia que por ordem do sr. Delegado Fiscal torna público que o concurso de segunda entrada, para empregos de Fazenda, terá lugar nesta Delegacia, no dia 26 do corrente. Os candidatos inscriptos são os senhores: Alberto Bruno, Benedicto Nicolau dos Santos, Emilio Parisio de Brito Maia, João Ferreira Leite Junior e Paulo Moreira de Araujo Macedo.” (*A REPÚBLICA*, 1905, p. 3). Alguns meses depois, em 25 de abril de 1904, o mesmo jornal anuncia que Benedicto Nicolau dos Santos já assumiu o cargo de 2º escriturário da Alfandega de Paranaguá. (*A REPÚBLICA*, 1904, p. 3).

<sup>38</sup> O jornal *Diário da Tarde* anuncia que, “por portaria de hoje do sr. Delegado Fiscal foram designados: para o cargo de administrador da Mesa de Rendas da Foz do Iguassú, o 1º escriturário da Delegacia Fiscal sr. Manoel de Azevedo da Silveira Netto; para o de escrivão da mesma Mesa de Rendas, o 2º escriturário da Alfandega de Paranaguá sr. Benedicto Nicoláu dos Santos. Estes funcionarios seguirão com a possível urgência afim de instalarem a aludida repartição.” (*DIÁRIO DA TARDE*, 1904, p. 2).

O Brasil instalou uma Mesa de Rendas, miniatura de Alfândega, cabendo organizá-la, a dois ilustres e probos paranaenses **ambos intelectuais de projeção no país e altos funcionários do Ministério da Fazenda: Silveira Neto e Benedito Nicolau dos Santos**, aquele desaparecido há alguns anos de vida, mas este, ainda, o festejado musicista compositor, poeta e prosador assás querido e admirado pela sua incessante atividade espiritual em Curitiba. (STOCKLER, *O Dia*, 1951, p. 14, grifo nosso).

Constatamos, com mais essa citação, que Benedito era reconhecido como alguém querido, admirado e festejado por sua atuação no meio musical paranaense. Acreditamos que o termo “espiritual” possa ter duas concepções: a primeira é a de estar relacionado ao seu empenho e dedicação com o ensino de arte e elevação cultural do Paraná, com extensa obra construída durante toda a sua vida. Lembramos que, apesar de Benedito ter decidido pela função de servidor no Ministério da Fazenda como Escriturário da Alfândega de Paranaguá (na maior parte), seu esforço e tenacidade pela divulgação da arte musical não foi deixado de lado em nenhum momento. Suas composições, publicações e atuações como educador perpassam seu itinerário profissional e pessoal, o que, o coloca como intelectual, como o próprio jornal narra. E a segunda preposição é a de que Benedito desempenhava sua fé católica, sua espiritualidade, com bastante vivacidade, compondo diversos hinos e jaculatórias, participando de novenas e missas, conforme apontam jornais como *A Tarde*, *Diário da Tarde*, *O Dia*, *Correio do Paraná* e *A República*.

Aqui, cabe destacar ainda que, Manuel Azevedo da Silveira Neto (1872-1942), apresentado pela nota do jornal ao lado de Benedito, nasceu em Morretes/PR e ainda criança mudou-se para Curitiba/PR, unindo-se ao grupo de intelectuais da cidade. Silveira Neto também atuou no campo cultural, como poeta simbolista. Segundo Vanderlei de Siqueira (2020, p. 72-73): “[...] em seus decassílabos, desenvolveu versos de musicalidade própria com cadência pausada. Os temas do simbolismo e decadentismo<sup>39</sup> foram suas principais inspirações [...]”

Nesse aspecto, tanto Benedito quanto Silveira Neto, despontam como intelectuais nos termos traçados por Vieira (2011). Para o autor, os intelectuais da

---

<sup>39</sup> De acordo com Siqueira (2020, p. 12): “[...] no Brasil o nome genérico de simbolismo não dava conta de um aglomerado de escritores tão peculiares, alguns ainda ligados ao parnasianismo, o que pode ter atrapalhado a recepção do movimento. Isso aliado à ausência de uma proximidade com o pensamento estético francês. Daí a necessidade de, localmente, investir-se em uma modernização que aproximasse a cultura e as artes a esse universo estetizado pela *Belle Époque* e pela *Art Nouveau* para criar um ambiente necessário e imaginado pela literatura.” Ainda segundo o autor: “[...] esse decadentismo paranaense era feito de paradoxos posto que havia um atraso cultural em relação ao panorama literário europeu. Apesar disso os poetas buscavam a sofisticação das rimas e elaboração de sonetos com temas rebuscados.” (SIQUEIRA, 2020, p. 52).

geração entre 1870 e 1960 tinham algumas características em comum, entre elas, o vínculo com o Estado como agentes políticos a fim de promover o projeto de modernidade e transformação social. No caso de Benedicto, percebemos em sua trajetória, o apreço, produção e divulgação da arte, especialmente com as linguagens musical e cênica. Arte que promove modernidade e mudanças na sociedade. Arte que fomenta uma educação para além da escolarização formal. Silveira Neto também opera no campo artístico-cultural, por meio das letras com sua poesia.

Após ser dispensado da Comissão, segundo o *Jornal do Comércio*, Benedicto foi designado para servir na Alfândega do Rio de Janeiro entre 1906 e 1907. Vejamos o relato exibido no jornal:

Seguiu em março de 1906, em companhia de Manuel Azevedo da Silveira Neto – um dos maiores poetas do Simbolismo, no Brasil – autor do ‘Luar de Inverno’ – livro tópico da tendência chamada ‘decadentista’ que, também, fora nomeado Administrador, para a Colônia Militar, escalando por Montevideú – Buenos Aires – Corrientes e Posadas. Dispensado da Comissão, foi mandado servir na Alfândega do Rio de Janeiro, no período de 1906-1907. No Rio, reivindicou seus estudos musicais, com o maestro Cavalier Darbilly – Diretor do Conservatório Livre – na rua do Carmo. Publicou, por essa época, suas primeiras composições (músicas e dança). (JORNAL DO COMÉRCIO, 1961, não p.).

Dessa forma, Edgard Chalbaud Sampaio, explana que Benedicto seguiu em 1906 para o Rio de Janeiro, e não pôde matricular-se no Instituto de Música<sup>40</sup> por falta de vaga. Acabou inscrevendo-se no curso livre, do maestro Cavalier Darbilly<sup>41</sup> (1846-1914) com o objetivo de aprofundar-se na ciência dos acordes. Entretanto,

---

<sup>40</sup> Em 12 de janeiro de 1890, com a Proclamação da República, o antigo Conservatório Imperial de Música (criado em 1841) foi extinto e no mesmo ato oficial (decreto nº 143) o Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro foi criado, tendo como primeiro diretor Leopoldo Miguez (1850-1902), o qual tinha como referência para a sua administração os conservatórios e os centros musicais da Europa, o que era bastante comum nesse período histórico. A saber: Em 1934, o Instituto encerrou suas atividades com instituição autônoma e foi incorporado à Universidade do Rio de Janeiro, sendo que esta passa a chamar-se Universidade do Brasil e o Instituto Nacional de Música torna-se Escola Nacional de Música em 1937. Já em 1965, por força do Decreto nº. 4.759, a Universidade do Brasil transformou-se em Universidade Federal do Rio de Janeiro e a Escola Nacional de Música converteu-se na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. (AUGUSTO, 2008).

<sup>41</sup> Em 1897, Carlos Severiano Cavalier Darbilly, alia-se a Oscar Guanabario para a criação da Academia Livre de Música. Segundo Augusto (2008, p. 25-36): “Para além dos méritos desta iniciativa, que atenderia a uma camada diferenciada da população que não podia freqüentar os cursos diurnos do Instituto, estava claro que Cavalier e sua tropa transformariam esse projeto em mais uma provocação à “*República Musical*” de Miguez. Em suas palavras, a Academia era fruto da expansão natural do meio artístico, forjada da *exigência de circunstâncias naturais, propícias e poderosas*. Nesta oposição ao Instituto, a Academia, que teria surgido *facilmente*, em poucos meses já sentia a necessidade de expandir suas atividades, com a criação de um curso noturno”. Para mais informações, ler a tese Antonio José Augusto intitulada “A Questão Cavalier: música e sociedade no Império e na República (1846-1914)”. Rio de Janeiro: UFRJ: PPGHIS, 2008. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp050904.pdf>. Acesso em: 27 jan. 2022.

decepcionou-se, pois o professor Darbilly era excessivamente apegado a um convencionalismo estreito e “NICOLAU DOS SANTOS rebelou-se, contra a metodização rotineira, do estudo preliminar da harmonia, a que o maestro o queria sujeitar.” (SAMPAIO, *Jornal do Comércio*, 1961, não p., grifo do autor). Pelas palavras de Sampaio:

Com essa atitude, determinava, a si próprio, uma nova fase, em sua vida artística. Já era, então, um espírito independente e, assim, conservou-se, através de todas as suas produções musicais, onde sobressaem, sempre, a inspiração pura e livre de influências e uma constante originalidade, nas transições harmônicas. (SAMPAIO, *Jornal do Comércio*, 1961, não p.).

Alguns motivos fizeram Benedicto decidir-se pelo serviço público e não aceitar a proposta de contrato com a Empresa *Pascoal Segretto*<sup>42</sup> para dirigir elenco artístico do Teatro Carlos Gomes. Proposta que veio por intermédio do maestro paranaense Bento Mossurunga, então diretor do Teatro *Maison Moderne*<sup>43</sup>. (JORNAL DO COMÉRCIO, 1961, não p.). De acordo com o jornal, o intenso trabalho fiscal e as obsoletas teorias harmônicas do maestro Cavalier Darbilly foram combustíveis negativos para que ele não se dedicasse exclusivamente à carreira artística profissional.

No que concerne à fragilidade de instauração de um campo artístico em Curitiba na linguagem musical, em alusão ao contexto francês que trata Pierre Bourdieu (1999) sobre a autonomia do campo a partir das pinturas de Manet, Carlos Rubens (1995) nos proporciona um panorama acerca da insatisfação e o papel dos intelectuais e artistas do primeiro quartel do século XX na defesa de causas alusivas à criação de escolas de artes por parte dos governos, especialmente no Paraná e, também, demonstra o desinteresse das autoridades republicanas.

Entre as causas elencadas pelo autor, estão a falta de zelo na conservação da Escola Nacional de Belas Artes; a ausência de ajuste no valor do Prêmio de Viagem à Europa durante várias décadas; o abandono à Pinacoteca Nacional, fazendo com que estimados quadros fossem deteriorados por falta de manutenção e organização

---

<sup>42</sup> Conforme explana Martins (2007, p. 83): “A família Segreto teve atuação destacada no cenário carioca e brasileiro na virada do século XIX para o XX, posto que, além de introduzirem o cinema no país, tornaram-se proprietários de grande fatia do mercado de diversões públicas no Rio de Janeiro. Também tiveram casas de diversão em Petrópolis, Campos, Juiz de Fora e São Paulo”.

<sup>43</sup> “O espólio de Paschoal contava com o prédio onde funcionava o High Life, à rua Santo Amaro, localizado na Glória, o Teatro *Maison Moderne*, o Teatro São José, o Teatro Carlos Gomes e um arrendamento por quatro anos do Teatro São Pedro, todos situados na Praça Tiradentes [Rio de Janeiro] (Correio da Manhã, 26 fev. 1920)”. (MARTINS, 2007, p. 94).

e que apenas em 1937 o espaço foi transformado em Museu Nacional de Belas Artes, contudo, a direção não foi designada a nenhum artista de renome brasileiro. Na análise do autor, o considerável patrimônio artístico que engrandece o país é fruto do sacrifício e renúncia dos próprios artistas e não graças ao incentivo dos governantes. (RUBENS, 1995).

Com isso, reforçamos a hipótese de que era difícil viver somente da arte, seja na música ou nas artes plásticas nesse período, isto é, o campo artístico ainda precisava estruturar-se para que o artista pudesse viver somente da sua arte. A exemplo disso, podemos citar Alfredo Andersen (1860-1935), que residiu em Paranaguá, sendo que durante esse tempo (1892-1902), “produziu grande número de obras nos gêneros paisagem e retrato. [...]” (TORRES, 2017, p. 33). Após as dificuldades profissionais enfrentadas no campo da arte nesse período em Paranaguá - o que fez com que Andersen trabalhasse como arquiteto, decorador e em outras atividades semelhantes, inclusive a trocar pinturas por mercadorias com as tripulações dos navios - o artista ficou conhecido como retratista, uma das formas mais eficazes de vender as suas pinturas. “O capital simbólico conquistado pelo reconhecimento de sua formação e de sua origem estrangeira o colocou em contato com pessoas da elite de Paranaguá.” (TORRES, 2017, p. 33).

Notamos que isso não ocorreu apenas no campo da arte. Em concordância com Nicolau Sevcenko (1999), ao dissertar sobre o campo da literatura, o autor enfatiza que este também precisava estruturar-se. Muitos intelectuais das letras atuaram como jornalistas, funcionários públicos e até mesmo como políticos, a fim de obter retorno financeiro e, assim, garantir sua sobrevivência. Cabe destacar a importância dos jornalistas nesse período de modernidade, pois era a imprensa que anunciava os novos costumes, vestimentas, eventos sociais etc.

Se são poucas as informações sobre as origens familiares de Benedicto, tanto a respeito de seus pais, quanto avós maternos e paternos, por outro lado, vê-se a importância que seus filhos têm em preservar a sua memória, especialmente Benedito Nicolau dos Santos Filho, como veremos no decorrer do texto. Benedicto Nicolau dos Santos casou-se, em 1906, com Maria Luiza Curial, que faleceu em 1954<sup>44</sup>, de família

---

<sup>44</sup> O Jornal *O Dia*, assim informa o falecimento de D. Maria Luiza Nicolau dos Santos em 1954: Falecimento ocorrido ontem (4 de outubro de 1954) da “d. Maria Luiza Nicolau dos Santos, digníssima esposa do prof. Benedito N. dos Santos. [...]. Os funerais da pranteada dama extinta, será realizado hoje, saindo o féretro da rua Pedro Ivo 991, para o Cemitério Municipal, as 9 horas da manhã.” (O DIA, 1954, p. 5). Alguns dias depois (10 de outubro de 1954), o convite para a missa de sétimo dia na “Igreja

curitibana; e, após o casamento, retornou em 1907 para a Alfândega de Paranaguá, sendo promovido a Primeiro Escrivário.

Enquanto residiu em Paranaguá, Benedicto criou uma Orquestra para acompanhar as exibições do Cinematographo e os serviços religiosos das igrejas do Rosário e do Rocio na cidade.

Foi em 1897, que ocorreram as primeiras projeções de vistas fixas em Curitiba. Eram realizadas por companhias itinerantes, que traziam experimentos estrangeiros e os apresentavam no Teatro Hauer. As atrações eram anunciadas pelos jornais curitibanos, especialmente *A República* e *Diário da Tarde*. O cinematógrafo em Curitiba surgiu quase concomitantemente aos das cidades europeias. Contudo, foi em 1905, pela iniciativa de Francisco Serrador, imigrante espanhol residente em Curitiba, que foi instituído a casa de diversões Coliseu Curitibano como local fixo. (KAMINSKI, 2020).

O *Jornal do Comércio* destaca essas atividades culturais, colocando lado a lado diferentes nomes de relevância local e nacional atuantes no campo da produção cultural nas primeiras décadas do século XX:

Nesta antiga cidade [Paranaguá], de tradições culturais, onde nascera Brasília Itiberê da Cunha – autor da ‘Sertaneja’ e diplomata e o eminente crítico do Simbolismo e novelista Nestor Vitor – Benedito Nicolau organizou e dirigiu uma pequena orquestra, para a qual compunha músicas apropriadas ao cinema mudo e para funções religiosas. Nessa pequena orquestra tocou Heitor Villa-Lobos que, em Paranaguá, se deteve algum tempo, em meio de suas andanças, pelo Brasil e quando se verificou a proficiência musical de Benedito Nicolau. Mais tarde, fixou-se, definitivamente, em sua cidade natal – Curitiba – e tornou-se autodidata, dedicando-se, com perseverança, a sérios estudos e pesquisas históricas da ciência, sobre as Artes e, mui, especialmente, sobre a Música. (JORNAL DO COMÉRCIO, 1961, não p.).

O segundo filho homem de Benedicto – o qual recebeu o seu nome, Benedito Nicolau dos Santos Filho – publicou alguns livros, dentre os quais, “Mitos e Heróis do Folclore Paranaense” de 1979. Nessa obra traz memórias de seu pai sobre Paranaguá escritas na *Revista Marinha* (Paranaguá, 1937)<sup>45</sup>.

Cabe destacar que Santos Filho, em diversos momentos e diferentes publicações, tem a preocupação de falar sobre seu pai. Assim, pensando em uma autobiografia, tem-se como fonte histórica o que é denominado de egodocumentos,

---

do Senhor Bom Jesus, no dia 11 do corrente, segunda-feira, às 8,30 boras. Por mais este ato de fé cristã antecipam seus agradecimentos.” (O DIA, 1954, p. 5).

<sup>45</sup> Durante essa pesquisa, não encontramos a mencionada revista.

os quais caracterizam-se por demonstrar elementos da personalidade do autor e que geralmente fazem parte de arquivos pessoais, ou familiares, como agendas, diários, cartas pessoais e memórias. Esses egodocumentos estabelecem uma relação de testemunho acerca de determinado contexto histórico. (BRITTO; CORRADI, 2018).

No caso de Benedicto, percebemos que Santos Filho não fez uma biografia do pai e nem o próprio Benedicto fez uma autobiografia. Contudo, encontramos elementos que se encaixam nessa visão historiográfica. Apesar das memórias apresentadas por Santos Filho não serem oriundas de um arquivo pessoal ou familiar, pois foram publicadas em uma revista da época (*Revista Marinha*), inferimos que Santos Filho teve a intenção de recuperar os escritos de seu pai, o que se repete nos outros três livros de sua autoria, os quais serão apresentados e discutidos no decorrer dessa narrativa.

Dessa forma, nesse relato memorialístico, Benedicto Nicolau dos Santos conta que conheceu Paranaguá no início do século XX, com seu antigo mercadinho remodelado e sua velha cadeia demolida. Segundo ele, a construção colonial desse mercadinho e dessa cadeia eram sólidas como a do antigo convento e igreja dos Jesuítas, e que chegou a conhecer, já em ruínas, a fachada e o corpo desta famosa igreja. O antigo convento foi transformado na Alfândega, onde Benedicto trabalhou por muitos anos, conforme ele mesmo relata, e que hoje (1937), “serve ele de abrigo ou de quartel, para militares, em uso e cuidados, do Ministério da Guerra.” (SANTOS FILHO, 1979b, p. 34).

Continuando a descrever suas memórias, Benedicto conta que naquele tempo, entre 1900 e 1910, “a vida, costumes, hábitos citadinos vinham, sempre, rotineiros, uniformes.” (SANTOS FILHO, 1979b, p. 34). E prossegue seu relato:

Pela manhã, desciam a LADEIRA DO MERCADO, os varões – alguns, até de relevante posição social – sobraçando cestas de compras, a fim de suprirem-se de peixes, camarões diversas especiarias e frutas.

Raro – só por milagres e promessas – alguma dona de casa arriscava-se a descer essa zona interdita.

O MERCADO e adjacências eram tidos e havidos, como LUGARES TABUS, para o mundo feminino.

Não que, por ali, cenas, gestos, palavrões, andassem à solta, em desafios à moral ou ao pudor alheio.

Era de velho sestro esse costume, fruto de clássica educação à portuguesa. Os ibéricos, talvez, por tradição mourisca, herdaram o hábito de sequestrar mulheres da vista e contacto, com o mundo profano.

A família ou, melhor, a mulher e as filhas viviam à meia-clausura. Não podiam andar desacompanhadas de seus maridos, filhos ou irmãos; não deviam, também, ir às compras, às lojas, às repartições ou sair para visitas, sem o

apêndice de garantia e de respeito, mesmo que fosse um menor, filho ou irmão, o acompanhante.

Para o MERCADO, a interdição fazia-se mais rigorosa. Ordinariamente, ali se juntava, como acontece, toda a cáfila de gente mesclada, cruelmente maliciosa e palradora. (SANTOS FILHO, 1979b, p. 34-35, grifo do autor).

Benedicto ainda narra que conforme a cidade foi se renovando, em certa medida, também foram sendo extinguidos certos costumes:

Os que nela viveram, há quarenta anos atrás, observam que – hoje, na parte ou lado em que se vêem a ESTAÇÃO DA ESTRADA-DE-FERRO, a ESCOLA NORMAL e o GINÁSIO, o CORREIO e, mais para o centro, na praça FERNANDO AMARO – o HOTEL PALÁCIO e o CLUBE LITERÁRIO – em seus modernos e elegantes edifícios, além de outros de somenos importância – a cidade apresenta novos aspectos e outros COSTUMES das “URBS” movimentadas.

O trânsito constante de viaturas e transeuntes, o formoso ajardinamento, a farta iluminação, chegam a trazer a ilusão, de não se estar mais, na conhecida e histórica cidade de GABRIEL DE LARA.

Derrubem-se, aos poucos, os ruidosos casebres, as antiquadas construções coloniais, em fileiras de casinholas, baixamente, bitoladas, pelo mesmo padrão de estilo e tamanho.

Todas estas pequenas habitações tinham e davam à cidade, acachapada fisionomia de aldeia, com seus telhados de avanço, em algerós, para o meio do estreito passeio, a despejarem, nos dias de chuvas torrenciais, verdadeiras duchas, sobre os que, menos prevenidos, não quisessem molhar os pés, nas enxurradas das ruas.

As casas altas de dois pavimentos, antigos solares dos senhores de posses e escravatura, essas esvasiavam águas das amplas calhas, ao alto do frontispício, despejando-as, em catadupas e, como a intimar o pedestre: - “PASSE, SE FOR CAPAZ! ...”

Isso tudo foi e vai, aos poucos, desaparecendo, como já desaparecem as ruas de altos e baixos, no calçamento feito de pedras brutas, mal encravadas à areia, substituídas, hoje, pela de base a paralelepípedos regulares, trazendo-nos à visão, o prazer novo e absoluta limpeza higiênica! (SANTOS FILHO, 1979b, p. 36, grifo do autor).

Essas memórias apresentadas por Santos Filho (1979b), demonstram que Benedicto Nicolau dos Santos procurou escrever não só sobre aspectos musicais (e artísticos de modo geral), mas que ele se preocupava com a conservação de tradições culturais importantes para a região de Paranaguá, cidade na qual residiu e trabalhou. Suas afirmações trazem elementos de relevância para compreendermos o contexto local e temporal em que estava inserido. Contudo, é possível perceber em seu relato o destaque dado à modernidade tão necessária e já vigente neste período. Percebemos também um tom um tanto quanto crítico de Benedicto ao falar das mulheres que não podiam andar desacompanhadas de seus maridos, filhos ou irmãos. Tudo isso, segundo ele, fruto da tradição portuguesa que designava como impróprio certos lugares para às mulheres, como o mercado, por exemplo.

Ademais, Benedicto reflete sobre aspectos que trouxeram melhores condições, até mesmo higiênicas, para a cidade, como a instalação de ruas em paralelepípedo e a substituição dos antigos casebres e construções coloniais que traziam inúmeros problemas, especialmente em dias de chuva. Para ele, a aparência de aldeia que essas construções obsoletas davam à cidade, não faziam parte do projeto de modernidade ansiado no momento.

Santos Filho (1979b) também traz memórias de Rocha Pombo (1900)<sup>46</sup> acerca de Paranaguá, em que este fala sobre o fandango que já está desfigurado, as danças “são as modernas, importadas das cidades e, tudo está contrafeito, tudo perdeu a graça e a singeleza que tinha.” (SANTOS FILHO, 1979b, p. 80). Além disso, “não há mais a FOLIA DO DIVINO! Os terços, ainda, são celebrados, mas sem a pompa antiga.” (SANTOS FILHO, 1979b, p. 80, grifo do autor).

Rocha Pombo (1900) ainda relata que entre as festas religiosas, conservaram-se aquelas celebradas nas vilas e cidades, como a Festa do Rocio, a mais famosa em Paranaguá, e a Festa de Iguape. Rocha Pombo, assim como Benedicto, fala das tradições que vão desaparecendo.

Pondera-se, a partir de Edward Palmer Thompson (1998), a relação entre folclore e cultura popular. Segundo o autor, a origem do termo “folclore” é alusiva à manifestação cultural popular do passado, o que gera distanciamento entre as demais artes também consideradas populares, mas que pertencem a atualidade/contemporaneidade. Desse modo, ao mesmo tempo que determinada arte ou prática popular é priorizada, tornando-se parte da tradição, outras são deixadas de lado, ou seja, as danças julgadas como modernas nas colocações de Rocha Pombo, não condizem com o que seria classificado como folclore/tradicional naquele momento.

Analisamos que, tanto nas colocações de Benedicto como as de Rocha Pombo, a modernidade era necessária principalmente em questões estruturais, educacionais, higiênicas e de progresso econômico. Todavia, no âmbito artístico-cultural, as tradições não precisavam ser deixadas de lado, pois essas são importantes para a identidade de um povo, caracterizando-se como folclore. É claro que aqui estamos falando de elementos artísticos e culturais como as festas e as

---

<sup>46</sup> POMBO, Rocha. **O Paraná no Centenário**. Curitiba, 1900.

músicas, por exemplo. O que não se aplica ao direito de liberdade das mulheres (e demais oprimidos).

Cabe ressaltar que essa foi a apropriação que os dois intelectuais paranaenses fizeram sobre a modernidade naquele período histórico (1900-1910), pois, de maneira geral, a modernidade nega a tradição. Portanto, a ideia de modernidade vai se ajustando de acordo com cada temporalidade, ou seja, a modernidade de 1900 é diferente da modernidade proposta em 1920, em 1940, e, assim, sucessivamente.

Continuando a trajetória de Benedicto, sobre o seu casamento, Rafael Macedo (2016, p. 508) comenta que Benedicto e Maria Luiza Curial tiveram dez filhos, oito deles listados pelo jornal *O Dia* em função do falecimento de Maria Luiza, no começo da década de 1950. Maria faleceu em 1954, dois anos antes de Benedicto.

[...] Deixa a extinta e numerosa prole de filhos e netos e o exemplo dignificante de uma vida plena das mais excelsas virtudes. São seus filhos o dr. José Nicolau dos Santos, casado com d. Alice Bergonse dos Santos; dr. Benedito Nicolau dos Santos [Filho], casado com d. Anunciata Marquiorato dos Santos; dr. Celso Nicolau dos Santos, casado com d. Zulma Nicolau dos Santos; dr. Lauro Nicolau dos Santos, casado com d. Eneida P. Nicolau dos Santos, sra. Jovita Santos Lacerda, casada com o dr. Dirceu Lacerda; as srtas. Celina e Glaucia Nicolau dos Santos e o jovem Raul Cesar Nicolau dos Santos, estudantes. Entre seus netos figura o jornalista Antonio Carlos Lacerda, nosso colaborador. (O DIA, 1954, p. 5).

Dentre os filhos homens estão: José, Benedito, Celso, Lauro, Raul e Aluizio (que não é mencionado). E dentre as filhas mulheres, Celina, Jovita, Glaucia e Maria de Lourdes (que não é citada).

Na imagem da figura 2, retirada do artigo “Benedicto Nicolau dos Santos” da revista *Rumo Paranaense*, publicada em outubro de 1973, podemos observar uma foto tirada em 1910 de Benedicto com sua esposa Maria Luiza e seus dois primeiros filhos: José e Celina.

FIGURA 2 – BENEDICTO, ESPOSA E DOIS PRIMEIROS FILHOS EM 1910



Foto tirada em 1910, com seus dois primeiros filhos: Prof. José Nicolau dos Santos (ex-Reitor da U.F.P.) e Celina.

FONTE: Revista *Rumo Paranaense*, 1973, p. 2. (Acervo da EMBAP).

Analisando a fotografia, notamos que o tom de pele de Benedicto, bem como o das crianças, é mais escuro que o de Maria Luiza. No final deste capítulo trataremos o ideal de branqueamento que estava sendo difundido no início do século XX, o qual conversa com a trajetória de Benedicto.

Já na figura 3, observamos os seis primeiros filhos do casal. A partir da esquerda em pé: José e Celina; sentados: Benedito Filho, Celso, Lauro (no carrinho) e Jovita. Notamos também que a tonalidade de pele dos filhos diferencia de um para o outro, o que demonstra a miscigenação existente entre seus pais.

FIGURA 3 – BENEDICTO, ESPOSA E SEIS PRIMEIROS FILHOS



FONTE: Acervo da EMBAP

Contudo, podemos observar na figura 4, retirada do jornal *Correio do Paraná*, a qual informa o aniversário de Celina<sup>47</sup>, uma tonalidade mais clara em relação à figura 2, ou seja, com o crescimento de Celina (fato que também pode ser visto na figura 3), a representação visual do seu tom de pele se modificou<sup>48</sup>.

<sup>47</sup> “Figura de relevo da nossa sociedade, a aniversariante de hoje receberá, de suas inúmeras amiguinhas, as mais expressivas demonstrações de amizade.” (CORREIO DO PARANÁ, 1932, p. 6).

<sup>48</sup> De acordo com a socióloga Lorna Roth em entrevista ao jornal *Nexo*, o parâmetro utilizado nos laboratórios da Kodak para determinar calibragem das cores nas fotografias eram cartões que sempre exibiam uma mulher de pele clara. Disponível em: [como a indústria da fotografia determinou que o 'normal' é a pele branca | nexo jornal](#). Acesso em: 24 ago. 2022.

FIGURA 4 – CELINA NICOLAU DOS SANTOS



FONTE: *Jornal Correio Do Paraná* (1932, p. 6).

Na figura 5, vê-se o retrato de José Nicolau dos Santos, na época reitor da UFPR (30/05/1964 – 29/05/1967)<sup>49</sup>. Percebemos, através da pintura, sem autoria assinalada, que sua cor de pele também é representada um pouco mais clara que a de seu pai.

---

<sup>49</sup> José Nicolau nasceu em 19 de janeiro de 1908 e faleceu em 10 de dezembro de 1982. Nesse sentido, a Universidade denota que José Nicolau dos Santos era Bacharel em Direito e foi Reitor da UFPR no período de 30 de maio de 1964 a 29 de maio de 1967, iniciando sua gestão com 56 anos.

FIGURA 5 – JOSÉ NICOLAU DOS SANTOS



FONTE: Portal UFPR. Disponível em: <https://www.ufpr.br/portalfupr/jose-nicolau-dos-santos/> Acesso em: 30 nov. 2021.

Não sabemos qual a origem étnica e/ou racial de Maria Luiza Curial dos Santos e não encontramos outras fotografias que pudessem nos dar pistas sobre isso. Contudo, por meio das figuras 2 e 3, percebemos que o tom de pele de Maria Luiza parece ser mais claro que o de Benedicto. Tal colocação vem ao encontro das políticas de branqueamento da população disseminadas durante o período republicano.

Na figura 6, observamos Benedicto Nicolau dos Santos e Maria Luiza Curial dos Santos já em idade avançada.

FIGURA 6 – BENEDICTO NICOLAU DOS SANTOS E MARIA LUIZA CURIAL DOS SANTOS



FONTE: Sampaio, 1989 (Jornal Indústria e Comércio).

A respeito de outros filhos de Benedicto e Maria Luiza, alguns anúncios nos jornais da época, nos proporcionam “pistas” com relação a idade e a data de nascimento. A saber: José Nicolau nasceu em 19 de janeiro de 1908. (A REPÚBLICA, 1908, p. 1); o *Correio do Paraná*, cita que Celina nasceu em 24 de novembro. (CORREIO DO PARANÁ, 1932, p. 6). Com base na fotografia (rever figura 2), nos parece que Celina tenha nascido pouco tempo depois de José. Outrossim, há alusão ao aniversário de Gláucia no dia 20 de agosto em 1940. O jornal traz Gláucia na lista das meninas, portanto, ao que parece, ela ainda era criança. (CORREIO DO PARANÁ, 1940, p. 6). O aniversário de Jovita Santos, no dia 17 de março (A REPÚBLICA, 1929, p. 4) e de Benedicto Nicolau dos Santos Filho, no dia 9 de maio. (A REPÚBLICA, 1929, p. 4). O jornal *O Estado*, informa o aniversário de Lauro, no dia 29 de abril, na lista dos meninos (O ESTADO, 1937, p. 3), por isso, pressupõe-se que este também era criança, assim como Gláucia.

Outros acontecimentos familiares também foram noticiados por jornais, como *O Dia* e *Diário do Paraná*. A título de exemplo, citamos: o enlace matrimonial de Maria de Lourdes com o jovem médico paulista Dr. Waldyr Faro, filho do Sr. Dr. Francisco Pascoal Faro e de D. Magdalena Zaccaro Faro. (O DIA, 1949, p. 5); o noivado de Gláucia com o jovem Achilles Mirabelle, acadêmico da Faculdade de Engenharia, filho

do Sr. Antonio Mirabelle e de D. Adalgisa Mirabelle, da sociedade paulista. (O DIA, 1949, p. 5); e a referência de Glaucia como normalista. Ao falar sobre Glaucia, o jornal enfatiza que ela é “figura de alto relevo na sociedade Curitibana, e uma das mais destacadas alunas do Instituto de Educação do Estado.” (DIÁRIO DO PARANÁ, 1947, p. 2).

Percebemos a partir dessas notícias de jornais, que as festividades vivenciadas pela família – nascimento, casamento e falecimento – eram recorrentes na imprensa, sendo um indicativo da importância de Benedicto no cenário local, assim como os diplomas conquistados por seus filhos. Notamos também que os nomes dos genros de Benedicto, correspondem a pessoas com elevado estudo, sendo um médico e um futuro engenheiro, ambos da sociedade paulista. Cabe ressaltar ainda que o pai de Waldyr Faro também era médico, conforme expõe o jornal paulistano *Diário da Noite* (1958, p. 18). Esses dados nos dão indícios da classe social de ambos que, evidentemente, não correspondia a camada mais pobre.

Igualmente, se constata que a idade dos filhos de Benedicto e Maria Luiza eram bastante variadas, observando a foto tirada em 1932 (figura 7), ressalta-se a diferença entre o primogênito José Nicolau – que já atuava como professor, conforme exposto na legenda da imagem, fato que pode sugerir sua ausência na fotografia – e o caçula, Raul Cesar que estava no colo.

FIGURA 7 – BENEDICTO EM SUA RESIDÊNCIA NA RUA PEDRO IVO EM 1932 COM SUA ESPOSA E FILHOS



FONTE: Revista *Rumo Paranaense*, 1973 (Acervo da EMBAP).

Dos dez filhos que o casal teve durante seus 48 anos de união, até o momento, sabemos que José Nicolau dos Santos, o primogênito, nasceu em 1908 e Benedito Nicolau dos Santos Filho<sup>50</sup>, em 1914.

Se aferimos que ao longo da sua trajetória profissional Benedito teve um reconhecimento simbólico tardio no campo educacional, estava com 70 anos quando se vincula a EMBAP, o mesmo não ocorre com seu filho, já que, José Nicolau dos Santos agregou capital simbólico no seu percurso profissional, nos termos delineados por Bourdieu (2001). Além de ter sido Reitor da UFP<sup>51</sup>, fez parte da primeira comissão organizadora do Salão Paranaense, denominada de Comissão do Estado do Primeiro Salão Paranaense de Belas Artes (1948), conforme evidencia Torres (2017) ao

<sup>50</sup> Durante as pesquisas realizadas na Hemeroteca Digital Brasileira, percebemos que algumas datas do jornal *Diário da Tarde* apresentam o nome de Benedito Nicolau dos Santos realizando palestras, comparecendo a eventos, fazendo parte de bancas examinadoras etc. após a data de 1956 (sua morte). Portanto, a hipótese é que seja Santos Filho. Em algumas aparece Santos Filho, em outras não. Algumas publicações ainda trazem o nome de Benedito Nicolau dos Santos Neto.

<sup>51</sup> As primeiras escolas ou faculdades de nível superior foram criadas quando da permanência de D. João VI no Brasil, de 1808 a 1821. Foi em 1912 que a Universidade do Paraná foi fundada (hoje, Universidade Federal do Paraná), a qual só foi reconhecida como tal em 1946, devido ao Decreto n. 11.530, de março de 1915, que definia que apenas as cidades com mais de cem mil habitantes poderiam abrir escolas superiores, impossibilitando, assim, o reconhecimento oficial da Universidade do Paraná, já que, naquela época, não alcançava tal contingente populacional. (ROMANELLI, 1990).

discorrer sobre o “Salão Paranaense de Belas Artes: a arte sob a chancela do Estado”. Torres (2017) destaca a participação de José Nicolau dos Santos, filho primogênito de Benedicto, juntamente com Lacerda Pinto, Guido Viaro, Valfrido Pilotto e Pedro Macedo<sup>52</sup>.

Da mesma forma que seu irmão mais velho, José Nicolau, Benedito Nicolau dos Santos Filho também se formou em Direito. De acordo com o jornal *O Estado*, em 16 de dezembro de 1937, tem-se a divulgação da realização da Solenidade da colação de grau dos bacharelados da Faculdade de Direito do Paraná. Entre os que concluíram o curso está Benedito Nicolau dos Santos Filho. (O ESTADO, 1937, p. 8). Ainda sobre Santos Filho, Lorenzoni (2014, p. 37) destaca que:

[...] Lecionou em vários educandários e, como professor universitário, a cadeira de português do Curso de Jornalismo nas Faculdades de Filosofia da Universidade Federal e da Universidade Católica. Membro do Centro de Letras do Paraná, foi seu presidente no biênio 1972-1974 e vice-presidente nos dois anos seguintes. Foi Secretário-geral do Conselho Diretor do Círculo de Estudos Bandeirantes e sócio do Instituto Histórico e Geográfico do Paraná. Pesquisador do folclore paranaense, é autor de vários livros sobre o tema. Também contista, foi farta sua colaboração em jornais e revistas paranaenses. Tomou posse na Academia Paranaense de Letras em 1975, como 3º ocupante da Cadeira nº 16. [...].

Cabe ressaltar que Benedito Nicolau dos Santos Filho também possuía capital cultural, escrevendo vários livros, pertencendo a diferentes associações, além de lecionar, assim como o pai. Entre as suas obras, temos “Mitos e Heróis do Folclore Paranaense” publicada em 1979, com 468 páginas. Coletânea que enaltece o folclore do nosso Estado, explicando a importância deste para a história do povo, traz algumas alusões à influência de seu pai, que como o próprio prefaciador revela: “O nome do autor já é uma tradição paranaense.” (NASCIMENTO, 1979b, p. 7). No prefácio, Noel Nascimento expõe:

Desta coletânea, o pai – autor da Opereta ‘MARUMBI’ (e outras) – participa, com ‘LENDAS DE SÃO FRANCISCO’ – e é com ele que vamos encontrar a origem da crença camponesa, num ‘ENVIADO DO CÉU’, do devotamento popular aos ‘MONGES PENITENTES’, recebidos como ‘SALVADORES’, cujo

<sup>52</sup> “A organização geral do primeiro Salão Paranaense de Belas Artes ficou a cargo do Diretor Geral da Educação, Antenor Pamphilo, sendo responsável por presidir três comissões organizadoras. A primeira delas, a Comissão do Estado, foi constituída por Lacerda Pinto, Guido Viaro, Valfrido Pilotto, Pedro Macedo e **José Nicolau dos Santos**. A Comissão organizadora, composta por Pedro Macedo, Oscar Martins Gomes, José Loureiro, Valfrido Pilotto, **José Nicolau dos Santos** e Waldemar K. Freyesleben. Por fim a Comissão Julgadora contou com Lacerda Pinto, Artur Martins Franco, Raul Gomes, Erasmo Pilotto e Guido Viaro.” (TORRES, 2017, p. 120, grifo nosso).

culto irradiou-se de CURITIBA – terra de muito PINHÃO e muita POESIA. (NASCIMENTO, 1979b, p. 7, grifo do autor).

Santos Filho (1979b) traz diversos textos e discursos de outros personagens como, por exemplo, Laertes Munhoz, Valfrido Piloto, Ermelino de Leão, Júlio Perneta, Euclides Bandeira, Castro Alves, Raul Gomes, Silveira Neto, Bento Munhoz da Rocha Neto, Otávio de Sá Barreto, Rocha Pombo, Manoel Viana, Romário Martins, Aluizio Ferreira de Abreu, Benedicto Nicolau dos Santos. Dividido em quatro partes, o livro apresenta aspectos da história do Paraná, da literatura e do folclore, dando ênfase às lendas de origem indígena<sup>53</sup>.

No capítulo dez (segunda parte), Santos Filho (1979b) fala acerca do tema presente no título do livro: “Heróis e Mitos”. Para ele, sempre existiram na história da humanidade os heróis e os mitos, “ora inspirando os poetas, ora enriquecendo os povos, com as mais belas LENDAS.” (SANTOS FILHO, 1979b, p. 215, grifo do autor). O autor ressalta a influência e importante missão dos indígenas em transmitir suas histórias e tradições “aos primeiros visitantes brancos e estes conservam-nas para a posteridade.” (SANTOS FILHO, 1979b, p. 216). Esses são os heróis que surgem das mais diversas lendas, histórias fantásticas, fábulas e mitos.

Nessa perspectiva, o jornal *A Tarde* relata que Benedito Nicolau dos Santos Filho segue os passos do pai em vários aspectos, a título de exemplo, ao solicitar inscrição ao número de sócios do Centro de Letras do Paraná. O jornal noticia que: “os intelectuais Virgilio Moreira, Tito Pereira, Evaristo Chalbaud Biscaia, Eurides D. Ferreira, Augusto Waldrigues, Benedito Nicolau dos Santos Filho, a recepção desses novos membros efetuar-se-á em sessão solene do mês de dezembro.” (A TARDE, 1951, p. 5).

Nesse mesmo sentido, o *Correio de Notícias*, em 30 de março de 1979, publica: “UFP edita livro sobre nosso Teatro”. “Aspectos da História do Teatro na Cultura Paranaense”, de Benedito Nicolau dos Santos Filho, é o livro que foi lançado na Cidade, editado pela UFP. Conforme relata o jornal, Santos Filho foi professor da instituição, membro da Academia Paranaense de Letras, do Círculo de Estudos Bandeirantes, do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico do Paraná, do Centro de Letras, da Academia Literária José de Alencar, entre outros. Seu trabalho, lançado

---

<sup>53</sup> A saber: Lenda do Pai-Berê, Paiquerê, Lenda do Fogo, Iára, Caa-lári – Lenda da Erva Mate, Pai Zumé, Nhanderu, Taki-Kéva, Curí-Tim, A landa de Aguapé, Paninoche, Taquari, Naipi e Tarobá, Guairacá etc.

no transcurso do centenário de nascimento de seu pai, Benedicto Nicolau dos Santos, teatrólogo, maestro e compositor, é dedicado:

Aos teatrólogos paranaenses que, pelo seu trabalho constante e capacidade, no sentido de elevar nossa arte cênica, hoje constituem o marco luminoso da literatura local e a síntese espiritual de nossa gente e aos amadores do teatro, vivos e mortos, criadores de beleza no velho Teatro Hauer, no São Teodoro e no Guaíra, pioneiros da história dos nossos palcos. (CORREIO DE NOTÍCIAS, 1979, p. 10).

Apresentado por José Roberto Oliva, o livro contendo 238 páginas, fala sobre as companhias que visitaram Curitiba. E no seu comentário de apresentação, Oliva salienta:

É um levantamento que se propõe a oferecer subsídios aos que venham a desenvolver trabalhos, ainda mais profundos – não factuais e sim estruturais – sobre o tema. Nessa pesquisa o professor Benedito Nicolau dos Santos Filho arrolou documentos que apresentam inegável valor à reconstrução do nosso passado teatral, até um período que alcança meados da década de 50, deste século. Antes do filho, o pai havia se preocupado com a coleta e o arquivamento de importantes elementos que constituem a história. O autor do livro, por sua vez, soube sentir essa importância, estruturando o presente trabalho, nas crônicas, notícias, ensaios antes reunidos por seu pai, acrescentando, porém, em cada apontamento, um comentário, uma observação que proporcionaram uma visão conjuntural do processo (OLIVA, 1979a, p. 10).

Benedito Nicolau dos Santos Filho também é autor do livro “Louvação ao Paraná, sempre esquecido”, de 1978, o qual traz diversos discursos acadêmicos no contexto da Academia Paranaense de Letras. No discurso de saudação proferido pelo Prof. Dario Nogueira dos Santos<sup>54</sup>, este fala do pai (Benedicto Nicolau dos Santos) e, também, traz um roteiro biográfico de Santos Filho com relação ao magistério<sup>55</sup>.

Percebemos, com isso, que tanto o *habitus* quanto o capital herdado acaba sendo espelhado pelos filhos (*mimesis*). O fato é que se foi mais difícil para Benedicto Nicolau dos Santos - devido à questão racial e a própria renúncia pela dedicação exclusiva à música enquanto profissão resultante do pouco capital econômico - para os filhos nem tanto. Essa questão geracional, tendo como referência de vida o próprio

<sup>54</sup> Filho de José Nogueira dos Santos. Este foi autor de “O Politon”, grande amigo de Benedito Nicolau dos Santos, adepto “da Divina Arte que chega a curar males humanos” (SANTOS FILHO, 1978, p. 7).

<sup>55</sup> Filiação: Benedicto Nicolau dos Santos e Maria Luiza Curial dos Santos.

Nascimentos: 9 de maio de 1914.

Curso primário: No antigo Colégio dos Padres Franciscanos, na praça Rui Barbosa (1920); Colégio Nossa Senhora do Carmo (1921-1926) em Paranaguá.

Curso secundário: Antigo Ginásio Paranaense (1928-1932).

Curso superior: Faculdade de Direito da Universidade Federal do Paraná (1933-1937). (SANTOS FILHO, 1978, p. 9).

pai (*habitus* primário), demonstra que tanto para Benedito Nicolau dos Santos Filho quanto para Dario Nogueira dos Santos (filho de José Nogueira dos Santos), inferem em melhores condições de vida e formação, seja à nível educacional, cultural ou econômico; pois, em certa medida, já foram preparados por seus pais, dando, conseqüentemente, a seus descendentes um caminho com “menos pedras”. Dessa forma, Santos Filho, José Nicolau e os demais herdeiros de Benedito são reconhecidos pela sociedade como sendo filhos de alguém importante nos campos artístico-cultural, intelectual, educacional e jornalístico, conforme publicações nos jornais da época.

Contraditoriamente, esse *habitus* primário que Benedito Nicolau dos Santos conseguiu proporcionar a seus filhos, ao que parece, ele mesmo não teve. Sabemos que em sua trajetória teve acesso a aulas particulares de música (solfejo, violino, piano e violoncelo), línguas (português, francês e alemão) e matemática, ao ensino regular, formando-se no curso técnico do Curso Mercantil, e que sua formação e aprofundamento musical à nível de teoria e de outros instrumentos musicais foi por meio do autodidatismo, o que reforça a importância de uma educação não formal/escolar e, por conseguinte, confirma seu elevado capital cultural. Além do mais, a própria manutenção do capital econômico preservado por Benedito foi decorrente de seu trabalho, e, como já foi destacado, a maior disponibilidade de tempo e investimento financeiro para o aperfeiçoamento da sua formação cultural e musical, esteve associada a doação de terras que herdou de seu pai, a qual destinava-se à sua mãe e irmã, igualmente. Quando recebeu essas terras, Benedito tinha 12 anos de idade. Contudo, apenas ao adquirir maioridade, pôde usufruir da mesma do jeito que desejava, investindo em estudos musicais, principalmente.

Com base no contexto econômico-social da época, notamos que Benedito Nicolau dos Santos não era da elite, mas também não era pobre. Com tudo o que foi exposto, podemos inferir que Benedito pertencia ao que chamamos de classe média, uma vez que as camadas mais pobres da população não eram sequer alfabetizadas<sup>56</sup>.

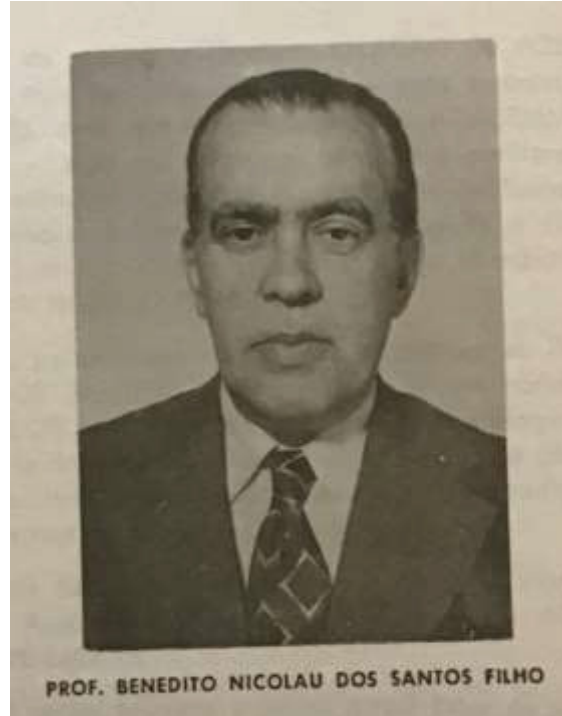
Dessa forma, graças a esse *habitus* e aos capitais herdados (econômico, social e cultural) é que notamos esse espelhamento (*mimesis*), especialmente por Benedito Nicolau dos Santos Filho.

---

<sup>56</sup> No final do século XIX, o índice de analfabetismo a partir dos 5 anos de idade no Brasil era de 82,3%, caindo para 71,2% em 1920. (FERREIRA; CARVALHO, 2014).

Como podemos observar na figura 8, retirada do mencionado livro, conservado na Biblioteca do Círculo de Estudos Bandeirantes, Benedito Nicolau dos Santos Filho estava com 64 anos quando fez esta publicação. (SANTOS FILHO, 1978). Com base nas datas dos outros livros, notamos que todos variam dessa mesma época de sua vida.

FIGURA 8 – BENEDITO NICOLAU DOS SANTOS FILHO



FONTE: Livro “Louvação ao Paraná, sempre esquecido”, 1978 (Biblioteca do Círculo de Estudos Bandeirantes).

Autor também de “Lendas e Tradições do Paraná” (1972), Benedito Nicolau dos Santos Filho (figura 8) traz na dedicatória desta publicação os nomes de seus familiares: Pais: Benedicto e Maria Luiza; Esposa: Anunciata; Filhos: Regina Anunciata, Maria Beatriz, Benedito Neto e Renato Antonio; Netos: Fabrício, Rodrigo, João Luis, Maria Fernanda, Luciane e Lúcio; E genros: Clarivaldo Nogueira e Fernando N. Carneiro. Nesse livro, Santos Filho, como em todos os seus trabalhos, enaltece e homenageia seu pai. Aqui, ele cita Benedicto Nicolau dos Santos como humanista, musicólogo, jornalista, poeta, contista, teatrólogo e prosador. Percebemos que, Santos Filho, mais uma vez escreve sobre o folclore paranaense, dando ênfase, neste momento, às lendas. Entre as escritas por seu pai, ele traz: “O Batel” (lenda curitibana), “Flor de Lótus”, “Passam costumes, ficam saudades...”, “A via férrea de

Paranaguá”, além de trazer recortes dos jornais *O Dia* e *A República* acerca da opereta “Marumby”<sup>57</sup>.

No acervo da família Nicolau dos Santos, Renato Antonio, filho de Benedito Nicolau dos Santos Filho, guarda uma relíquia de valor inestimável para a família. Na figura 9 podemos observar a caneta e a batuta de Benedito Nicolau dos Santos, bem como medalhas e placas correspondentes à Santos Filho.

FIGURA 9 – RELÍQUIAS DA FAMÍLIA NICOLAU DOS SANTOS



FONTE: Acervo familiar cedido gentilmente por Renato Antonio Nicolau dos Santos<sup>58</sup>.

De acordo com Renato Antonio Nicolau dos Santos, a caneta foi utilizada por Benedito Nicolau dos Santos em seu casamento com Maria Luiza Curial. A medalha (à esquerda), “Fundação Teatro Guaíra, o nosso apreço e gratidão”, representa a participação como historiador de Benedito Nicolau dos Santos Filho na cessão de obras teatrais de seu pai (“Marumby”, “Vovozinha” e outras apresentações) no Teatro Guaíra (sem data). A segunda Medalha (à direita), também condiz com a participação

<sup>57</sup> Além das obras de seu pai, Santos Filho traz escritos de Lacerda Pinto, Mariana Coelho, Aluizio França, Leôncio Correa, Idalina Bueno Magalhães, Francisco Leite, Romário Martins, Alberico Figueira, de sua autoria, entre outros.

<sup>58</sup> Renato Antonio Nicolau dos Santos é neto de Benedito (1878-1956) e filho de Benedito Nicolau dos Santos Filho (1914-1987).

de Santos Filho como historiador, neste caso em comemoração ao centenário de nascimento de Alberto Santos Dumont (20 de julho de 1873 à 20 de julho de 1973).

Com relação às placas, a primeira (em cima), é uma lembrança da turma de formandos do Ginásio do Colégio Estadual José Bonifácio (Paranaguá), a qual Benedito [Filho] lecionou. (PARANAGUÁ, 19 dez. 1986). A segunda (embaixo), corresponde ao aniversário de 40 anos de fundação da Associação dos Professores, a qual homenageia seu fundador Benedito Nicolau dos Santos [Filho]. (CURITIBA, 26 abr. 1987).

Um aspecto da trajetória de Benedicto Nicolau dos Santos foi a sua atuação enquanto educador. Para tanto, faz-se necessário falar sobre a educação musical na passagem do século XIX para o século XX a ser delineado a seguir.

## 1.2 EDUCAÇÃO MUSICAL

De início, importa considerar que a inclusão da música na educação escolar no contexto brasileiro<sup>59</sup> tem como primeira referência oficial, porém não em termos de legislação, a presença no “primeiro Regulamento do Colégio Pedro II, de 1838, que incluía *Música Vocal* como matéria distribuída nas oito séries do curso.” (PEREIRA, 2016, p. 22, grifo do autor). Nessa conjuntura, o Colégio Pedro II, em meados do século XIX, tinha como finalidade suprir às elites o conhecimento musical que não era possível em razão da inexistência de um conservatório no país. Assim, a teoria musical (ligada à decodificação da partitura e à exploração dos chamados parâmetros sonoros) e a história da música (ocidental, branca e europeia) “estavam a serviço da prática da música erudita: tocar piano e outros instrumentos musicais e cantar árias de óperas, por exemplo, essenciais à vida cultural das elites àquela época.” (PEREIRA, 2016, p. 30).

Por meio desse discurso, relembramos que essa prática foi vivenciada por Benedicto Nicolau dos Santos através das aulas de piano que sua irmã Carolina tinha em casa. Como a moça não podia ficar sozinha com seu professor, Benedicto

---

<sup>59</sup> Todavia, isso não significa que a música não estava presente nas práticas educativas muito antes disso, já na época do Brasil Colônia, por exemplo, percebemos sua funcionalidade como recurso de encantamento e persuasão dos indígenas imersas no próprio cotidiano. (MARTINEZ; PEDERIVA, 2013).

acompanhava as aulas e, dessa forma, aprendeu a tocar o instrumento, praticando quando a aula de sua irmã terminava. (LORENZZONI, 2014).

Percebemos, com isso, que mesmo não fazendo parte, *a priori*, da elite, Benedicto e Carolina tiveram a oportunidade de aprender piano. Além disso, se as aulas eram em casa e Benedicto praticava logo após ela acabar, significa que tinham um piano em sua residência, o que, certamente, não era o caso das famílias mais pobres da época. Supõe-se que mesmo seus pais não sendo casados, Manoel Gonçalves dos Santos, proporcionou a seus dois filhos com Benedicta da Trindade Ribas, melhores condições de vida, sendo ele imigrante português, militar do exército (capitão) e proprietário de algumas terras, conforme encontramos nas fontes. Além do mais, notamos que o sobrenome “Santos” vem do pai. Portanto, inferimos que houve um reconhecimento de sua paternidade.

De acordo com Wilson Lemos Júnior (2017), foi em 1854 que o ensino de Música foi oficialmente instituído nas escolas públicas brasileiras. Entretanto, a formação específica para o professor de Música deu-se a partir da Reforma Benjamin Constant em 1890 (Decreto n. 981/1890). “A legislação previa que músicos preparados em conservatórios pudessem lecionar, uma vez que não haviam cursos específicos para a formação de professores de Música.” (LEMOS JÚNIOR, 2017, p. 31). Assim, atuavam como professores de música, os próprios músicos/artistas.

Em Curitiba/PR, de acordo com Roderjan (1969), o ensino de música nas escolas secundárias<sup>60</sup>, ocorreu inicialmente em 1857 no Liceu de Curitiba, sendo que a cadeira de música estava sob a responsabilidade de Ricardo Pereira do Nascimento – mais conhecido como Mestre Jacarandá, escritor da “Artinha Musical” (livro para o ensino da música), de 1857, o qual foi o segundo livro publicado em Curitiba<sup>61</sup> (o primeiro foi de português). Segundo Prosser (2001, p. 80), essa publicação “denota [...] a importância que tinham para a sociedade de então a educação e a cultura, e, mais precisamente, a língua e a música.” (PROSSER, 2001, p. 80).

Além de Ricardo Pereira do Nascimento, Roderjan (1967, p. 23) informa que havia muitos músicos de destaque no final do século XIX e início do século XX, como professores particulares ou como docentes de escolas de ensino regular que

---

<sup>60</sup> O ensino secundário corresponde ao tempo da educação formal/escolar, que está entre o ensino primário e o superior.

<sup>61</sup> Publicado pela Typographia Paranaense, tendo como proprietário Cândido Martins Lopes. (PROSSER, 2001).

aparecem nos registros<sup>62</sup>, entre eles, Benedicto Nicolau dos Santos. A autora cita como os mais atuantes:

João Manuel da Cunha, Jacinto Manuel da Cunha, Bento Antônio de Menezes, Francisca de Menezes, Adelaide de Menezes Dória, Brasílio Itiberê da Cunha, João Itiberê da Cunha, Clarimundo José da Silva, José Antonio Barbosa Brito Jegé, Generoso Diniz, Benedito Diniz, João Schleder, Josef Glaser, José Raschendorf, Augusto Stresser, Alberto Monteiro, Gabriel Ribeiro, Carlos Goudard, Júlio Arouca, Adolfo Corradi, Raul Menssing, **Benedito Nicolau dos Santos**, Guilhermina da Cunha Lopes, Zélia Vieira da Costa, Vicente D'Aló, Carlos Frank, Ignez Frank, João Haupt, Marieta Beltrão, Antônio Julio dos Santos, Eugênio Nogueira, Alice Withers, Jorge Santos Almeida, João de Assis Rocha, Emília da Cunha Britto, Francisca Assumpção. (RODERJAN, 1967, p. 26, grifo nosso).

A autora ainda relata que Benedicto Nicolau dos Santos foi aluno de violoncelo de Adolfo Corradi:

[...] Bento Antônio de Menezes consta do brilhante corpo docente que lecionou no Colégio Partenon, fundado em 1883 em Curitiba, possivelmente atendendo a música. No magistério público secundário, lecionando no Ginásio Paranaense, o antigo Liceu de Curitiba (1846), hoje Colégio Estadual do Paraná, notamos Adolfo Corradi, citado por **Benedito Nicolau dos Santos** como seu professor no Ginásio e particularmente ensinando-lhe o violoncelo (1897). [...] O nome de Corradi, não consta dos arquivos do Colégio Estadual; aí encontraremos somente Justino Baptista Nery, professor de música de 1895 a 1896. (RODERJAN, 1967, p. 22-23, grifo nosso).

O Ginásio Paranaense (antigo Liceu de Curitiba) era uma das instituições tradicionais e de elite em Curitiba nas primeiras décadas do século XX, nele estudou Benedito Nicolau dos Santos Filho e, possivelmente, José Nicolau também, e uma de suas filhas (Glaucia) se formou na Escola Normal, outra instituição que denota as boas condições econômicas da família. Nesta época, começa a surgir uma visão mais prática do ensino, pela separação entre escolas de caráter preparatório e profissional. De acordo com Etelvina Trindade (1996), a respeito da escola pública e o ensino profissionalizante efetivo nos discursos da época:

À propagação das escolas públicas primárias, segue-se a valorização do ensino público secundário de cunho propedêutico e dos cursos profissionalizantes. A importância desses estabelecimentos caracteriza-se,

<sup>62</sup> De acordo com Roderjan (1969, p. 21): “Este esclarecimento está escrito na capa da primeira edição da Artinha, ou seja, da ‘Pequena Arte de Música’, impressa em 1867 pela Tipografia Paranaense de Cândido Lopes, constituindo com a ‘Gramática da Língua Nacional’, as duas primeiras obras impressas em Curitiba”. (Boletim Municipal da Prefeitura de Curitiba. Curitiba, 2 (8): 75, mar./abr. 1943). A autora também traz como fontes: MACEDO, F. R. de Azevedo – “O Sr. Eusébio Mota”, **Revista da Academia Paranaense de Letras**. Curitiba, 5 (13): 107, dez. 1948. SANTOS, “Retalhos”, **Revista**, p. 154. HEISLER, “Imigração alemã”, **Os alemães**, p. 74. CARNEIRO, **Galeria**, p. 408. Idem, p. 407. (RODERJAN, 1969, p. 29).

inclusive, pela imponência de sua edificação: a partir de 1904, ergue-se à rua Borges de Macedo, a torre solitária do Gymnasio Paranaense. A superação da mentalidade eminentemente acadêmica dos estabelecimentos ginasiais por uma visão mais prática do ensino profissional preside, em 1922, ao desmembramento funcional desse edifício. Dele se desloca a Escola Normal, para ocupar, à rua Aquidaban, o moderno Palácio da Instrução. (TRINDADE, 1996, p. 22-23).

Segundo essa autora, o Ginásio Paranaense ministrava o ensino secundário misto, em cinco anos, em conformidade com o plano de ensino do Colégio Modelo D. Pedro II, do Distrito Federal (Rio de Janeiro), e preparava os alunos para o ingresso nos cursos superiores. E a Escola Normal, também mista, destinava-se, a partir de 1892, à formação de professores em um curso com duração de quatro anos. (TRINDADE, 1996). Nessa perspectiva, após a inauguração do Palácio da Instrução em 1922, hoje Instituto de Educação, Maria Elisabeth Miguel (1997) ressalta que no Ginásio Paranaense permaneceu os livres pensadores, ao passo que na Escola Normal prevaleceu a orientação católica.

Um segundo marco a destacar foi a Proclamação da República que, por meio do Decreto n. 981, de 8 de novembro de 1890, regulamentou a instrução pública primária<sup>63</sup> e secundária do Distrito Federal (Rio de Janeiro). Nesse documento estavam dispostos em anexo o que deveria ser desenvolvido em cada disciplina:

No caso da música, os conteúdos foram mencionados em quase todas as etapas do ensino primário. A escola primária de 1º grau estava dividida em três partes: o curso elementar previa cânticos e leitura das notas; o médio, notas, compassos, claves, exercício de solfejo e cânticos; o superior continuou o solfejo e ditado. Na escola primária de 2º grau continuou o solfejo, ditado e coro. (MARTINEZ; PEDERIVA, 2013, p. 17).

Sobre o currículo, incluindo o ensino de línguas, arte e música nas escolas, Prosser (2001), em conformidade com Roderjan (1967), elenca alguns nomes que ministraram a disciplina, no final do século XIX. É nesse período que Benedicto Nicolau dos Santos começa a atuar como professor de música:

Dentre as disciplinas que compunham o currículo, constavam, além das disciplinas básicas e com muita ênfase, o estudo das línguas, especialmente do francês (!), e das artes: canto, piano, violino, bandolim, cítara, declamação, desenho e pintura. De fato, a partir de 1907, o ensino de música tornara-se obrigatório em todas as escolas. Muito antes disso, porém ele já aparecia entre as disciplinas ofertadas e era ministrado por expoentes como Bento

---

<sup>63</sup> Para saber mais sobre a instrução primária e as reformas educacionais, buscar a tese de Sidmar dos Santos Meurer (2019). Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/31899/1/Tese%20-%20vers%C3%A3o%20para%20dep%C3%B3sito.pdf>. Acesso em: 28 jan. 2022.

Antônio de Menezes, Paulo Idefonso de Assunção, Georgia Mongruell, **Benedito Nicolau dos Santos**, Léo Kessler, Antônio Melillo e muitos outros. Da mesma maneira, as aulas de desenho e pintura eram dadas por artistas plásticos de renome como Alfredo Andersen, Lange de Morretes, Paulo Idefonso de Assunção e outros. (PROSSER, 2001, p. 122-123, grifo nosso).

Quanto à Benedicto Nicolau dos Santos, além de educador, a autora comenta que este era um “misto de músico, maestro, dramaturgo, filósofo, articulista, escritor, foi um dos músicos mais importantes da primeira metade do século XX [...] Circulava nos meios musicais, teatrais e literários da época.” (PROSSER, 2001, p. 123).

Segundo Silvana Mendes Schuindt (2022), em sua dissertação intitulada “Maria Nicolas: além do bê-a-bá. A trajetória profissional de uma normalista negra no Paraná (1906 - 1938)”, o número de escolas públicas primárias no Paraná de 1900 a 1910 foi se modificando com o tempo. Em 1900 haviam 337 escolas, enquanto que em 1910, elevou-se para 514. Em sua dissertação, Schuindt (2022) categoriza essas escolas como sendo providas de professores (formados ou não) ou vagas (sem professores). Assim, em 1900, haviam 269 escolas providas, em contrapartida eram 68 vagas. Já em 1910 essa vacância ainda existe, sendo 288 escolas providas e 226 vagas. Esses dados indicam que havia uma defasagem de profissionais contratados para atuar na educação, seja com formação, por meio da Escola Normal, ou mesmo a atuação de professores não diplomados pela mesma. (SCHUINDT, 2022).

Passando para a década de 1910, a autora expõe que em 1913 o número de escolas públicas caiu para 504. Dessas, 319 eram providas e 185 vagas. Ainda sobre as escolas providas, Schuindt (2022), apresenta que 175 das escolas eram providas por normalistas, enquanto que 144 sem normalistas<sup>64</sup>. Tal fato pode ser explicado pela falta de instituições formativas nos lugares mais afastados da cidade de Curitiba. Além disso, as normalistas que se formavam na capital resistiam assumir cargos em escolas mais longínquas. (SCHUINDT, 2022).

No que tange ao processo formativo dos professores, de acordo com Bernadete Gatti e outros (2019), este aconteceu de maneira lenta, da mesma forma que o interesse pela Educação Básica no Brasil. Inicialmente, as poucas escolas

---

<sup>64</sup> “Os dados apresentados [...] não podem ser considerados com exatidão, pois os secretários de governo mencionam, em seus relatórios, sobre o recorrente extravio e adulteração de informações pelos inspetores e professores, nos seus mapeamentos realizados, os quais, posteriormente, eram encaminhados ao setor estatístico da instrução pública. A inexatidão das informações era uma realidade presente à época, todavia, independente da multiplicidade de fatores que interferiam sua composição numérica, é possível vislumbrar, com as devidas ressalvas, a composição educacional do período.” (SCHUINDT, 2022, p. 101).

primárias existentes eram atendidas por professores leigos com algum tipo de estudo, ou por aqueles que, mesmo com pouca escolaridade, eram recrutados a ensinar as “primeiras letras”. Já no ensino secundário, com disciplinas mais específicas, os docentes que se propunham a lecionar, eram formados em áreas diversas, porém sem formação pedagógico-didática. “Apenas no final da década de trinta do século XX é que se propôs formação de docentes pelas licenciaturas que começaram a ser oferecidas como adendo de bacharelados nas poucas universidades ou faculdades existentes.” (GATTI et al., 2019, p. 20).

Lembramos que Benedicto Nicolau dos Santos chegou a se matricular na Escola Normal, contudo transferiu-se para o Ginásio Paranaense, curso que também não concluiu por motivos de saúde. O que não aconteceu com sua filha Gláucia que se formou normalista, em 1949.

No segundo quartel do século XX, a música continuava intensa no cenário curitibano. A música nas escolas permanecia muito difundida. Primeiramente com a consolidação dos ideais cívico-patrióticos no perpassar da Primeira República e, posteriormente, no Governo Vargas: “a música, com seus hinos de exaltação à Pátria, ao Estado, a fatos históricos etc. era considerada ideal para a formação da criança e do jovem.” (PROSSER, 2001, p. 162).

Assim, na década de 1930, com o Governo Vargas (1930-1945) desponta o Canto Orfeônico (1930-1950) promovido por Heitor Villa-Lobos (1887-1959), com a prática de canções folclóricas brasileiras e a preocupação com a formação musical dos professores nessa época. Todavia, particularidades relacionadas à própria música passaram a ser secundárias, em prol do “patriotismo, da formação moral e cívica, que estavam presentes no formato de ensino musical oferecido por meio do canto orfeônico, que, por sua vez, estava em consonância com a ideologia de Getúlio Vargas.” (MARTINEZ; PEDERIVA, 2013, p. 19).

Benedicto Nicolau dos Santos teve contato com Heitor Villa-Lobos quando este esteve em Paranaguá. Jack Lino (pseudônimo de Benedicto) escreveu sobre um projeto que tiveram juntos e nos dá algumas pistas de sua identidade (sem citar nomes). Segundo o relato, ambos sonhavam com a música brasileira. Contudo, Villa-Lobos “futurista precoce” e Benedicto “tradicionalista moderado”. Por essa característica difusa entre as estéticas musicais, pretendiam iniciar uma série de concertos originais em Paranaguá, misturando as duas facetas (futurista e tradicionalista). Infelizmente, por questões financeiras, o projeto não aconteceu.

Segundo Jack Lino, Villa-Lobos “triunfou”, anos mais tarde, em Paris e, depois, no Brasil, como maestro e compositor. E termina enfatizando que: “[...] o facto é que Villas-Lobo vence; é o que foi é o que é: - um rebelde divinamente genial e anarchico.” (O DIA, 1930, p. 2).

Nesse relato, Jack Lino traz como baliza temporal que sua convivência com Villa-Lobos foi no início do século XX. O *Jornal do Comércio* (1961) menciona que Benedicto tocava as composições de Villa-Lobos em sua pequena orquestra de Paranaguá e que Villa-Lobos verificou a proficiência musical de Benedicto quando esteve nesta cidade.

Não encontramos menções a Benedicto como professor de Canto Orfeônico, talvez pelo fato deste ocorrer a partir de 1930. Notamos que na passagem da década de 1920 e a partir da década de 1930, Benedicto estava ocupado com a opereta “Marumby”, a participação em associações artísticas, o Paranismo, o CEB, as publicações nos jornais e até mesmo a escrita de “Sonometria e Música”.

De acordo com Wilson Lemos Júnior (2005), em sua dissertação intitulada “Canto Orfeônico: uma investigação acerca do ensino de música na escola secundária pública de Curitiba (1931-1956)”, o ensino de música, no contexto paranaense, esteve presente nas primeiras décadas do século XX, especialmente nas Escolas Primárias e Normais. Contudo, não era o que acontecia nos programas do Ensino Secundário. Lemos Júnior (2005) alerta que nesta etapa do ensino, o Canto Orfeônico configurou-se oficialmente como uma disciplina obrigatória no curso ginásial a partir de 1931 (Reforma Francisco Campos). (LEMOS JÚNIOR, 2005).

Para este autor, por trás da adesão ao Canto Orfeônico como disciplina obrigatória, tem-se como primeiro ponto a prática do Canto enquanto disciplinador e socializador, estando em conformidade com um dos objetivos gerais da escola. Ademais, as ideias de eugenia difundidas no início do século XX, também fizeram parte desta proposta educacional, especialmente ao apresentar o canto enquanto atividade recreativa, proporcionando ao estudante relaxamento mental e, conseqüentemente, equilíbrio entre as demais atividades consideradas intelectuais. Como terceiro ponto, tal prática proporcionaria o sentimento de nacionalidade, formando cidadãos capazes de valorizar a nação, “por meio do resgate de elementos do folclore, a relação entre a expressão estética e a identidade cultural do país.” (LEMOS JÚNIOR, 2005, p. 8).

Cabe ressaltar que o Canto Orfeônico, pensado para as escolas primárias, secundárias e normais, não foi facilmente difundido, pelo contrário, foi um processo lento principiado na década de 1930. Depois de várias iniciativas de Heitor Villa-Lobos para defender o Canto Orfeônico no país, Getúlio Vargas demonstrou interesse pelo fato do projeto promover o civismo e a brasilidade, ideias condizentes ao seu governo. Assim, aprovou a criação da Superintendência da Educação Musical e Artística (SEMA), responsável pela organização e planejamento do Canto Orfeônico nas escolas, sendo que, para Villa-Lobos, o Canto Orfeônico tinha as finalidades de disciplina, civismo e educação artística. (MONTEIRO; SOUZA, 2003).

Nesse ínterim, enfatizamos também o ensino secundário como sendo de grande importância para o cultivo da música e como espaço para artistas sem formação pedagógica atuarem enquanto professores, até a mudança na legislação educacional. Outro ponto a se destacar, é o fato dessa etapa do ensino ser diferenciada entre a elite e a camada popular.

Foram várias as reformas no ensino secundário até meados do século XX<sup>65</sup>. Contudo, no leque das grandes reformas na era Vargas (1930-1945), estão a Reforma Francisco Campos (1931)<sup>66</sup> e a Reforma Capanema (1942)<sup>67</sup>. Notamos que cada uma aconteceu em momentos distintos. Em 1931, o Brasil estava sob o Governo Provisório e Constitucional de Getúlio Vargas. Já em 1942, o período corresponde ao Estado Novo. No entanto, ambas contaram com a “colaboração de intelectuais preocupados em modernizar o país, construir um projeto nacional e organizar a nação.” (SOUZA, R. F., 2008, p. 145).

Na Reforma de 1931, o Canto Orfeônico aparece nas cinco séries do curso secundário fundamental, com duas aulas semanais nas duas primeiras séries e uma aula semanal na terceira série, totalizando cinco aulas ao longo de todo o fundamental. Percebe-se uma carga horária baixa em relação às outras disciplinas. Ficando acima somente de Ciências Físicas e Naturais que tinha quatro aulas ao longo do curso. Em

---

<sup>65</sup> A título de exemplo: Reforma Rivadávia Correia (Decreto n. 8.659 de 5 de abril de 1911); Reforma Carlos Maximiliano (Decreto n. 11.530, de 18 de março de 1915). Para saber mais sobre o ensino secundário e o Colégio Estadual do Paraná (antigo Ginásio Paranaense), buscar a tese de Ceres Luehring Medeiros (2021). Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/73392/R%20-%20T%20-%20CERES%20LUEHRING%20MEDEIROS.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 07 jun. 2022.

<sup>66</sup> “A reforma do ensino secundário foi oficializada pelo Decreto nº 18.890, de 18 de abril de 1931, sendo ajustada e consolidada pelo Decreto nº 21.2141, de 4 de abril de 1932.” (DALLABRIDA, 2009, p. 186).

<sup>67</sup> “Promulgada pelo então ministro da Saúde e Educação Gustavo Capanema e consubstanciada no Decreto-lei nº 4.244, de 9 de abril de 1942.” (DALLABRIDA; TREVIZOLI; VIEIRA, 2013, p. 3).

comparação à disciplina de Desenho, também no âmbito artístico, a Música (Canto Orfeônico) tinha bem menos aulas. O Desenho totalizava 12 aulas durante o curso, sendo três nas duas primeiras séries e duas nas três séries seguintes. Isso demonstra a valorização do Desenho no currículo, “estando em todas as séries, o que apenas ocorria com as disciplinas de Matemática, Geografia e História da Civilização, e com carga horária superior às duas últimas.” (MEDEIROS, 2021, p. 119). Segundo Ceres Medeiros (2021), pode-se explicar esse fato, devido ao Desenho ser considerado como auxiliar à Matemática e, conseqüentemente, à preparação para o ensino superior.

Entre os avanços permitidos com a Reforma Francisco Campos, citamos a possibilidade das escolas particulares a terem equiparação, uma vez que com o Modelo Nacional Colégio Pedro II, apenas uma instituição de ensino poderia ofertar o ensino secundário oficialmente em uma mesma cidade. Em Curitiba, sabemos que o Ginásio Paranaense possuía essa equiparação. (MEDEIROS, 2021).

A vista disso, Ceres Medeiros (2021), em sua tese intitulada “A disciplina de desenho nas relações entre a materialidade, o currículo prescrito e as formas de ensinar: do Ginásio Paranaense ao Colégio Estadual do Paraná (1929-1960)”, apresenta quais eram as instituições de ensino secundário em funcionamento no Paraná até o final de 1934 que foram fiscalizadas pela Inspeção Geral do Ensino Secundário: Ginásio Paranaense, Ginásio Iguassú, Colégio Nossa Senhora de Lourdes, Colégio Novo Atheneu, Colégio Parthenon Paranaense, Colégio Progresso, Liceu Rio Branco, Instituto Santa Maria e Ginásio Regente Feijó, sendo este último de caráter público localizado na cidade de Ponta Grossa e, portanto, com equiparação. Os demais, eram particulares. (MEDEIROS, 2021).

Lembramos que Benedicto Nicolau dos Santos é mencionado pelo jornal *O Dia* como tendo sido homenageado na solenidade de formatura dos novos bacharelados do Ginásio Novo Atheneu, em 1934. Inferimos, com isso, que Benedicto atuou como professor nessa instituição de ensino. No Colégio Parthenon Paranaense, lembramos o nome do maestro Bento Antônio de Menezes (1830-?), natural de Paranaguá, que lecionou, possivelmente, música, conforme indica Roderjan (1967). Menezes atuou como maestro da Banda de Música da Polícia Militar do Paraná por muitos anos (1857-1875).

Convém salientar que, devido às exigências da legislação federal com relação à estrutura física, materiais pedagógicos, currículo, seriação, finalidades de cada

disciplina etc., o Ginásio Paranaense e demais instituições foram se moldando de maneira gradativa para ampliar a qualidade de ensino oferecida. “Até porque a autorização de funcionamento de uma instituição de ensino secundário era concedida por inspetores federais, que analisavam em detalhes os objetos, equipamentos e espaços físicos.” (MEDEIROS, 2021, p. 108). Portanto, influi-se que haviam muitas normas, mas também investimentos em recursos físicos e pedagógicos que deveriam abranger todas as disciplinas, inclusive a música.

Podemos salientar que a década de 1940 trouxe diversas mudanças no Ginásio Paranaense, no âmbito da Reforma Capanema de 1942. Com a construção do novo prédio, o nome foi alterado para Colégio Estadual do Paraná (1943)<sup>68</sup>, inaugurado em 1950, porém com reformas já iniciadas em 1941 (MEDEIROS, 2021). Entre os principais pontos para a edificação do novo prédio, estava o aumento demasiado de alunos, pois o ensino secundário passou a ser mais procurado, o que de certa forma, está em consonância com o progresso e desenvolvimento da cidade, além de demonstrar a tradição e qualidade no ensino secundário público que esta instituição desempenhou na capital paranaense.

Com a Reforma Capanema<sup>69</sup>, vários Decretos-Leis foram sancionados. Entre eles, a Lei Orgânica do Ensino Secundário (Decreto-Lei n. 4.244 de 9 de abril de 1942). Dessa forma, o ensino secundário ficou dividido em dois ciclos: O Ginásial e o Colegial. De acordo com Medeiros (2021, p. 159):

Na Reforma Capanema, o ensino secundário ficou dividido em dois ciclos: o Ginásial, com duração de quatro anos, e o Colegial, dividido entre clássico e científico, com duração de três anos. Anteriormente, na Reforma Francisco Campos, o ensino secundário havia sido dividido em 5 anos de curso fundamental e 2 anos de curso complementar. O curso clássico tinha maior ênfase no conhecimento da filosofia e no estudo das letras, já o curso científico visava ao estudo das ciências.

Duas categorias de escolarização foram impulsionadas pela Reforma Capanema: a primeira era chamada de primária profissional abrangendo o ensino primário, ensino técnico e formação de docentes para o ensino básico; e a segunda era chamada de secundária superior. A diferença entre essas duas categorias de

---

<sup>68</sup> Com o curso colegial além do ginásial o nome foi alterado primeiramente para Colégio Paranaense em 1942. (MEDEIROS, 2021).

<sup>69</sup> “Concretizadas em decretos-leis, tinham por intenção organizar os ensinos primário, secundário, e os ensinos industrial, comercial, normal e agrícola, sendo criado, também, o Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial – SENAI.” (MEDEIROS, 2021, p. 159).

ensino estava no público atingido, devido às condições econômicas de cada um. Dessa forma, o curso ginasial para a classe popular e o colegial para a elite, ou seja, para o primeiro grupo, a educação profissional; para o segundo, o ensino superior<sup>70</sup>.

Nesse preâmbulo, recordamos que Benedicto Nicolau dos Santos não conseguiu concluir seus estudos no Ginásio Paranaense. As fontes silenciam sobre qual foi a doença que o impossibilitou de concluir o ensino secundário nessa instituição de renome. Contudo, encontramos o certificado de aprovação de Benedicto, em 1894, no exame de Português no Ginásio Paranaense.

Por outro lado, as fontes indicam que Benedicto seguiu na carreira comercial. Por meio da análise das mesmas e das referências acerca do período estudado, supõe-se que Benedicto completou o ensino secundário no Curso Mercantil à nível profissionalizante, isto é, não permitindo-o seguir para o ensino superior<sup>71</sup>. (OLIVEIRA, M. C. M., 2001).

Percebemos, assim, que os pressupostos levantados acima acerca do ensino profissionalizante ser dirigido à classe popular, e o ensino superior às elites, têm eco na trajetória de Benedicto Nicolau dos Santos, isso mesmo antes da Reforma Capanema, a qual continuou perpetuando tal fato. Conforme aponta Medeiros (2021, p. 160): “A Reforma Capanema não rompeu totalmente com a antiga visão de que a educação profissional era para as camadas populares e o ensino secundário para a elite.”

Entretanto, o mesmo não aconteceu com seus dois primeiros filhos homens, José Nicolau dos Santos e Benedito Nicolau dos Santos Filho. Por meio de citações nos jornais da época, temos a indicação de que Santos Filho foi estudante do Ginásio Paranaense. Por outro lado, com relação à José Nicolau, não encontramos nenhuma menção. Contudo, sabemos que ele concluiu o ensino secundário (possivelmente no Ginásio Paranaense ou em algum colégio particular), pois ambos se formaram em Direito pela Universidade Federal do Paraná.

Tudo isso reafirma que ao ampliar seus capitais culturais, sociais e econômicos principalmente por meio da sua intelectualidade e reconhecimento como

---

<sup>70</sup> Contudo, cabe lembrar que, nesta época, o ensino profissionalizante (exceto a Escola Normal) era proporcionado por instituições privadas, o que, de certa forma, tornava-se inacessível a maioria da população.

<sup>71</sup> De acordo com Medeiros (2021), àqueles que tentavam fazer o ensino superior após o profissional, estavam limitados aos cursos relacionados à sua formação técnica (Reforma Capanema).

artista, Benedicto Nicolau dos Santos pôde proporcionar aos seus filhos melhores condições educacionais e formativas.

Outro dado nessa discussão é que com a Reforma Capanema a formação superior para atuar como professor do ensino secundário, ou ao menos o registro de Professor no Departamento Nacional regulado por meio do Decreto n. 8.777, de 22 de janeiro de 1946, passou a ser requerido<sup>72</sup>. De acordo com Medeiros (2021, p. 169): “Isso transformou o quadro de professores do Ginásio Paranaense, que até então era formado por intelectuais e profissionais liberais autodidatas, no que se refere à profissão docente.”

Tal circunstância, corrobora com o fato de Benedicto Nicolau dos Santos exercer a profissão docente no ensino secundário, por exemplo, até meados do século XX, mesmo sem ter curso superior. Salientamos também, que a análise de Medeiros (2021), se reflete na trajetória de Benedicto, pois este era intelectual e autodidata, conforme temos demonstrado nessa pesquisa.

Simultaneamente à promulgação da Lei Orgânica do Ensino Primário<sup>73</sup>, foi também promulgada a Lei Orgânica do Ensino Normal (Decreto-Lei n. 8.530, de 2 de janeiro de 1946). Tomada pelos mesmos ideais “centralizou as diretrizes, embora consagrasse a descentralização administrativa do ensino, e fixou as normas para a implantação desse ramo do ensino em todo o território nacional.” (ROMANELLI, 1990, p. 163-164). Tendo como finalidade: “promover a formação do pessoal docente necessário às escolas primárias; habilitar administradores escolares destinados às mesmas escolas; e desenvolver e propagar os conhecimentos e técnicas relativas à educação da infância.” (ROMANELLI, 1990, p. 163-164).

Quanto aos cursos, a estrutura do Ensino Normal ficou subdividida em cursos de dois níveis. O 1º ciclo era destinado a formação de regentes do ensino primário com duração de quatro anos em estabelecimentos chamados de Escolas Normais Regionais; e os cursos de 2º ciclo, também destinados à formação de professores

---

<sup>72</sup> Não encontramos nenhuma menção, durante essa pesquisa, de algum registro de professor no referido Departamento, por parte de Benedicto. Tal fato pode estar relacionado ao período, uma vez que tal exigência ocorreu a partir de 1946.

<sup>73</sup> A partir da Lei Orgânica do Ensino Primário (1946), este ficou subdividido em ensino primário fundamental e ensino primário supletivo. O primeiro, ainda era dividido em primário elementar (4 anos de duração) e primário complementar (1 ano para crianças de 7 a 12 anos). Já o segundo (ensino primário supletivo), era destinado à educação de adolescentes e adultos que não tiveram a oportunidade de concluir seus estudos no tempo oportuno, com duração de dois anos. (ROMANELLI, 1990).

primários, porém com duração de três anos que funcionariam em instituições denominadas de Escolas Normais. (ROMANELLI, 1990).

Além dos cursos citados, havia também os de administradores escolares (direção de escolas, orientação de ensino, inspeção, estatística e avaliação escolar) e de especialização de professor primário, os quais seriam ministrados a fim de especializar professores para a educação pré-primária, ensino complementar primário, ensino supletivo, desenho e artes aplicadas, e música. (ROMANELLI, 1990).

Ao observarmos o currículo da Escola Normal (Lei Orgânica do Ensino Primário – Decreto-Lei n. 8.529/1946)<sup>74</sup>, percebemos que disciplinas como o Canto Orfeônico e a Educação Física estão dispostas em todas as séries do currículo em contraponto às disciplinas de Psicologia, Pedagogia e Didática, somente contempladas na última série do curso (ROMANELLI, 1990), o que de certa forma, nos faz questionar a qualidade da formação docente prescrita pela legislação neste final da década de 1940.

Notamos, assim, que Disciplinas Artísticas (música e desenho), de Educação Física e com caráter recreativo predominavam nas três séries do curso para docentes. A todas as outras disciplinas, em ambos os cursos normais, havia menos tempo dedicado. Isso porque um dos pressupostos da Escola Nova era a educação como atividade prazerosa, com o intuito de formar o aluno integralmente, alicerçada na experiência e na vivência. Com isso, percebemos que as diversas manifestações artísticas foram vistas como instrumento didático, um meio próprio, espontâneo e livre que possibilitava a efetivação desses preceitos. No caso do Canto, o discurso de “quem canta, seus males espanta” foi amplamente utilizado desde o século XIX, como meio de afirmação de que o canto era capaz de espantar condutas indesejadas e inapropriadas para a sociedade que buscava o progresso e a modernidade, tais como a revolta, desobediência, descrença em Deus, o ócio etc. (LEMOS JÚNIOR, 2017). Além disso, no que concerne à Educação Física, podemos inferir que esta possuía lugar privilegiado no currículo escolar, devido às ideias de eugenia iniciadas nas

---

<sup>74</sup> Na década de 1940 foi criada a Lei Orgânica do Ensino Primário, implantada pelo Decreto-Lei n. 8.529, de 2 de janeiro de 1946. As disciplinas que constavam no currículo das quatro séries do curso eram: Português, Educação Física, Desenho e Caligrafia e Canto Orfeônico. As demais, eram ministradas em uma, duas ou três séries apenas. Do mesmo modo e por meio da mesma Lei, “através dos cursos normais de 2º ciclo [que] objetivava formar professores primários, [...] as únicas disciplinas presentes nas três séries que compunham o curso” eram Desenho e Artes Aplicadas; Educação Física; Recreação e Jogos; Música e Canto Orfeônico. (MIGUEL, 1997, p. 120).

primeiras décadas do século XX que discutiam questões relacionadas à saúde física e os males causados por doenças.

O fato da presença marcante das disciplinas artísticas, segundo Prosser (2001, p. 291), deve-se “à ênfase dada pela intelectualidade dirigente, também no âmbito nacional, a esses elementos.” O que acendeu ainda mais a necessidade de profissionais capacitados para lecionar nessas áreas específicas, pois desde a segunda metade do século XIX, os professores de música e de desenho (artes plásticas), tanto em escolas primárias e secundárias quanto em escolas profissionalizantes e livres de arte, eram os próprios músicos, pintores, escultores e literatos que desempenhavam as suas profissões artísticas e a docência, como é o caso de Benedicto Nicolau dos Santos na área da música.

Contudo, os futuros professores do ensino primário, alunos da Escola Normal, tinham em seu programa a Música (depois Canto Orfeônico). Portanto, de acordo com Lemos Júnior (2017), devido a necessidade de professores de música no ensino primário, a Escola Normal acabou exercendo esse papel formador, todavia em menor grau no Paraná. Posteriormente, no projeto de Villa-Lobos, houve a preocupação de fornecer formação específica para os professores de Canto Orfeônico. Em 1932, Villa-Lobos deu início aos cursos, sendo um deles destinado a professores do ensino primário, um para professores de escolas técnicas secundárias e membros de orfeões, e um voltado para professores de Música motivados a aprender sobre o Canto Orfeônico.

Outra iniciativa no começo da década de 1940, foi em 1942, em que Villa-Lobos criou o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico no Rio de Janeiro, com a finalidade de formar professores a partir de um programa modelo de formação de professores de Canto Orfeônico à nível nacional. (LEMOS JÚNIOR, 2017). No entanto, foi somente em 1956 que se instituiu em Curitiba o Conservatório Estadual de Canto Orfeônico<sup>75</sup>, que seguia o modelo nacional, tendo como primeiro diretor o maestro Antonio Melillo. (LEMOS JÚNIOR, 2017).

Acerca da falta de professores com formação superior especializada com “a inclusão da música e do desenho em todos os currículos” (PROSSER, 2001, p. 181)

---

<sup>75</sup> Lemos Júnior (2017) afirma que o Conservatório Estadual de Canto Orfeônico teve sua origem no Conservatório de Música do Paraná, de caráter particular, em 1913. As escolas de música no início do século eram majoritariamente particulares, em que os músicos ministravam aulas de instrumentos, por exemplo. (LEMOS JÚNIOR, 2017).

só iria ser concretamente superada com a implantação da Escola de Música e Belas Artes do Paraná, em 1948<sup>76</sup>.

Por conseguinte, importa-nos saber acerca dessa relação que a arte possui com o projeto da elite intelectual paranaense e brasileira, intrinsecamente ligado ao projeto político de criação da identidade nacional. Ademais, esse caráter formador que corroborava não apenas na vida social, mas também, nas escolas, o que exigia, conseqüentemente, a formação de professores e, portanto, uma escola de ensino superior destinada a esse fim. Segundo Prosser (2001, p. 307, grifo nosso):

Os principais forjadores do movimento que levou à organização dessas instituições culturais e educacionais no período de mais de meio século, foram os intelectuais e artistas [...]: Mariano de Lima, Vitor Ferreira do Amaral, Romário Martins, Alfredo Andersen, Raul Gomes, Adriano Robine, Oscar Martins Gomes, Erasmo, Valfrido e Oswaldo Pilotto, **Benedito Nicolau dos Santos**, Fernando Corrêa de Azevedo, entre outros.

Por outro lado, para a autora, o Movimento Paranista diverge da identidade nacional, pois este se desenvolveu em Curitiba a partir de uma introdutória identidade cultural paranaense que se sentia ameaçada pelas convicções “universalistas do movimento moderno (no sentido de um nacionalismo/modernismo brasileiro padrão<sup>77</sup>) e, depois, pela integração nacional do Estado Novo de Getúlio Vargas.” (PROSSER, 2001, p. 143). Dessa forma, conforme aponta Prosser (2001, p. 138): “Curitiba comportava-se como se fosse uma ‘ilha’, como afirmariam Dalton Trevisan e Poty Lazarotto em meados da década de 1940, encantada em si mesma.” (PROSSER, 2001, p. 306, grifo da autora). Entretanto, a autora ressalta que as concepções regionalistas e universalistas, conviviam de maneira não contraditória no Paraná, em meados do século XX, “visto uma ter se apoderado da outra: mantendo as linguagens europeias tradicionais, foi integrado o elemento local [...]” (PROSSER, 2001, p. 306).

Indo na contramão do pensamento de Prosser (2001), percebemos que essa convivência tinha tensões e desarmonias. Na revista *Joaquim* (dez. 1946), por

---

<sup>76</sup> Destacamos que desde a criação da EMBAP (1948), com o intuito de formar professores, a instituição oferecia o chamado “Curso para professores de Desenho”. (TORRES, 2017).

<sup>77</sup> “O modernismo, no Brasil, caracterizou-se pela ruptura em relação à cultura acadêmica e bacharelesca que imitava procedimentos e ideias portuguesas do passado. Buscava a afirmação da identidade cultural nacional e, sobretudo, atualizada, rompendo com o velho, o ultrapassado, o apenas formal. Entre outros aspectos, integrou elementos da cultura do africano trazido como escravo ao Brasil, elemento humano muito mais encontrado na população de estados como Rio de Janeiro, a Bahia, São Paulo e Minas Gerais do que no Paraná. Neste estado, além de predominarem culturas de outras etnias europeias, não havia se consolidado uma tradição cultural acadêmica com a qual romper. Assim, a valorização de uma linguagem local e própria tomou rumos diferentes no Paraná, assim como em alguns outros estados.” (PROSSER, 2001, p. 143).

exemplo, ao passo que elogiavam Guido Viaro, atacavam Andersen e seus discípulos que, em geral, eram paranistas. O texto de Dalton Trevisan publicado na revista, incisivamente aponta para a necessidade de abandonar os moldes antigos (a arte superada) de Andersen, a fim de abrir espaço para o novo, a liberdade de criação, a modernidade, ou seja, para as ideias revolucionárias de Viaro. Mais uma vez, evidenciamos que a modernidade de 1920 foi diferente da modernidade de 1940 no Paraná, ou seja, em 1940 a modernidade Paranista é vista como tradição, em que são chamados pela revista de “A geração dos vinte anos na ilha”. (JOAQUIM, mar. 1947).

Identificamos, com isso, que, conforme expõe Bourdieu (2013), cada campo possui suas regras e um *habitus* próprio, sendo que seus agentes, devem apropriar-se do senso do jogo para permanecer em determinado campo e, conseqüentemente, obter os seus respectivos capitais. Desse modo, é notável perceber que a intelectualidade era composta por um grupo comum – entre eles verificamos com frequência o nome de Benedicto Nicolau dos Santos – que criava, organizava e participava das diversas instituições educacionais e sociedades culturais da primeira metade do século XX, especialmente a partir de 1920.

Vemos que os nomes desses intelectuais se repetem em numerosos órgãos como líderes de um movimento que, mesmo com várias facetas, tinha como objetivo frequente a educação da sociedade local por meio do alargamento da vivência cultural e das artes; em outras palavras, a elevação do seu nível educacional, por meio da cultura e, ainda, o aprimoramento cultural por meio da educação. (PROSSER, 2001).

Assim, além dos intelectuais atuarem como professores até meados do século XX, esses também participavam de diferentes locais de sociabilidade e de formação. Dessa forma, muitas transformações ocorreram não somente na educação, mas no meio artístico-cultural também e a música foi utilizada como recurso para a formação cultural e refinamento da sociedade. Dessa forma, procuramos entender a participação de Benedicto Nicolau dos Santos para uma educação relacionada a formação cultural.

### 1.2.1 A Música como prática de refinamento social e formação cultural

A música possui diferentes finalidades que vão se modificando conforme o momento histórico, sendo fruto das necessidades sociais, estando presente em uma educação formal e não formal, ou seja, dentro e fora da escola. Desse modo, no início

do século XX, a música foi amplamente utilizada como prática de refinamento social e formação cultural, incidindo em uma “educação não escolar” nos termos delineados por Maria Betânia Albuquerque e Jane Elisa Buecke (2019).

Nesse sentido, a educação não escolar, corresponde a educação que não está necessariamente ligada ao espaço escolar, com um perfil diferenciado, que não se origina em um lugar ou tempo específico para acontecer. “Da mesma forma, não pressupõe, necessariamente, um programa pré-estabelecido tampouco a figura de um professor (ou professora) tal como costumamos identificar este sujeito.” (ALBUQUERQUE; BUECKE, 2019, p. 5).

Por esse ângulo, a educação é concebida para além dos muros da escola, sendo considerado que a todo tempo, somos expostos a ações de sociabilidade que possuem processos educativos, como aqueles realizados em espaços de trabalho, igrejas, terreiros, eventos culturais, nas práticas cotidianas (alimentação, normas de convivência e etiqueta etc.). Segundo as autoras, tudo isso faz “parte de um amplo e complexo processo de formação humana fincado na experiência, na sensibilidade, na corporeidade, na memória e na observação atenta.” (ALBUQUERQUE; BUECKE, 2019, p. 5).

Portanto, ao pensarmos em uma educação como sinônimo de desenvolvimento cultural, estamos considerando os diversos processos de construção do conhecimento, alargando, por conseguinte, “a noção corrente de educação quase sempre restrita à escola, aos livros, ao saber científico, à escrita e ao professor em sua forma humana.” (ALBUQUERQUE; BUECKE, 2019, p. 7). Assim sendo, vislumbramos que “em tais processos educativos entram em jogo critérios tais como o ambiente, o corpo, a oralidade, o silêncio, a atenção, a memória, a experiência. [...]” (ALBUQUERQUE; BUECKE, 2019, p. 7).

Notamos que a trajetória no âmbito educacional de Benedicto está atrelada a sua produção musical e teatral, isto é, sua atuação insere-se em uma educação para além dos muros da escola, uma vez que sua produção promovia a formação cultural por meio, por exemplo, de seus escritos no Círculo de Estudos Bandeirantes e na imprensa local, além de que suas palestras e composições musicais e teatrais também proporcionavam enriquecimento estético à Curitiba do início do século XX em pleno eco da modernidade. Cabe mencionar que as sociedades artísticas e clubes culturais da época (locais que Benedicto participava), eram espaços propícios para processos educativos não escolares, visando, especialmente, a formação cultural da população

da capital paranaense. Portanto, enfatizamos que a linguagem artística atua como promotora de uma educação por meio dos sentidos, forjando novas sensibilidades estéticas. E, apontamos para o fato de que, no período estudado, a escolarização não era plena, ou seja, a escola não era acessível a todos e tampouco havia uma grande valorização da formação escolar. Assim, notamos que a educação acontecia muito mais no âmbito não formal do que propriamente nas escolas (na esfera formal).

Várias associações artísticas nessa época incorreram nessa formação para além do chão da escola. Como exemplo, a “Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê – SCABI” (1944-1976) tinha caráter formador e pedagógico, quando propôs uma formação de público ou formação de plateia para a apreciação de orquestra sinfônica erudita, uma prática pouco estimulada na cidade de Curitiba na primeira metade do século XX. (MEDEIROS, 2011).

Ademais, o Paraná contou com elevado número de imigrantes a partir da segunda metade do século XIX, os quais corroboraram no processo de diversidade sociocultural do Estado, por meio de “[...] novos elementos, que, agregados aos existentes, iriam orientar o gosto de um público musical em formação.” (JUSTUS, 2002, p. 10).

Desse modo, as variadas sociedades artísticas formadas por imigrantes na primeira metade do século XX tiveram grande importância na formação cultural da sociedade curitibana e, conseqüentemente, nesse refinamento musical, fazendo com que a música fosse considerada participante da dinâmica social.

Nesse movimento de inserção e valorização da música enquanto prática de refinamento social e formação cultural, a intelectualidade local esteve vinculada diretamente ao fundar espaços de difusão das práticas artísticas e promover eventos culturais, como as diferentes “entidades musicais civis”, conforme discorrem Alan Medeiros e Álvaro Luiz Carlini (2013).

Com toda essa efervescência imigratória, o termo “morigeração” (PEREIRA, 1992), demonstra essa configuração social e cultural paranaense no início do século XX. Esse termo, era comumente utilizado pela classe dominante do período para distinguir e demarcar seus pares, os chamados “morigerados”. Com isso, por meio desse princípio morigerador na sociedade curitibana, aspectos sociais, econômicos e culturais, moldados pelos preceitos burgueses, foram definidores de transformações na formação cultural desses sujeitos e da modernidade em vigor.

Assim, a música também passa por transformações. Há uma diferenciação entre a música dos “morigerados” e a dos “não morigerados”. Segundo Magnus Pereira (1992), a classe média, que queria ser mais parecida com a Europa, tinha a necessidade de se desagregar dos grupos sociais “não morigerados” e de suas tradições menos nobres. Esses costumes propagados pelo grupo de maior poder aquisitivo, passaram a ser expressão da modernidade e civilidade almejada no Paraná. Soma-se a esse processo de modernização, o desenvolvimento das práticas artísticas, dos hábitos de higiene e costumes, regulamentados pelos tidos como “morigerados”. Conforme expõe Justus (2002), com o processo de “morigeração” dos costumes e hábitos sociais nesse período, as práticas artísticas e os lugares de sociabilidades criados foram utilizadas como ferramentas nesse processo civilizatório e moderno. Logo, de acordo com a autora, a “plateia passa a se formar não só pelo gosto musical, mas também pela etiqueta.” (JUSTUS, 2002, p. 166).

Nesse aspecto, o refinamento social por meio da arte, estava associado também ao aprimoramento do gosto, e não apenas no modo de vestir-se ou comportar-se. Dessa maneira, a formação cultural era indispensável para a apreciação dos eventos culturais da cidade, ou seja, a compreensão dos elementos artísticos, diferenciando, por conseguinte, as categorias e acentuando as diferenças sociais. (MEDEIROS; CARLINI, 2013).

Destarte, “é possível afirmar que os principais agentes responsáveis pela configuração deste paradigma de formação de plateia em música erudita foram as *entidades musicais civis* e a intelectualidade ao longo da primeira metade do século XX.” (MEDEIROS; CARLINI, 2013, p. 53, grifo do autor).

De acordo com os autores, o Paranismo teve papel fundamental nesse movimento a favor da modernização e “morigeração” dos hábitos paranaenses, utilizando-se da imprensa como meio de “disciplinamento civilizador”.

O que se nota ao longo do desenvolvimento das práticas artísticas em Curitiba é o trabalho da elite cultural no sentido de direcionar o gosto do público então em formação, para o que se considerava adequado às normas de boa conduta durante apresentações artísticas. Enquanto parte integrante da elite dominante, os intelectuais paranaenses engajados no *Movimento Paranista* realizaram intenso trabalho de disciplinamento para uma plateia ‘ideal’ curitibana, em prol da civilização das maneiras nos espaços de sociabilidades das salas de concerto, relacionadas à educação artística e veiculadas por meio da imprensa diária. (MEDEIROS; CARLINI, 2013, p. 54, grifo dos autores).

Nesse viés da imprensa, nota-se que esta propagou os anseios do Paranismo para a população curitibana no que tange às práticas artísticas nos teatros da capital.

Devido ao elevado número de miscigenação que acontecia no Estado, em consonância com às políticas de branqueamento, um dos objetivos da intelectualidade, especialmente na imprensa, era de “unificar os hábitos e costumes da incipiente plateia curitibana em música erudita, no momento em que se percebia justamente a heterogeneidade do público da época.” (MEDEIROS; CARLINI, 2013, p. 54).

Todos esses apontamentos, demonstram elementos que colaboraram com a educação e formação cultural da sociedade curitibana, rumo à modernidade, em que era essencial o desenvolvimento de uma normatização para a formação de plateia com fins no progresso, espelhado em cidades de países de primeiro mundo. Normatização essa que era divulgada nas colunas de jornais, anunciando as vestimentas adequadas para frequentar esses espaços de sociabilidades, além de como se comportar apropriadamente para apreciar uma apresentação e a importância do público ao longo das temporadas artísticas a fim de indicar uma Curitiba culta. (MEDEIROS; CARLINI, 2013).

Dessa forma, Medeiros e Carlini (2013), apontam aspectos da intelectualidade curitibana neste trabalho de formação cultural, que:

[...] estiveram envolvidos no desenvolvimento das práticas artísticas, na difusão de conceitos então considerados positivos para a educação artística desta platéia em formação, assim como no processo de criação de entidades culturais de fomento à arte. Curitiba tornou-se palco das apresentações e representações da população disciplinada, graças ao trabalho desta elite intelectual, movidos pelos ideais do '*paranismo*' na cidade. (MEDEIROS; CARLINI, 2013, p. 55, grifo dos autores).

Notamos que o Paranismo teve influência nessa prática de refinamento social e formação cultural no espaço curitibano desenvolvido pela intelectualidade local. Benedicto Nicolau dos Santos foi partícipe desse movimento. Como intelectual da época, fez parte de diversas agremiações que buscavam desenvolver a prática artística e, por consequência, a formação cultural. Entre elas, a Sociedade de Artistas do Paraná (SAP), Sociedade Amigos de Alfredo Andersen (SAAA) e Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI), além do próprio Paranismo, os quais serão aprofundados mais adiante.

O Círculo de Estudos Bandeirantes (CEB), também considerado como agremiação cultural, era composto por diferentes intelectuais, incluindo Benedicto Nicolau dos Santos. Segundo o jornal *O Estado*, O CEB, “agremiação cultural que honra o meio curitibano”, recebeu do Diretor da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, através do Ministério da Educação, uma coleção rara de 49 volumes dos Anais da Biblioteca Nacional publicadas em sua maioria sob a direção de Dr. Manoel Cícero Peregrino Junior:

Além do grande valor material, essa contribuição valiosíssima tem um apreço intrínseco pelos assumptos de que trata, constituindo uma colleção unica em todo nosso Estado, sendo della possuidora uma entidade que merecidamente faz jus a taes favores dos altos poderes publicos. Esta entidade que não desconhecida de nenhum intelectual paranaense, é o Circulo de Estudos Bandeirantes a cuja frente se encontram valores paranaenses como Loureiro Fernandes, Martins Franco, Mansur Guerios, Liguaru Espirito Santos, Bento Munhoz da Rocha Netto, Nivon Neigert, Lacerda Pinto, Raul Carvalho, Alceu Albuquerque, **Benedicto Nicolau dos Santos**, Pereira de Macedo, e tantos outros. (O ESTADO, 1936, p. 3, grifo nosso).

Percebemos, com isso, que o CEB também colaborava com a formação cultural curitibana, sendo um espaço de divulgação da intelectualidade local, com diversos assuntos, além dos temas musicais e artísticos que Benedicto publicava. Entre os membros-fundadores do CEB, Benedicto era o único músico, pelo que foi possível averiguar nessa pesquisa. Sobre isso, veremos com mais detalhes no segundo capítulo desta dissertação.

A título de exemplo, citamos ainda o Grêmio Musical Carlos Gomes, tendo como secretário interino em 1896, Benedicto Nicolau dos Santos. (A REPÚBLICA, 1896, p. 3); e o Club dos Goytacazes. Sobre esse último, o jornal *A República*, publicou o convite a todos os sócios e seus familiares para assistirem a sessão de instalação e sarau dançante realizado no dia 24 de julho de 1897, no salão do Círculo XX de Setembro na Rua São Francisco. Entre os nomes daqueles que foram nomeados para a comissão e que deveriam receber seus distintivos, estavam: Diretor da sala: Augusto Vieira da Costa; Comissão de recepção: Francisco Vigilio de Carvalho, Francisco Espinola Junior, Benedicto Nicolau dos Santos, Caetano Leite de Araujo, Arthur de Abreu S. Azevedo e José Marques Junior; Comissão de Copa: Josino Marcarenhas, Lindolpho Alves dos Santos, José Olyntho Silva Castro, José E. da Silva, Arthur Marques da Silva e João Azevedo da Silveira. (A REPÚBLICA, 1897, p. 3).

Com isso, é possível inferir que diversas agremiações/associações e *entidades civis*, conforme colocam Medeiros e Carlini (2013), colaboraram com a formação cultural da cidade de Curitiba na primeira metade do século XX. Importante ressaltar que todo esse movimento pela arte e pela cultura estavam associados à ideia de progresso e modernidade. Cabe ainda mencionar que, especialmente com a SCABI, a necessidade de uma Escola Superior de Arte, foi fomentada, criando debates e obtendo apoio de muitos intelectuais para que isso acontecesse em 1948, com a criação da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP).

Dessa forma, ressaltamos a importância dessa educação não formal, pois somos formados não apenas à nível de uma educação escolar, partindo de uma visão alargada de educação fruto do processo de formação humana ancorada na vida cotidiana que está suscetível a acontecer em todo tempo e lugar. (ALBUQUERQUE; BUECKE, 2019).

A vista disso, os processos educativos realizados pelas sociedades e agremiações artísticas são legitimados, pois estão vinculados às experiências e sensibilidades tanto corporais, quanto memoriais e de observação atenta que geram aprendizagens significativas para os sujeitos. (ALBUQUERQUE; BUECKE, 2019). No caso do início do século XX, conhecimentos, hábitos e costumes que determinavam quem seria “morigerado” ou não.

Nessa perspectiva de uma educação não formal, compreende-se que estamos inseridos em uma sociedade “atravessada pelo pedagógico na qual somos o tempo todo submetidos a processos de educação mediados por diferentes instituições e espaços ativamente implicados com práticas e experiências que visam ensinar alguma coisa.” (ALBUQUERQUE; BUECKE, 2019, p. 7). Assim, verificamos a educação não formal no período estudado (início do século XX) com a utilização da música como refinamento social, especialmente por meio das diversas sociedades artísticas e do empenho da intelectualidade local em formar, principalmente através da divulgação na imprensa e das apresentações artísticas, uma identidade cultural.

Maria da Glória Gohn (2006, p. 29), define que: “Há na educação não-formal uma intencionalidade na ação, no ato de participar, de aprender e de transmitir ou trocar saberes.” Portanto, entre os propósitos da educação não formal, estão a formação política e sociocultural, bem como a transmissão de informações. “Ela prepara os cidadãos, educa o ser humano para a civilidade, em oposição à barbárie, ao egoísmo, individualismo etc.” (GOHN, 2006, p. 30).

Vemos que, o ideal de “morigeração” e de uma formação cultural para a sociedade republicana, perpassa essas colocações de Gohn (2006) acerca da educação não formal. Observamos, também, que essa preparação do ser humano para a civilidade era um dos pontos principais do projeto de modernidade imposto no início do século XX. Outro projeto político vigente nesse período, foi o ideal de branqueamento, o qual fazia parte do progresso tão almejado.

Por fim, Gohn (2006) ainda caracteriza que uma educação não formal promove a construção da identidade coletiva de determinado grupo. No caso da primeira metade do século XX, divididos em “morigerados” e “não morigerados”, (PEREIRA, 1992), isto é, entre a classe dominante e a classe dominada.

É importante ressaltar que a música e o teatro em Curitiba têm suas primeiras referências de espetáculos desde que a capital se tornou província. Há registros de apresentações em que predominavam as tragédias clássicas, farsas, comédias ligeiras, dramalhões, trechos de óperas e operetas, apresentações de música de câmara (PROSSER, 2004b). Sendo que, a música desempenhava diversas funções:

O mais destacado elemento era a música, pois além de distrair o público até o soar das três pancadas, prática ainda hoje tradicionalmente em voga para marcar o descerrar das cortinas, possibilitava a divulgação das melodias recém-lançadas ou das já consagradas (toque promocional então em uso...), adequava o ambiente bem ao tipo do enredo que em breve se desenrolaria no palco, preenchia os intervalos, permitia ‘ganhar tempo’, quando as coisas não transcorriam bem a contento por trás do pano de boca, não deixava de servir como fundo musical para cenas mais românticas (muitas recordações amenas trazem violinos invisíveis enfeitando diálogos sentimentais) e, acima de tudo, seguia sempre num ‘crescendo’ que atingia, na mais gloriosa apoteose, as cenas culminantes dos finais. Só então, caía o pano. (FERRANTE, 1984, p. 21).

No final do século XIX, a música e o teatro eram expressões, na maioria das vezes, complementares, tendo a música um papel mais de acompanhamento da literatura e das atividades teatrais. Antes do fonógrafo trazido à Curitiba em 1893, “a boa música limitava-se à que era feita pelos músicos locais [...]” (RODERJAN, 1967, p. 25). Porém, segundo Roderjan (1967, p. 25), “as tentativas de Horácio Fagundes dos Reis, trazendo em 1893 um fonógrafo tipo Edson a Curitiba, onde pela primeira vez ouviu-se música feita fora, vai evoluir só mais tarde, com a indústria do disco, no início de 1900.”

A autora ainda relata que, a música dramática em Curitiba “cai no esquecimento”, a partir da morte de Salvador Ferrante e da demolição do Teatro

Guaíra, da rua Dr. Muricy, em 1935. Outros fatos, como a morte de Luiz Bastos<sup>78</sup> em 1933, a dedicação de Benedicto Nicolau dos Santos ao magistério e a outras ocupações (RODERJAN, 1967), como a escrita de seu livro “Sonometria e Música”, e a aplicação de Bento Mossurunga à composição erudita instrumental, à regência, aos ensaios de orquestras e ao magistério, contribuíram para esse abalo no cultivo da música dramática. Percebemos, com isso, a importância destes dois musicistas para a propagação das linguagens artísticas musical e cênica no Paraná, especialmente como compositores desse gênero denominado de música dramática.

Luis Salturi (2007) também disserta sobre isso. O autor relata que a arte cênica ganhou projeção nos anos 1920 com o incentivo de Salvador Ferrante, diretor da Sociedade Teatral Renascença, fundada nesse mesmo ano, a qual oportunizou 99 espetáculos, promovendo o trabalho de vários autores, compositores, músicos, bailarinos etc. O próprio Teatro Guaíra, antigo Teatro São Theodoro, foi palco de inúmeras apresentações antes de sua demolição.

Dessa forma, percebemos que a música dramática que era produzida para os espetáculos teatrais, além de proporcionar uma educação não formal, transformava-se em mais uma fonte de renda para os músicos locais.

Marta Costa (1998) corrobora com esta temática quando expõe que devido aos motivos supracitados, houve o declínio do teatro curitibano, silenciando dramaturgos e grupos teatrais locais, pois já não havia espaço de divulgação.

É notável a comprovação no noticiário local do desaparecimento de grupos e autores simultaneamente à morte do edifício do teatro municipal. Aos poucos, a cada parede derrubada, o movimento teatral parecia refluir. O teatro, emblema da cidade, acabou sendo destruído pelo tempo e pelos homens. A demolição se prolongou de 1935 a 1947. A não ser pela dedicação de Aristides Teixeira, levando espetáculos em espaços alternativos, e a criação do Teatro do Estudante do Paraná, em 1948, sob a direção de Armando Maranhão. (COSTA, 1998, p. 43).

Contudo, a partir da década de 1950, a título de exemplo, novo alento se dá com o renascimento do Teatro Guaíra, o auditório do Colégio Estadual do Paraná e o empenho das associações e sociedades artísticas. Surge o profissional de teatro, notadamente com a criação da Escola de Arte Dramática do SESI e muitos grupos são compostos. (COSTA, 1998).

---

<sup>78</sup> Luiz Bastos foi professor de teoria, solfejo, ditado musical e flauta no Conservatório de Música do Paraná (ILUSTRAÇÃO PARANAENSE, 1927) e também um dos assessores de Antonio Melillo na direção do Conservatório a partir de 1924. (SALTURI, 2007).

Nesse preâmbulo, percebemos que as práticas artísticas caminham rumo à modernização da sociedade paranaense.

### 1.3 LOCAIS, CONTEXTOS E PERCURSOS DE UM PARANÁ RUMO À MODERNIZAÇÃO

Como era viver em Curitiba/PR na primeira metade do século XX? Para respondermos a essa questão, faz-se necessário observarmos alguns elementos correspondentes ao contexto social ainda no século XIX. Conforme discorre Magnus Pereira (1992), no contexto paranaense, a fim de indicar um caminho plausível para a história das organizações sociais, o autor utiliza-se do termo “morigeração”, que comumente era utilizado pelas categorias dominantes do período para designar e restringir seus pares, então chamados de “morigerados”. Assim, o termo “morigeração”:

[...] era frequentemente utilizado pelas camadas dominantes da sociedade paranaense do século XIX para designar um conjunto de atributos que consideravam como positivos. Por extensão, os portadores destes atributos definiam-se como morigerados, enquanto os demais eram os não-morigerados. Morigerados eram aqueles que compartilhavam do ideário da positividade do trabalho e da acumulação. Também eram morigerados aqueles que sabiam comportar-se dentro de determinadas regras de etiqueta consideradas civilizadas. Não-morigerados eram aqueles que contrariavam esse ideário e essas regras, portanto, a grande maioria da população paranaense que, ao longo do século, será levada a morigerar os seus costumes. (PEREIRA, 1992, p. 5).

Apoiado nesse pressuposto, o princípio morigerador na sociedade paranaense, particularmente a curitibana, estava calcado nos campos social, econômico e cultural, por meio da renovação do sujeito em seus comportamentos e hábitos, considerando os padrões burgueses. Consequentemente, percebemos que o termo “não-morigerado” estava associado à cor da população.

Em seu estudo, Pereira (1992) traz os escravizados e outros “não-morigerados”, como pretos, pardos e mulatos (ou seja, apenas diferenciados em sua liberdade), como pessoas que eram consideradas perigosas e imorais. Além disso, “elas eram não confiáveis, em oposição ao grupo de homens de qualidade, morigerados e confiáveis, no qual se incluíam os vereadores<sup>79</sup>” (PEREIRA, 1992, p.

---

<sup>79</sup> “[...] Na percepção das classes dominantes locais, todas essas pessoas [escravos, libertos, criados, agregados, jornalheiros, mendigos e salteadores] eram renitentes ou perigosas à sociedade da

72). Dessa forma, as classes dominantes paranaenses imputaram diversos atributos negativos aos “não-morigerados”. Contudo, essa população não foi considerada particularmente insalubre ou anti-higiênica. O autor enfatiza que tais atributos “estariam bastante ligados ao miserável proletariado cosmopolita que se formaria, principalmente em Curitiba, a partir dos últimos anos do século XIX.” (PEREIRA, 1992, p. 162).

No caso de Curitiba, a autonomia administrativa de meados do século XIX ainda era incipiente. Silza Maria Valente (1997) destaca alguns pontos sobre as atividades do comércio e mesmo sobre o perfil populacional tendo como referência informações divulgadas por Romário Martins (1901)<sup>80</sup>:

Nossa autonomia administrativa em 1853 nos encontrou [...] mal saídos da mentalidade da vida sertaneja de 1693. As casas de Curitiba, em regra eram de taipa ou pedras secas, de um só pavimento quase todas sem soalho de madeira, mas de terra socada. Na vida do lar reinava o patriarcalismo aldeão pouco exigente de conforto [...] o comércio em 1853 tinha, entretanto, um desenvolvimento superior às necessidades do meio: 38 casas de fazendas e armazéns e 335 de secos e molhados. Quanto às atividades manufatureiras, Curitiba possuía 9 oficinas de sapateiro, 6 alfaiatarias, 5 ferrarias, 3 ourivesarias, 2 mercearias e 1 selaria. Havia 1 açougue e 1 padaria. Sua população era: branca, adulto, 4.102 habitantes; preta e mulata, inclusive menores, 1.718; escrava, 473. (VALENTE, 1997, p. 62).

Para Romário Martins a população de Curitiba em 1853 incluía brancos (adultos) e negros: livres e escravizados (incluindo adultos e menores de idade), somando 6.293 habitantes. Alan Medeiros (2011) também menciona sobre a alteração do quadro sociocultural de Curitiba quando se torna capital da província em 1854. Para ele, com a exploração da erva-mate como fonte de renda central em substituição ao trabalho agrário, surgiu na capital uma elite ervateira, modificando, com isso, o panorama sociocultural.

Rocha Pombo (1900), relata que muito antes da organização por parte da província, já havia a preocupação dos próprios moradores com a instrução primária, fazendo com que mantivessem às suas custas uma escola primária, e também a diligência com o ensino de música que era ministrado por professores particulares pagos pelos pais.

---

‘segurança pessoal e proprietária’ de que falavam as leis. As referências a elas vinham reiteradamente acompanhadas de atributos negativos: não-confiáveis, perigosas, imorais e não-morigeradas.” (PEREIRA, 1992, p. 87, grifo do autor).

<sup>80</sup> O historiador Romário Martins, redator do “Almanach do Paraná”, publicado em 1901, apresenta dados acerca da sociedade curitibana.

Ao que parece, a instrução da infância na qual se refere Rocha Pombo (1900) era um projeto de formação às elites brancas. A instauração da província também suscita uma melhoria no âmbito educacional. Rocha Pombo continua seu relato enfatizando que somente após a instalação da província é que as questões de ensino foram se encaminhando, pois, havia uma grande dificuldade na abertura de escolas quando estávamos sob a legislatura de São Paulo. O mesmo assinala que a primeira escola pública que se abriu em Morretes/PR levou cerca de nove anos de solicitações e instâncias, e que havia mestres particulares em toda parte, todavia “não supriam as necessidades gerais do ensino” (POMBO, 1900, p. 275), seja em número ou aptidão para o magistério.

Com a emancipação da Província do Paraná, em 1853, percebe-se uma preocupação com a instrução popular e com o problema referente a falta de formação de professores, que seria “suprido, posteriormente, pela criação dos Cursos Normais e pela participação da intelectualidade no ensino de todos os níveis.” (PROSSER, 2001, p. 62).

Rocha Pombo (1900), relembra que em 1865, existiam 46 escolas públicas. Em contrapartida, eram 89 escolas particulares, simbolizando, assim, a discrepância entre aqueles que tinham acesso a escolas privadas devido ao capital econômico dos pais e aqueles que dependiam das escolas públicas.

Sobre isso, Silvana Schuindt (2022), discorre que no início do século XX, em Curitiba, o número de escolas públicas de ensino primário eleva-se para 337 (1900). Esse número foi sendo alterado conforme os anos, chegando a 514 em 1910.

Já o ensino secundário, com a criação do Liceu de Curitiba (1846), passou por diversas reformas. Fazemos interlocução com a pesquisa de doutorado de Ceres Luehring Medeiros (2021), a qual discorre que o antigo Liceu de Curitiba, denominado de Ginásio Paranaense (1892) e posteriormente chamado de Colégio Estadual do Paraná (1942), foi e continua sendo de extrema importância para o ensino secundário público do Estado.

Além do processo gradativo de instauração da instrução primária e secundária a partir da metade do século XIX em Curitiba, outros espaços de relevância cultural e social foram inaugurados nessa época, relacionados a intelectualidade local e aos seus modos de sociabilidade, que contribuem com a educação no aspecto ampliado e ligada a formação cultural da população; isto é, uma educação que se efetiva por uma formação artística e cultural, não atrelada ao ensino ministrado nos espaços

escolares, conforme exposto anteriormente. Dos locais, citamos a instalação da Biblioteca Pública da Capital, em 1859; a fundação do Clube Curitibano, em 1874; o início da construção do Teatro São Theodoro, em 1874; e a criação do Museu Paranaense, em 1876. Grande parte de toda essa inovação e desenvolvimento regional em várias áreas, incluindo a artística e cultural, deve-se à inauguração da Estrada da Graciosa (1873) e da Estrada de Ferro de Paranaguá a Curitiba (1883-1885). Apenas em 1884, devido a várias dificuldades financeiras, é que houve a inauguração do Teatro São Theodoro, “com a apresentação de uma orquestra de cinquenta músicos sob a regência do Maestro Bento Antônio de Menezes” (PROSSER, 2001, p. 71), que passa a ser chamado de Teatro Guaíra, a partir de 1900<sup>81</sup>.

Dessa forma, Benedito Nicolau dos Santos Filho (1979a) aponta que o início de um processo de crescimento intelectual e cultural da cidade, pode ser verificado a partir da emancipação política. Segundo o autor:

Desde que se auferiu a Curitiba o grau de cidade Capital, políticos, imprensa, letrados e professores começaram a vir à nova terra de promessa. O curitibano, ainda, de feição roceira, procurou ilustrar-se, lustrar-se e apumar-se à moda, usos e costumes civilizados. (SANTOS FILHO, 1979a, p. 98).

A partir daí, a capital da província começa a ter os primeiros registros de “apresentações nas quais predominavam tragédias clássicas, dramalhões, farsas e comédias ligeiras, trechos de óperas e operetas, apresentações de música de câmara, tudo muito à moda” (PROSSER, 2001, p. 69), sendo que a música e o teatro, nesse período eram expressões complementares. (PROSSER, 2001).

A prática musical era intensa no século XIX em Curitiba, na qual era frequente a existência de bandas. Segundo Roselys Roderjan (1967, p. 8-9):

É necessário salientar o papel que as bandas nessa época representam, quando seu concurso se fazia indispensável em todas as comemorações oficiais e também nas diversões populares. Impressionante é o realce que se dá as bandas nos relatos das festas e comemorações, fazendo-nos afirmar que foram elas a grande diversão da sede da Província, tendo o mesmo acontecido nas cidades do interior. As bandas animaram os bailes, desde os

---

<sup>81</sup> “Durante a década de 1880, que poderia ser entendida como o período de grandes transformações urbanas, as cidades paranaenses passaram por significativas melhorias. A partir de 1885, Curitiba, Paranaguá, Antonina, Morretes e Porto de Cima estariam interligadas pela estrada de ferro, e em 1884 foi inaugurado o Teatro São Theodoro na capital. É desse período o encanamento de água na cidade de Curitiba e antes do fim do século, o advento da eletricidade, bem como a pavimentação das ruas centrais das cidades paranaenses.” (MEDEIROS, 2016, p. 87-88).

particulares nos sobrados de pessoas influentes, até os promovidos pela Municipalidade ou pelos Clubes Sociais, como os do tradicional Clube Curitibano, conforme variadas informações contidas na revista do Clube, dessa época.

A autora ainda expõe a importância dessa prática de música de banda em todo o Estado, resultando no surgimento de inúmeros professores de música, pois não havia conservatórios ou escolas de música ainda. Logo, os primeiros professores de música nas escolas foram os músicos profissionais, maestros das bandas e pequenas orquestras de salão, sendo que, nesse período, esses músicos/docentes tinham como objetivo organizar as indispensáveis bandas. Portanto, os conteúdos próprios da linguagem musical ficavam em segundo plano. Entretanto, a música possuía valor significativo na formação dos alunos. (RODERJAN, 1967).

Com toda essa alteração no quadro sociocultural em Curitiba, por sua vez, novos serviços e práticas sociais foram sendo exigidos para a melhoria da cidade, como pavimentação das ruas e iluminação pública, requerendo assim “[...] largos, praças, squares e boulevards, onde pretendiam assistir ao espetáculo das vitrines e das edificações personalizadas ou sair à noite para o footing, o baile ou o teatro.” (PEREIRA, 1992, p. 110). Tais premissas, refletiam as ideias primordiais da classe média em se desagregar das camadas sociais “não morigeradas” que “[...] insistiam em diversões consideradas menos nobres nas tabernas, bilhares e fandangos<sup>82</sup>.” (PEREIRA, 1992, p. 110).

Tendo como princípio o desenvolvimento do ciclo do mate, a capital da Província, vivenciou transformações importantes litigiadas em decorrência da ascensão social de famílias locais. Dessa forma, no último quartel do século XIX e começo do século XX, essas modificações seriam traduzidas no delineamento e desenho da cidade.

Os ervateiros introduzem novos hábitos e padrões culturais e sociais em Curitiba. Pode-se falar de uma arquitetura residencial dos ervateiros, reunindo os edifícios mais representativos de nosso patrimônio. A cidade ganha novo desenho urbano, principalmente em torno do Batel e do Alto da Glória. Outros ervateiros constroem suas residências nas proximidades de seus engenhos, nas imediações das atuais ruas João Negrão e Marechal Floriano Peixoto. O censo industrial de 1906 registra em Curitiba a existência de importantes engenhos dirigidos pelas famílias Miró, Carneiro, pela Baronesa do Serro Azul, Fontana, Veiga, Xavier de Miranda, Azevedo, França e Almeida, Guimarães e Leão. (CAROLLO, 1993, p. 44).

---

<sup>82</sup> Inferimos que aqui o termo fandango foi utilizado no sentido de festa.

Com o dinheiro oriundo da erva-mate, Curitiba avança não só economicamente, mas também artística e culturalmente. Fatos importantes como a criação da Escola de Belas Artes e Indústrias de Mariano de Lima em 1886 e a possibilidade de Alfredo Andersen, pai da pintura paranaense, ter como meio de sobrevivência a arte e o ensino. Ademais, “a riqueza do mate permite que os escultores Turin e Zacco Paraná estudem na Europa. A efervescência cultural chega ao máximo com a criação em 1912, em Curitiba, da primeira universidade brasileira.” (XAVIER, 1975, p. 18).

No que tange à música, conforme explana Santos Filho (1979a, p. 77), os eventos culturais que aconteciam em Curitiba na segunda metade do século XIX compreendiam às apresentações de pequenos grupos itinerantes, como a “Companhia Circo Peri, que funcionava na Praça Municipal”.

Com isso, Liana Marisa Justus (2002, p. 9) discorre que nessa época “[...] a música era manifestada de forma íntima, não popularizada, por poucas famílias que organizavam saraus em suas residências.” Tal prática social pode ser comparada a da *hausmusik*, de origem alemã, e, portanto, tradicional entre os imigrantes germânicos que viviam em Curitiba, nos séculos XVIII e XIX. Nesse sentido, corrobora Friedrich Blume (1970, p. 85, grifo do autor):

O centro de cultivo da música mais valioso e vigoroso era a casa do cidadão de classe média, local no qual o piano, a música de câmara e a canção, em todas as suas formas, tinham espaço; a música era feita dentro do círculo da família e dos amigos de um modo que não havia existido anteriormente; as crianças eram educadas em música por meio de um professor particular e não necessariamente pelo corpo docente de uma escola. Em última análise, reside o verdadeiro alicerce da prática musical do período clássico-romântico: 'Hausmusik', música feita na casa do amador.

Entretanto, no final do século XIX, através da criação de clubes que começaram a promover atividades artísticas, como “[...] sessões lítero-musicais com música, declamação e teatro” (BRANDÃO, 1996, p. 14), além de bailes e reuniões sociais, abrindo-se, assim, um novo espaço de atuação para o campo artístico. Havia o anseio da elite local, especialmente ervateira, pela modernidade, que juntamente ao decurso da inevitável modernização na cidade surge o desejo com o desenvolvimento das práticas artísticas na capital.

Nessa mesma conjuntura, Medeiros (2011) ao discutir sobre a música de concerto relata que:

Uma das primeiras instituições que cultivaram a música de concerto em Curitiba foi o Clube Curitibano, fundado em 1882, formado pela elite local, que fomentou e encadeou uma série de pequenas entidades disseminadoras de cultura musical. Em 1898, confirmando a aceitação social da elite local pela música de concerto, o Clube Curitibano dispunha de quinteto instrumental que oferecia apresentações de obras para tal formação. Integrantes do Clube Curitibano fundaram em 1894 o Grêmio das Violetas, cuja finalidade era prestigiar as apresentações artísticas organizando saraus, reuniões, apresentações e festas beneficentes. (MEDEIROS, 2011, p. 15).

Além do Clube Curitibano, grupos de imigrantes, especialmente os germânicos, a fim de manter suas características culturais, “fundaram sociedades artísticas que acabaram por se constituir em microplatéias a gosto de cada etnia.” (JUSTUS, 2002, p. 14). Como exemplo, temos sociedades como a *Thalia* (1882), *Saengerbund* (1883) e *Wanderker Unterstutzung Verein* (1884), todas ligadas aos imigrantes germânicos. A maioria destas associações tinham por principal objetivo o cultivo da música (especialmente a coral) e a beneficência, na preocupação de amparar os associados imigrantes, oferecendo-lhes “auxílio-doença e auxílio-funeral, a partir da segunda metade do século XIX.” (JUSTUS, 2002, p.81). De acordo com Oksana Boruszenko (1995, p. 6), durante o século XIX, “a imigração é investimento compensador: de um lado, o imigrante significa capital de trabalho; de outro, é portador de bens culturais que enriquecem a sociedade de adoção.” Inevitavelmente, não se pode negar o encanto pelo que acontecia na Europa, por sua vez admirada e imitada na Província do Paraná.

A imigração em certa medida trouxe crescimento educacional à população local. Em contrapartida, marcou de início uma separação entre as diferentes etnias. Tal posicionamento só iria mudar a partir do século XX, conforme explana Justus (2002, p. 15): “Somente a partir da relação cotidiana no trabalho e no lazer dos espaços urbanos, gradativa e lentamente, as barreiras étnicas foram se rompendo e uma convivência maior entre a população curitibana passou a existir.” A formação artística agregada aos valores culturais é disseminada nas sociedades musicais, segundo Medeiros (2011, p. 17):

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

Dessa forma, foi a partir da aproximação entre as sociedades musicais formadas por curitibanos como o Clube Curitibano e aquelas fundadas por imigrantes como a Sociedade *Thalia*, que Curitiba pôde observar um amadurecimento e maior desenvolvimento das atividades musicais, que se estendia também à plateia como, por exemplo, nos modos de se comportar e nas vestimentas mais adequadas durante um concerto, uma apresentação. Tal integração, permitiu que repertórios e compositores fossem difundidos, “mesclando costumes e preocupações de caráter *público*, e assim, considerado artístico.” (MEDEIROS, 2011, p. 20, grifo do autor).

De acordo com Medeiros (2011), essa passagem da música como caráter privado, ou seja, recluso às famílias e suas residências, só vai ser efetivamente propagado por meio das agremiações artísticas em Curitiba a partir da década de 1920 com a instauração do Movimento Paranista, juntamente com a interferência da intelectualidade local, a qual idealizava uma identidade regional em prol do progresso e civilidade do Estado paranaense.

Neste ideário Paranista tem-se a opereta “Marumby”, a qual, em seu libreto, traz o que é considerado o primeiro “Hymno de Curityba”, uma das principais obras de Benedicto Nicolau dos Santos.

Nesse processo de modernização do Paraná, as políticas de branqueamento e eugenia estiveram presentes. Ademais, faz-se necessário compreender o conceito “raça” e delinear algumas hipóteses para o apagamento da origem racial de Benedicto nas fontes consultadas durante essa pesquisa.

#### 1.4 RAÇA, EUGENIA E POLÍTICAS DE BRANQUEAMENTO

Ao dissertar sobre o conceito de “raça”, Antonio Guimarães (2008), relembra que um conceito pode ser caracterizado como analítico ou como nativo. Segundo ele, um conceito de caráter analítico está embasado em uma teoria, permitindo o estudo de determinados fenômenos. Enquanto um conceito nativo tem significado no universo prático. Em outras palavras, tem acepção específica para uma determinada sociedade. “A verdade é que qualquer conceito, seja analítico, seja nativo, só faz sentido no contexto ou de uma teoria específica ou de um momento histórico específico.” (GUIMARÃES, 2008, p. 63).

Dessa forma, ao trabalhar com essas duas categorias, de acordo com o autor, a “palavra ‘raça’ tem pelo menos dois sentidos analíticos: um reivindicado pela biologia

genética e outro pela sociologia [...]. Além desses usos analíticos, temos ‘raça’ como conceito nativo.” (GUIMARÃES, 2008, p. 64, grifo do autor). Dessa forma, para a biologia e a antropologia física, em tal período, havia a concepção de que existiam raças humanas, tal como no mundo animal, em que as espécies são desmembradas em subespécies. Assim, esta “divisão estaria associada ao desenvolvimento diferencial de valores morais, de dotes psíquicos e intelectuais entre os seres humanos.” (GUIMARÃES, 2008, p. 64). Para Guimarães (2008), essa visão desencadeou o que denominamos modernamente de racismo.

Já na visão sociológica, raças “são discursos sobre as origens de um grupo, que usam termos que remetem à transmissão de traços fisionômicos, qualidades morais, intelectuais, psicológicas, etc., pelo sangue [...]” (GUIMARÃES, 2008, p. 66). Atrelado a este, está o conceito de “cor”. De acordo com Guimarães (2008), esse conceito foi naturalizado, ou seja, está na categoria nativa, (apesar de poder ser pensado nos dois modos - nativo e analítico<sup>83</sup>, assim como todo conceito). Dessa forma, “os povos europeus se definem e foram definidos como brancos, no contato com os outros, considerados negros, amarelos, vermelhos [...]. Na mais longínqua antiguidade, essa metáfora das cores já se aplicava [...]” (GUIMARÃES, 2008, p. 68), no que diz respeito à categorização dos seres humanos.

Nessa conjuntura, percebemos que na classificação moderna dos seres humanos em raças, a nomenclatura das cores passou a ser utilizada. Contudo, as nomenclaturas racistas “caucasóide, negróide, mongolóide e outras já esquecidas” deram um novo significado à classificação e à simbologia das cores. (GUIMARÃES, 2008, p. 69). Portanto, “[...] em algum momento da história, possivelmente pressionada pelo avanço social dos ex-libertos e de seus descendentes, a categoria predominante em termos de classificação social passou a ser ‘cor’ e não ‘raça’ [...]” (GUIMARÃES, 2008, p. 71, grifo do autor).

Guimarães (2008) traz como exemplo a pesquisa de João Batista Félix (2002)<sup>84</sup>, em que este perguntou à frequentadores dos bailes *black* paulistanos Chic Show e Zimbabwe<sup>85</sup>: “Qual é a sua raça?” e obteve como resposta: “Eu sou pardo, mas minha raça é negra”. Assim, na análise de Guimarães (2008, p. 80, grifo do autor),

---

<sup>83</sup> Segundo Guimarães (2008, p. 68): “É claramente analítico na pintura, na estética, na fotografia.”

<sup>84</sup> FÉLIX, João Batista de Jesus. **Chic Show e Zimbabwe e a construção da identidade nos bailes black paulistanos**. 202 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

<sup>85</sup> Pesquisa realizada entre os anos de 1994 e 1996.

para esse grupo “a ‘raça’ referia-se a uma ascendência biológica e posição política, enquanto a cor a uma tonalidade de pele considerada objetiva.” Dessa forma, notamos que, com base no depoimento dos entrevistados, a ideia de “raça” é mais abrangente que a de “cor”, demonstrando que esta conceituação tem lastro político e identitário. Ponderamos, com isso, que o racismo não depende do uso do termo “raça”.

Corroborando Kabengele Munanga (2003), ao dissertar acerca das diferenças entre os conceitos de “raça”, “racismo”, “identidade” e “etnia”, que mesmo utilizando outras terminologias, o racismo não desaparece, pois onde há uma relação hierarquizada entre as culturas, há o racismo. Nas palavras do autor:

[...] o racismo hoje praticado nas sociedades contemporâneas não precisa mais do conceito de raça ou da variante biológica, ele se reformula com base nos conceitos de etnia, diferença cultural ou identidade cultural, mas as vítimas de hoje são as mesmas de ontem e as raças de ontem são as etnias de hoje. O que mudou na realidade são os termos ou conceitos, mas o esquema ideológico que subentende a dominação e a exclusão ficou intacto. É por isso que os conceitos de etnia, de identidade étnica ou cultural são de uso agradável para todos: racistas e anti-racistas. Constituem uma bandeira carregada para todos, embora cada um a manipule e a direcione de acordo com seus interesses. (MUNANGA, 2003, p. 12-13).

Munanga (2003) explica que, tanto no campo biológico quanto científico, as raças não existem, pois, a diversidade humana não pode ser dividida dessa forma. Assim, o conceito de raça empregado hoje está calcado no viés ideológico e, por isso, denota uma estrutura social ligada às relações de poder.

Já o conceito de “racismo”, criado por volta de 1920, está baseado na crença de que existem raças espontaneamente classificadas pelo vínculo entre o “físico e o moral, o físico e o intelecto, o físico e o cultural.” (MUNANGA, 2003, p. 8). Desse modo, há a crença de que determinadas formas, que vão além dos traços físicos, mas que iniciam por esse viés, envolvem também traços culturais, linguísticos, religiosos, intelectuais e morais de um grupo fazendo com que este seja considerado inferior. (MUNANGA, 2003). Logo, todos esses pontos são considerados consequências dos atributos físicos e biológicos, ou seja, como determinantes para o racismo.

Posto isso, o conteúdo da “raça” está apoiado nos âmbitos morfológico e biológico, enquanto o de “etnia” está calcado no social, no cultural, no histórico e no psicológico, sendo mais abrangente, visto que, uma população tida como branca, negra ou amarela, pode estar repleta de diferentes etnias. Portanto, para Munanga (2003, p. 12): “Uma etnia é um conjunto de indivíduos que, histórica ou mitologicamente, têm um ancestral comum; têm uma língua em comum, uma mesma

religião ou cosmovisão; uma mesma cultura e moram geograficamente num mesmo território.”

Nesse aspecto, Delton Felipe (2018) explana que no Brasil de hoje o direito à memória é fundamental, permitindo aos sujeitos sociais o direito às informações correspondentes ao seu passado, o que lhes outorga refletir suas identidades culturais. Contudo, o autor ressalta que esse direito, hoje fundamental, mas ainda não pleno, foi visto como empecilho, ou seja, as “práticas de vida da população afro-brasileira no decorrer do século XX foram vistas como obstáculo para a constituição do projeto nacional pensado pela elite.” (FELIPE, 2018, p. 7).

Com a emancipação paranaense de São Paulo, em 1853, a busca por uma identidade local foi fomentada, tendo vários estímulos governamentais a fim de “construir uma memória coletiva do que é ser paranaense, e isso é o que podemos chamar de políticas da memória.” (FELIPE, 2018, p. 11). Dessa forma, “o estado aparece como um agente que propõe, através de vários instrumentos, essa convicção de compartilhamento memorial.” (FELIPE, 2018, p. 11). No caso do Paraná, foi a partir do Paranismo capitaneado por Romário Martins, que se deu a construção dessa política da memória apresentada por Felipe (2018). No entanto, segundo o autor, esse movimento omitiu a presença negra no Paraná.

Desse modo, o autor trabalha com o direito à memória, isto é, o direito que uma população tem ao conhecimento de seu passado para pensar suas identidades culturais e, com isso, desmistificar a ausência do negro na história e tradições paranaenses, concebida por intermédio de uma política de invisibilidade. (FELIPE, 2018). Para tanto, Felipe (2018) dialoga com Michael Pollak (1992)<sup>86</sup>, o qual destaca que a memória coletiva está ligada à mecanismos de acumulação, às formas de conservação, atualização e reconhecimento de uma lembrança, bem como está associada às ações de compartilhamento de representações sociais. Além disso, a memória sofre variações de acordo com o momento. Assim, Felipe traz as expressões “políticas da lembrança” ou “políticas do esquecimento”. (FELIPE, 2018). Desta maneira, acerca de uma política da lembrança da população negra paranaense, o autor afirma que há um lento e progressivo avanço, a partir dos últimos anos da década de 1990. (FELIPE, 2018).

---

<sup>86</sup> POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

Tendo como base que o Estado foi construído a partir do imigrante europeu, por volta do final do século XIX, Felipe (2018) discorre que para investigar a presença negra no Paraná é preciso primeiramente reconhecer que essas diferentes culturas “foram ignoradas na construção da história do estado, uma vez que a importância dos bens patrimoniais dos grupos considerados subalternos era renegada pelo projeto de construção da identidade paranaense.” (FELIPE, 2018, p. 8). A consequência desse posicionamento foi a ocultação destes na memória social do Paraná.

É nesse sentido que percebemos o apagamento da origem racial de Benedicto Nicolau dos Santos nas fontes e referências estudadas, ou seja, por meio desse ideal defendido de que a população negra era muito menor que a população de imigrantes advindos da Europa, no sul do Brasil. Assim, todo esse movimento de negação da presença negra no Paraná, atrelado à teoria do “não-dito racial” defendida por Sales Jr. (2006), corroboram para o próprio aniquilamento ou mesmo despreocupação no registro desse dado importante sobre a trajetória de Benedicto.

Lima (2019, p. 5, grifo do autor) explica que “[...] a construção social de um *habitus negro* implica práticas, comportamentos éticos e morais, modos de apreensão cognitiva, modos de expressão corporal, disputas teóricas, simbólicas e políticas específicas de tempos e espaços.” Portanto, a política disseminada pelo Estado fez com que a população adotasse esse tipo de comportamento, caracterizando-se em um *habitus negro*.

Acerca da população negra, Felipe (2018) destaca que a produção de Romário Martins sobre o Paraná conecta-se às teorias raciais do final do século XIX e início do XX, e complementa:

[...] as teorias raciais nesse período fizeram a população negra sujeitos do branqueamento, ou seja, a busca genética para eliminar as características africanas da população brasileira, pois parte dos intelectuais da época acreditava que essa população, ao se parecer mais com a população europeia, levaria o Brasil ao pretense progresso. As políticas de branqueamento nesse período configuraram-se como uma das formas de assegurar a modernização do país. Não é por outra razão que o estado brasileiro, no início do século XX, terá como referência a Europa. (FELIPE, 2018, p. 12).

Dessa forma, na concepção de Romário Martins, o paranaense era constituído pela “soma das heranças luso-brasileiras com o índio romantizado da literatura, eleitos os seus ‘ancestrais fundadores’ [...]” (FELIPE, 2018, 12, grifo do autor). Corrobora Geraldo Camargo (2007, p. 12) ao afirmar que, por consequência,

nessa “miscigenação positiva do herói português com o índio romântico, o africano seria eloquentemente esquecido.” (CAMARGO, 2007, p. 12).

Nessa conjuntura, percebemos que o Paranismo é elemento central para a memória paranaense, o qual “foi atravessado pelas teorias de branqueamento em voga no Brasil no final do século XIX e no início do século XX.” (FELIPE, 2018, p. 12). É possível encontrar na obra de Romário Martins (1995) a afirmação de que no Paraná a população negra e mestiça nunca foi numerosa.

Todavia, esse argumento tem sofrido um processo de desconstrução, com base em estudos que visam estabelecer uma política da lembrança sobre a participação da população negra no Paraná como é o caso das pesquisas de Miriam Hartung (2005, p. 148), a qual relata que: “O mapa dos habitantes da Vila de Paranaguá de 1767 informa que, no período, 48% da população era escrava. Em 1776, representava 23% da população de Curitiba; em 1767, 50% e no final do século XVIII, 47%.” Nesse mesmo sentido, Hartung (2005), alega que nos Campos Gerais, como em Castro, por exemplo, os escravizados correspondiam a 26% no ano de 1839, sendo, portanto, uma parcela significativa da população.

Assim sendo, notamos que há uma presença relevante da população negra no Paraná também nas regiões litorâneas e de planalto, em vilas, freguesias e cidades, desempenhando atividades de mineração, pecuária, agricultura e no cultivo do café e erva-mate, de acordo com Hartung (2005).

A questão aqui, é que a obra de Romário Martins foi utilizada por muito tempo como base para a história do Paraná, na qual enaltece a vinda dos imigrantes e anula a presença de uma população negra colaborando com o apagamento desse grupo. Segundo Felipe (2018, p. 13):

Outro argumento utilizado por Romário Martins (1995) em sua obra é que o pequeno contingente populacional de negros e mulatos no Paraná se deve à pecuária desenvolvida no estado no século XVIII, a cargo de índios e seus mestiços, e não a agrícola, para qual o negro era preferido como a cana-de-açúcar no Nordeste, e o café no Sudeste brasileiro, argumento que tem sido refutado por pesquisas mais atuais sobre a participação da população negra no desenvolvimento econômico paranaense. Dessa forma, podemos afirmar que a obra de Martins colabora com a política de esquecimento por omissão para construção de uma política da memória, que construa uma identidade paranaense alinhada com as políticas de branqueamento da época, ou seja, o paranista.

Segundo Romário Martins (1995), as características de um Paranista, correspondem a: aquele que manifesta afeição sincera a tudo o que é legitimamente

paranaense; aquele que verdadeiramente coloca a mão na massa para a construção do Paraná, seja no campo, nas fábricas, na construção de pontes ou na elevação cultural por meio de sua arte; e aquele que pratica e educa para a bondade, que idealiza um Paraná melhor para o progresso, justiça, cultura, bondade e civilização.

Percebemos, assim, que Paranaista é, segundo Romário Martins, todo aquele que colaborou com o progresso do Estado, contudo, a ênfase é dada ao imigrante e não apenas àqueles que aqui nasceram. Tensionando estas ideias, podemos aventar que, na percepção de Martins, a população negra não cabia nesse contexto. Dessa forma, o Paraná foi amplamente representado, a partir da segunda metade do século XIX, como um Estado formado por imigrantes brancos, segundo a memória coletiva paranaense que até hoje é registrada. (FELIPE, 2018).

Contudo, relembra Ana Maria Gillies (2018) que mesmo com todas as restrições às quais a população negra estava condicionada, ainda que após a abolição da escravidão em 1888, foi no defrontamento dessas condições restritivas colocadas pela organização escravista que “o negro desenvolveu meios de superação, procurando brechas e configurando-se como protagonista e agente no sentido de forjar soluções para o melhoramento de sua vida, de seus familiares e amigos.” (GILLIES, 2018, p. 26).

Apesar disso, para Felipe (2018), inserida na política da memória de Estado, havia uma invisibilidade dos afro-brasileiros na região, “o que nos permite afirmar que, para além de um racismo estrutural brasileiro, a população brasileira viveu um racismo estrutural incentivado pelo próprio estado.” (FELIPE, 2018, p. 14). Como argumentos para cativar imigrantes europeus, o governo defendia que havia uma baixa presença da população negra no Estado, diferentemente de São Paulo e Rio de Janeiro, e que o clima paranaense era mais próximo ao clima europeu. Esse argumento do clima foi extensamente utilizado para fundamentar uma presumida superioridade dos paranaenses perante o resto do Brasil, para os quais o clima tropical era um impedimento ao progresso da sociedade, “argumento muito utilizado pelas teorias raciais da época para explicar a inferioridade de povos não europeus, em especial os africanos e indígenas.” (FELIPE, 2018, p. 14).

Não obstante, Felipe (2018) recorda que esse discurso de invisibilidade negra no Estado continuou vigente mesmo depois de cem anos da emancipação política do Paraná, citando a pesquisa de Octávio Ianni (1960)<sup>87</sup>:

[...] com moradores locais sobre o impacto do preconceito sobre o processo de integração da população negra em Curitiba, Ianni nos faz o seguinte relato: Ao iniciar a investigação acerca da situação social do negro em Curitiba, um informante nos prestou um esclarecimento que, de início, pareceu-nos gracejo de mau gosto, tão inesperado foi. 'Aqui, afirmou, não há negros. O negro do Paraná é o polaco'. Ficamos pasmados com a declaração e, mais ainda, porque ele a fazia seriamente. (IANNI, 1960, p. 325 apud FELIPE, 2018, p. 15).

Tal colocação reafirma que a memória coletiva acerca da identidade histórica paranaense realça a política de esquecimento realizada pelo próprio Estado com relação a população negra ao permitir que as obras de Romário Martins e Wilson Martins fossem reeditadas pela imprensa oficial ainda na metade do século XX, sem qualquer problematização no tocante ao apagamento que tais obras fazem da população afro-brasileira na história regional. Além de adotá-las como modelo para o sistema educacional do Estado<sup>88</sup>. (FELIPE, 2018).

Para Felipe (2018), o livro de Wilson Martins, "Um Brasil diferente", publicado em 1955, omitiu da identidade paranaense não só a população negra, mas também os povos indígenas, enaltecendo o povo europeu, especialmente os alemães. Para defender sua colocação, o argumento utilizado por Martins (1955), foi de que o Paraná foi colonizado por europeus, sendo que para ele, os poloneses foram os que menos contribuíram. Notamos uma forte discriminação por parte de Wilson Martins. Discriminação essa que vai além dos negros. Dessa forma, tais colocações foram fundamentais para a solidificação de uma identidade paranaense eminentemente europeia, levando ao apagamento do povo negro. (FELIPE, 2018).

---

<sup>87</sup> IANNI, Octavio. Do polonês ao polaco. **Revista do Museu Paulista**, Nova Série, v. XII, p. 315-338, 1960.

<sup>88</sup> Segundo Lau Filho (2018, p. 43-44): "Desde 2003, existe uma lei federal que obriga o ensino de história da África e cultura africana nas escolas. A Lei nº 10.639/2003 torna obrigatório o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à história do Brasil. Ato contínuo, o Conselho Estadual de Educação do Paraná estabeleceu normas para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana. Assim, a Deliberação nº 04/2006, aprovada em 2 de agosto de 2006, do Conselho Estadual de Educação de Estado do Paraná, estabelece normas complementares às diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana, a serem desenvolvidas pelas instituições de ensino públicas e privadas que atuam nos níveis e modalidades do sistema estadual de ensino no Paraná. [...]."

Todavia, evidências coletadas em documentos sobre imigração, demonstram que apesar de haver uma política de oposição entre negros escravizados e libertos, imigrantes e seus descendentes, segundo Gillies (2018), relações de sociabilidades foram desenvolvidas entre esses grupos.

Dados como esses aqui apresentados, “desmistificam a visão eugênica de um Paraná sem negros” (LAU FILHO, 2018, p. 39), trazendo à tona a veracidade de que o Paraná deve “parte do seu desenvolvimento à comunidade negra, que se fez presente no estado desde o século XVI e ainda hoje reproduz parte de seus costumes e tradições no território paranaense.” (LAU FILHO, 2018, p. 39).

Atrelado a isso, as ideias e pressupostos do movimento eugênico no Brasil, iniciado nas primeiras décadas do século XX, tornaram-se comuns entre os intelectuais e cientistas, principalmente entre juristas, higienistas, médicos e educadores. A partir do final dos anos 1910, o eugenista Renato Kehl “iniciaria uma grande campanha de divulgação da eugenia no meio intelectual brasileiro.”<sup>89</sup> (SOUZA, V. S., 2008, p. 150). Esse termo “eugenia” estava associado na literatura nacional como retrato de modernidade cultural. Segundo Vanderlei Sebastião de Souza (2008, p. 146): “Falar sobre a eugenia significava pensar em evolução, progresso e civilização, termos que constituíam o imaginário nacionalista das elites brasileiras.”

De acordo com o eugenismo, “o atraso do país estaria relacionado às doenças e a falta de saneamento” e não à mestiçagem e ao clima que “antes eram vistos como as principais causas da degeneração racial.” (SOUZA, V. S., 2008, p. 148). Assim, a ciência trazia à tona uma interpretação médico-sanitarista e não mais determinista acerca dos problemas sociais. Cabe mencionar que entre os eugenistas (Sociedade

---

<sup>89</sup> Segundo Vanderlei de Souza (2008, p. 150): “[...] Seu primeiro trabalho foi apresentado numa conferência realizada na cidade de São Paulo, em 1917, a convite de dois empresários norte-americanos que dirigiam a Associação Cristã de Moços. Intitulada ‘Eugenia’, a conferência recebeu uma publicação na íntegra pelas páginas do *Jornal do Comércio*, o que possibilitou maior repercussão no meio intelectual paulista. Renato Kehl procurou destacar nessa conferência os principais fundamentos da eugenia, em especial o estudo da hereditariedade, a educação eugênica, a ‘seleção conjugal’, o ‘direito relativo à eugenia’, a higiene e o saneamento. Comentando sobre a importância da eugenia para o ‘aperfeiçoamento da raça humana’, o jovem eugenista argumentava em favor da ‘seleção conjugal efetuada com critério, regra e inteligência’, lembrando a necessidade de ‘educar o povo e criar leis restritivas, que impeçam os casamentos entre inaptos, para boa geração’. Kehl encerraria sua conferência fazendo um apelo à imprensa, às autoridades políticas, aos intelectuais e cientistas para que trabalhassem em prol da eugenia e da ‘melhoria progressiva da nacionalidade brasileira’ [...]”.

Eugênica) havia uma variedade de assuntos<sup>90</sup>, sendo que os debates acerca do matrimônio e consanguinidade foram os mais difundidos.

Dessa forma, a concepção eugenista brasileira durante os anos 1920 foi explicitada com um caráter de “eugenia preventiva”, ou seja, seu objetivo “consistia em elaborar um amplo programa de propaganda e conselhos higiênicos, de combate às doenças e outros ‘males sociais’, com vistas ao melhoramento da saúde pública e do futuro da nacionalidade.” (SOUZA, V. S., 2008, p. 157, grifo do autor). Todavia, estava contemplado nesse programa apoiado pela imprensa e educação escolar – igualmente por meio de conferências públicas e da aprovação de leis, uma vez que o analfabetismo e a falta de acesso à escola era grande – a orientação à reprodução humana limitando a natalidade, impedindo a união conjugal entre sujeitos vistos como “inadequados” (criminosos, delinquentes ou com imperfeições genéticas), não somente à classe mais pobre, julgados como imorais para o futuro da nação, mas também à classe média e às elites que já se formavam nos grandes centros brasileiros. (SOUZA, V. S., 2008).

Nesse sentido, destacamos que a temática racial ocupou um lugar controverso no que tange a construção da identidade nacional, influenciada, principalmente, pelos estudos desenvolvidos na Europa em meados do século XIX, os quais classificavam os diferentes grupos humanos em distintas hierarquias. Já no início do século XX, segundo Vanderlei de Souza (2008, p. 159-160), o povo brasileiro foi visto pelo “mundo civilizado”, ou seja, a Europa, como uma sociedade “imoral, incivilizada e disgiênica”, devido à ampla miscigenação e aos diversos problemas sociais vigentes, consequência da desigualdade no âmbito das diferentes etnias.

Entre alguns eugenistas brasileiros, acreditava-se que por meio da miscigenação o país poderia constituir uma raça nacional homogeneizada e integrada de maneira passiva à nação. Tal visão estava diretamente associada a proposição de um branqueamento da população brasileira. Assim, por causa da acentuada “[...] ‘mistura racial’ que desde o período colonial vinha se processando entre brancos, negros e indígenas, a maioria dos intelectuais brasileiros [eugenistas] acreditava que

---

<sup>90</sup> De acordo com Vanderlei de Souza (2008, p. 152): “[...] As discussões e as idéias divulgadas pelos eugenistas da Sociedade Eugênica consistiam numa grande variedade de assuntos: saneamento, higiene, educação física, hereditariedade, raça, imigração, discussões sobre os males causados por doenças e ‘vícios sociais’, controle matrimonial e o exame médico pré-nupcial. [...]”.

a nacionalidade embranqueceria num curto espaço de tempo.” (SOUZA, V. S., 2008, p. 160, grifo do autor).

Apesar disso, de acordo com esse autor, a falta de assistência à população negra após o fim da escravidão, colocou essa população em grande decadência e ruína, abandonada à diversas doenças e vícios como menciona Rubião Meira<sup>91</sup>. A visão eugenista da época, especialmente a de Rubião Meira<sup>92</sup> e de Renato Kehl<sup>93</sup>, é a de que as raças negra e indígena iriam desaparecer conforme os imigrantes fossem aos poucos ocupando o território brasileiro e, conseqüentemente, o branqueamento da população aconteceria. (SOUZA, V. S., 2008). Na visão do médico e eugenista João Henrique<sup>94</sup>, a miscigenação e os avanços tecnológicos tornariam o povo brasileiro mais saudável, sendo o real problema da população, as doenças tropicais e infecciosas, isto é, o próprio meio. (SOUZA, V. S., 2008).

Esse ideal de branqueamento da população estava associado ao processo de modernização do país no início do século XX. Para os defensores dessa política, os traços africanos seriam eliminados à medida que houvesse a miscigenação. Mais uma vez, constatamos que a raça branca europeia, era vista como superior, capaz de sobressair-se à raça negra, levando o país ao progresso por parecer em maior número e intensidade com a Europa. Conseqüentemente, essa visão fez com que a população negra fosse cada vez mais esquecida, negada e negligenciada, especialmente no Paraná, devido à grande quantidade de imigrantes que vieram para o Estado.

Pode-se deduzir que o ideal de que com o tempo a população brasileira embranqueceria em um curto espaço de tempo devido a mistura entre as raças negra, branca e indígena, professada pelos eugenistas, não se efetivou. De acordo com os dados compilados pela Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ - 2012), no último Censo realizado em 2010<sup>95</sup>, mudanças na constituição da cor ou raça declarada no Brasil

---

<sup>91</sup> Segundo Vanderlei de Souza (2008, p. 160): “De acordo com Rubião Meira, o desastre que acarretava a degeneração de uma parcela significativa do ‘nosso povo’ derivava, em grande medida, das péssimas condições de saúde em que se encontrava a ‘massa de negros libertos’, entregues que estavam à sua própria sorte. Ao mesmo tempo em que atribuía o atraso às inúmeras doenças que contaminavam o vigor da população, ele apontava também a miscigenação como uma alternativa redentora para os problemas nacionais. [...]”.

<sup>92</sup> MEIRA, Rubião. Fatores de degeneração de nossa raça: meios de combatê-los. In: **Annaes de Eugenia**. op. cit., 1919, p. 49-50.

<sup>93</sup> KEHL, Renato. O casamento consangüíneo em face da eugenia. São Paulo: **Revista do Brasil**, v.11, nº 42, jun. 1919, p. 189-190.

<sup>94</sup> HENRIQUE, João. **Do conceito eugênico do Habitat Brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora Tipografia Besnard Frères, 1917, p. 10.

<sup>95</sup> Devido à pandemia de Covid-19, o Censo que deveria ser realizado em 2020 foi transferido para 2022, quando teremos dados mais atuais.

foram constatadas, a saber: 15 milhões se classificaram como pretos, 82 milhões como pardos, 2 milhões como amarelos, 817 mil como indígenas em comparação a 91 milhões de brancos, de um total de 191 milhões de brasileiros. Com base nesses dados, percebemos que a população preta e parda passou a ser classificada como a maioria no Brasil (50,7%). Outro dado a se considerar com relação ao branqueamento que não se concretizou, é que houve uma redução de brancos de 2000 para 2010, sendo de 53,7% para 47,7%, respectivamente.

Nara Santana e Ricardo dos Santos (2016, p. 29), reafirmam que intelectuais brasileiros (na época do Estado liberal republicano) viram na mistura de raças, especialmente no que tange às populações negra e indígena, “um dos problemas para o ingresso do país no mundo civilizado”, pois, de acordo com eles, “assim como a teoria das desigualdades raciais apontava para o problema racial, o determinismo geográfico apontava para a influência do meio para a adequação do homem ao trabalho e à civilização.” (SANTANA; SANTOS, 2016, p. 29). Dessa forma, teorias como essas definiram dois determinantes para a identidade nacional: a raça e o meio. Todavia, intelectuais como Sílvio Romero (1851-1914), Nina Rodrigues (1862-1906) e Euclides da Cunha (1866-1909), defendiam que a questão racial era mais marcante do que a do meio, isentando a responsabilidade no clima, por exemplo. (SANTANA; SANTOS, 2016).

Com isso, o ideal de branqueamento da sociedade brasileira por meio da mestiçagem proporcionou uma identidade nacional que brotava da visão de “inferioridade racial consubstanciada na figura do mestiço [...]. Nesse sentido, a memória coletiva terá um papel fundamental na construção dessa identidade nacional e nas lembranças por ela levantadas.” (SANTANA; SANTOS, 2016, p. 31). Desse modo, no projeto de modernidade para uma identidade nacional, o movimento eugenista foi de extrema importância.

O fato de a ideologia do branqueamento exaltar a herança branca europeia no processo de miscigenação, refutando qualquer possibilidade de uma identidade firmada em uma herança negra africana, pode ser um dos motivos que fez com que Benedicto afirmasse que sua cor era branca, no Registro Geral, de 1918. Não sabemos ao certo se foi ele que assim se declarou para o escrivão ou se o escrivão registrou por sua própria conta, o fato é que, por meio desse tipo de registro equivocado, a política de branqueamento provocou uma invisibilidade da cultura negra, que, pela trajetória de Benedicto, responde ao ideário social do período.

De acordo com Santana e Santos (2016), “eugenia”, “racismo científico” e “determinismo biológico” são conceitos diferentes, originados no século XIX para dar conta das questões sociais presentes no Brasil, advindas do pensamento social europeu, como já mencionado. Para tanto, a solução encontrada foi a validação científica de um “determinismo biológico”, natural entre as pessoas, defronte ao constante prenúncio de uma igualdade jurídica. Acerca da “eugenia”, cabe ainda destacar que esta foi fruto de um projeto de modernidade, embora autoritário, que não respeitou balizas geográficas e ideológicas. A respeito do “racismo científico”, já referido, vale enfatizar a ideia de hierarquia entre as raças humanas.

Na concepção de Raquel Santos e Rosângela Silva (2018), o princípio de branqueamento vigente no transcurso de miscigenação edificou no país uma identidade nacional fundamentada “na herança branca europeia, negando qualquer possibilidade de se pensar em alguma identidade alternativa, fundamentada na herança negra de origem africana.” (SANTOS; SILVA, 2018, p. 257).

Dessa forma, as autoras apresentam que os intelectuais da época, chegaram à conclusão otimista de que a miscigenação faria com que a população mestiça fosse cada vez mais sadia, tornando-se também mais branca tanto no quesito físico quanto no cultural e não pessoas consideradas “degeneradas”. (SANTOS; SILVA, 2018). Entre esses intelectuais, citam o sociólogo, antropólogo e ensaísta brasileiro Gilberto Freyre:

Em sua estratégia argumentativa o peso da determinação da *raça* desloca-se para as condições estruturais da sociedade. Esse autor, na década de 1930, abandonou o determinismo racial e climático do fim de século XIX em troca do desvendamento de uma matriz cultural fundadora. Interpreta a miscigenação como algo positivo sob o aspecto da degenerescência, distancia o eixo biológico para o cultural. A obra clássica *Casa-grande & Senzala* (FREYRE, [1933] 1999) expressa de modo inerente esse discurso, pois descreve como exitoso o processo de formação nacional apoiado não numa base racial homogênea, mas na constituição de uma cultura nacional, uma brasilidade mestiça, mas orgânica e unitária, pode ser lido como momento fundamental do movimento de construção da nação brasileira. (SANTOS; SILVA, 2018, p. 259-260).

Keila Rodrigues (2019), discute que Gilberto Freyre em “Casa Grande e Senzala” (1933), e “Sobrados e Mucambos” (1936) demonstra uma convivência harmoniosa entre os senhores e os escravizados, fazendo com que houvesse a crença que o regime escravocrata, no Brasil, “não havia trazido tantos males quanto se evocava e que haveria uma Democracia Racial tão bem estabelecida no solo

brasileiro que poderia servir de exemplo para outros países.” (RODRIGUES, 2019, p. 18). Em contrapartida, a autora relembra que “não havia essa Democracia Racial, mas uma possível *acomodação* e não aceitação passiva da condição de subalternidade como Freyre defendia.” (RODRIGUES, 2019, p. 18, grifo da autora). Além disso, pesquisas como as “de Clóvis Moura (*Rebeliões das Senzalas*)<sup>96</sup>, revelam nas lutas dos escravizados a rejeição constante à condição servil.” (RODRIGUES, 2019, p. 18).

Produzidas ao longo da década de 1930, a circulação e recepção dessas duas obras de Gilberto Freyre promovem uma mudança de visão sobre as relações raciais no Brasil, gerando a ideia do “mito da democracia racial”. Na transição do século XIX para o XX, Guimarães (2011) demonstra que os dois movimentos centrais político-sociais do período foram o abolicionismo e o republicanismo. O autor circunscreve a sua análise ao período de 1870 até 1930, crise da Primeira República, trazendo como hipóteses a de que as ideias de liberdade, igualdade racial e cultura mestiça, estavam presentes nesses dois movimentos, portanto, “marcarão a modernidade e a contemporaneidade políticas brasileiras.” (GUIMARÃES, 2011, p. 19). Além disso, o autor apresenta como segunda hipótese a de que os ideais defendidos pelos negros foram diferentes daqueles defendidos pelos brancos nesse período. No caso do primeiro grupo, a defesa pelos direitos do indivíduo e do próprio direito à liberdade foi mais ampla do que o ideal de cidadania, ou seja, o abolicionismo era muito mais importante e condizente com a realidade desse grupo. Já a classe média branca europeizada estava alinhada ao movimento republicano, na busca pela igualdade política e social. (GUIMARÃES, 2011).

Dessa forma, tem-se a ideia de que o significado de liberdade era visto de modo distinto entre os brancos e os negros, em interlocução com Woodard (2008)<sup>97</sup>. Para Guimarães (2011, p. 32):

[...] Como vimos, para ser mais preciso, há que acrescentar que por ‘brancos’ se entende a classe média urbana e os fazendeiros e por ‘negros’, a população pobre. Ou seja, usa-se a metonímia de se referir ao todo por sua parte principal. Mas é verdade, como também vimos, que os intelectuais negros, mais próximos dos meios populares, foram, primeiro, republicanos mais radicais, que estenderam o sentido de liberdade para além do anseio de autonomia individual das massas, ou do positivismo missionário e civilizador

---

<sup>96</sup> MOURA, Clóvis. **Rebeliões das Senzalas**. São Paulo: Editora Anita Garibaldi, 2014.

<sup>97</sup> WOODARD, James P. Of slaves and citizens: The places of race in republican São Paulo, 1880s-1930s. Paper prepared for presentation to the **New York City Latin American History Workshop**, February 2008.

dos militares e, segundo, foram ideologicamente mais próximos do sentimento nacional próprio às camadas negro-mestiças. [...].

Contudo, intelectuais constituídos geralmente por jornalistas, artistas, literatos e artesãos atuaram como mensageiros de uma comoção comum para além do anseio por “respeito, igualdade de tratamento e de oportunidades, que medrava nas camadas médias urbanas, majoritariamente brancas, geralmente de origem imigrante.” (GUIMARÃES, 2011, p. 32); além de “livrar-se do preconceito de cor e do estigma da escravidão, pensando a nação brasileira como mestiça.” (GUIMARÃES, 2011, p. 32).

O autor ainda relembra que nos meios negros, nos primeiros anos republicanos<sup>98</sup>, sobressaiu “o ideal de *liberdade*, como autonomia pessoal, e o ideal de *igualdade* não como simples estatuto legal, mas de pertença a um grupo nacional em que a cor não restringia direitos, tratamento e oportunidades.” (GUIMARÃES, 2011, p. 33, grifo do autor). Desse modo, essas duas concepções - igualdade e fraternidade - eram interesses consolidados.

De acordo com Maria Lúcia de Andrade (2002), no início do século XX havia um movimento por parte do poder público, bem como por parte da sociedade intelectualizada/burguesa, em busca de uma sociedade moderna norteada pelas ideias de progresso com vistas aos avanços científicos, industriais e educacionais. Nesse período, o cultivo do mate alavancava o comércio local tornando Curitiba o centro econômico e cultural do Paraná, “[...] manifestando suas qualidades através de um grande número de publicações periódicas e de livros, os quais apresentavam uma diversidade de opiniões, tendências e vertentes políticas, literárias e filosóficas.” (ANDRADE, 2002, p. 9).

Ainda segundo a autora, a intelectualidade continuava a discutir princípios dos movimentos abolicionista e republicano, pois alguns projetos não foram concretizados completamente. Soma-se a isso, o aumento do simbolismo, anticlericalismo e maçonaria no Estado, além das ideias trazidas pelos imigrantes. (ANDRADE, 2002).

Dessa forma, “a modernidade não representou uma inovação em um setor específico, mas todo um ideário de desenvolvimento social, educacional, político e econômico.” (ANDRADE, 2002, p. 10). Portanto, a sociedade curitibana do final do século XIX e início do XX tinha o anseio pela modernidade, tanto estrutural quanto

---

<sup>98</sup> De acordo com Guimarães (2011, p. 33): “[...] entendido aqui o âmbito em que circulava o sentimento popular e a sua elaboração intelectual, veiculada por jornalistas e artistas [...]”.

das práticas artísticas na capital, contudo, enfatizando a importância de uma identidade paranaense. Modernidade essa que Benedicto Nicolau dos Santos participou durante sua trajetória que, como vimos, passou pelo apagamento historiográfico quanto a sua origem racial.

## 2. MOVIMENTOS ARTÍSTICOS E REDES DE SOCIABILIDADE

Para compreendermos outros aspectos da trajetória de Benedicto pensados para esta dissertação, é oportuno refletirmos sobre os movimentos artísticos presentes no primeiro quartel do século XX. Temporalmente, o Movimento Paranista e a Semana de Arte Moderna, se assemelham. Entretanto, diferenças são notadas. Ademais, faz-se necessário enfatizar que há distinções entre os termos “Paranismo” e “Movimento Paranista”. Convém, também, compreender aspectos do Folclore e sua importância para o projeto de unificação de um modelo de música nacional. Nessa perspectiva, observamos que as composições de Benedicto compreendem o folclore local por meio do Paranismo.

Outrossim, reflete-se sobre o Paranismo buscando entrelaçar as trajetórias de Benedicto Nicolau dos Santos com outros dois compositores da mesma época (início do século XX) que também compuseram músicas de caráter paranista: Antonio Melillo e Bento Mossurunga. Tal análise faz-se necessária para que possamos ampliar o conceito de intelectual (VIEIRA, 2001), em que ideias e pensamentos são produzidos por determinado grupo, as quais influenciam a cena pública. Assim, consideramos algumas obras compostas por Benedicto, bem como, composições de Mossurunga e Melillo para que identifiquemos semelhanças e diferenças em suas formas composicionais, como também as ideias paranistas presentes em suas letras.

Seguindo o conceito de intelectual, apresentamos as academias e sociedades artísticas importantes na trajetória de Benedicto e mapeamos a sua rede de sociabilidade em quatro espaços: Círculo de Estudos Bandeirantes, Sociedade de Artistas do Paraná, Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê e Escola de Música e Belas Artes do Paraná, as quais conectam-se ao recorte temporal da pesquisa.

Concluindo esse capítulo, trazemos o reconhecimento simbólico de Benedicto entre seus pares, o qual perfaz a sua trajetória enquanto intelectual, músico e educador e complementa a identificação dos diferentes capitais (cultural, social e simbólico) por ele adquiridos.

### 2.1 PARANISMO, SEMANA DE ARTE MODERNA E FOLCLORE

O Movimento Paranista contou com a participação de intelectuais, artistas, literatos, entre outros. O objetivo era solidificar uma identidade paranaense

enaltecendo as particularidades que os distinguem dos demais estados brasileiros. (FARIAS, 2013). O termo “Paranista” consolidou-se com a criação do Centro Paranista por Romário Martins, em 1927, e perdurou até 1930, quando Getúlio Vargas assumiu o governo (1930-1945) e o discurso de nacionalismo ganhou força no país.

Faz-se necessário, em primeiro momento, trazer algumas balizas sobre a diferença entre os termos “Paranismo”<sup>99</sup> e “Movimento Paranista”<sup>100</sup>. Para alguns autores<sup>101</sup>, “Paranismo” e “Movimento Paranista” são sinônimos. Contudo, para Luis Afonso Salturi (2009), ao analisar o uso feito por Romário Martins, o termo “Paranismo” tem cunho ideológico, ou seja, “um sentimento ligado a um ideal, uma ‘forma de pensar’ o Paraná relacionado à identidade local, seja ela na esfera política, econômica ou cultural, com vistas a um futuro próspero, rumo ao progresso.” (SALTURI, 2009, p. 19, grifo do autor). E sendo um sentimento, é subjetivo e não datado, podendo estar “associado às outras ideologias que surgiram no Paraná em períodos subsequentes e ainda hoje, visto assim, ele ainda persiste.” (SALTURI, 2009, p. 19). Já o “Movimento Paranista”, como o próprio nome diz, foi um movimento com data definida, com o objetivo de ampliar e “colocar em prática esse sentimento, essa ‘forma de pensar’ que, só atingiu o caráter de movimento em meados da década de 1920.” (SALTURI, 2009, p. 19, grifo do autor).

Mauro Cezar Vaz de Camargo Junior (2018) também reforça que a denominação “Paranismo” veio muito antes do “Movimento Paranista”, o qual proporcionou maior alcance popular, depois da criação do Centro Paranista por Romário Martins (1874-1948) e da revista *Ilustração Paranaense* por João Baptista Groff (1897-1970). Contudo, o autor não traz diferenças no significado entre os dois termos, o que nos faz pensar que este também o apresenta como sendo sinônimos.

Já no início do século XX, há menções no jornal *A República* acerca do Paranismo. Em 1906, é publicado que os paulistas e mineiros (que estavam se

---

<sup>99</sup> Esse discurso e valorização regional, não aconteceu apenas no Paraná com o Paranismo, mas também em outras regiões do Brasil, como o Nordeste, Norte, Centro-Oeste e extremo Sul. (PROSSER, 2001). A título de exemplo, em São Paulo, houve a chamada “Paulistanidade” (1930). (FERRETTI, 2004).

<sup>100</sup> A escolha pelas aspas para “Paranismo”, “Paranista” e “Movimento Paranista”, dá-se apenas ao dissertarmos sobre a conceitualização de cada termo.

<sup>101</sup> Salturi (2009) destaca os estudos de Ruben César Keinert (1978) - “Regionalismo e Anti-regionalismo no Paraná” e Luis Fernando Lopes Pereira (1996) - “Paranismo: cultura e imaginário no Paraná da I República”.

disseminando no território paranaense) chamavam de paranista aqueles que viviam no norte do Paraná<sup>102</sup>. (A REPÚBLICA, 1906, p. 1).

Logo após, Domingos Nascimento (1863-1915) publica no mesmo jornal um artigo em defesa do termo “Paranismo” e enfatiza a tríade indígena, africana e europeia para a construção racial do paranaense. No entanto, afirma que o traço africano tende a desaparecer e que os indígenas e europeus é que serão dominantes:

[...] PARANISMO é ainda uma palavra ideal para representar esta raça que surge triunphante, impetuosa e forte mixto de caboclo, africano e europeu. O que houver de meias sombras fugitivas será o traço africano que tende a desaparecer: ficará como um retoque a sépia em tria flamenga. Mas as cores que hão de dominar em futuro próximo serão a primeira e a última. [...] D. Nascimento. (A REPÚBLICA, 1906, p. 1, grifo do autor).

Romário Martins, propõe um significado diferente daquele que foi utilizado no início do século XX, em que o termo “Paranista” foi concebido em alusão a um grupo local que não eram os paulistas. Para Martins, Paranista não é apenas quem nasceu no Paraná, mas quem se afeiçoa e tem interesse no progresso da nossa terra. E relembra que não criou o termo, mas que lhe deu extensão. (DIÁRIO DA TARDE, 1927, p. 1). Sobre o Centro Paranista, Romário Martins assim disserta: “A ideia é criar um espírito e um sentimento paranistas, isto é, devotados ao Paraná, propícios ao desenvolvimento do Estado em todos os rumos do seu progresso e civilização.” (DIÁRIO DA TARDE, 1927, p. 1).

Analisando os jornais da época (Hemeroteca Digital Brasileira), percebemos que o termo “Movimento Paranista” surge apenas nas publicações da década de 1980. Enquanto que “Paranismo” e “Paranista”, possui mais de mil ocorrências em jornais como *O Dia*, *Diário do Paraná*, *Correio do Paraná*, *A Tarde*, *Diário do Paraná*, *A Divulgação*, *Correio de Notícias*, *A República* etc., sendo que, como vimos, a primeira menção ao termo “Paranista” foi em 1906.

Dessa forma, evidenciamos que Romário Martins usava os termos “Paranismo” e “Paranista” em suas publicações. O que nos faz pensar que a conotação de movimento veio posteriormente ao próprio período que caracteriza o movimento. E essa caracterização vem ao encontro à criação do Centro do Paranista e da revista *Ilustração Paranaense* (1927-1930), momento em que os ideais

---

<sup>102</sup> Também em 1906 e no mesmo jornal, encontramos menções à Curitiba como sendo a metrópole Paranista. (A REPÚBLICA, 1906, p. 1).

paranistas foram fortemente difundidos. A própria revista trazia em seu nome: “Ilustração Paranaense: Mensário Paranista de Arte e Actualidades”.

Ademais, autores como Geraldo Leão Veiga de Camargo (2007)<sup>103</sup>, alertam que em outubro de 1927, com a fundação do Centro Paranista, a publicação feita por Romário Martins intitulada “Paranismo” em jornais da época como *Diário da tarde* e *Gazeta do Povo* tem caráter de manifesto, uma vez que “procura definir o termo e as formas de ligação prática ou simbólica com um Estado que só existia nas caracterizações de seus escritores, ou melhor, na imagem desejada pelos detentores do poder.” (CAMARGO, 2007, p. 156). Nesse manifesto, Martins convoca para se alistarem ao Centro Paranista àqueles que tem sincera afeição pelo Paraná e busca o seu progresso, tanto no aspecto moral e cívico quanto no aspecto intelectual. (CAMARGO, 2007). Portanto, a partir dessas características supracitadas é que se denominou o Paranismo como Movimento Paranista.

Para essa dissertação, adotamos a diferenciação para os termos “Paranismo” e “Movimento Paranista”, defendida por Salturi (2009), pois, percebemos nas composições de Benedicto Nicolau dos Santos os ideais do Paranismo para além do período temporal correspondente ao Movimento Paranista (1927-1930), conforme veremos no decorrer do texto.

Nesse aspecto, citamos que os principais representantes do Paranismo nas artes visuais foram: Frederico Lange de Morretes (1892-1954), João Turin (1878-1949), Zaco Paraná (1884-1961) (CAMARGO, 2007; SALTURI, 2009; CAMARGO JR., 2018) e João Ghelfi (1890-1925) (SALTURI, 2009; CAMARGO JR., 2018), sendo que no intuito de construir um padrão artístico para o Paranismo, João Turin e Lange de Morretes são os precursores. (CAMARGO JR., 2018). Dessa forma, nas páginas da revista *Ilustração Paranaense* (ornamentos laterais, cabeçalhos e rodapés), esses dois artistas formataram signos locais, “definidos como o pinheiro, a pinha, o pinhão e o mate, que eram mesclados com traços associados a uma ‘tradição das pinturas indígenas’.” (CAMARGO JR., 2018, p. 303, grifo do autor).

Prosser (2001, p. 138) também indica João Ghelfi, João Turin e Lange de Morretes; ao passo que, na música, a autora cita “Benedito Nicolau dos Santos, Bento

---

<sup>103</sup> Camargo (2007) utiliza os três termos em sua tese: “Paranismo”, “Paranista” e “Movimento Paranista”. Assim como outros autores, ele não faz uma diferenciação entre os termos. Todavia, a tese é intitulada “Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná 1853 -1953”.

Mossurunga e Antonio Melillo, além de empresários como João Groff, da revista *Ilustração Paranaense*. Para autores como Medeiros (2011, 2016) e Salturi (2009), o maestro Romualdo Suriani<sup>104</sup> também aparece como sendo um expoente do Paranismo na música.

Apesar das fontes silenciarem a respeito do quão intensa foi a participação de Benedicto no Movimento Paranista, sabemos que ele compôs músicas que refletiam o Paranismo, tal como Bento Mossurunga e Antonio Melillo.

Prosser<sup>105</sup> (2001, p. 137, grifo da autora) afirma que: “Por parte de alguns, como Romário Martins, [O Paranismo] tratava-se de um movimento profundo, até mesmo ‘visceral’. Por parte de outros artistas, traduzia-se apenas na utilização de temas locais como motivo em suas obras.” Dessa forma, para Romário Martins tornam-se símbolos Paranistas: a pinha, o pinhão e o pinheiro, temas e imagens que vão sendo incorporados nas artes plásticas espalhadas pela cidade (nas calçadas, por exemplo), nas molduras, nos quadros, em móveis, paredes e adornos arquitetônicos, havendo, também, a valorização das lendas indígenas paranaenses. Ademais, Romário Martins defendia que todo aquele que trabalha pelo avanço do Paraná, seja na lavoura, nas artes, na construção civil, nas fábricas, na política etc. e tem amor pelo Estado, é Paranista.

De acordo com Salturi (2007), há uma coincidência temporal entre o Movimento Modernista que estava sendo difundido no Brasil e o Movimento Paranista. Todavia, semelhanças e diferenças são notadas em ambos os movimentos. No que tange ao Movimento Modernista, este teve como primeira manifestação coletiva a Semana de Arte Moderna de 1922, em que foi expressivo o impacto por meio da difusão de teorias artísticas das vanguardas europeias. (SALTURI, 2007). Já o Movimento Paranista, não teve a mesma consistência de manifesto como a que aconteceu em São Paulo com a Semana de 1922. Para tanto, no Movimento Paranista não há a ruptura com o passado. Mas sim, a valorização do que é regional. (SALTURI, 2007).

---

<sup>104</sup> “[...] a representação deste maestro e compositor demonstra o perfil de músico ambicionado pelo Movimento Paranista: um intelectual da música engajado, tanto na esfera teórica, a julgar pelas análises de fragmentos das obras de Carlos Gomes, quanto na prática, por meio das inúmeras apresentações de música de concerto realizadas em Curitiba, divulgando repertório canônico essencial no processo de instrução do público na tradição artística.” (MEDEIROS, 2016, p. 115).

<sup>105</sup> Prosser (2001), em sua dissertação, também não diferencia os termos “Paranismo” e “Movimento Paranista”. Supõe-se, portanto, que a autora os utiliza enquanto sinônimos.

Medeiros (2011)<sup>106</sup> também desloca o Paranista do Movimento Modernista ao tratar do contexto paulistano; há algumas diferenciações entre os propósitos dos movimentos Paranista e do Modernismo paulistano. No caso do Modernismo paulistano “buscava-se a ruptura para com o academicismo, e a representação de elementos nacionais presentes na cultura brasileira, utilizando idéias e linguagens artísticas contemporâneas.” (MEDEIROS, 2011, p. 94).

O Paranismo foi em grande medida o responsável por esse afastamento do nacionalismo musical, ou seja, de uma identidade nacional no campo da música. Dessa forma, a necessidade de formular a imagem e identidade do Paraná, culminou em uma “visão simbólica diferenciada da nova província em relação às outras regiões do Brasil e que se define também por sua interpretação das formas modernas em arte.” (CAMARGO, 2007, p. 8).

Assim, cabia aos defensores das ideias paranistas evidenciar que a valorização dos pinheiros, das praias, de toda geografia e o amor pelo Paraná era primordial. “Afim, ao Paranismo dominante então, era mais importante a fixação de um padrão a ser reproduzido sobre o caráter paranaense do que a qualidade artística e a procura por novos caminhos estéticos e éticos.” (OLIVEIRA, 2005, p. 5)<sup>107</sup>.

Nas linguagens musical e cênica, o Paranismo se manifestou por meio dos motivos musicais apoiados em canções tradicionais e gêneros populares<sup>108</sup>, em que os textos exaltavam temas locais nas composições. Podemos notar que os temas paranistas serviam de inspiração para diversos artistas, a exemplo do poema sinfônico “Góio-Covó” acerca da terra paranaense de Romualdo Suriani (1880-1943), fazendo referência ao nome dado ao Rio Iguazu pelos indígenas caingangues. (RODERJAN, 1969). Das obras de Benedicto que mesclavam as linguagens musical e cênica, podemos citar a opereta “Marumby” e o sainete “Erros do Coração”.

Torres (2017) menciona como importante veículo de divulgação do Movimento Paranista, entre 1927 e 1930, a criação da revista *Ilustração Paranaense*<sup>109</sup> pelo fotógrafo e jornalista João Batista Groff (1897-1970), sendo que a mesma foi apoiada

---

<sup>106</sup> Medeiros (2011) utiliza os três termos em sua dissertação: “Paranismo”, “Paranista” e “Movimento Paranista”. Assim como outros autores, Medeiros (2011) não faz uma diferenciação entre os termos.

<sup>107</sup> Convém destacar que Luiz Claudio Oliveira (2005), em sua dissertação, também emprega os termos “Paranismo”, “Movimento Paranista” e “Paranista”. Contudo, mesmo sem categorizar os diferentes termos, a predominância em seu texto está nos termos “Paranismo” e “Paranista”.

<sup>108</sup> Acerca dos gêneros musicais populares do início do século XX, Giller (2013) afirma que era predominantemente composto por dobrados, mazurcas, choros, polcas, valsas, quadrilhas, modinhas, lundus e maxixes.

<sup>109</sup> Não encontramos menções à Benedicto Nicolau dos Santos nessa revista.

por duas instâncias que tinham Romário Martins na liderança, seja como diretor ou como fundador, respectivamente: Secretaria de Agricultura e Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense. A revista serviu como veículo de promoção de ampla gama de imagens visuais e mentais que tinham como foco a definição de uma identidade local. Esse imaginário estava ligado, do mesmo modo, às inquietações estéticas de artistas e intelectuais paranaenses, não exclusivamente voltada a ambições políticas.

Notamos que Romário Martins era ligado ao campo político, especialmente ao ser Deputado Estadual, em 1904, sendo reeleito por mais de sete vezes. Foi também diretor do Museu Paranaense (1902-1927), diretor do Departamento de Agricultura do Paraná (?-?)<sup>110</sup> e um dos fundadores do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense (1900). Publicou diversos livros, sendo um dos mais importantes “História do Paraná” (1899 [1995]). Ademais, atuou como jornalista no *Dezenove de Dezembro*, *A República* e *a Ilustração Paranaense*.

Inferimos que o Paranismo ganhou força e notoriedade graças a todo esse engajamento político de Romário Martins. Assim, o campo político encontra-se interligado ao campo artístico-cultural defendido pelos paranistas, ou seja, o mais importante no ideal paranista era que todos se sentissem pertencentes à essa terra. O que favorece e muito às políticas de imigração que estavam sendo disseminadas na época. Dessa forma, os interesses políticos foram imbuídos no Paranismo.

Acerca do propósito da revista *Ilustração Paranaense*, informa Salturi (2007, p. 94-95):

O periódico, que refletia os temas e o ideário em voga naquele momento, tinha uma ótima qualidade gráfica e editorial e contava com a colaboração de artistas e intelectuais. A *Ilustração paranaense* trazia reproduções de pinturas e desenhos de Alfredo Andersen, Lange de Morretes, João Turin, João Ghelfi, Theodoro De Bona, Kurt Freyßleben, Arthur Nísio, Zaco Paraná e outros, além de fotos de João Baptista Groff, que era amigo e agia como um mecenas desses artistas. Na parte textual, 95 estavam entre os colaboradores vários escritores: Aluizio França, Ermelino de Leão, Euclides Bandeira, Jayme Ballão Junior, Leoncio Correia, Pamphilo D’Assumpção, Romário Martins, Sebastião Paraná e outros.

---

<sup>110</sup> Encontramos menção à Romário Martins enquanto Diretor do Departamento de Agricultura em 1929 no mensário *Paraná* (órgão de propaganda do Estado, autorizado pelo governo do Paraná - out. 1929).

Para Prosser (2001), esses três músicos – Benedicto Nicolau dos Santos, Bento Mossurunga e Antonio Melillo<sup>111</sup> – adotaram do Movimento Modernista “certa ênfase à música rural e urbana, então chamada de música folclórica, mas a linguagem continuava a mesma: a do século anterior, isto é, consonante e de fácil compreensão.” (PROSSER, 2001, p. 163). Por conseguinte, na visão de Prosser (2001, p. 148), no Paraná, “o modernismo traduziu-se no paranismo [...]”. Para tanto, a autora apoia-se nas colocações de Adalice Araújo (1980)<sup>112</sup> ao afirmar que cada Estado viveu à sua maneira o modernismo e que este não pode ser baseado apenas na experiência paulista.

A autora ainda reforça que o “paranismo constituiu uma versão paranaense, não das linguagens modernas, mas de alguns dos ideais do movimento modernista brasileiro.” (PROSSER, 2001, p. 142). Dessa forma, entre os elementos musicais comuns aos dois movimentos está a valorização do local e do regional. Entre as características que os diferem, está a permanência da estética musical influenciada pela Europa. Tanto na música quanto nas artes plásticas, da primeira metade do século XX, os artistas “bebiam, nas fontes, ainda, de finais do 1800. Na música, assim como nas outras artes, as idéias modernistas desencadeadas em São Paulo demoraram para encontrar eco.” (PROSSER, 2001, p. 163). Ao que parece, tais ideias sequer chegaram a adentrar no Paraná no período estudado.

A autora recorda que as notícias referentes à Semana de Arte Moderna de 1922 chagaram em tempos diferentes a cada canto do Brasil e que é “enganosa a impressão de que este tenha sido um fenômeno nacional e homogêneo.” (PROSSER, 2001, p. 144).

O argumento utilizado era de que o importante era fazer música, independente se era nacional ou não. A grande questão apontada pela autora é que a influência dos imigrantes e seus descendentes e o contato da intelectualidade paranaense com a Europa mais do que com as metrópoles Rio de Janeiro e São Paulo, na passagem do século XIX para o século XX, fizeram com que a música europeia do século XIX continuasse muito forte no território paranaense. (PROSSER, 2001).

---

<sup>111</sup> Até o momento, não encontramos obras em que esses compositores possam ter escrito juntos. Porém, sabemos que Benedicto, Bento Mossurunga e Antonio Melillo estão dentro de um mesmo espaço temporal de produção artística, que envolve a primeira metade do século XX.

<sup>112</sup> ARAÚJO, Adalice. Mariano de Lima, um pioneiro. In: **Referência em planejamento. Arte no Paraná I**, v. 3, n. 12, Curitiba, jan./mar. 1980.

De acordo com Medeiros (2016), devido à linguagem musical ainda ter características europeias e a identidade paranista ter se manifestado mais na temática textual na música, os compositores ainda mantinham certa autonomia.

Em vista disso, Renato Ortiz (1998, p. 32) relembra que em países periféricos como o Brasil, supõe-se ter havido certo descompasso entre o grau de modernidade, ou seja, uma "defasagem entre modernização aparente e a realidade." Portanto, é possível assinalar que o conceito de modernismo precipitou uma vivência que efetivamente, até então, não acontecia. Por este ângulo, segundo o autor, "a noção de modernidade está 'fora do lugar' na medida em que o modernismo ocorre no Brasil sem modernização", uma vez que expressa uma "inadequação a certos conceitos aos tempos em que são enunciados." (ORTIZ, 1998, p. 32, grifo do autor). Ortiz (1998, p. 34) ainda conjectura que o modernismo nesse contexto local, como o Brasil e outros países periféricos, seria "forçado a se construir sobre fantasmas e sonhos de modernidade."

Ademais, no que concerne especificamente à música, podemos inferir que a linguagem era a mesma, pois, o que de fato indica associação simbólica com o Paranismo é o texto, ou seja, a letra e/ou o título da música "e não necessariamente a elaboração de uma estética própria oriunda da reiteração de modelos de composição musical." (MEDEIROS, 2016, p. 117).

Das composições de Benedicto que comunicam essa intenção paranista no texto, podemos citar a opereta "Marumby" e o "Hymno a Curityba" de 1928, compostas e apresentadas no auge do movimento iniciado em 1927. Outras composições de Benedicto também trazem temáticas paranaenses em seu título ou letra como, por exemplo: "A um Lyrio" (barcarola), de 1921, para canto e piano com letra de Domingos Nascimento (1863-1915). Percebemos que o pertencimento à essa terra, ao dizer: "Eu sou da terra dos lírios, branca de neve seio de amora [...]", traz elementos paranistas (anexo 1).

Outras composições com viés voltado à elementos da natureza e/ou à temática de paisagem são: a valsa para flauta e piano "Ao Luar", uma lembrança de Castro, de 1933, dedicada à Arnaldo Serra; "Estrela do Sul" (quadrilha – sem data); "Valsa das Flores", de 1913; "Borboleta azul" (valsa – sem data) (anexo 2); "Canção dos Pinheiros" da opereta "Linda", com letra de Seraphim França (?-?) e José Gelbeck (1879-1960) para piano, canto e orquestra (sem data) (anexo 3); "Flor de Lótus", com

letra de Dário Velloso (1869-1937), datada de 1929 (ou 1939) (anexo 4); “Nas margens do Iapó” (polca – sem data), entre outras.

Também encontramos composições que trazem em seu título Curitiba, Morretes, Paranaguá e o pico do Marumby. São elas: “Serenata Curitybana” (sem data); “Alvorada Curitybana” (prelúdio – sem data); “Marcha Curitybana” (passo-calle – sem data); “Hymno” para o concurso do “Hymno Morretense” (sem data); “Escola Normal de Paranaguá - Marcha gloriosa”, letra de Leôncio Correia (1865-1950), de 1927; “A Serenata do Marumby” apresentada em 1930 no Clube Curitibano etc.

“O Batel” (lenda curitibana), publicada na revista do *Círculo de Estudos Bandeirantes*, em 1929 (anexo 5), é uma das lendas paranaenses escritas por Benedicto Nicolau dos Santos, a qual Santos Filho (1972) traz em “Lendas e Tradições do Paraná”. Ademais, Santos Filho (1972) expõe dois textos escritos por Benedicto em que ele fala de Paranaguá: “Passam costumes, ficam saudades...”, divulgado na revista *Marinha*, em Paranaguá, em 1937; e “A via férrea de Paranaguá”, datada de 1938.

Esses textos resgatados por Santos Filho (1972), escritos por Benedicto Nicolau dos Santos, enaltecem a terra paranaense. Como podemos perceber, as datas ultrapassam o Movimento Paranista. O que nos faz reafirmar que o Paranismo foi além do Movimento Paranista. O próprio Benedicto Nicolau dos Santos Filho ao publicar livros que trazem em sua temática as lendas e o folclore paranaense, está enfatizando os ideais paranistas. Ademais, como veremos mais adiante, Bento Mossurunga foi reconhecido como um músico paranista pelos jornais *O Estado do Paraná e Diário da Tarde*, mesmo sem ter participado do Movimento Paranista (1927-1930), já que nesse período estava vivendo no Rio de Janeiro.

No que tange à estética musical, tal como Medeiros (2006), José Wisnik (1997, p. 66) afirma que a ideia modernista no campo da música tinha como referência a realidade europeia. Assim, a música da Semana de Arte Moderna de 1922 “não chega a ser propriamente a realização acabada de modernidade”, uma vez que, há uma discrepância entre a produção artística em si e a repercussão do movimento. Corroborar Arnaldo Contier (1988, p. 530-531), ao afirmar que a obra de Villa-Lobos é característica desta realidade: “ora se aproxima do neoclassicismo (Bach), ora se acercava do impressionismo (Debussy), outras vezes, do neorromantismo ou, ainda, de todos esses movimentos, concomitantemente.”

Dessa forma, a coleção de obras apresentadas durante a Semana de Arte Moderna estaria veiculando as bifurcações específicas do “conhecido” e “inusitado”, o “velho” e o “novo”; e, de modo geral, grande parte do repertório acabou ficando na fronteira de possíveis controvérsias, pois não havia sido possível “digerir tudo de forma imediata.” (WISNIK, 1997, p. 73).

Igualmente às demais manifestações da Semana de Arte Moderna de 1922, “a música fez uso de um repertório e mesmo de uma estética essencialmente francesa.” (MEDEIROS, 2016, p. 194)<sup>113</sup>. Dispondo de um repertório bastante relevante, com obras de Heitor Villa-Lobos (1887-1959), Claude Debussy (1862-1918), Émile Blanchet (1877-1943), Francis Poulenc (1889-1963) e Erik Satie (1866-1925)<sup>114</sup>, ressalta-se a formação instrumental em pequenos conjuntos camerísticos e as várias peças de caráter virtuosístico para piano. (MEDEIROS, 2016).

As obras para pequeno conjunto marcam como característica geral caráter ‘longo, pesado e de difícil apreensão’ a uma primeira escuta, e quanto às peças pianísticas, o caráter virtuosístico ‘de efeito’ facilitava a assimilação das obras por parte do público. (MEDEIROS, 2016, p. 194-195, grifo do autor).

Pelo que pudemos perceber, Benedicto Nicolau dos Santos não seguia essa estrutura observada na Semana de Arte Moderna em suas composições, até porque, como foi explanado, no período em que o modernismo paulista estava acontecendo, Curitiba vivia o Paranismo. Paranismo esse que, na música, se refletiu no texto e não especificamente em uma forma de composição musical nova. Portanto, podemos supor que as composições de Benedicto são de fácil compreensão ao público, mesmo àqueles não especializados em música.

---

<sup>113</sup> Medeiros (2016) em sua tese traz poucas reflexões acerca do Paranismo (o termo por ele adotado é “Movimento Paranista”) e ele não relaciona o Movimento Paranista com o Movimento Modernista ou a Semana de Arte Moderna de 1922. Entretanto, nota-se em sua fala, que os elementos por ele expostos ao indicar que no Movimento Paranista, no que concerne à linguagem musical, havia influências europeias, essa mesma colocação é feita com relação à música apresentada na Semana de Arte Moderna.

<sup>114</sup> Heitor Villa-Lobos: compositor, maestro, violoncelista, clarinetista e violonista brasileiro. Considerado o maior expoente da música no modernismo no Brasil.

Claude Debussy: pianista e compositor francês; Mentor e principal criador de um original estilo de música inspirado nos ideais da pintura impressionista.

Émile-Robert Blanchet: foi um pianista e compositor suíço de língua francesa. Não encontramos maiores informações.

Francis Poulenc: compositor e pianista francês; autor de inúmeras obras que convergem entre diversos gêneros musicais, como canção, música de câmara, oratório, ópera, música orquestral etc. Movimento estético: música moderna, música clássica.

Erik Satie: compositor e pianista francês; precursor de movimentos artísticos como minimalismo, música repetitiva e teatro do absurdo.

Outro dado que corrobora com essa nossa hipótese, é que no jornal *O Dia*, Jack Lino (pseudônimo de Benedicto), ao se comparar com Heitor Villa-Lobos, se coloca como “tradicionalista moderado”. Para ele, Villa-Lobos era “futurista precoce” e um “rebelde divinamente genial e anárquico”. (O DIA, 1930, p. 2). Dessa forma, notamos que as estéticas musicais desses dois músicos são bastante distintas. Sabemos que Villa-Lobos foi o único compositor brasileiro a apresentar suas composições na Semana de Arte Moderna de 1922, as quais tinham como influência a estética musical francesa anteriores à Primeira Guerra Mundial (1914-1918). (EGG, 2004).

Contudo, segundo Paulo Renato Guérios (2003), não foi no decurso da Semana de Arte Moderna que Villa-Lobos encontrou-se como compositor brasileiro, mas sim, a partir de suas viagens e estudos em Paris (França):

[...] A partir de sua viagem, descobriu-se e passou a construir-se como artista brasileiro. Desde então, comporia músicas brasileiras e faria preleções emocionadas sobre sua nação e seu pertencimento ao imaginário nacional. Para que essa verdadeira conversão ocorresse, foi necessário o contato com as impressões européias a respeito da nacionalidade e da própria nação brasileira. Essas impressões foram colhidas em cada pequena interação de Villa-Lobos na capital francesa: a convivência com os artistas brasileiros que inventaram a ‘arte moderna brasileira’ influenciados pelos artistas parisienses; os comentários sobre sua ‘natureza’ brasileira; os elogios dos críticos a suas músicas de caráter ‘nacional’. Assim, compreende-se que foi em Paris, em 1924, que Villa-Lobos compôs o Nonetto, obra em que incluía todos os ritmos da música urbana com que tivera contato através dos chorões e que deixara de lado em suas composições anteriores. Foi também em Paris que compôs os Choros nº 2. (GUÉRIOS, 2003, p. 141-142).

Com isso, Villa-Lobos passou a ser considerado pelos críticos e musicólogos modernistas, como a “imagem musical da nação” brasileira. (EGG, 2004, p. 14). Villa-Lobos adquiriu prestígio e reconhecimento, ou seja, ao elevar os capitais cultural e social estudando na França, por exemplo, obteve capital simbólico suficiente para assegurar formas de dominação, nos termos de Bourdieu (2001). Capital simbólico que também lhe conferiu cargos importantes.

Com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder e o Estado Novo, podemos inferir que a década de 1930, segundo Medeiros (2016, p. 198), “consagraria o movimento modernista no cenário brasileiro, e este seria tomado como movimento oficial”, tendo como princípio nesse “processo de idealização da sociedade brasileira em seu viés modernizante, fazendo uso para tanto da educação e da cultura como dimensões prioritárias.” (MEDEIROS, 2016, p. 198).

É nesse sentido que Mônica Velloso (1997) declara que, no viés histórico, a construção do nacionalismo sempre foi preocupação dos intelectuais. Por outro lado, com essa tarefa sendo domínio do Estado, há a união das elites intelectuais e políticas em busca de uma política mais abrangente e elevada.

Assim, Heitor Villa-Lobos foi o compositor que mais estreitou laços com o Governo Vargas, isto é, “centralizando para si uma série de atividades de afirmação e disseminação de música de cunho nacional, como uma espécie de porta voz do movimento.” (MEDEIROS, 2016, p. 198-199). Tanto que, em 1931, Villa-Lobos é convidado por Anísio Teixeira (1900-1971) para dirigir a Superintendência de Educação Musical e Artística do Distrito Federal (SEMA), conforme visto no primeiro capítulo.

Contudo, com a criação do Conselho Superior em Defesa do Patrimônio Cultural do Paraná, em 1935, Romário Martins e outros intelectuais, como Benedicto, mantiveram viva a cultura paranaense estimulando atividades intelectuais e artísticas a fim de elevar a cultura local<sup>115</sup>.

Benedicto Nicolau dos Santos fez parte desse movimento por meio de composições que refletiam os ideais defendidos pelo Paranismo, além de participar do Conselho Superior em Defesa do Patrimônio Cultural do Paraná, o que demonstra sua intenção em valorizar a cultura paranaense.

É importante destacar ainda que com as repercussões da Semana de 1922, gradativamente surgiram debates acerca da relação entre a música folclórica e a de concerto com uma estética que privilegiava o internacionalismo musical. Segundo Contier (1988), o musicólogo Renato Almeida (1895-1981)<sup>116</sup> lançou em 1926 seu compêndio “História da música brasileira”. Almeida defendia que o folclore é a base para se pensar e escrever música, demonstrando, assim, o “desejo do historiador de declarar a independência da arte brasileira em face dos polos europeus, conclamando todos os compositores para que desbravassem o Brasil em busca da alma deste.”

---

<sup>115</sup> Em 2 de abril de 1936, o jornal *O Dia* menciona como integrantes do Conselho Superior de Defesa do Patrimônio Cultural do Paraná: Romário Martins, Francisco Ferreira Leite, Caio Machado, Cyron Sans Duro, Manoel de Oliveira Franco, Benedicto Nicolau dos Santos, Pedro Ribeiro de Macedo, Oswaldo Pilotto e Julio Estrella Moreira, funcionando como seu membro nato Gaspar Velloso, na qualidade de diretor geral de Educação. jornal ainda afirma que “são considerados relevantes os serviços prestados pelos srs. nomeados pelo presente decreto, conforme estabelece o art. 3º da lei n. 38 de 31 de Outubro do anno próximo findo”. (O DIA, 1936, p. 7).

<sup>116</sup> Renato Almeida (1895-1981), musicólogo e folclorista, criou a Comissão Nacional de Folclore (1947), promoveu as Semanas de Folclore (1948, 1949, 1950 e 1952) e promoveu o primeiro Congresso Brasileiro de Folclore (1951). (CONTIER, 1988).

(CONTIER, 1988, p. 22). Por consequência, o historiador musical valoriza em seu trabalho os ritmos populares, como maxixe, samba, frevo, polca, valsa, marcha, além dos compositores de música de concerto incluídos em suas obras.

Nessa mesma linha, temos Mário de Andrade (1893-1945) que evidenciou a função social da música e a importância do folclore<sup>117</sup>. Para Mário de Andrade, a identidade musical se daria por meio do folclore gerando, assim, uma unidade do modelo nacional. (MEDEIROS, 2016). E para que houvesse a concretização desse modelo, este se daria através da cultura com o “resgate das tradições populares visando à renovação e nacionalização das artes, e em seu caso, da música.” (MEDEIROS, 2016, p. 196). Com o intuito de legitimar o que seria a música nacional, Mário de Andrade elaborou o compêndio “Ensaio sobre a música brasileira”, em 1928, com reedição em 1972, no qual indica as bases para uma música brasileira e orienta a busca da brasilidade pelos compositores de música de concerto engajados nesse trabalho de valorização da música nacional. (MEDEIROS, 2016).

Notamos que, neste compêndio, Mário de Andrade menciona que as influências estilísticas da música estrangeira foram importantes para a construção de uma música brasileira. Como exemplo, a influência espanhola e hispano-americana do Atlântico (Cuba e Montevideu) com a *habanera* e o tango. A influência europeia com as danças (valsa, polca, mazurca, *schottisch*) para a formação das modinhas. Sem contar o *jazz* americano que foi se infiltrando no nosso maxixe. Não obstante, ao mesmo tempo, Mário de Andrade faz diversas críticas no sentido de o compositor não ser exclusivista e unilateral, ou seja, pensando somente no que é estrangeiro ou privilegiando apenas a música nacional, dizendo que nacional mesmo é a música indígena ou africana. Nesse aspecto, para Andrade (1972, p. 29), o compositor deve “aproveitar todos os elementos que concorrem para formação permanente da nossa musicalidade étnica.” E nesse ponto, ele afirma que o compositor deve se basear no folclore, seja como documentação ou como inspiração, porém, reforça que sem ser exclusivista e unilateral.

---

<sup>117</sup> Cabe mencionar que entre os intelectuais, o folclore ganhou maior destaque a partir da década de 1940, em que, com a criação da EMBAP em 1948, uma cadeira foi destinada ao Folclore e uma sala de exposições também foi fundada, chamada de Museu do Folclore. Em 1948, foi criado o Comitê Paranaense de Folclore, ligado a UNESCO. E em 1952 foi criada a Seção de Folclore do Instituto de Pesquisas da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade Federal do Paraná. Contudo, apesar de existir um reconhecimento do folclore, essa nomenclatura o coloca em uma posição inferior em relação à arte erudita europeia. (TORRES, 2017).

Com isso, observamos que aspectos expostos por Andrade neste compêndio, se ajustam à produção de Benedicto que em suas composições demonstra as influências estrangeiras, como as valsas, polcas, mazurcas, *habanera* etc.; mas, que também compôs obras que valorizam o folclore local por meio do Paranismo. No entanto, apesar dos avanços apresentados por Mário de Andrade, não houve uma ruptura expressiva no plano estético do sistema composicional, isto é, não foi previsto em sua proposta como seria esse desvincular da realidade musical europeia que estava amplamente difundida em fins do século XIX e início do XX pelos compositores brasileiros atuantes nesse período. Desse modo, cada compositor acabou trilhando o seu próprio caminho nessa readequação da estética musical ao desvincular-se das tendências do período romântico (1811-1900) largamente disseminadas, sem deixar de lado totalmente a cultura musical europeia já consolidada. (MEDEIROS, 2016).

Para Salturi (2007), foi em 1940 que o Movimento Modernista se consolidou em Curitiba, por meio das divulgações na revista *Joaquim*, que buscavam o rompimento com as linguagens artísticas utilizadas pelos representantes do Paranismo nas artes plásticas. Porém, o que permaneceu intenso foi a temática da natureza. Os painéis de Poty Lazarotto (1924-1998) são exemplos disso: “que, mesmo apresentando uma linguagem artística diferente daquela do Movimento Paranaense [dialogando com o universal pela linguagem gráfica espontânea], trazem vários símbolos paranaenses como o pinheiro, o pinhão e a gralha-azul, elementos do paranismo.” (SALTURI, 2007, p. 107).

Na música, no correr da década de 1940 à nível nacional, apesar da tentativa de um novo horizonte no campo da composição musical, com novas propostas estéticas, através da observação e criação de repertórios ligados à música contemporânea “[...], o nacionalismo grandiloquente de Villa-Lobos foi mantido, ainda que a relação política e cultural tenha começado a apresentar certo descompasso no pós Segunda Guerra.” (MEDEIROS, 2016, p. 209)<sup>118</sup>.

Grande articulação por parte dos músicos começou a ser desenhada com a chegada do compositor alemão Hans-Joachim Koellreuter (1915-2005), em 1937, e a criação do Grupo Música Viva, em 1939, em que as concepções nacionalistas

---

<sup>118</sup> De modo sumário, já na década de 1950, simbolizaria o fim do emprego do folclore como princípio para o processo composicional, isso devido a permanência do populismo e do nacionalismo. A partir de 1960 “haveria um radicalismo estético que perduraria até a década de 1980, com nítido predomínio da vanguarda e do experimentalismo.” (MEDEIROS, 2016, p. 209).

predominavam ainda em São Paulo. Koellreuter começa a ministrar cursos de composição com base na técnica dodecafônica. Esse tipo de técnica de composição musical ia na contramão do nacionalismo apoiado em canções folclóricas e na técnica composicional neoclássica, que vinha sendo seguida a partir de 1930. (EGG, 2004).

Ainda assim, “foi apenas com o Manifesto de 1946, uma declaração de princípios norteadores do Música Viva e de sua música, que Koellreuter causou enorme polêmica nos meios musicais da época.” (PROSSER, 2001, p. 171).

Segundo André Egg (2004, p. 52):

[...] o grupo Música Viva defendia uma pesquisa das características técnicas do folclore musical que deveriam ser associadas às técnicas modernas de composição. Essa associação entre nacionalismo folclorista e vanguarda era uma proposta inusitada para a época, e consistiu na grande novidade apresentada pelo grupo Música Viva, marcando sua postura inovadora e diferenciando os jovens compositores em relação à geração anterior de nacionalistas já consagrados.

Tal polêmica ganhou maiores proporções culminando, em 1950, na “Carta Aberta aos Músicos e Críticos do Brasil”, escrita por Camargo Guarnieri, que defendia a tonalidade<sup>119</sup> e a brasilidade<sup>120</sup>. (PROSSER, 2001).

Com isso, iniciou-se debates acerca da música brasileira tonal em oposição a música europeia atonal, que “desde 1920, havia enveredado pelos caminhos que a levariam à Vanguarda. A questão era, em São Paulo, abandonar ou não o nacionalismo, o regionalismo, o familiar” (PROSSER, 2001, p. 171) dando abertura mais uma vez à música europeia, tida como universal, “mas, então, escrita em uma linguagem totalmente avessa a quaisquer aspectos tradicionais ou familiares.” (PROSSER, 2001, p. 171).

Todavia, explica a autora, que as ideias polêmicas de Koellreuter suscitadas em São Paulo, “a ponto de Camargo Guarnieri escrever um Manifesto, em nome da comunidade musical, tiveram um alcance bastante reduzido tanto entre o público quanto os músicos e compositores curitibanos.” (PROSSER, 2001, p. 173). A autora

---

<sup>119</sup> O sistema tonal (tonalidade) atingiu seu ápice no período clássico, com Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Contudo, “toda produção musical do passado até nossos dias, desde Bach” (Johann Sebastian Bach, 1685-1750) está baseada nesse sistema, em que existe um centro tonal (som principal), chamado de tônica, “ao qual os demais sons da escala estão subordinados.” (EGG, 2004, p. 139).

<sup>120</sup> A Carta Aberta aos Músicos “foi uma tentativa de recuperar para a corrente nacionalista os espaços perdidos no meio musical para os renovadores ligados a Koellreuter.” (EGG, 2004, p. 116-117). Dessa forma, entendemos que o termo brasilidade exposto por Prosser (2001) seja nesse sentido, o do nacionalismo.

ainda traz um relato de Morozowicz (1995), o qual foi aluno da EMBAP, entre 1948 a 1953 e, que depois de terminar o curso, em 1954, foi estudar em São Paulo na Escola Livre de Música como aluno de piano de Henri Jolles e Koellreuter. Segundo o relato de Morozowicz, ainda na década de 1940: “Curitiba estava entretida e ocupada consigo mesma, mantendo-se à parte do que ocorria de mais importante nos movimentos estéticos, tanto nacionais (paulistanos e cariocas) quanto europeus.” (PROSSER, 2001, p. 174). Apenas nas décadas seguintes, é que “os movimentos da vanguarda se fizeram sentir aqui.” (PROSSER, 2001, p. 174).

O que nos faz ponderar que Benedicto Nicolau dos Santos, como também os demais compositores paranistas, permaneceram à margem desses novos ideais estético-musicais disseminados em São Paulo e no Rio de Janeiro, compondo músicas a partir do sistema tonal e tendo como base não só a tonalidade, mas também a repetição, o tema e a melodia, que segundo Egg (2004), eram características comuns nas composições do período.

Conforme veremos nos exemplos a seguir de composições musicais de Benedicto Nicolau dos Santos, Bento Mossurunga e Antonio Melillo, estes seguiam o sistema tonal e as influências estéticas europeias do período romântico, até porque a presença dos imigrantes era muito grande no Paraná, o que certamente influenciava também na música paranaense.

### 2.1.1 As produções musicais e teatrais de Benedicto Nicolau dos Santos

Neste tópico, faremos um mapeamento das composições artísticas de Benedicto Nicolau dos Santos, as quais são importantes para o campo artístico-musical e para o seu reconhecimento enquanto músico-intelectual. Tendo como fontes para análise da produção musical parte dos materiais encontrados nos acervos da Hemeroteca Digital Brasileira e Biblioteca da EMBAP.

Segundo Otto (2015, p. 134), Benedicto Nicolau dos Santos pode ser considerado “chorão”, pois compôs músicas ligeiras para bailes e salões. Ademais, para o autor, o fato de Benedicto ter produzido música de concerto além de polcas, valsas, mazurcas e *schottischs* para os bailes da época e pertencer ao meio intelectual através do Círculo de Estudos Bandeirantes e das associações artísticas, por exemplo, o coloca no patamar de um “músico-intelectual”, diferentemente daqueles

oriundos da prática informal. (OTTO, 2015). Para Otto, o mesmo acontece com Augusto Stresser (1871-1918)<sup>121</sup>.

A primeira partitura produzida tipograficamente no Paraná foi a polca “Novo Mundo” de Benedicto Nicolau dos Santos. O periódico *Jerusalém* editado pela loja maçônica *Fraternidade Paranaense*, com edição de Silveira Netto e A. Pires, lançou a seguinte nota:

POLKA ‘NOVO MUNDO’ – Com o titulo supra, foi-nos graciosamente endereçada pelo digno proprietario do atelier Novo Mundo, o nosso bom Ir.: Adolpho Guimarães, uma bonita polka, (primeira musica tipographada no Paraná), de composição do talentoso Sr. Benedicto Nicoláu dos Santos. Agradecidos. (JERUSALÉM, 1899, p. 8, grifo do autor).

O Atelier *Novo Mundo* em 1899 produziu a polca militar “Estilhaços” de Benedicto e em 1900 a polca cançoneta “O Sapo”, que foi “publicada em revista homônima, edição nº 09, impresso para o dia 6 de março de 1900.” (OTTO, 2015, p. 121).

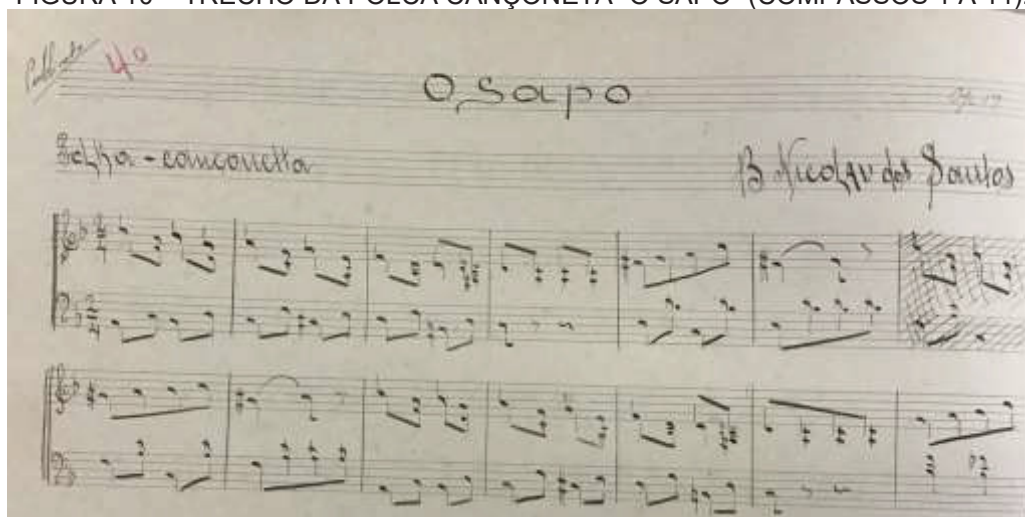
No acervo da EMBAP encontramos no livro intitulado “Músicas B.N.S.”, com cerca de 150 composições, sendo 21 com letra de outros autores<sup>122</sup>, mas na sua grande maioria apenas instrumentais. Em algumas a escrita está ilegível, o que dificultou a identificação de título ou outras informações como gênero musical, letrista ou data. Catalogamos tais composições, as quais encontram-se no apêndice 1. Nesse livro, encontramos a partitura “O Sapo”; na figura 10 expomos um pequeno trecho dessa polca cançoneta. Nessa polca, o pulo do sapo é representado pelo movimento das colcheias (♫ figuras rítmicas que aparecem na maior parte da música), sendo que no tempo fraco, este é completado com o acorde que representa o impulso (primeiro na mão direita e depois na mão esquerda). Observa-se melodias descendentes com intervalos de terças maiores e menores na mão direita do piano (Clave de Sol). Na mão esquerda (baixo - Clave de Fá), o acompanhamento é feito

<sup>121</sup> “Augusto Stresser viveu apenas 47 anos e, apesar do seu pouco tempo de vida, demonstrou toda a sua vocação artística. Natural de Curitiba, Stresser nasceu em 18 de julho de 1871 [...] Iniciou sua trajetória artística aos 7 anos de idade, demonstrando grande aptidão para a pintura de quadros. Logo depois desta fase, Augusto Stresser passou a se dedicar à música e à fotografia. Na área musical ele aprendeu a executar a flauta transversal, o flautim, o contrabaixo e também o piano. Foi um dos fundadores do Gremio Musical Carlos Gomes [...] Augusto Stresser estreou a primeira ópera [Sidéria], com temas genuinamente paranaenses, em 3 de maio de 1912 [...]” (OTTO, 2015, p. 134).

<sup>122</sup> Entre as parcerias feitas por Benedicto Nicolau dos Santos, estão as contribuições dos(as) letristas: Domingos Nascimento, Alda Silva, Leoncio Correia, Sara e Haujo de Barros, José Gilberto, Jairo Velloso, F. Leite, Correi Junior, Heitor Stockler, J. Garcia de Christo, Assis Pacheco, José Mardes, Leocádio Correia, Seraphim França e José Gelbeck e Dario Vellozo.

em colcheias ascendentes com intervalos de terças e quartas. Destaca-se o ritmo de três colcheias no compasso 4 da mão direita que se repete nos compassos 6 e 8 da mão direita, ritmo esse que caracteriza o movimento da polca.

FIGURA 10 – TRECHO DA POLCA CANÇONETA “O SAPO” (COMPASSOS 1 A 14).



FONTE: Acervo da EMBAP.

Na revista *O Olho da Rua*<sup>123</sup> podemos notar composições de músicos da cena curitibana ativos no início do século XX, como Benedicto Nicolau dos Santos, Luiz da Silva Bastos, Amelia Camargo, Rodrigo Junior, Augusto Stresser, Silveira Netto, Raul Faria, Carlos Frank, João B. Ribeiro Filho e Eugenio do Rosário. Percebemos que Benedicto publicou cinco de suas composições no ano de 1907 na revista *O Olho da Rua*, sendo o compositor com mais obras nesse período<sup>124</sup>. São elas: as polcas “Não venhas” (10 ago. 1907) e “Luizinha” (7 set. 1907); a valsa “Vision d’amour” (24 ago. 1907); o *schottisch* “Judith” (21 set. 1907) e a mazurca “Carola” (15 nov. 1907).

Na Hemeroteca Digital Brasileira (revista *O Olho da Rua* de 1907), encontramos outras produções do período: “Curityba” (valsas – 13 abr. 1907) de Luiz da Silva Bastos (?-?); “Canção de Outrora” (canção – 27 abr. 1907) de Amelia Camargo (?-?) e Rodrigo Junior (?-?); “A Estrella D’Alva” (hino – 11 mai. 1907) de Augusto Stresser (1871-1918) e Silveira Netto (1872-1942); “Hercilia” (*schottisch* – 25 mai. 1907), “Vou Deixar-te” (valsas – 6 jul. 1907), “Andaluza” (valsas – 12 out. 1907) e “Moreninha” (*schottisch* – 30 nov. 1907) de Raul Faria (?-?); “Maris” (polca-mazurca –

<sup>123</sup> Em circulação no período de 1907 a 1911, fundada por Seraphim França (?-?), Heitor Valente (?-?) e Mário de Barros (1902-1976).

<sup>124</sup> Nos anos seguintes (1908-1911) não encontramos publicações com autoria de Benedicto Nicolau dos Santos.

22 jun. 1907) de Carlos Frank (?-?); “Ouvia” (valsas – 20 jul. 1907) de João B. Ribeiro Filho (?-?); “Minha Amizade” (valsas – 26 out. 1907) de Eugênio do Rosário (?-?).

Como podemos perceber, os gêneros musicais comuns a esses compositores e, igualmente à Benedicto, são as valsas, canções, hinos, *schottisch*, polcas e mazurcas. O que, como vimos, era bastante popular entre os compositores do início do século XX, influenciados pela estética musical europeia.

Em 1907, no período em que essas obras foram publicadas, observamos que Benedicto demonstra-se bastante ativo no campo musical e já pertencia ao quadro do funcionalismo público. É nesse momento que ele está servindo na Alfândega do Rio de Janeiro e estuda com o maestro Cavalier Darbilly. Depois, retorna para a Alfândega de Paranaguá, já casado com Maria Luiza Curial. Devido às datas de suas publicações na revista *O Olho da Rua*, supõe-se que Benedicto já estava em terras paranaenses na ocasião. Quanto ao volume de fascículos e partituras da revista, foram: em 1907, 18 fascículos publicados, dos quais 15 possuíam partituras em seu escopo; em 1908, 25 fascículos e 8 partituras; em 1909, com 20 fascículos e 7 partituras; e em 1911, com 11 fascículos e 3 partituras. No decorrer desses quatro anos, a supressão das partituras pode estar associada ao efervescente progresso e modernidade; com a revolução das máquinas, os fonógrafos e as gravações na capital, fazendo com que a procura pela revista diminuísse.

De um total de 33 peças musicais<sup>125</sup>, de 16 diferentes compositores, apenas uma partitura foi publicada com letra, o hino “A Estrela D’Alva”, de Augusto Stresser com letra de Silveira Netto. O gênero musical mais recorrente foi a valsa, com 13 composições entre 1907 e 1911 feita pelos seguintes compositores: Benedicto Nicolau dos Santos, Luiz da Silva Bastos, Raul Faria, João B. Ribeiro Filho, Eugênio do Rosário, J. U. A. Rocha, NC<sup>126</sup>, Clotilde Pereira e Anna Julieta Gomes; seguido de: 5 *schottischs* compostas por Benedicto Nicolau dos Santos, Raul Faria, Eugênio do Rosário e Jorge Holzmann; 5 polcas de autoria de Benedicto Nicolau dos Santos, Antonio Cardozo, Jorge Holzmann e Carlos Frank; 2 mazurcas feitas por Benedicto Nicolau dos Santos e J. U. A. Rocha; 2 tangos de Clotilde Pereira e NC; 2 hinos realizados por Augusto Stresser e Silveira Netto e NC. E por fim, os estilos menos

---

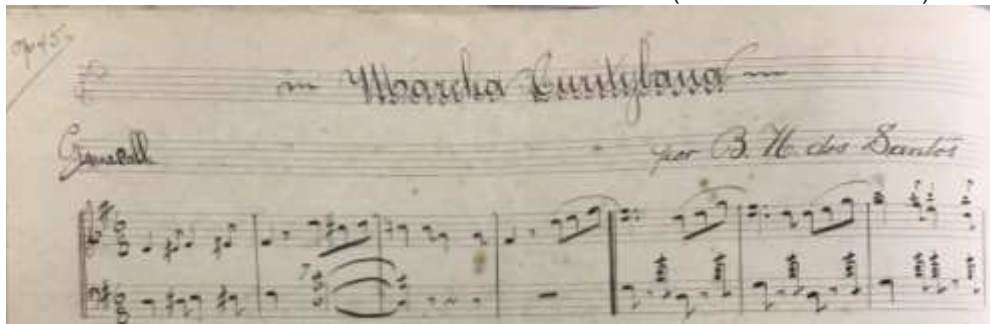
<sup>125</sup> Os números de compositores em cada gênero musical não são exatos, pois um mesmo compositor compunha mais de uma vez em determinado gênero. Como, por exemplo, Benedicto Nicolau dos Santos que compôs duas polcas.

<sup>126</sup> Não consta.

representativos numericamente: 1 canção de Amelia Camargo e Rodrigo Junior, 1 dobrado de Jorge Holzmann, 1 habanera de Eugênio do Rosário e 1 allegro de NC.

Uma composição de caráter paranista (devido a seu título) que não foi divulgada na revista *O Olho da Rua*, mas está no livro de partituras de Benedicto Nicolau dos Santos, depositado na biblioteca da EMBAP, chama-se “Marcha Curitybana” (passo-calle). Não encontramos a data de sua composição e percebemos que não possui letra, ou seja, é apenas instrumental. Observamos o uso de oitavas logo no início (compasso 1) e o baixo separado do acorde (compassos 5, 6 e 7, por exemplo), em grande parte da obra. Características que também encontramos na peça “O Sapo”.

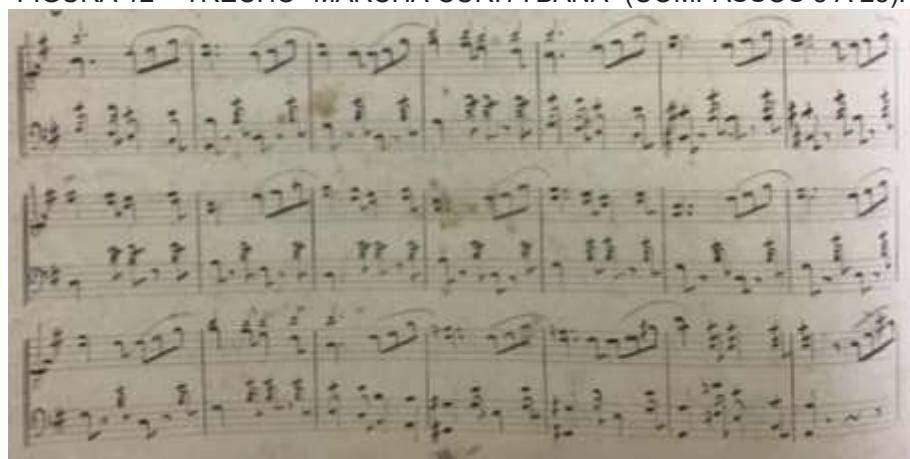
FIGURA 11 – TRECHO “MARCHA CURITYBANA” (COMPASSOS 1 A 7).



FONTE: Acervo da EMBAP.

Entretanto, em “Marcha Curitybana”, encontramos um elemento novo. Algumas vezes encontram-se vozes com o efeito de divisão, em que uma melodia desce e a outra mantém na mesma nota, a exemplo dos compassos 7 (figura 11), 11 e 23 (figura 12). Encontra-se também o uso de um constante desenho melódico e rítmico (compassos 4, 5, 6, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 16, 18, 20, 21, 22, 24, 25).

FIGURA 12 – TRECHO “MARCHA CURITYBANA” (COMPASSOS 8 A 28).



FONTE: Acervo da EMBAP.

Acerca da circulação de outras composições musicais de Benedicto, encontramos no acervo da EMBAP, o programa do 6º Concerto em comemoração ao 2º aniversário da fundação da Sociedade Sinfônica de Curitiba, fundada em 1930, sob a regência do maestro Romualdo Suriani, o qual foi apresentado, em 7 de abril de 1932, no Teatro Guaíra. Dividido em três partes, o programa traz obras de Ludwig van Beethoven (1770-1827), Alberto Nepomuceno (1864-1920), Max Bruch (1838-1920), Giovanni Battista Lulli (1632-1687), Benedicto Nicolau dos Santos (1878-1956) e Carlos Gomes (1836-1896). A peça executada de autoria de Benedicto foi “Ao Mar – Barcarola”. A revista *Ilustração Paranaense*, de março de 1930, indica que a orquestra teve como fundadores os maestros Antonio Melillo (1899-1966), Romualdo Suriani (1880-1943) e Ludovico Seyer (1882-1956).

FIGURA 13 – CAPA DO PROGRAMA: SOCIEDADE SINFÔNICA DE CURITIBA - 6º CONCERTO EM COMEMORAÇÃO AO 2º ANIVERSÁRIO DE SUA FUNDAÇÃO.



FONTE: Acervo da EMBAP.

Acerca do estilo “Barcarola”, o programa explica que este tem origem no canto dos gondoleiros de Veneza. É uma pequena peça calcada sobre o ritmo dos remos e

balanço alternado das vagas do mar. Dessa forma, em “Ao Mar”, Benedicto traz nos primeiros compassos a extensão do mar a se perder em horizontes sem fim.

Baixos pedais, repetidos, descrevem o fundo monótono, onomatopaico, da solidão que envolve a barca do pescador. Ao seu canto, ao longe, responde o marulhar das vagas rumorosas que, galopando, vêm umas após outras, desfazerem-se na praia deserta. Ao primeiro motivo de um fundo triste e desolado, se opõe um segundo, de esperança sobre a tonalidade maior esboçado nos primeiros compassos. Perpassa um rápido frêmito de contentamento com bruscas transições de tons que se alternam. Venceu o pescador o perigo, recolheu o fruto de seu labôr e vólta a cantar agora numa alegria infantil que cresce e se avulta, como se todos os elementos participassem, em conjunto, desse mesmo sentir. A orquestra põe aqui, em relevo, êsse motivo inicial, descrevendo o ritmo das ondas que se quebram no *rulo e batidas* sinconicas dos timpanos. Vólta, entretanto, e fica a cantar na alma do pescador a eterna, profunda, incuravel fascinação nostalgica do mar e de seus extensos horisontes. (PROGRAMA, 1932, não p., grifo do autor).

Ademais, o programa traz Benedicto como “figura de relevo no meio social”, frase que, como vimos, era bastante comum nas referências feitas a ele, o que valida seus capitais social, cultural e simbólico. Ainda segundo o programa, “musicista e musicólogo que se desdobrou ativamente no campo musical e literário.” O mesmo relembra que em tempos passados, o compositor presenteou a cidade com musicais de dança que são lembrados com saudades e que as operetas “Vovozinha” e “Marumby” estão sendo reapresentadas com grande sucesso, o que demonstra vigor e originalidade, especialmente nesta última, da qual é também autor do libreto. (PROGRAMA, 1932, não p.).

Percebemos que o programa traz três compositores brasileiros: Alberto Nepomuceno (1864-1920) natural de Fortaleza (CE), Carlos Gomes (1836-1896) nascido em Belém (PA) e Benedicto Nicolau dos Santos; dois alemães: Ludwig van Beethoven e Max Bruch; e um italiano: Giovanni Battista Lulli.

Encontramos, igualmente, no acervo da EMBAP, o programa do 11º Concerto em comemoração ao 3º aniversário da fundação da Sociedade Sinfônica de Curitiba, com patrocínio da Confederação dos Tinguis. Concerto este também sob a regência do maestro Romualdo Suriani, realizado no Teatro Guaíra, em 7 de abril de 1933. Diferentemente do programa anterior, este privilegia autores brasileiros, sendo dividido em duas partes.

A primeira obra apresentada foi “Alvorada Curitibana – prelúdio” de Benedicto Nicolau dos Santos; seguida de “Romance – para instrumentos de arco” de Bento Mossurunga; “Bebé S’Endort – Berceuse” de Henrique Oswald; E “Salvator Rosa –

Protofonia” de Carlos Gomes. Na segunda parte são apresentados três compositores: Alberto Nepomuceno: “Série Brasileira” com quatro movimentos; Francisco Braga: “Madrigal – Pavana – para instrumentos de arco” e “Chant D’Autonne”; e, novamente Carlos Gomes: “Guarany – protofonia”.

FIGURA 14 – CAPA DO PROGRAMA: SOCIEDADE SINFÔNICA DE CURITIBA - 11º CONCERTO EM COMEMORAÇÃO AO 3º ANIVERSÁRIO DE SUA FUNDAÇÃO.



FONTE: Acervo da EMBAP.

Sobre o prelúdio “Alvorada Curitibana” de Benedicto, o programa apresenta alguns aspectos correspondentes à obra, entre eles o motivo principal da composição que é delineado com a entrada das trompas que anunciam a próxima Alvorada, seguindo-se ligeiro prelúdio modulante do violoncelo que anuncia a vitória da luz sobre as trevas que fogem. E continua:

Sente-se nêsse motivo proposto pelas trompas, um sâbor de antigas modalidades com a eliminação da SENSIVEL, tonalidade menor. Essa nota característica, porém, antecipa a base tonal em que os violinos devem cantar o mesmo e singelo motivo dos ‘lindos pinheiros’, a se reproduzir, em seguida,

ao grave das cordas, como preparativo da majestosa força e imperio da luz que se aproxima.

Sonoridades indecivas ainda perpassam nos clarinetes e são, por vezes, respondidas e cortadas por vigorosos e bruscos acórdos, erétos, impositivos como os pinheiros que se divisam mal a penumbra dos crepusculo matutino, ao desafio de uma luta em anseios de luz.

Volta-nos, porém, á suavidade dessa canção nativa, a evocação de saudades, berços, onde dormem as creancinhas, mais que rezam e buscam adivinhar no filhinho uma esperança de oiro. Acórdos sêcos, de sextas sequentes, monótonos, indeterminados de ritmo, desfazem a sugestão e preparam a entrada de um canto cristalino da alvorada que surge, meiga e tranquila, na calma matinal promissora de uma vida melhor aos sêres humanos. A natureza já sorri ao albor da manhã, ás primicias da luz que colore a grande abóboda celeste. É o preparo do faustoso espetáculo do aparecer do ASTRO REI que se faz anunciar pelos CLARINS dos arautos da luz fulgurante, ao hinario e gloria do dia. A orquestra reproduz o primeiro motivo em LARGO MAESTOSO que irá terminar em ÉCHOS morrentes á vastidão da terra bemquerida. (PROGRAMA, 1933, não p., grifo do autor).

Percebemos nesta obra, elementos do Paranismo, como os pinheiros, a natureza, a evocação da saudade, do berço, da terra e o anúncio da próxima alvorada na capital paranaense.

Com relação ao cenário artístico-teatral, o jornal *Diário da Tarde*, em 10 de maio de 1934, traz em sua coluna o título “O reaparecimento da novela paranaense”. Segundo a publicação, em tempos anteriores houve maior divulgação desse tipo de arte, as novelas. E que em 1934 houve um novo alento para os escritores publicarem suas obras alavancando a produção literária que estava em “ferrugem”. Tal fato foi recebido com entusiasmo pela intelectualidade local. Ademais, com o novo incentivo, houve também um concurso de novelas com dois prêmios, sendo o primeiro denominado Nestor de Castro (1867-1906)<sup>127</sup> e o segundo Julio Pernetta (1869-1921)<sup>128</sup>.

De acordo com o jornal, a ampliação deu-se também no quesito de não se restringir a publicações de novelas apenas, mas também de textos escritos em prosa. Entre as obras, o jornal cita: “Marysa” de Leonor Castellano; “Um... Dois... Três corações” escrita por Sá Barreto, Rodrigo Junior e Seraphim França; “Erros do Coração” de Benedicto Nicolau dos Santos; E “Perfis Femininos” de Nestor de Castro.

<sup>127</sup> O jornalista Nestor Pereira de Castro nasceu no dia 18 de maio de 1867, em Antonina/PR. Envolvido na Revolução Federalista de 1893, fez parte das tropas de Gumercindo Saraiva. Foi nomeado secretário de Estado do efêmero governo provisório em 1894, obrigando-o, após a retomada legalista, a asilar-se no Rio de Janeiro. Publicou *Brindes*, 1899, coletânea de contos; *Bento Cego, Poeta e Cantor de Antonina*. É o patrono da cadeira n. 33 da Academia Paranaense de Letras. Faleceu em 14 de agosto de 1906. (ACADEMIA PARANAENSE DE LETRAS, [2022?]).

<sup>128</sup> O escritor, poeta e jornalista curitibano Júlio Davi Pernetta, (irmão de Emiliano Pernetta) “dedicou grande parte de seus escritos a descrever costumes e tradições do seu estado natal [e] fazia parte da geração que dominou a literatura paranaense na década de 1890.” (CAMARGO JR., 2020, p. 453).

Além de outros lançamentos, como: “A Filha do Sol” de Heitor Stockler; “Quando a Felicidade quer fugir” de José Cadilhe e Valfrido Pilotto com intensa novela histórica. (DIÁRIO DA TARDE, 1934, p. 3).

O sainete<sup>129</sup> “Erros do Coração” de autoria de Benedicto Nicolau dos Santos foi de grande importância para a consagração da Sociedade Teatral Renascença. Com a apresentação de mais essa peça teatral, a Renascença confirmou seu objetivo: “[...] realçar os intellectuaes paranaenses, estimula-los ao trabalho e ao mesmo tempo com os trabalhos dos nossos homens cultos, educar, insinuar, o nosso povo ao que é nosso.” (DIÁRIO DA TARDE, 1930, p. 5).

Com esta citação, encontramos a educação não formal por meio das apresentações teatrais, a qual se destinava, especialmente, a ensinar ao povo o que era genuinamente paranaense, ou seja, privilegiando o ideário paranista. Notamos que a obra “Erros do Coração” de Benedicto encontra-se nesse preâmbulo. De acordo com a publicação feita pelo jornal *Diário da Tarde* (1930, p. 5, grifo nosso) sobre “Erros do Coração:

A esta obra meritoria, genuinamente patriótica encontrou echo no coração do povo paranaense correspondendo aos esforços da Renascença. O sr. Damião Botelho de Souza presidente da sociedade vê assim, coroados de pleno éxito, todos os seus esforços. O delicado estudo de psychologia do casamento: ‘Erros do Coração’, não só deliciará a nossa platéa como também instruirá sobre acontecimentos lamentaveis que amiudamente acontecem nos casaes de genio impulsivo, destruindo o que ha de mais sagrado: o lar, a família; demonstrando o meio para evitarem esta desharmonia. **E assim além de um trabalho educativo, o publico terá oportunidade de constatar, admirar o talento do conterraneo prof. Benedicto Nicolau.**

Apesar do gênero sainete ser caracterizado como uma peça teatral curta com apenas um ato, Benedicto inova em “Erros do Coração”, em que apresenta três atos. De acordo com o jornal *A República* ao noticiar uma apresentação da peça no Teatro Guaíra, este afirma que o sainete “Erros do Coração” em três atos, “representa a primeira tentativa do theatro sinthetico no Paraná.” (A REPÚBLICA, 1930, p. 4). Ademais, “Erros do Coração” é mais uma obra que pode ser caracterizada como paranista, “genuinamente patriótica”, como menciona a publicação do *Diário da Tarde*.

Benedicto Nicolau dos Santos é lembrado como alguém que sempre colaborou e se dedicou ao teatro paranaense. De acordo com Raul Rodrigues Gomes,

---

<sup>129</sup> Termo referente a uma peça popular curta geralmente com música, oriunda da ópera espanhola, de um ato apenas, com conteúdo humorístico.

da Academia Paranaense de Letras, ao dissertar sobre “Salvador de Ferrante – estimulador do nosso teatro”, menciona o nome de Benedicto juntamente com Serapião José Cadilhe, como “filhos ilustres dedicados ao incremento do nosso teatro.” (GOMES, *Diário da Tarde*, 1968, p. 5).

Além disso, segundo o *Jornal do Comércio* (1961, não p.), Benedicto é apresentado como um homem raro que merece ser “melhor estudado, no campo da musicologia e pesquisa em outras áreas de suas atividades literárias.”

Nesse sentido, uma de suas obras máximas no teatro, juntamente com “Marumby” é a opereta em três atos “Vovozinha”<sup>130</sup>, de 1909, considerada a primeira opereta infantil brasileira com letra de Emiliano Pernetta (1866-1921), e música de Benedicto. (DIÁRIO DO PARANÁ, 1981, p. 11), a qual teve sua primeira representação no antigo Clube Literário de Paranaguá, em 17 de maio de 1917. Em 1919 e 1920 foi levada à cena em Curitiba no Teatro Guaíra e em Ponta Grossa no Teatro Santa Cecília.

A respeito da opereta “Vovozinha”, vê-se a ação de Raul Gomes (1889-1975)<sup>131</sup> que demonstrava apoio ilimitado aos trabalhos musicais da SCABI, em artigos jornalísticos, de acordo com Medeiros (2016). Em 1945, Gomes solicita a assistência de Andrade Muricy (1895-1984) para aquisição das obras originais de “Papillio innocentia” (Léo Kessler) e “Vovozinha” (Benedicto Nicolau dos Santos), a fim de elaborar a obra completa de Emiliano Pernetta. Dessa forma, Gomes relata que Benedicto Nicolau dos Santos lhe deu o original de “Vovozinha”:

Continuo sob a emoção de tua gentileza confiando-nos os inestimáveis originais de Vovozinha e *Papilio*. Tomei uma deliberação heroica: vou publicar ambas em duas versões. A primeira tal qual o poeta escreveu em prosa, como adendo. E lançarei uma em grande estilo, acompanhada das respectivas músicas. O Benedito [Nicolau dos Santos] me deu para Vovozinha. E Amalia Kessler para *Papilio*. (GOMES, Raul. [Correspondência] 17. jun. 1945, Curitiba apud MEDEIROS, 2016, p. 186, grifo do autor).

<sup>130</sup> Ressalta-se que a análise dessa opereta e de sua consideração como sendo de caráter infantil vai além do escopo desta dissertação.

<sup>131</sup> “Uma figura representativa, nesta concepção da SCABI como entidade formativa no campo artístico, seria Raul Gomes (1889-1975). Professor de escolas públicas em cidades como Morretes, Rio Negro e Curitiba, bem como docente da Universidade do Paraná, Raul Gomes foi importante movimentador cultural da cidade, tendo participação ativa na fundação de entidades de fomento à arte e cultura. Além da SCABI, incorporou o grupo fundador de instituições tais como a Academia Paranaense de Letras, Escola de Música e Belas Artes do Paraná, o Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico do Paraná e o Centro de Letras do Paraná.” (MEDEIROS, 2016, p. 178).

Fazia dez anos da morte de seu pai, que, em 21 de setembro de 1966, Benedito Nicolau dos Santos Filho, do curso de Jornalismo, publicou em homenagem ao centenário do poeta Emiliano Pernetá a opereta “Vovozinha”, produção de teatro infantil, com letra do mesmo e música do maestro e compositor Benedicto Nicolau dos Santos. Obra divulgada pela Universidade Federal do Paraná, através do Departamento Cultural, Santos Filho escreveu: “Em memória de meu pai e Emiliano Pernetá”. No proêmio, relata-se que:

Com a apresentação da opereta ‘VOVÒZINHA’, Emiliano e Nicolau dos Santos ressurgem, como a phenix, dos assombros do tempo e da sementeira do esquecimento de meio século, encoberta pela espinheira do campo abandonado. [...] Gedeão e Hildegard ressuscitaram-na, como misteriosos acordes e notas harmoniosas, de um velho mundo de sonhos e poesia que desapareceu! (SANTOS FILHO, 1966, não p., grifo do autor).

Em seguida, há uma pequena biografia de Emiliano Pernetá, de Benedicto Nicolau dos Santos, da Orquestra Sinfônica Juvenil da Universidade Federal do Paraná e seus componentes, com a regência do Maestro Gedeão Martins. Também acerca do Coral Martinus e seus componentes, com regência de Hildegard Soboll Martins, e do Ballet do Clube Concórdia e seus integrantes, com coreografia da prof. Mary Alice B. Schlogel. Após, um breve histórico sobre a opereta e seus personagens e, por fim, o enredo de cada um dos três atos (anexo 6).

Em 1966, a opereta “Vovozinha” foi reapresentada no auditório da Reitoria/UFPR noticiada pelo jornal *Diário da Tarde* (1966). E para as gerações curitibanas mais jovens, em 22 de setembro de 2012, foi apresentada na Capela Santa Maria, em Curitiba/PR, com o apoio do projeto de incentivo à cultura da Fundação Cultural de Curitiba, tendo regência de Jaime Zenamon. O espetáculo foi gravado e está disponível para apreciação na internet<sup>132</sup>.

Os jornais da época trazem diversas notícias acerca da circulação das obras de Benedicto Nicolau dos Santos. A saber, em 1902, o *Diário da Tarde* informa que o espetáculo do Grêmio dos Amadores, realizado no dia 12 de janeiro de 1902 no Teatro novo da Glória, teve em seu programa a comédia em um ato “La marcha de Cadiz no Cassino” de Benedicto Nicolau dos Santos. “Esta peça terminou debaixo de uma prolongada salva de palmas. O teatro estava regorgitando de famílias da nossa elite social.” (DIÁRIO DA TARDE, 1902, p. 2).

---

<sup>132</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fzKMorlpF4c&t=1234s>. Acesso em: 20 jul. 2022.

Este também anuncia que para a festa à Morretes, Benedicto ofereceu, de sua composição, “uma bella marcha triumphal denominada *de Curityba a Morretes*.” (DIÁRIO DA TARDE, 1903, p. 1, grifo do autor).

Já em 1904, o *Diário da Tarde*, informa que a banda de música do 13º regimento de cavalaria, executou na praça Tiradentes, obras de Francisco Braga (“Barão do Rio Branco” - dobrado), Carlos Gomes (“Salvador Rosa” - Pout-pourry), Benedicto Nicolau dos Santos (“Nas margens do Iapó” - polca), entre outros. (DIÁRIO DA TARDE, 1904, p. 2).

Outra composição de caráter paranista de Benedicto Nicolau dos Santos é “A Serenata do Marumby” que foi interpretada pelo tenor Humberto Lavalle no festival artístico dançante no Clube Curitibano, evento este que o jornal *A República* intitulou de “A noitada de arte no Club Curitybano”. (A REPÚBLICA, 1930, p. 10)<sup>133</sup>.

Em 19 de março de 1925, o jornal *O Dia* anuncia o festival em benefício da Caixa Escolar “Dr. Claudino dos Santos” no Teatro Guaíra, promovido pelo grupo escolar Dr. Xavier da Silva com um programa dividido em três partes. A primeira, apresenta o drama de propaganda contra o analfabetismo em 1º ato de Carlos Góes da A. Mineira de Letras – “Ensinæ a Ler!”. A segunda, com brilhante ato variado. E no terceiro, “a mimosa opereta em 1º ato de B. Octavio, com lindíssima música do aplaudido maestro paranaense Benedito Nicolau dos Santos – A pequena Cantora.”<sup>134</sup> (O DIA, 1925, p. 5).

A frequência das crianças e suas famílias no ambiente escolar era fundamental para que recebessem a instrução e a formação necessárias para o cidadão republicano. Dessa forma, a Caixa Escolar<sup>135</sup>, foi implantada como meio garantidor da frequência de crianças pobres. (CARVALHO; BERNARDO, 2012). Notamos, assim, que a participação de músicos e literatos como Benedicto Nicolau dos Santos colaborava com a iniciativa da Caixa Escolar em favor dos mais necessitados, ato que vai ao encontro de sua atuação enquanto intelectual preocupado com as causas públicas e educacionais. Ademais, suas contribuições com a Escola Maternal, como o caso das músicas paranistas “Canção de um Lyrio” e

<sup>133</sup> Além de Benedicto, foram executadas composições de Eugenio do Rosario, Léo Kessler, Brasílio Itiberê, entre outros. (A REPÚBLICA, 1930, p. 10).

<sup>134</sup> Benedicto é o responsável também pelas músicas das operetas “Rosa Vermelha” e “Linda”, com libretos de Seraphim França e José Gelbeck. (O DIA, 1927, p. 8).

<sup>135</sup> Uma das funções da Sociedade de Socorro aos Necessitados, era aconselhar os pais sem recursos financeiros a enviarem seus filhos às escolas com essa iniciativa da Caixa Escolar. (TURINA, 2010).

“Alvorada Curitybana”, as quais fizeram parte do espetáculo em benefício do “Peculio Alegria e Trabalho”, da Escola Maternal”<sup>136</sup>, também ecoam nessa perspectiva de uma educação que prioriza aspectos que vão além dos conteúdos programáticos para a sala de aula, bem como dos ideais paranistas presentes no ensino de música.

Cabe lembrar que a década de 1920 estava permeada pelos ideais da Escola Nova, tendo como princípio a educação como atividade prazerosa e as diversas manifestações artísticas como instrumento didático e o Paranismo com a valorização da identidade regional. Assim sendo, inferimos que músicas com temas paranistas eram utilizadas no ensino de música nas escolas que, como sabemos, era bastante acentuado nesse período e lecionado pelos próprios músicos/artistas da época. O que se percebe é que nos anos seguintes, com o Canto Orfeônico, as músicas passaram a ser basicamente hinos pátrios e canções cívicas, apesar de canções regionais continuarem a ser praticadas. (LEMOS JÚNIOR, 2005).

Três canções de Benedicto Nicolau dos Santos apresentadas pelo jornal *O Dia* como sendo folclóricas, foram executadas na festa de Guairacá, em 1941. Tal evento promovido pelo Instituto Histórico e Geográfico Paranaense, para o dia 3 de maio “data do descobrimento do Brasil, no Clube Curitibano, imponente solenidade, de fundo e de caráter popular, em honra de s. excia. o sr. gal. Pedro Cavalcanti de Albuquerque, ilustre comandante da 5ª R. M.” (O DIA, 1941, p. 4). O evento contou com a adesão da Academia Paranaense de Letras, do Centro de Letras, do Círculo de Estudos Bandeirantes, do Círculo Militar e de numerosos sindicatos. Entre as dez Canções folclóricas apresentadas<sup>137</sup>, Benedicto é o compositor de: “Perúda” com letra de José Gelbeck; “Guairacá” (hino), letra de Breno Arruda; e “Rei Tambú”, letra de Seraphim França. (O DIA, 1941, p. 4). Todas as peças foram cantadas por Helena

---

<sup>136</sup> Sob a direção do consagrado maestro Bento Mossurunga, a Sociedade Orquestral Paranaense fez apresentação ao público curitibano em 1930. Com um repertório original paranaense, o jornal destaca: “Cantos do Sertão” de Maria Alves de Araujo, “Preludio” de Augusto Stresser, autor da ópera “Sideria”, “Romance sem palavras”, “Saudade Sombria” e “Bucolica Paranaense” de Bento Mossurunga. De Benedicto Nicolau dos Santos, “Canção de um Lyrio”, cantada pela gentil senhorinha Electra Baggio e a “Alvorada Curitybana”. (O DIA, 1930, p. 6).

<sup>137</sup> As outras sete canções foram: “Saci-Pererê”, versos de Correia Junior e música de Alceu Bocchino; “Iára”, versos de Rodrigo Junior e música de Alceu Bocchino; “Nanderú”, versos de Durval Borges e música de Alceu Bocchino; “Naipi” e “Tarobá”, versos de Milton Condessa e música de Bento Mossurunga; “Paiquerê”, versos de Ilná Secundino e música de Alberto Monteiro; “Lenda do Fogo”, versos de Jaime Balão Junior e música de Guilherme Schaia; “Amor Caiguá”, versos de Aluizio França e música de Guilherme Schaia. (O DIA, 1941, p. 4). Percebemos que apenas Alceu Bocchino teve três composições apresentadas, assim como Benedicto.

Cavalheiro acompanhada pela orquestra completa da Sociedade Concórdia. (CORREIO DO PARANÁ, 1941, p. 6).

O jornal ainda relata que nessa mesma ocasião, foi apresentada a miniatura da estátua do herói ameríndio Guairacá, lobo dos campos e das águas, trabalho do escultor João Turin. No programa da solenidade:

[...] abertura da sessão e discurso do dr. M. de Oliveira Franco Sobrinho, alusivo á Guairacá e á importância historica dos seus feitos. Entrega do diploma de Socio de Honra do Instituto, a s. excia. o sr. gal. Pedro Cavalcanti de Albuquerque, orando nesse ato o dr. Serafim França; Concerto folclórico de composições poéticas e musicais inspiradas nos mitos lendas do livro 'Paiquerê' e organizado por iniciativa da distinta cantora Helena Cavalheiro. (O DIA, 1941, p. 4).

Ponderamos que a contribuição de Benedicto à cultura vai além das obras musicais e teatrais. Com obras de musicologia (05), operetas (04), peças teatrais (03) e obras diversas (04), totalizando 16 obras (quadro 1), a maioria produzida entre o período de 1913 a 1949, tendo como fonte o *Jornal do Comércio* (1961). Contudo, a obra de Benedicto é mais vasta do que esses exemplos dados pelo *Jornal do Comércio*, especialmente no que tange às peças teatrais e operetas, como podemos ver em alguns exemplos encontrados nos jornais da Hemeroteca Digital Brasileira.

QUADRO 1 - OBRAS DE BENEDICTO NICOLAU DOS SANTOS (1913-1949)

Estilos	Título da obra (letra)	Data	Volumes/ fascículos
Musicologia	Cantigas de Infância (livro didático – letra de Francisco Leite)	1921	-
	Sonometria e Música	1933-1936	04
	Pauta Sinfônica	Inédita	-
	Pauta Sintética	Inédita	-
	Tertúlias Musicais	1953	04
Operetas	Vovozinha (libreto de Emiliano Perneta)	1913	-
	Rosa Vermelha (libreto de José Gelbeck)	-	-
	Marumby	1928	-
	A Pequena Cantora (libreto de B. Octavio)	-	-
	Linda (libreto de Seraphim França e José Gelbeck)	-	-
Peças teatrais	Erros do Coração	1930	-
	O Homem de Saia	1932	-
	Lição de amiga	1932	-
Obras diversas	Normas e Fatos – Filosofia e Crítica	1948; 1949	02
	Curitiba e o Ivo – Separata do Boletim da Prefeitura Municipal de Curitiba	1943	-
	Lendas e Crônicas de Curitiba antiga	Inédito	-
	Retalhos do Passado	1948	-

FONTE: *Jornal do Comércio*, 1961 (Acervo da EMBAP).

Uma composição que trouxe ainda mais notoriedade para Benedicto Nicolau dos Santos, foi a opereta “Marumby”, de 1928, a qual expressa os ideais do

Paranismo, ao ser considerada uma obra genuinamente paranaense, tanto por sua estrutura quanto por sua autoria. Ademais, no próprio enredo da opereta, Benedicto incluiu uma música denominada de “Hymno de Curityba”<sup>138</sup>, o que fez com que este fosse considerado o primeiro hino da cidade paranaense.

A opereta “Marumby” é uma das produções de Benedicto para o teatro, juntamente com “Vovozinha”, “Rosa Vermelha”, “A Pequena Cantora” etc. “Marumby”, conforme classificou Benedicto, é uma “opereta de costumes paranaenses” e foi apresentada no Teatro Guaíra, em 1928, com música e regência do próprio dramaturgo.

O artigo “Visões de Curitiba em Cena”, de Marta Morais da Costa (1998), traz diversos aspectos da linguagem teatral no início do século XX e, apresenta Benedicto, juntamente com “José Cadilhe, Ernesto de Oliveira, Paulo Assumpção, Alcides Munhoz, Ernesto Niemeyer, Jaime Ballão Júnior, Ernesto Merlin, José Buzetti Mori, [...] e outros mais”, como importantes dramaturgos. (COSTA, 1998, p. 40).

A autora situa Benedicto como um dos dramaturgos curitibanos que se alinhava na vanguarda de afirmação do teatro local e apresenta com certa crítica a opereta “Marumby”, ao relatar que a ação dramática está calcada em clichês da época, como “duelos entre rivais no amor de uma jovem desprotegida e virtuosa”, assim como o conflito entre o estrangeiro industrial rico “e o inculto sertanejo – violento e beberrão. Este, auxiliado pelo cunhado, um descendente da velha raça tindiqüerana, [que] salva a donzela das mãos do industrial e a conquista para si.” (COSTA, 1998, p. 42-43). Há uma ampliação do cenário que passa de Curitiba à Morretes, com o pico do Marumby, o fandango e a cachaça local. O primeiro ato encerra-se com a neve que cobre a cidade de Curitiba.

Dessa forma, para a autora, Curitiba mais uma vez se tornou palco das mesmas e repetidas histórias amorosas estereotipadas. “E pairando em feitio paranista a dominar toda a paisagem está o Marumbi, símbolo do elevado espírito dos curitibanos.” (COSTA, 1998, p. 43).

O que de certa forma condiz com o período, que segundo Costa (1998), devido a fase da nacionalização, buscava motivos e cenários brasileiros no teatro. Contudo, em Curitiba, com o Paranismo e a cobertura intensa da imprensa, conforme visto anteriormente, a estimulação era que se valorizasse a criação de textos e

---

<sup>138</sup> Não encontramos indícios de como o Hino foi utilizado/apropriado nas escolas curitibanas.

espetáculos locais. Portanto, Benedicto escrevia e compunha a partir do que estava sendo vivido no início do século XX.

Lorenzoni (2014) coloca que as obras de Benedicto refletiam o Paranismo: “É possível observar a existência de especificidades regionais, como citações de canções folclóricas, contextos sociais locais, imigrantes italianos, alemães e poloneses, neve em Curitiba, as araucárias [...]” (LORENZZONI, 2014, p. 40). Datada de 1928, Benedicto foi o compositor e maestro da Opereta “Marumby”<sup>139</sup>. Segundo seu próprio relato, com publicação da *Gazeta do Povo*, em 15 de dezembro de 1928:

O motivo principal dessa composição iniciada a pedido da Sociedade Theatral Renascença, em Agosto do corrente anno, foi a de realçar as bellezas naturaes do Paraná, mui especialmente, a da nossa bella capital. Assim a neve, o [ilegível] com as suas casas e campos coalhados de [ilegível] pinheiros até a raiz da terra do luar; o magestoso pico do Marumby que o adventicio admira e exalta; os nossos lindos jardins onde vicejam as mais exquisitas e variadas especies de flores; a eterna primavera do nosso clima temperado, [ilegível] deve concorrer para o extase esthetico da nossa alma vibratil e repleta de sorridente poesia. (GAZETA DO POVO, 1928, não p.).

Na figura 15, observamos o Teatro Guaíra (19 dez. 1928) com a plateia lotada para a estreia da opereta “Marumby”, sob o patrocínio da Sociedade Teatral Renascença. De acordo com o jornal *Diário da Tarde* (1930), Benedicto Nicolau dos Santos fazia parte do Conselho Diretor da Sociedade Teatral Renascença, juntamente com Damião Botelho de Souza (presidente), Salvador Ferdinando de Ferrante, Luiz Cercal Sobrinho e Paulo S. de Castro. (DIÁRIO DA TARDE, 1930).

---

<sup>139</sup> Foi encontrado também nos documentos a grafia “Marumbi”.

FIGURA 15 – ESTREIA DA OPERETA “MARUMBY” EM 1928 NO TEATRO GUAÍRA



FONTE: Acervo da EMBAP

Notamos a beleza arquitetônica do interior do teatro, cuja lotação estava esgotada devido ao dia festivo, em homenagem ao Dia do Paraná. No camarote oficial, vê-se o Presidente do Estado, Sr. Dr. Afonso Alves de Camargo com sua filha, Flora Camargo Munhoz da Rocha, e seu genro, Dr. Bento Munhoz da Rocha Netto. Na regência da orquestra, o próprio compositor, Benedicto Nicolau dos Santos, tendo ao lado os violinistas Ludovico Seyer e Ladislau Swansee. Na figura 16, podemos observar o elenco de atores formado pela Sociedade Teatral Renascença na estreia da opereta “Marumby” no Teatro Guaíra, em 19 de dezembro de 1928.

FIGURA 16 – REPRESENTAÇÃO DA OPERETA DE COSTUMES PARANAENSES “MARUMBY” NO DIA DE SUA ESTREIA NO TEATRO GUAÍRA EM 19 DE DEZEMBRO DE 1928, PELO GRUPO TEATRAL RENASCENÇA.



FONTE: Acervo da EMBAP.

Foram contínuas as notícias enaltecendo a seleção regional do cenário e personagens acerca da estreia da opereta “Marumby”. O Jornal *O Dia*, de 29 de dezembro de 1928, anuncia que “Marumby” será apresentada mais duas vezes no Guaíra, devido à grande quantidade de adeptos e que será facultada a entrada de estranhos à Sociedade Theatral Renascença.

*A República*, em 15 de dezembro de 1928, escreveu que “a arte teatral paranaense, ao contrário do que tem acontecido nos nossos grandes centros, progride incessantemente, alcançando os mais excelentes resultados.” Logo em seguida, fez a seguinte menção à obra de Benedicto:

Melhor desempenho não poderia ser dado a ‘Marumbi’ pelos distintos componentes da Sociedade Teatral Renascença, desculpando-se alguns senões a que não podem fugir os amadores. Ótimos cenários deram graça aos três felizes atos, da primorosa opereta. A música, de autoria do ilustrado compositor, não deixou nada a desejar quer pela harmonia e perfeição, com que foi executada, quer pela beleza e suaves melodias que, em si, encerra. Constituiu, sem dúvida, mais uma vitória para Benedito Nicolau dos Santos, cujo nome já está consagrado em nosso meio artístico, como o de um grande e competente compositor, nesse gênero. O enredo da peça, versando sobre assunto essencialmente paranaense, é original, sendo também, por isso, Benedito Nicolau dos Santos, alvo das mais sinceras manifestações, chamando-se-lhe, por muitas vezes ao palco, sob os aplausos da platéia. O sinal do segundo ato foi coroado pelos mais retumbantes e insistentes

aplausos. A orquestra foi composta de 28 professores, sendo regida e ensaiada pelo festejado autor da linda opereta. De tudo, salientamos os graciosos bailarinos dos 'Boêmios' e das 'Mariquitas', em se viram riquíssimas fantasias. Com a representação de ontem, que foi assistida pelas nossas altas autoridades e pelo escol da sociedade curitibana, está, pois, de parabéns o teatro paranaense, tal o êxito com que foi coroada a brilhante criação de Benedito Nicolau dos Santos, a quem se não podem negar os méritos de um grande artista. (A REPÚBLICA, 1928, não p.).

De acordo com Nóvoa (1996), o objeto do historiador corresponde aos vestígios deixados pelo passado. Portanto, com esta citação, podemos tirar alguns vestígios importantes. Primeiro, notamos os eloquentes elogios valorizando a obra, o autor e todo o elenco (incluindo cenário e fantasias), escolhidos para a apresentação da mesma. Entre eles, evidencia-se a orquestra composta por 28 professores, o que demonstra o reconhecimento simbólico de Benedito entre seus pares. Outra característica que denota esta legitimação, é a presença da elite curitibana, vislumbrada na figura 15.

Além disso, percebemos com a apresentação de "Marumby", a efetivação da educação por meio da música, à qual denota no que na historiografia educacional vem sendo estudado como "educação estética", sendo que no contexto paranaense houve diversas transformações ao longo das décadas do século XX, especialmente a partir do Governo Vargas (1930-1945). Nas palavras de Sidmar Meurer (2021, p. 23, grifo do autor):

Aquele sentido de educação com vistas à identificação com o princípio do 'Belo' e à contemplação das suas diversas possibilidades de manifestação, que residiam, por exemplo, no simples e puro prazer da fruição da música, da poesia e da literatura, foi quase inteiramente desfigurado. Se permaneceu a referência à capacidade de a música educar mobilizando emoções e despertando sentimentos, o lugar que antes era ocupado pelo potencial de comoção da 'beleza' na alma ou espírito humano foi ocupado por um apelo nacionalista que produziu suas próprias expressões escolares em termos de 'música nacional' e 'sentimento patriótico'.

Dessa forma, Meurer (2021) sinaliza que no ensino de música na escola, a identificação com o "Belo" deu lugar a identificação com a pátria, a partir da década de 1930.

Contudo, "Marumby" desponta ainda nesse período em que o "Belo" era mais valorizado. Na figura 17, sobre a divulgação da Opereta, provavelmente sejam os músicos da orquestra, e ao centro, na primeira fileira, podemos ver Benedito Nicolau dos Santos.

FIGURA 17 – MÚSICOS NA ESTREIA DA OPERETA “MARUMBY” EM 1928



FONTE: Acervo da EMBAP

Ainda sobre “Marumby”<sup>140</sup>, Benedicto assim desabafou sobre o contexto em que a opereta foi levada aos palcos e as dificuldades em se escrever e montar uma opereta na Curitiba do início do século XX:

Contento-me, porém, a crêr eu só no que digo. Dizendo o mais, também se vai ao menos. Agora este “menos” para dizer em música, na terra onde se é preciso, antes de tudo, consultar o chefe de partido, o delegado de policia e a boa disposição dos colegas, preferível é passa-lo de menos a mínimo [...] Outra vez, instigado, arrisquei-me a fazer aquele mínimo por encomenda, digo por encomenda porque já me contava incapaz de produzir algo por conta própria. Saiu uma como opereta regional de cousas e costumes da terra.

Resultado: - A policia depois de lêr e autorisar a representação visitou-me quatros vezes, à casa. Denuncias haviam surgido. Os cônsules reclamavam contra a inclusão de súditos, na peça. E para evitar conflitos e complicações internacionais, cortou a policia um alemão, um polaco e um italiano que haviam sido, à ultima hora, cunhados a conta dos que faziam de personagens.

Houve antes disso muito bate-boca, brigas, expulsão da troupe que andou de Herodes para Pilatos, sem casa ou teatro para os ensaios, além de exigências de pagamento adiantado disto e daquilo.

A peça, porém, foi empurrada e obteve brilhante sucesso de estreia na aldeia. (SANTOS, 1948, não p.).

<sup>140</sup> Pelo teor textual ao falar de uma opereta regional de coisas e costumes da terra, deduzimos referir-se à “Marumby”.

Corroborar a revista Rumo Paranaense (1973, p. 7), ao afirmar que, as autoridades deliberaram em cortar da peça alguns episódios “bastante interessantes”, em que entravam em cena um alemão e um polonês. Contudo, segundo essa edição, estes episódios “não fizeram falta, porque ‘MARUMBI’ é uma joia de fino valor, de delicada comicidade e de profundo nativismo.”

“Marumby” foi escrita na década posterior à Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e o temível surto de gripe espanhola (1918-1919), eventos que geraram grandes mudanças na sociedade e em seus costumes. Com a guerra, à nível mundial, tivemos um grande contingente de homens que foram chamados para servir, o que fez com que as mulheres precisassem assumir funções que antes não eram de sua responsabilidade. A nova rotina gerou mudanças no vestuário, pois era necessário algo mais prático e leve. Os espartilhos foram substituídos por calças, macacões, jardineiras e vestidos mais leves e confortáveis.

No que tange ao Brasil, mesmo distante da Europa (epicentro dos conflitos), o início da guerra afetou a economia brasileira, pois seus parceiros comerciais na época eram exatamente os países europeus<sup>141</sup>. (DARÓZ, 2016). Devido as dificuldades econômicas e sociais enfrentadas em 1914, o Brasil se posicionou em favor da neutralidade, a qual foi rompida em 1917, quando o país entrou oficialmente ao lado da Tríplice Entente (Estados Unidos, Império Russo, França e Inglaterra), após ataques alemães em águas neutras. (DARÓZ, 2016). No entanto, o país não tinha condições materiais e econômicas para propiciar apoio efetivo aos seus aliados. Nesse sentido, do ponto de vista militar, o Brasil concedeu alguns pilotos, navios militares e apoio médico. A maior contribuição para a Tríplice Entente foi suprir a necessidade por matérias-primas e produtos agrícolas. (DARÓZ, 2016).

Após a Primeira Guerra Mundial, o mundo ocidental começou a se reerguer e um clima de prosperidade e confiança na economia começou a tomar conta de todos. A ciência também avançou. Nomes como Einstein (Teoria da Relatividade e Big Band), Freud (Teoria da Psicanálise) e Fleming (penicilina), tornaram-se conhecidos.

---

<sup>141</sup> Tendo uma economia majoritariamente agrária na década de 1910, a exportação de produtos brasileiros baseava-se em dois produtos: o café e a borracha, sendo que a exportação de borracha foi perdendo espaço para a Malásia, de menor preço e mais acessível. Assim, apenas a exportação de café se manteve forte até o advento da guerra. No que diz respeito às questões sociais, a imigração que já acontecia desde o início do século XX, cresceu efetivamente com a vinda de famílias afugentadas de seus países pela guerra. (DARÓZ, 2016).

E o campo artístico-cultural foi alavancado pela imprensa e, como vimos, em 1922, tivemos a Semana de Arte Moderna, trazendo novos olhares para as artes.

Toda essa efervescência, conhecida como “os loucos anos 20”, acabou no início de 1929, um ano após a estreia de “Marumby”. Com a baixa produção de aço, além da baixa na venda de automóveis e na construção civil, a bolsa de valores foi afetada e a venda de ações tomou proporções catastróficas atingindo seu clímax em 24 de outubro de 1929, data que ficou conhecida como a “Quinta-feira Negra”. A crise na Bolsa de Valores de *Wall Street* atingiu outros países, o que gerou entre 1929 a 1933 a “Grande Depressão” e, conseqüentemente, em 1939 a Segunda Guerra Mundial.

Após esta breve contextualização, evidenciamos que “Marumby” está estruturada em três atos (anexo 8). Logo no início, Benedicto Nicolau dos Santos apresenta os personagens: Salomé, Loti, Symphronio, Franscisco, Tota e Fada. Também traz Alcindo como primeiro orador, Lacerda como segundo orador, delegado de polícia, guarda cívico, alemão, garçons, estudantes e povo. O dramaturgo ainda aponta que no guarda-roupa há sobretudos e capas de chuva, pois a ação desse primeiro ato se passa no Café Brasil, em Curitiba/PR, em uma noite de inverno.

No primeiro ato, a opereta “Marumby” traz uma discussão acerca do uso do chapéu ou da boina. Nos distintos cafés da cidade, o chapéu era um acessório obrigatório para os clientes. Todavia, os estudantes requeriam o direito de adentrar nos cafés usando boinas, o que confronta a tradição. Desta maneira, a boina representa os novos tempos, os estudantes com espírito modernista e independente, ao contrário do chapéu que faz menção ao que é tradicional. Podemos chegar à essa conclusão ao observar a segunda cena desse primeiro ato, o qual demonstra que a vitória da boina é sobre o uso inveterado, arcaico, tirânico do chapéu, do intolerante, dos inexpressivos. Também pode-se ponderar que a boina aqui representa vitória, pois a cena inicia-se em uma festa. Os estudantes cantam “A victoria da boina que veio nos alegrar” e todo o povo acompanha cantando com alegria a festa que tem como estandarte “Marumby, a boina de rainha”. A cena finaliza com os oradores enfatizando: “Vivas repetidas a rainha do Marumby, a rainha da boina [...] Fóra o chapéu!”

A opereta reafirma os ideais paranistas. De acordo com a própria narrativa exposta na segunda cena: “O Marumby representa o vigor, a altivez, tudo o que de grandioso e bello se espelha na imortalidade da raça paranista, - a boina, o barreto

phrigo da democracia.” (MARUMBY, 1928, p. 3). E continua: “O Marumby é ainda a sentinela postada aos flancos das trincheiras graníticas que resguardam o nosso progresso e velam pela nossa soberania.” (MARUMBY, 1928, p. 3). De acordo com a opereta, o estrangeiro só é bem-vindo se for em nome da paz e do trabalho. Caso seja de guerra e conquista, não é bem-vindo.

Sinteticamente, o libreto traz a essência do povo e da modernidade que estava sendo vivida. Podemos inferir tal colocação, pelo fato de que no decorrer do primeiro ato, há uma convenção sobre qual a forma correta a ser usada. Chega-se à conclusão que “Rainha” não condiz com a classe social dos presentes, ou seja, o povo. Por isso, define-se como “Senhorita Boina”, pois “Senhorita Curityba” era uma expressão já usada. Outro fato que chama a atenção para a questão da modernidade é de que não é permitido entrar usando chapéu.

A última cena deste primeiro ato (cena oito), finaliza com a música “Serenata” composta por Benedicto.

#### **Serenata**

Noite de teu noivado.  
Coração triste porque choras?  
Volteiam azas brancas de néve  
Visão perdida do meu sonhar.

Noite leva este canto  
Nasce do pranto  
Amargo, sem fim  
Volta luz dos meus olhos  
Volta de novo, oh! sim.

Coro: Quanto é bello assim cantar  
Na soledade do seu amor.

Solo: Luz de seus olhos oh meu luar  
Desce cantando á minha alma em flôr.

Coro: Cae a néve  
Tão de léve  
Noiva, ella passa em seu branco véo.

Solo: Linda visão do céo. (MARUMBY, 1928, p. 21-22).

No segundo ato, os personagens são: Salomé, Loti, Symphronio, Francisco, Tota, Miguel (Polaco) e Fada. O coro é composto por trabalhadores rurais e mulheres. Neste ato, a ação acontece no alto do Cajuru em uma manhã de neve com casas e campos cobertos de neve. Notamos a exaltação ao Paraná como linda terra do Brasil. No terceiro e último ato, os personagens são os mesmos e na música cantada por Salomé, esta se identifica como uma pobre e rude camponesa.

“Marumby” apresenta a noite nevasca no final do mês de julho de 1928, em que a fada de Curitiba, que está sentada no frontispício do antigo Paço Municipal – narra a história de uma cidade que é constituída desde o caboclo fandango até a europeia Gavote.

A apresentação mais recente da opereta “Marumby”<sup>142</sup> foi entre os dias 27, 28 e 29 de agosto de 2015 na Capela Santa Maria, em Curitiba/PR, com direção geral de Gehad Hajar e regência de Jaime Zenamon, com Coral Sinfônico do Paraná, Orquestra Rabecônica do Brasil, Balé Teatro Guaíra e grande elenco.

FIGURA 18 – CONVITE OPERETA MARUMBY 2015

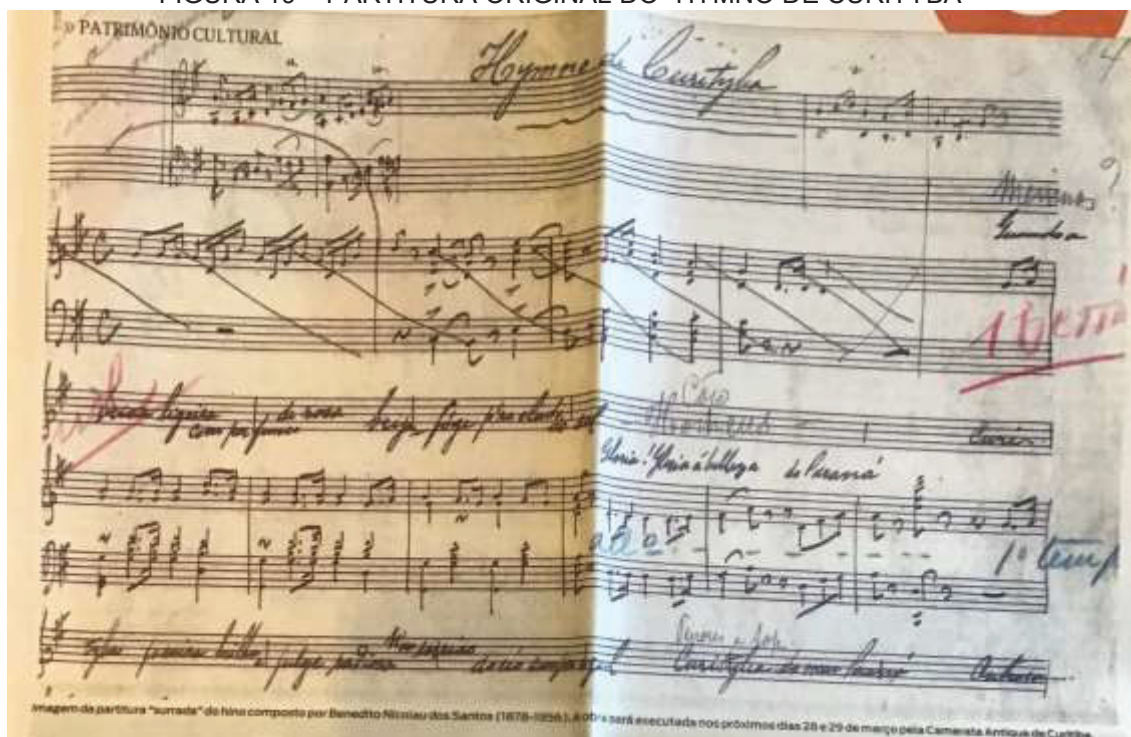
The image is a flyer for the 2015 production of the operetta 'Marumby'. It is divided into two main sections. The left section features a decorative title 'MARUMBY' in a stylized font, with 'OPERA DE COSTUMES PARANAENSES EM 3 ACTOS' below it. The text continues with 'Letra e Música de BENEDICTO NICOLAU DOS SANTOS', 'Direção Geral de GEHAD HAJAR', and 'Regência de JAIME ZENAMON'. It lists the performing groups: 'COM CORAL SINFÔNICO DO PARANÁ, ORQUESTRA RABECÔNICA DO BRASIL, BALÉ TEATRO GUAÍRA E GRANDE ELENCO'. A small photo credit at the bottom left reads: 'Foto: Récita de estreia da opereta Marumby, no antigo Teatro Guaíra, em 19 de dezembro de 1928.' The right section contains a paragraph of text: 'O que teria acontecido na noite de nevasca de 28 de julho de 1928? A Fada de Curitiba – que está sentada no frontispício do antigo Paço Municipal – narrará a história de uma cidade que funde desde o caboclo fandango até a europeia Gavote. Marumby é a primeira opereta cômica do Paraná e relíquia histórica do sotaque musical de nossa terra.' Below this, it specifies the 'Local de Apresentação: Capela Santa Maria, Rua Conselheiro Laurindo, 273' and the dates: '27 de agosto, às 15h (entrada gratuita) 28 e 29 de agosto, às 20h (entrada R\$30,00)'. At the bottom, there are logos for 'CURITIBA' (with a coat of arms), 'FUND. CULTURAL DE CURITIBA', 'LIT. INCENTIVO À CULTURA', and 'GUAÍRA CULTURAL'. A footer line reads: 'PROJETO REALIZADO COM O APOIO DO FUNDO MUNICIPAL DA CULTURA - PROGRAMA DE INCENTIVO À CULTURA - FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA E DA PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA.'

FONTE: Acervo familiar cedido gentilmente por Renato Antonio Nicolau dos Santos.

Outra composição que reflete o Paranismo composta por Benedicto, é o Primeiro “Hymno de Curitiba” (1928). Esta obra foi restaurada pelo maestro Jaime Zenamon, em 2012, e executada em março de 2015 como parte das comemorações do aniversário de 322 anos da cidade de Curitiba, pela Camerata Antiqua de Curitiba, na Capela Santa Maria. (GAZETA DO POVO, 2015, não p.). O pesquisador Gehad Hajar recebeu de “Gedeão Martins (1923-2012), ex-maestro da Orquestra Filarmônica da Universidade Federal do Paraná”, a partitura do que é considerado o Primeiro Hino de Curitiba. (GAZETA DO POVO, 2015, não p.).

<sup>142</sup> Durante esta pesquisa, não encontramos outras apresentações da opereta “Marumby” nas fontes consultadas.

FIGURA 19 – PARTITURA ORIGINAL DO “HYMNO DE CURITYBA”



FONTE: Jornal *Gazeta do Povo* (2015).

Sobre esta composição, a *Gazeta do Povo* (2015, não p.) ainda relata que:

O achado musical (de 2012) é de uma importância histórica retumbante. Nos anos 1920 e 1930, o Hymno de Curitiba era uma ode à cidade. Executado após eventos culturais e políticos, servia como fio condutor para a legitimação do Movimento Paranista – capitaneado por Romário Martins (1874-1948) e uma trupe animada que contava com João Turin, Zaco Paraná, Benedito Nicolau dos Santos, Laertes Munhoz, Emiliano Pernetá e Nilo Cairo.

Na revista *Rumo Paraense*, de outubro de 1973, é apresentado o “Hino a Curitiba” como parte da Opereta “Marumby”. A seguir, a letra que está exposta na revista:

#### Hino a Curitiba

Quando a brisa fagueira  
Com o perfume de rosa  
Beija e foge ligeira  
Para o Sul do Brasil

Curitiba mimosa  
Linda terra radiosa  
Num sorriso de gentil

CURITIBA do meu PARANÁ  
Outro encanto na terra não há

PARANÁ!

Teus soberbos pinheiros  
 Neste céu de anil  
 PARANÁ  
 Linda terra do Sul do Brasil.

Quando a brisa ligeira  
 Com perfumes de rosa  
 Vem nos dar o seu beijo gentil  
 Glória! Glória! À beleza do Paraná!

Curitiba mimosa  
 Linda terra radiosa  
 É a rainha do Sul do Brasil.

CURITIBA do meu PARANÁ  
 Outro encanto na terra não há! (bis)

PARANÁ!  
 Teus soberbos pinheiros  
 Neste céu só de anil  
 PARANÁ!  
 Linda terra do céu do Brasil!

(Opereta “Marumbi”).

Em contrapartida, a letra que foi executada na comemoração aos 322 anos da cidade de Curitiba, possui algumas diferenças. De acordo com o pesquisador Gehad Hajar<sup>143</sup>, o até então desaparecido primeiro Hino de Curitiba, composto por Benedicto Nicolau dos Santos foi incluído no final da opereta “Marumby” de 1928, devido a proibição em 7 de setembro de 1922, pelo presidente do Estado do Paraná<sup>144</sup> Caetano Munhoz da Rocha, acerca da execução de hinos municipais e até mesmo do Hino Estadual, ou seja, apenas o Hino Nacional era permitido, possivelmente pelo fato de que nesta época oficializou-se a versão completa do mesmo.

Além disso, houve a preocupação com o nacionalismo na comemoração do I Centenário da Independência em 1922. Sob a presidência de Epitácio Pessoa (1919-1922), a falta de unidade nacional especialmente devido às grandes diferenças econômicas, mas também políticas, “entre o Sul rico e um Nordeste decadente ameaçava a integridade da nação.” (MENESES, 2010, p. 8).

<sup>143</sup> Fala realizada na abertura da apresentação na Capela Santa Maria em março de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KvPM1Z6RdLQ>. Acesso em: 10 mai. 2021.

<sup>144</sup> Devido a uma série de mudanças ocorridas entre o final do século XIX e início do século XX, os títulos de presidente e de governador, relativos ao responsável pelo Estado, foram sucessivamente alternados. Durante o império utilizou-se a denominação presidente. Na mudança para república, durante o governo provisório, foi adotada a denominação governador. Com a constituição estadual de 1981 retoma-se a expressão de presidente, e no ano seguinte, altera-se a constituição estadual e adota-se o tratamento de governador. Em 1905, com a emenda à Constituição, retoma-se a denominação presidente. Porém, na constituição federal de 1934 adota-se definitivamente o título de governador. (CARNEIRO; VARGAS, 1994, p. 77).

De acordo com Gerson Galo Ledezma Meneses (2010, p. 8), Epitácio Pessoa entendeu que deveria “convocar o país para encarar problemas de caráter local ou regional como preocupações de cunho nacional.”

Ademais, a Liga da Defesa Nacional incentivava o amor à Pátria nas festas cívicas. No discurso de 7 de setembro de 1919, na Biblioteca Nacional, notou-se que o povo já não “sabia de cor” o hino da Independência como antes. Soma-se a isso, o fato de haver um grande contingente de imigrantes especialmente no Sul do País, que, muitas vezes, resistiam em manter seus costumes e tradições reprimindo o movimento de nacionalização do Brasil. Portanto, infere-se que a proibição de hinos municipais e do Hino Estadual em 7 de setembro de 1922 está relacionado aos fatos supracitados.

O Hino de Curitiba foi descoberto pelo pesquisador ao restaurar a opereta “Vovozinha”, entre algumas partituras soltas doadas pelo maestro Gedeão Martins. A restauração e devolução deste símbolo da Capital Paranaense contou com a interpretação do maestro Jaime Zenamon e agora faz parte do repertório da Camerata Antiqua de Curitiba. Assim, essa foi a letra apresentada<sup>145</sup>:

**Hymno de Curityba**

Benedicto Nicolau dos Santos (1878-1956)

Redescoberto: Gehad Hajar

Arranjo: Jaime Zenamon

Quando a brisa ligeira  
Com perfume de rosas  
Beija e foge p'ra o lado do sul,  
Glória! Glória à beleza do Paraná...

Curityba, faceira, brilha e fulge radiosa  
N'um sorriso do céu sempre azul  
Curityba do meu Paraná,  
Outro encanto no mundo não há! (2x)

Paraná! Teus soberbos pinheiros  
Neste céu só de anil.  
Paraná! Linda terra do Sul do Brazil. (2x)

Na figura 20, podemos observar a partitura com a versão de Jaime Zenamon do Hino de Curitiba.

---

<sup>145</sup> Não encontramos a partitura do Hino no acervo da EMBAP.

FIGURA 20 – HYMNO DE CURITYBA RESTAURADO POR JAIME ZENAMON EM 2015

**Hymno de Curitiba**  
(Redescoberto: Gehad Hajar : Arranjo.: Jaime Zenamon)  
(Versão para canto universal)

Benedicto Nicolau dos Santos  
(1878-1956)

**Camerata Antiqua**  
Capela Santa Maria (R. Conselheiro Laurindo, 273).  
Programa: Cantata BWV 4 - Christlag in Todesbanden, Oster-Oratorium BWV249 e Hymno de Curitiba\*.  
Regência de Luis Otávio Santos (MG). Palestra de Osvaldo Colarusso.  
Dias 28 às 20h e 29 às 18h30, R\$30 e R\$15 (meia).  
\*Pré-concerto com piano e coral: dia 28 às 19h15 e dia 29 às 17h45.

PREFEITURA DE CURITIBA  
ICAC  
100 ANOS CULTURAL DE CURITIBA

FONTE: Jornal *Gazeta do Povo* (14 mar. 2015)

Do ponto de vista musical, no "Hymno de Curitiba" observa-se o uso constante de oitavas (compassos 1, 2, 5, 6, 8, 9, etc.). Nota-se o uso de uma melodia repetitiva e simples, comum a esse gênero musical. O ritmo insistente da colcheia pontuada dá movimento ao hino (compassos 14, 15, 16 etc.).

Assim como Benedicto Nicolau dos Santos, Bento Mossurunga e Antonio Melillo compuseram músicas com teor paranista. Algumas semelhanças podem ser observadas entre esses três grandes compositores paranaenses, conforme veremos no próximo tópico.

### 2.1.2 Antonio Melillo e Bento Mossurunga

Antonio Melillo nasceu em Itararé, no Estado de São Paulo em 25 de maio de 1899, descendente de família italiana. Estudou piano no Conservatório Dramático e

Musical de São Paulo, dando continuidade aos seus estudos musicais no Real Conservatório de Nápoles, no sul da Itália.

Retornando ao Brasil, fixou residência na sua cidade natal e lá atuou como regente de orquestra de uma companhia de óperas. Ao visitar Curitiba/PR, o maestro Léo Kessler (1882-1924), fundador do Conservatório de Música do Paraná em 1916, propôs que Melillo lecionasse no mesmo, assumindo a direção da instituição após o falecimento de Kessler em 1924. Até o início de 1930, quando foram encerradas as atividades, Melillo desenvolveu as funções de docente e administrador do Conservatório. A saber, em dezembro de 1927 e em janeiro de 1928, a revista *Ilustração Paranaense*, fez um anúncio do Conservatório de Música do Paraná, situando-o à Rua Barão do Rio Branco, n. 109, tendo como diretor do curso de piano o maestro Antonio Melillo; diretor do curso de violino professor Ludovico Seyer; professores de violino Ladislau Neumann e Alberto Eschholz; professor de teoria, solfejo, ditado musical e flauta Luiz Bastos. (ILUSTRAÇÃO PARANAENSE, 1927; 1928).

A partir do fechamento do Conservatório de Música do Paraná, Melillo fundou a Academia de Música do Paraná, em 1931, com caráter similar ao Conservatório de Kessler. Na Academia eram ministradas aulas de piano, violino e teoria para crianças e jovens até 1966, devido ao seu falecimento. (ALTAFANI; SANTOS, 2014).

Segundo André Luiz Altafani e Zelo Martins dos Santos (2014), na Academia de Música do Paraná, Melillo estabeleceu parceria com alguns docentes, como Clotilde Espínola Leinig (1914-2009). Assim, Melillo, seguindo “as diretrizes nacionais que então se apresentavam para o ensino da Música, fundou o Conservatório Estadual de Canto Orfeônico do Paraná em 1956, instituição de ensino voltada para a formação de professores de Música.” (ALTAFANI; SANTOS, 2014, p. 25).

A trajetória de Melillo é marcada pela intensa participação no campo artístico-cultural curitibano, infelizmente, interrompida por um acidente automobilístico em que também faleceu sua esposa Cerina Fogaça de França (a quem dedicou a obra “Morena”) quando retornavam do Estado de São Paulo para o Paraná, em 27 de março de 1966.

A parceria com a professora Clotilde Espínola rendeu grandes frutos. Em 1967, por iniciativa da professora, o Conservatório Estadual de Canto Orfeônico “transformou-se na Faculdade de Educação Musical do Paraná (FEMP). Em 1991 a FEMP transforma-se na atual Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Em 2013, a FAP

passou a constituir um dos campi da Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR.” (ALTAFFANI; SANTOS, 2014, p. 26). Entre as ações para preservar sua memória estão a nomeação de uma rua em Curitiba/PR, no bairro Parolin, com seu nome, inaugurada em 1974, e na Faculdade de Artes do Paraná (FAP) o auditório recebeu o seu nome em 29 de março de 2006.

Segundo Farias (2013), Antonio Melillo “escreveu um pequeno livro chamado ‘Didática do Canto Orfeônico’, no qual destaca os princípios do ensino da música, como técnicas de ensino, didática, planejamento de aulas e avaliação.” (FARIAS, 2013, p. 44).

Melillo também foi chamado para atuar como docente na fundação da EMBAP, em 1948, assim como Bento Mossurunga e Benedicto Nicolau dos Santos. Entretanto, explicam Silva e Giller (2011), que devido ao intenso trabalho com a Academia de Música do Paraná, não aceitou a proposta.

De acordo Marília Giller, que realizou um levantamento das composições de Melillo:

[...] entre as quais, o *Fandango*, o *Anu*, batida e valseada e o *Quero-mana*, a *Senhorita Curityba* e *O Hino do Professor*, e a obra *Goibang* uma homenagem ao 1º Centenário da Emancipação Política do Paraná. Todas com temáticas paranaenses. (GILLER, 2013, p. 124, grifo da autora).

Os letristas para essas composições são: Odilon Negrão - “Fandango”, “Anu” e “Quero-mana” (1941); Oscar Marins Gomes - “Goibang” (1953); e Helena Kolody - “Hino do Professor” (sem data). Podemos citar também a composição “Samba do Paraná” (sem data) com temática paranaense.

Dentre essas composições, encontramos a partitura da valsa “Senhorita Curityba” (figura 32), na revista *Ilustração Paranaense* (1928, p. 24-25), que possui oitavas simultâneas em grande parte da mão direita e esquerda como, por exemplo, os compassos 26 ao 31, 38, 39 e 41 ao 44.

FIGURA 21 – TRECHO DE “SENHORITA CURITYBA” (COMPASSOS 26 A 48). (ANTONIO MELILLO)



FONTE: Revista *Ilustração Paranaense*, 1928, p. 24-25. (Hemeroteca Digital Brasileira).

Notamos que a presença de oitavas na escrita musical se assemelha a escrita de Benedicto. Ademais, o título também faz menção à Curitiba, bem como as músicas “Serenata Curitybana”; “Alvorada Curitybana” (prelúdio); e “Marcha Curitybana” (passo-calle) de Benedicto Nicolau dos Santos. Com tema sobre Curitiba, também encontramos nas composições de Bento Mossurunga. Bento João de Albuquerque Mossurunga, natural de Castro/PR, nasceu em 1879 e faleceu em Curitiba/PR, em 1970.

Conforme expõe Pereira (2005) em seu artigo “Bento Mossurunga e o Movimento Paranista. Estudo histórico-analítico das obras para canto e piano e piano solo compostas nas décadas de 1930, 40 e 50”, Mossurunga compôs inúmeras obras. Entretanto, relembra que grande parte da sua produção musical inicial foi realizada nos 25 anos que Bento Mossurunga viveu no Rio Janeiro, entre 1905 e 1930, trabalhando com composições para o teatro de revista, parte deste material se perdeu.

Assim, o autor revela que:

Nosso levantamento das obras de Bento Mossurunga foi feito a partir de um catálogo de obras do compositor, elaborado pelos pesquisadores Ivo Lessa e Regina Wallbach (1982)<sup>146</sup>. Constam nesse catálogo, entre obras escritas e impressas: 23 Hinos; 50 obras para conjunto de câmara; 8 coros; 45 peças

<sup>146</sup> LESSA, Ivo; WALLBACH, Regina. **Cadernos de documentação musical: Bento Mossurunga, (1879-1970)**. Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte. Curitiba: SEEC, 1982.

para canto e piano; 7 para canto, piano e instrumentação variada; 8 obras para orquestra; 23 para piano solo. Muitas destas obras receberam arranjos feitos pelo próprio compositor, reorganizando-as em outras categorias de conjuntos instrumentais. (PEREIRA, 2005, p. 7).

Em 1937, Bento Mossurunga, realizou exame final da cadeira de Solfejo, no salão do Ginásio Paranaense referente ao seu curso de música. Os examinadores foram os maestros Benedicto Nicolau dos Santos e Romualdo Suriani. Segundo o jornal, concorreram os seguintes alunos: Eunice Lopes, Magdalena Cristofel, Hirton Merry e Air Picanço, cujo resultado foi: Eunice Lopes e Air Picanço (aprovados com distinção) e Magdalena Cristofel e Hirton Merry (aprovados plenamente). De acordo com os examinadores, a proficiência do ilustre professor Bento Mossurunga foi reafirmada por meio da brilhante prova realizada pelos alunos, tanto em solfejo entoado, como em ditado musical. (O ESTADO, 1937, p. 3).

O jornal *Diário da Tarde* (1944, não p.), afirma que Mossurunga pode ser considerado o maior apaixonado pela terra das araucárias, pois seus poemas musicais enaltecem a glória da natureza paranaense, seja pela vida do caudaloso lapó a deslizar na poesia da paisagem, o pinheiro altivo no esplendor de sua realeza, o mar no eterno mistério de suas ondas ou na canção que representa o berço e a saudade. Bento Mossurunga retorna ao Paraná, em 1930, quando o Movimento Paranista já estava no fim. Contudo, como explanado anteriormente, o ideal Paranista (Paranismo) foi muito além do movimento compreendido entre os anos de 1927 e 1930.

Nesse sentido, percebemos que Bento Mossurunga é considerado o mais paranista entre os músicos, pelos jornais da época *O Estado do Paraná* e *Diário da Tarde*, mesmo sem ter participado do Movimento Paranista. Entre as composições de Mossurunga que trazem temáticas paranistas, podemos citar: “Lindo Rincão”, “Saudade do Caboclo”, “Lar da Mata”, “Ondas do lapó”, “Bucolica Paranaense”, “O Guairacá”, “Canção do Pinheiro”. (JORNAL DE CASTRO, 1970, não p.).

Pereira (2005), em sua pesquisa, traz as seguintes obras: “Lindo Rincão” (1932); “Sapitada” – Toada Tingui (sem data precisa); “Canção ao Pinheiro” (década de 40); “Saudade do Caboclo” (década de 50); “Campeiras de Nossa Terra” (1933); “Trova Rústica” (1929); “Senhora do Rocio”<sup>147</sup> (1939); “Virgem do Rocio” (sem data precisa); “Bom dia Paraná” (1934); “Pintassilgo do Pinheiro” (década de 50); “Tristeza

---

<sup>147</sup> Nossa Senhora do Rocio é padroeira da cidade de Paranaguá/PR.

do Pinheiro” (sem data precisa); “Ode ao Pinheiro” (sem data precisa); “Naipí e Tarobá” (1941); “Festa Ensombrada” (1933).

Todas essas composições pertencem ao álbum “Canções Paranaenses” preparado por Mossurunga na década de 1960, que reúne peças com temática regional compostas ao longo dos anos de 1930 e 1950. Ao todo são 14 canções com ilustrações imagéticas de símbolos regionais paranaenses, como Araucárias, rios, casas no campo etc. (PEREIRA, 2005). Segundo o autor, “todas possuem textos de poetas paranaenses<sup>148</sup> que aderiram aos ideais Paranistas, escrevendo sobre a vida do povo paranaense e paisagens do Estado.” (PEREIRA, 2005, p. 33).

Além de temas comuns entre Benedicto e Mossurunga como a canção dos pinheiros e lapó, por exemplo, a forma composicional melódica se assemelha ao utilizarem intervalos de terças<sup>149</sup>. Contudo, Benedicto utilizava também intervalos de sextas, conforme explanado no tópico anterior. Ao que parece Benedicto empregava mais o recurso de oitavar, enquanto Mossurunga, no álbum apresentado, traz constantemente intervalos de quinta justa harmônica no acompanhamento das obras, de acordo com Pereira (2005), características que demonstram o aspecto conservador do Paranismo alinhadas à música tradicional ocidental.

A canção “Pintassilgo do Pinheiro” (toada – [1950?]) de Bento Mossurunga, refere-se a paisagem e vida do povo paranaense. Segundo Pereira (2005, p. 36): “Esse texto parece estar intimamente ligado a idéia da aplicação do canto orfeônico como veículo de educação cívica, destinado a colaborar na formação moral e na aquisição de um pensamento pátrio.” A seguir, um trecho da canção:

Pintassilgo do Pinheiro  
Cada vez te quero mais,  
És o maior violeiro,  
Da terra dos pinheirais.  
Tem tanta suavidade  
A tua alegre canção,  
Que arranca toda saudade,  
Que mora num coração.  
Passarinho brasileiro  
Preces são os cantos teus,  
Cantando nesse pinheiro,  
Estás pertinho de Deus.  
Canta, canta passarinho,  
Por todo esse céu de anil.

<sup>148</sup> Entre os nomes citados por Pereira (2005), estão: Odilão Negrão, Alberico Figueira e Milton de Oliveira.

<sup>149</sup> De acordo com Pereira (2005), o canto sobre terças paralelas é característica fundamental nas toadas.

Feliz quem faz o seu ninho,  
Na grandeza do Brasil. (PEREIRA, 2005, p. 36).

Notamos também que Mossurunga foi influenciado pelo fandango<sup>150</sup> em sua escrita musical. Com relação à Benedicto, notamos essa influência na opereta “Marumby”. De acordo com Otto (2015), são centenas as composições de Bento Mossurunga, constituídas de choros, polcas, valsas, hinos, marchas, entre outros. Nota-se que são vários os gêneros comuns aos dois compositores, Benedicto Nicolau dos Santos e Bento Mossurunga.

Mossurunga possui outro álbum intitulado “Curitiba em Valsas”, com obras como: “Curitiba Valsa Brilhante”, “Manhãs de Curitiba”, “Tardes de Curitiba”, “Noites de Curitiba” e “Céu de Curitiba”. (PEREIRA, 2005). Segundo análise feita por Pereira (2005, p. 61-62, grifo do autor):

Quando tomamos o parâmetro do ritmo em nossa análise de superfície das obras para piano solo, verificamos que não há em nenhuma dessas obras os padrões rítmicos ‘sincopados’ associados com o nacionalismo musical abordados na seção anterior das peças para canto e piano. Todas essas peças para piano solo adotam o gênero valsa e denotam uma relação com a música de salão mesclando elementos da dança de salão européia com as inflexões das valsas brasileiras tão cultivadas pelos compositores nacionalistas da primeira metade do século XX.

Nesse álbum, notamos que as músicas “formam uma unidade, caracterizando um ciclo ou uma suíte composta de danças – valsas. Essas valsas estão ao típico sabor das músicas de salão que tinham grande prestígio urbano” na primeira metade do século XX. (PEREIRA, 2005, p. 62). Todas as obras para piano solo deste álbum, seguem padrão romântico de escrita polifônica para o instrumento. “A melodia principal é acompanhada de uma melodia secundária ou interna [...] ambas sobre um baixo harmônico. Essas linhas melódicas intermediárias preenchem e/ou contrastam com a melodia principal.” (PEREIRA, 2005, p. 59). Um exemplo é a valsa “Tardes de Curitiba” (figura 22).

---

<sup>150</sup> “[...] o ritmo fandanguero da colônia de afro-descendentes de Castro, e das rodas de fandango que subiram a serra do mar, vindas do litoral em direção a Curitiba, encontraram eco nos ouvidos atentos do maestro. Além do ritmo, a construção melódica das marcas de fandango também deu ao compositor a inspiração para que suas obras soassem como as típicas toadas ouvidas no Estado.” (PEREIRA, 2005, p. 64).

FIGURA 22 – TRECHO DE “TARDES DE CURITIBA” (BENTO MOSSURUNGA)

The image shows a piano score for the piece "Tardes de Curitiba" by Bento Mossurunga. It is a four-system score. The first system is marked "Tempo de VALSA LENTA" and "PIANO" with a dynamic marking of "p". The second system has a "p" dynamic. The third system has a "poco piu" marking. The fourth system starts with "a tempo" and ends with "Fim" and a "f" dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings.

FONTE: Pereira (2005, p. 60)

Bento Mossurunga é compositor do Hino do Paraná (1903) com letra de Domingos Nascimento. A estreia aconteceu na comemoração do cinquentenário da emancipação política do Paraná com execução de coro e orquestra sob a regência de Carlos Franck, o qual tornou-se oficial apenas em 31 de março de 1947, após decreto do então governador Moisés Lupion. (PEREIRA, 2005).

Em 1950, Bento Mossurunga compôs a música “Marcha da Cidade de Curitiba” com letra de Ciro Silva (1881-1968) (DIÁRIO DA TARDE, 1950, não p.), a qual foi considerada como Hino oficial da cidade. (Lei Municipal n. 2.993, 11 mai. 1967). (PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA, [2022?]).

A seguir, o trecho inicial do Hino da Cidade de Curitiba:

Cidade linda e amorosa da terra de Guairacá  
 Jardim luz, cheio de rosa, capital do Paraná

Pela ridente paisagem  
 Pela riqueza que encerra  
 Curitiba tem a imagem  
 Dum paraíso na terra  
 Curitiba tem a imagem  
 Dum paraíso na terra.

Percebemos, com isso, que Bento Mossurunga é o compositor de dois importantes hinos para a história do Paraná: o Hino da Capital (Curitiba) e o Hino do Estado.

Medeiros (2016) aponta que na obra de Bento Mossurunga, por exemplo, mesmo tendo alguns componentes “musicais oriundos do fandango paranaense, o que se nota é o forte vínculo da música com o texto poético, todos de autoria de escritores paranistas, que por fim, acabam se sobressaindo sobre o próprio material musical.” (MEDEIROS, 2016, p. 117). Entre esses nomes, lembramos o do poeta Domingos Nascimento que, como vimos, foi o precursor do termo “Paranismo” em 1906. Percebemos, igualmente, que Domingos Nascimento é o letrista de composições de Benedicto Nicolau dos Santos, como a já citada “A um Lyrio” (1921).

Na Hemeroteca Digital Brasileira, há um arquivo com recortes coletados em sua maioria pelo próprio Bento Mossurunga entre os anos de 1898 a 1951, os quais foram doados por sua família com colagem e condensação da pesquisadora Roselys Roderjan [197?]. Entretanto, em algumas colagens, não há referência à fonte e em outras, falta a data. Benedicto Nicolau dos Santos aparece em alguns recortes. Em uma delas, há menção ao sainete “Erros do Coração” pela Sociedade Teatral Renascença. Nos intervalos entre os atos do sainete, algumas peças foram executadas pela Sociedade Orquestral Paranaense sob a regência do maestro Bento Mossurunga<sup>151</sup>.

Outra ocorrência, que aproxima a trajetória desses dois músicos, está referenciada como sendo do jornal *Gazeta do Povo* (1933, não p.), em que Benedicto juntamente com Bento Mossurunga, Valfrido Pilotto, Emanuel Coelho, Hugo de Barros, Bianca Bianchi, Stela Correia, entre outros, fizeram parte da banca examinadora da turma de 1932-1933, da Academia de Música do Paraná. Bento Mossurunga aparece como representante da Diretoria Geral da Instrução Pública.

---

<sup>151</sup> Não há referência em que jornal saiu essa publicação e nem quais peças foram executadas pela orquestra.

Bento Mossurunga sucedeu Benedicto Nicolau dos Santos na Academia Paranaense de Letras, cadeira n. 16. O recorte tirado do jornal *Diário do Paraná* (1965, não p.) informa as sucessões feitas na Academia naquele ano.

De acordo com outro recorte, retirado do *Folhetim do Jornal do Comércio*, em 14 de dezembro de 1966, escrito por Andrade Muricy, no qual traz como título “Bento Mossurunga”, a reportagem afirma que Bento sucedeu Benedicto Nicolau dos Santos como patriarca da música no Paraná.

Entendemos que Bento Mossurunga teve grande reconhecimento no Paraná, juntamente com Melillo e Benedicto. Ademais, Mossurunga viveu 91 anos. Diferentemente de Benedicto Nicolau dos Santos que faleceu aos 78 anos de idade e Antonio Melillo com 67 anos, o que lhe proporcionou mais tempo de produção artístico-cultural e, conseqüentemente, grande reconhecimento simbólico no contexto paranaense. Em 1970, o *Jornal de Castro* (1970, p. 135) já mencionava o quase centenário Bento Mossurunga como sendo o maior ídolo paranaense na arte musical, conhecido como “o maestro do Paraná”. De acordo com o jornal, aquele que quiser estudar o folclore paranaense, deve começar pelo seu maior compositor, Bento Mossurunga.

Acerca da importância do maestro Mossurunga, delineando alguns aspectos de sua vida, trajetória, principais obras e alguns nomes conhecidos que fizeram parte de sua rede de sociabilidade, já em 1986 ao falar sobre a inauguração do Centro Cultural Maestro Bento Mossurunga, na rua Sete de Setembro n. 5811, o jornal *Correio de Notícias* (1986, p. 12), cita que ao integrar o Grêmio Musical Carlos Gomes, conviveu com expressivos intelectuais da época, como: Anibal Requião, Alberto e Antenor Monteiro, Augusto Stresser e Benedicto Nicolau dos Santos. No Rio de Janeiro passou “a conviver com Heitor Villa-Lobos e Francisco Braga (autor do Hino Nacional) e todos os nomes expressivos da música brasileira sediada então no Rio, onde permaneceu por vinte e cinco anos.” (CORREIO DE NOTÍCIAS, 1986, p. 12).

Contudo, de acordo com o jornal, mesmo tendo recebido o título de cidadão honorário de Curitiba no ano de 1956, Bento Mossurunga nunca obteve as homenagens que lhe eram devidas. Com o Centro Cultural que leva o seu nome, parte desta injustiça foi resolvida. Conforme expõe o mesmo, tal iniciativa agradaria muito o maestro, pois o Centro tinha o objetivo de promover concertos, recitais e atuar na formação de instrumentistas (violino, violoncelo, piano, viola, contrabaixo, oboé, clarinete, fagote, trompa, trompete, flauta, trombone, saxofone, violão, acordeon,

órgão eletrônico, flauta doce) e também com a musicalização e iniciação musical para crianças de 3 a 7 anos. Além disso, o Centro teria um espaço dedicado a recuperar a figura e a obra do maestro, colocando ao alcance do público as composições deste. (CORREIO DE NOTÍCIAS, 1986, p. 12). Ainda enfatizando a preservação de sua memória, em Curitiba/PR, há uma escola municipal, localizada no bairro Alto Boqueirão e uma praça, no bairro Jardim das Américas com o seu nome “Maestro Bento Mossurunga”.

Constatamos que os três compositores - Melillo, Mossurunga e Benedicto - seguiram caminhos semelhantes no que tange à composição musical e que suas trajetórias têm em comum promover o ideário paranista por meio de uma formação estética, objetivando construir uma identidade paranaense pela arte. Contudo, no que se refere ao campo educacional, os caminhos trilhados foram distintos. Enquanto Bento Mossurunga foi o professor de Canto Orfeônico do Ginásio Paranaense (Colégio Estadual do Paraná) (LEMOS JÚNIOR, 2005) e Antonio Melillo teve grande atuação na educação musical no Conservatório Estadual de Canto Orfeônico (LEMOS JÚNIOR, 2017), por exemplo, Benedicto Nicolau dos Santos contribuiu especialmente para uma educação por meio da formação cultural e pelo desenvolvimento de sua intelectualidade, promovendo conteúdo artístico/musical e regional em suas publicações, palestras e composições.

Percebemos, assim, que ser um educador no contexto do Paranismo corresponde a uma educação não formal por meio das produções artísticas, bem como as publicações na imprensa e a participação da intelectualidade em espaços como as associações/agremiações artísticas. Dessa forma, o povo era educado no ideário paranista, especialmente através da arte. No caso da música, pelas composições desses três músicos e pelas divulgações escritas e orais de Benedicto Nicolau dos Santos enquanto educador, intelectual e músico.

Nesse aspecto, no próximo item dissertaremos acerca dos lugares de sociabilidades de Benedicto, o que nos possibilitará identificar a sua relação com outros artistas/educadores (intelectuais ou não) do Paraná, bem como sua contribuição para uma educação por meio da formação cultural.

## 2.2. ACADEMIAS E SOCIEDADES ARTÍSTICAS

Um dos vínculos que simboliza o reconhecimento de Benedicto no campo cultural, na área de música, é ter sido membro da Academia Brasileira de Música (ABM). Benedicto Nicolau dos Santos Filho (1978) menciona sobre a Academia Brasileira de Música fundada no Rio de Janeiro, em 14 de julho de 1945, tendo como primeiro presidente Heitor Villa-Lobos, em que:

Suas 50 cadeiras são patrocinadas pelas figuras mais representativas da vida musical brasileira, já falecidas.  
O quadro (extraído de F. de Almeida Lima, l. c. 277) – relaciona seus titulares e patronos ou primeiros ocupantes.  
A Cadeira n.º 23 tem como PATRONO nosso genial BRASÍLIO ITIBERÊ DA CUNHA (1846-1913) – sendo o primeiro paranaense ocupante BENEDICTO NICOLAU DOS SANTOS – Maestro e Compositor – autor de uma obra técnica no terreno da musicologia – ‘SONOMETRIA E MÚSICA’. (SANTOS FILHO, 1978, p. 44, grifo do autor).

Os novos membros da ABM foram eleitos em 1946. Juntamente com Benedicto Nicolau dos Santos, Luã Leal (2019) cita: Silvio Deolindo Fróes (1864-1948), Waldemar de Oliveira (1900-1977), Enio de Freitas Castro (1911-1975), Dinorah de Carvalho Muricy (1895-1980), José Viera Brandão (1911-2002), Helza Camêu (1903-1995), Octavio Maul (1901-1974) e Walter Burle-Marx (1902-1990).

Segundo o autor: “Os laços familiares e afetivos, bem como as relações pessoais marcadas às vezes por ressentimento, intrigas e adulação entre epígonos e prógonos, definiram os contornos do panteão da música.” (LEAL, 2019, p. 240). Leal (2019) cita, como exemplo, Andrade Muricy (1895-1984) e Benedicto Nicolau dos Santos, membros da ABM e da Academia Paranaense de Letras, “ambos interessados no movimento simbolista, tiveram intrínsecas relações familiares com as cadeiras da Academia do Paraná.” (LEAL, 2019, p. 240).

Essas relações familiares e afetivas dos musicólogos e compositores, refletem a “inserção profissional e institucional dos membros fundadores da ABM, docentes no Conservatório Brasileiro de Música, na Escola de Música e no Conservatório Brasileiro de Música, por exemplo.” (LEAL, 2019, p. 240). Percebemos, portanto, que familiares ocuparam as mesmas cadeiras em períodos distintos ou até mesmo estiveram envolvidos na construção dessa instituição como, por exemplo, Oscar Lorenzo Fernandez (1897-1948) e sua irmã Amália Fernandez (?-?).

Assim, ao falar sobre a fundação da Academia Brasileira de Música, Leal enfatiza o peso da tradição. Ele diz que: “Essas instituições reverberam a força dos sobrenomes.” (LEAL, 2019, p. 240). Em 2018, para as comemorações de 73 anos da ABM, com concertos realizados na Sala Cecília Meireles e no Espaço Guimar Novaes, foram homenageados os patronos e fundadores da Academia que completaram naquele ano “data redonda de nascimento” (LEAL, 2019), como:

Neukomm, 240 anos, D. Pedro I, 220 anos, Callado, 170 anos, Cernicchiaro, 160 anos, Francisco Braga, 150 anos, **Benedicto Nicolau dos Santos, 140 anos**, Sá Pereira e Rodolfo Josetti, ambos 130 anos, Souza Lima e Renzo Massarani, ambos 120 anos, Luiz Cosme, 110 anos, Alceo Bocchino, 100 anos, Mário Tavares, 90 anos, Ilza Nogueira, Ronaldo Miranda e Norton Morozowicz, 70 anos. Na capa, a foto de perfil de Villa-Lobos, uma linha com a informação da efeméride (‘73 anos Academia Brasileira de Música’) e o emblema da instituição. (LEAL, 2019, p. 319, grifo nosso).

O repertório escolhido abrangia mais de um século de composição, demonstrando a vivacidade da música brasileira de concerto marcada pela influência da música europeia desde o período Romântico e Pré-nacionalista até as produções mais recentes demarcada pelo ecletismo. (LEAL, 2019).

Entretanto, essa força dos sobrenomes não se aplica à Benedicto, pois, sobre a participação dele na Academia Brasileira de Música, o jornal *O Dia*, comunica, em publicação de 1946, que a partir de informações dadas pelo prof. Fernando Corrêa de Azevedo, “organizou-se no Rio de Janeiro a Academia Brasileira de Música, nos mesmos moldes da Academia Brasileira de Letras, com 50 acadêmicos.” (O DIA, 1946, p. 5). Dessas cinquenta cadeiras, “trinta foram ocupadas pelo Distrito Federal, ficando as vinte restantes para ser preenchidas por elementos dos diversos Estados. São Paulo ocupou quatorze dessas.” (O DIA, 1946, p. 5). Desse modo, coube aos demais Estados, apenas seis cadeiras, sendo que uma delas coube ao Paraná, “tendo sido convidado para ela o nosso grande musicólogo Benedicto Nicolau dos Santos, autor notável de SONOMETRIA E MÚSICA, que provocou de Mário de Andrade a expressão: ‘eu vos falo de discípulo para mestre’.” (O DIA, 1946, p. 5, grifo do autor).

O jornal ainda relembra que:

[...] Em verdade, figuram lá quatro paranaenses: **Benedicto Nicolau dos Santos, pelo Paraná**, e João Itiberê da Cunha, Brasílio Itiberê da Cunha Luz e Andrade Murici que entraram pelo Distrito Federal. E, para acrescentar a tudo isso, o nome de Brasílio Itiberê, patrono da nossa Sociedade de Cultura Artística Brasílio Itiberê, foi escolhido para patrono da cadeira número 50 da referida Academia. (O DIA, 1946, p. 5, grifo nosso).

Podemos inferir, portanto, que foi por meio dos capitais cultural e simbólico nos termos delineados por Bourdieu (2001), que Benedicto foi o músico paranaense escolhido para ocupar a única cadeira disponível para o nosso Estado. Tal reconhecimento, frequentemente vem associado à sua obra “Sonometria e Música”.

No entanto, em outra entidade,<sup>152</sup> à qual Benedicto também fez parte, a Academia Paranaense de Letras (APL), percebemos a força da tradição e do sobrenome balizado por Leal (2019). No caso de Benedicto Nicolau dos Santos, o filho que carrega não só seu sobrenome, mas também seu nome, ocupou, igualmente, a cadeira n. 16, que teve como patrono Brasília Itiberê da Cunha (1846-1913) e fundador Paulo Idelfonso d’ Assumpção (1868-1928), sucedida por Benedicto Nicolau dos Santos; após, pelo maestro Bento Mossurunga (1879-1970); e, logo em seguida, “pelo professor, cronista e folclorista Benedito Nicolau dos Santos Filho [1914-1987] [seguido por Alceo Ariosto Bocchino (1918-2013)]<sup>153</sup> e atualmente seu ocupante é o maestro Paulo Torres.” (LEAL, 2019, p. 240).

Outro exemplo na APL, é o da “cadeira 4, cujo patrono é Dr. José Cândido Muricy que teve como fundador o seu filho José Cândido da Silva Muricy, sucedido, após falecimento em 1943, pelo filho: José Cândido de Andrade Muricy.” (LEAL, 2019, p. 240-241).

De acordo com Torres (2017), a APL, criada em 1936, a qual permanece ativa até hoje, surge a partir do diálogo de unificação entre as demais academias nacionais. Após o 1º Congresso Nacional das Academias e Sociedades de Letras do Brasil e a criação da Federação das Academias de Letras do Brasil, em maio de 1936, tinha-se na primeira diretoria da APL: Ulisses Vieira, Francisco Leite, Sá Barreto, Benedicto Nicolau dos Santos, Ciro Silva, Pereira de Macedo e Valfrido Pilotto. Portanto, nota-

---

<sup>152</sup> Pai e Filho também participaram juntos do Centro de Letras do Paraná. Conforme descreve o jornal *O Dia*, acerca da solicitação em 1952, para uma Assembleia Geral a fim de deliberar sobre a prorrogação de mandato da atual Diretoria do Centro de Letras do Paraná. De acordo com o jornal, várias dezenas de intelectuais centristas apoiaram o movimento. Entre as dezenas de nomes convocados, estão o de Benedicto Nicolau dos Santos e Benedicto Nicolau dos Santos Filho, Manoel Lacerda Pinto, Bento Munhoz da Rocha Neto, Aluizio França, Tito Pereira, José Gelbeck, Enéas Marques, Aramis Athayde, Erasmo Piloto, De Sá Barreto, Graciete Salmão, Homero Braga, Maria Nicolas, Emilia Dantas Ribas, Helena Kolody, entre outros. Na atual presidência estava a Dra. Leonor Castellano. (*O DIA*, 1952, p. 12).

<sup>153</sup> Academia Paranaense de Letras: Cadeira 16 – 3º Ocupante: Benedicto Nicolau dos Santos Filho (1914-1987). Disponível em: <http://academiaparanaensedeletras.com.br/cadeira-16/cadeira-16-3o-ocupante/> Acesso em: 4 nov. 2021.

se que, em meio ao período de publicação do quarto volume do livro “Sonometria e Música”, em 1936, Benedicto foi membro e um dos diretores desta instituição.

Sobre a revista da Academia Paranaense de Letras, o jornal *O Dia*, conta que no ano de 1949, Pompília Lopes dos Santos (Secretária do Centro de Letras do Paraná), trouxe algumas produções literárias de personalidades distintas na revista, relativas ao ano de 1948, entre elas: Dr. Andrade Muricy, com sua elevada concepção de Arte; Dr. Francisco Azevedo de Macedo “em sua magnífica página de saudade ressuscita o perfil de escol do Dr. Eusebio Mota.” (O DIA, 1949, p. 10); Durval Borges com o poema “Pão”; “O [sic] personalidade de Clotário Portugal’, ‘Carlos Gomes’ e ‘Leôncio Correia’ – são páginas documentárias, honestamente tratadas pelos acadêmicos Drs. Enéas Marques, Leôncio Correia e Heitor Stockler.” (O DIA, 1949, p. 10); Brilhante discurso do Dr. Lacerda Pinto “Recendo o Escritor Tasso da Silveira na Academia”; “Humoradas” do Dr. Oscar Martins Gomes; “Morte” do Dr. Rodrigo Júnior; “Canção total” do Dr. Tasso da Silveira; “Uma alma no Paraná” do Dr. José Pereira de Macedo; E os Drs. Artur Santos e Sá Nunes, Milton Carneiro e Didio Costa com sérios trabalhos.

Contem, ainda, na revista da Academia Paranaense de Letras, belas páginas em prosa e verso, ora cheias de otimismo, ora repassadas de amargura, revolta e desalento, dos brilhantes intelectuais: Drs. Valfrido Piloto, Serafim França, De Sá Barreto, Helvidio Silva, Ilnah Secundino, Moisés Marcondes e **Benedicto Nicolau dos Santos**. (O DIA, 1949, p. 10, grifo nosso).

Mais um exemplo de lugar de sociabilidade que colaborava com a divulgação da intelectualidade local, mesmo antes da APL (1936), foi o Centro de Letras do Paraná (CLP), criado em 1912. Segundo a revista mensal *A Divulgação*, na I Exposição de originais inéditos do CLP, os intelectuais com maior número de trabalhos apresentados, foram:

Dr. Porthos Morais de Castro Vellozo – 33 originais. Profª Pompília Lopes dos Santos – 23 originais. **Prof. Benedito Nicolau dos Santos – 18 originais**. Prof. Dario Nogueira dos Santos – 14 originais. Dr. Alcyone Morais de Castro Vellozo – 8 originais. Sr. Durval Borges – 8 originais. Sra. Leonor Castellano – 6 originais. Sr. Osvaldo Nascimento – 6 originais. Sr. Augusto Waldrigues – 5 originais. Prof. Vasco José Taborda – 8 originais”. (A DIVULGAÇÃO, 1953, p. 44, grifo nosso).

Percebemos, com isso, que Benedicto foi um dos que mais apresentaram trabalhos, com um número total de 18 originais. O jornal ainda relata que foram apresentados 236 trabalhos sobre temas diversos, sendo que concorreram 96

intelectuais: 42 mulheres com 71 originais inéditos e 56 homens com 165 originais inéditos. Da capital foram 76 intelectuais e do interior do Estado concorreram 20.

Leonor Castellano (1949) narra que Benedicto doou à Biblioteca do Centro de Letras, alguns livros de sua autoria, entre eles “Normas e Fatos” editado em 1948, no qual traz fatos coletados durante a última guerra. “Este livro de um raro sabor filosófico, mais uma credencial aos seus indiscutíveis méritos de grande escritor, veio enriquecer a Literatura Paranaense.” (CASTELLANO, *O Dia*, 1949, não p.). E fala dos últimos momentos de Benedicto:

Após ter espalhado, a mãos cheias o seu prodigioso talento de musicista e escritor, recolheu-se por vontade própria, à paz e tranquilidade de seu lar. Pertencendo a todas as entidades culturais de nossa terra, afastou-se, definitivamente de qualquer gênero de trabalhos e obrigações intelectuais, por uma vida contemplativa e fervorosamente espiritual, não foi por outro motivo, que ele escreveu, no pórtico de seu último livro, citando John Cowper: ‘A filosofia proporciona um refúgio, onde esconder-nos da estupidez e crueldade dos loucos que nos rodeiam!’ E, assim, ele se revela: ‘A sabedoria mora no silêncio da meditação dos mais sábios’. (CASTELLANO, *O Dia*, 1949, não p., grifo da autora).

Notamos que, Castellano confirma que Benedicto participou das mais variadas entidades culturais do Paraná demonstrando sua disposição em mobilizar sua intelectualidade, para além da sabedoria e erudição, em prol de causas públicas, conforme os termos de Vieira (2015). Citamos a Academia Brasileira de Música, o Círculo de Estudos Bandeirantes, o Centro de Letras do Paraná, a Academia Paranaense de Letras, a Sociedade Amigos de Alfredo Andersen, o Paranismo, a Sociedade de Artistas do Paraná, a Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê, a EMBAP etc.; este conjunto de instituições representa os lugares de socialização em que Benedicto Nicolau dos Santos estabeleceu contatos e compartilhou suas ideias.

Objetivando visualizar a rede de sociabilidade de Benedicto, encontramos o seu nome acompanhado de outros importantes nomes na história das instituições paranaenses. Para tanto, agrupamos essa rede, dando maior ênfase à duas instituições entre os anos de 1929 a 1931: Círculo de Estudos Bandeirantes e Sociedade de Artistas do Paraná, momento de sua trajetória profissional que se conecta as suas músicas e obras teatrais de cunho paranista. E, posteriormente, já no decorrer da década de 1940, outros dois lugares configuram a rede de sociabilidade de Benedicto: a Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI), em 1944, e a Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), em 1948.

### 2.2.1 Mapeamento da rede de sociabilidade

A busca pela identificação da relação de Benedicto Nicolau dos Santos com outros artistas/educadores (intelectuais ou não) passa pelo conceito de redes de sociabilidades cunhado por Sirinelli (2003). Dessa forma, utilizamos o conceito de redes de sociabilidades, em que se concebem *habitus* sociais específicos que instituem ideias, valores, concepções etc. Cabe lembrar que para Sirinelli, “a palavra sociabilidade reveste-se de uma dupla acepção, ao mesmo tempo ‘redes’ que estruturam e ‘microclima’ que caracteriza um microcosmo intelectual particular.” (SIRINELLI, 2003, p. 254, grifo do autor). Nesse sentido, Vieira (2011) traz em seu conceito de intelectual, a importância de considerarmos também a rede de sociabilidade desses agentes, além de suas trajetórias, crenças, ideias, projetos ou retóricas.

A ideia dessas redes estruturais se ajusta ao conceito de trajetória de Bourdieu (2008) ao se referir ao campo literário, que por sua vez se aplica ao percurso vivenciado por Benedicto no campo cultural:

Diferentemente das biografias comuns, a *trajetória* descreve a série de posições sucessivamente ocupadas pelo mesmo escritor em estados sucessivos do campo literário, tendo ficado claro que é apenas na estrutura de um campo, isto é, repetindo relacionalmente, que se define o sentido dessas posições sucessivas, publicação em tal ou qual revista [...] (BOURDIEU, 2008, p. 71-72, grifo do autor).

Ainda sobre os limites entre trajetória e ilusão biográfica, o autor pondera:

[...] à construção da noção de *trajetória* como uma série de *posições* sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo grupo), em um espaço ele próprio em devir e submetido a transformações incessantes. [...] Os acontecimentos biográficos definem-se antes como *alocações* e como *deslocamentos* no espaço social, isto é, mais precisamente, nos diferentes estados sucessivos da estrutura da distribuição dos diferentes tipos de capital que estão em jogo no campo considerado. (BOURDIEU, 2008, p. 81-82, grifo do autor).

Assim, ao mapearmos essas redes e a série de posições ocupadas por Benedicto em sua trajetória, buscamos evidenciar também os lugares de sociabilidades, tal qual apontam Angela Maria Gomes e Patrícia Hansen (2016), pois como agentes sociais e sujeitos históricos, os intelectuais estabeleciam ligações com diferentes organizações (associações artísticas, por exemplo), concretizando um meio intelectual próprio para a disseminação dessas ideias, projetos, valores etc. Além da

ABM, APL e CLP, Benedicto Nicolau dos Santos atuou também no Círculo de Estudos Bandeirantes. Sebastião Ferrarini (2011) apresenta Benedicto, juntamente com Pe. Luiz Gonzaga Miele (Idealizador), Bento Munhoz da Rocha Neto, Liguaru Espírito Santo, José Loureiro Ascensão Fernandes, José de Sá Nunes, Pedro Macedo, Antônio Rodrigues de Paula, Carlos de Araujo Britto Pereira, José Farani Mansur Guérios e Valdemiro Augusto Teixeira de Freitas, como sendo um dos sócios fundadores do Círculo de Estudos Bandeirantes, em 1929. No quadro 2, estruturamos a rede de sociabilidade de Benedicto no Círculo de Estudos Bandeirantes<sup>154</sup>.

QUADRO 2 – ASSOCIADOS DO CÍRCULO DE ESTUDOS BANDEIRANTES (1929-1937)

Nome (nascimento-morte)	Atividade profissional	Função administrativa
1. Alceu Martins Albuquerque (?-?)	NC	Associado (1929) 2º Bibliotecário (1933-1936) 1º Secretário (1936-1937)
2. Antonio Rodrigues de Paula (1881-1949)	Dramaturgo, conferencista, escritor, jurista, poeta e professor	Sócio fundador (1929) 1º Vice-presidente (1933) Presidente (1933-1934).
3. Arthur Martins Franco (1876-1979)	Engenheiro civil e político	Associado (1930) 2º Vice-presidente (1933-1934) Presidente em 1934
4. Athanasio Sant'Anna (?-?)	NC	Associado (1929) 1º Tesoureiro (1933) 2º Tesoureiro (1934-1937)
5. Benedicto Nicolau dos Santos (1878-1956)	Compositor, dramaturgo, maestro, poeta, professor, teatrólogo, escritor	Sócio Fundador (1929) Secretário Geral (1929 a 1933) 1º Vice-presidente (1934-1935) 2º Vice-presidente (1933; 1935-1937)
6. Bento Munhoz da Rocha Neto (1905-1973)	Escritor, professor universitário, sociólogo e político	Sócio Fundador (1929) 1º Tesoureiro (1929-1932)
7. Carlos Araújo de Britto Pereira (1901-1966)	Professor	Sócio fundador (1929)
8. Edgard Chalbaud Sampaio (1909 – 1984)	Professor e Diretor da Faculdade de Direito de Curitiba	Associado (1932)
9. Homero Batista de Barros (1908-1970)	Advogado e professor	Associado (1930) Secretário Geral (1935-1936)
10. José de Sá Nunes (1889-1955)	Professor, jurista e intelectual	Sócio fundador (1929)
11. José Farani Mansur Guérios (1905-1943)	Doutor em Ciências Jurídicas e Sociais, professor e homem público	Sócio fundador (1929) Secretário Geral (1933-1935)
12. José Loureiro Ascensão Fernandes (1903-1977)	Médico urologista Em 1940, professor de Antropologia e Etnologia	Sócio fundador (1929) 1º Bibliotecário (1929-1937)

<sup>154</sup> Os nomes estão em ordem alfabética a fim de facilitar a localização de cada agente. Algumas informações não foram encontradas, por isso estão com a sigla NC (não consta).

	Geral do Brasil da Universidade do Paraná	
13. Liguaru Espírito Santo (1900-1985)	Professor emérito da Universidade Federal do Paraná	Sócio fundador (1929) 1º Secretário (1929-1933) 2º Vice-Presidente (1934-1935) Secretário Geral (1936-1937)
14. Manoel Lacerda Pinto (1893-1974)	Desembargador, poeta, político e professor.	Associado (1930) Presidente (1933) 1º Vice-presidente (1935-1936)
15. Mário Braga de Abreu (1906-1981)	Médico e professor	Associado (1930) 1º Tesoureiro (1935-1936)
16. Newton Sampaio (?-?)	NC	Associado (1932) 1º Secretário (1934-1935)
17. Nivon Weigert (?-?)	NC	Associado (1935). 1º Secretário (1935-1936) 2º Bibliotecário (1936-1937)
18. Padre Luiz Gonzaga Miele (1893-1976)	Sacerdote da Congregação da Missão de São Vicente de Paulo (Padres Lazaristas), conferencista e filósofo	Idealizador e Fundador (1929) Conselheiro (1929-1933)
19. Pedro Macedo (1880-1953)	Artista plástico, professor e bacharel em Direito	Sócio fundador (1929) 2º Bibliotecário (1929-1933)
20. Raul Carvalho (?-?)	NC	Sócio benemérito (1929) 2º Tesoureiro (1933-1934) 1º Tesoureiro (1935-1937)
21. Valdemiro Augusto Teixeira de Freitas (1894-1980)	Engenheiro civil e professor	Sócio fundador (1929) 2º Tesoureiro (1929-1932) 1º Tesoureiro (1933)

FONTE: Elaborado pela autora com base em Ferrarini (2011). NC: Não Consta.

A partir de 1938, não encontramos o nome de Benedicto Nicolau dos Santos, por isso, o quadro 2 contempla os anos de 1929 a 1937<sup>155</sup>, o que é um indício de que uma nova geração de profissionais assume as posições administrativas nesta instituição. Tanto que, de 1944 até 1949, seu filho, Benedito Nicolau dos Santos Filho, exerce a função de Secretário Geral (1944-1946) e de Primeiro Secretário (1947-1949). Assim, verifica-se que, mais uma vez, Benedito Nicolau dos Santos Filho segue os passos do pai, isto é, o *habitus* e o capital herdado são espelhados pelo filho.

Ao observarmos o quadro 2, notamos na primeira diretoria de 1929 a 1931 os seguintes nomes: Conselheiro: Rev. Pe. Luiz Gonzaga Miele; Secretário Geral: Prof. Benedicto Nicolau dos Santos; 1º Secretário: Dr. Liguaru Espírito Santo; 1º Tesoureiro: Dr. Bento Munhoz da Rocha Neto; 2º Tesoureiro: Dr. Valdemiro Teixeira de Freitas; 1º Bibliotecário: Dr. José Loureiro Fernandes; 2º Bibliotecário: Dr. Pedro Macedo.

<sup>155</sup> Período que Benedicto Nicolau dos Santos atuou nas diretorias do CEB. (FERRARINI, 2011).

Benedicto aparece compondo a diretoria em outros mandados, a saber: 1933-1934 como 2º Vice-presidente, 1934-1935 como 1º Vice-presidente, 1935-1936 como 2º Vice-presidente, 1936-1937 continuou como 2º Vice-presidente.

Levando em consideração o recorte temporal dessa dissertação, encontramos Benedicto Nicolau dos Santos e Pedro Macedo (1880-1953) pertencentes ao campo artístico, sendo o primeiro como músico profissional e o segundo dedicando-se às artes plásticas, dando maior ênfase à pintura<sup>156</sup>. Citamos, igualmente, Manoel Lacerda Pinto (1893-1974), como poeta, e Antonio Rodrigues de Paula (1881-1949), como dramaturgo e poeta. Esse último é o único que, da mesma forma que Benedicto, atuava na dramaturgia de acordo com os arquivos do CEB. Notamos também, uma maior recorrência de professores, dos 21 associados, 14 deles tinham essa formação profissional.

Ademais, percebemos que Benedicto Nicolau dos Santos, ao adentrar no campo intelectual, buscava desenvolver, dialogar e difundir seus estudos, pensamentos, ideias e projetos. Ele queria que seus escritos fossem publicados e divulgados, bem como os demais membros. Inferimos, assim, que o CEB atuava enquanto promotor de uma educação não formal. Durante a década de 1930, Benedicto publicava ativamente, Ferrarini (2011) destaca as seguintes produções entre os anos de 1929 e 1939:

**A arte musical; Batel; O Belo; O Ritmo; Fonética musical sob o ponto de vista rítmico e musical; Homenagem e saudação (discurso em 4 de outubro de 1937); A história da música e os princípios teóricos que fundamentam a harmonia; Ciro sons duro (discurso); A intelectualidade paranaense; Normas e fatos; A música em suas origens; A origem dos sons e da escola musical; A mulher e a educação musical; A pedagogia musical; Novo método de música; Saudação ao Sr. Dr. Leôncio Correia; O orgulho humano; Conflito escolástico.** (FERRARINI, 2011, p. 39, grifo nosso).

---

<sup>156</sup> O documento aponta que Pedro Ribeiro Macedo da Costa tocava piano e teclado e tinha como formação superior o Bacharelado em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade do Paraná em 19 de dezembro de 1922. De origem portuguesa, veio ao Brasil em 1911 e permaneceu em São Paulo. Posteriormente transferiu-se para União da Vitória, Paraná, onde exerceu o cargo de promotor público interino e diretor do Colégio Barão do Rio Branco daquela cidade. Como professor, em 11 de junho de 1915, foi nomeado professor de Desenho do antigo Ginásio Paranaense e Escola Normal, na qual lecionou até 14 de junho de 1938, e no Instituto de Educação do Paraná, quando se aposentou. Lecionou durante muitos anos no Colégio Rio Branco, do qual foi diretor, e no internato do Ginásio Paranaense. Como artista dedicou-se à escultura, música (teclado e piano) e pintura. Expôs seus trabalhos na Associação dos Artistas Brasileiros, no Rio de Janeiro; no Salão da Sociedade Suíça, em São Paulo; em Joinville, Santa Catarina; e em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, e obteve várias premiações de destaque. Faleceu em Curitiba, em 16 de maio de 1953. (FERRARINI, 2011, p. 67-68).

Com isso, percebemos que esse espaço foi de grande importância para o aprimoramento da intelectualidade de Benedicto Nicolau dos Santos e para a divulgação de suas pesquisas no campo artístico-musical e, assim, contribuir para uma educação além dos muros da escola; dado que, dos 18 títulos destacados, 9 deles tem como tema a formação musical. Como vimos, o fato dele ser o único músico profissional na associação neste período analisado, lhe conferia autoridade ao tratar do assunto. Conseqüentemente, sabemos que tal autoridade lhe foi dada por meio do seu capital simbólico no campo cultural, uma vez que já fazia pelo menos 30 anos de sua atuação nos campos artístico e educacional. Cabe lembrar, igualmente, que sua atuação no campo jornalístico também foi bastante intensa.

Outro ponto que traz aspectos da sua atuação em prol de uma educação direcionada a formação cultural, é o fato de Benedicto Nicolau dos Santos frequentemente discursar nas reuniões do Círculo de Estudos Bandeirantes e em sessões solenes, conforme diversas publicações do jornal *O Dia*. Como, por exemplo, em 1943, sobre a sessão solene no Círculo de Estudos Bandeirantes (sede na Rua XV de Novembro), em virtude da comemoração do 250º aniversário da fundação da Vila de Curitiba, o jornal anuncia que: “Ocupará a tribuna o prof. Benedicto Nicolau dos Santos, conhecedor apaixonado dos assuntos ligados à história de nossa terra e de nossa gente, e o seu trabalho está sendo aguardado com grande expectativa e interesse.” (O DIA, 1943, p. 2). Portanto, a educação não escolar acontecia no CEB enquanto entidade sociocultural, com o intuito de incentivar a pesquisa, o estudo e a divulgação cultural, nacional e paranaense. (FERRARINI, 2011). Corrobora também o fato do Círculo de Estudos Bandeirantes ter sido a “raiz geradora da Pontifícia Universidade Católica do Paraná.” (FERRARINI, 2011, p. 83)<sup>157</sup>, importante instituição de ensino superior criada em 1959.

Quando Benedicto divulgava suas pesquisas, especialmente no campo musical e quando discursava sobre elas, estava formando uma identidade cultural. A dedicação da intelectualidade local nessa educação não formal, tem como território de ação as sociedades artísticas – que abrangem o próprio ideário Paranista – como

---

<sup>157</sup> Há uma placa comemorativa confeccionada pela Sociedade Paranaense de Cultura e a Reitoria da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, em que consta: “Homenagem ao Círculo de Estudos Bandeirantes ‘Raiz geradora da Pontifícia Universidade Católica do Paraná’ Curitiba, 12 de setembro de 1999. 70º aniversário do CEB [...]”. (FERRARINI, 2011, p. 84).

a Sociedade de Artistas do Paraná (SAP) e a Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI).

Em paralelo as ações de cunho beneficente e a atuação no Círculo de Estudos Bandeirantes, outro vínculo de Benedicto que o identifica como intelectual é com a Sociedade de Artistas do Paraná (SAP), fundada em 1931, no formato de personalidade jurídica. Entre as atividades previstas estavam exposições, concertos, publicações, conferências e a criação de uma biblioteca. (O DIA, 3 abr. 1931, p. 8). Nas áreas de Belas Artes e Música, além das exposições e concertos, a SAP propunha a organização do Salão Paranaense. (TORRES, 2017).

De acordo com o jornal *O Dia*, a SAP foi criada com o intuito de desenvolver as artes e defender o interesse dos artistas criadores e concertistas do Paraná. A primeira diretoria ficou assim definida: Alfredo Andersen (presidente), João Turin (vice-presidente), Odilon Negrão (secretário), Samuel Cezar (orador e consultor jurídico), Wenceslau Schwannsee (tesoureiro) e Bertha Lange de Morretes (bibliotecária). (O DIA, 1931, p. 6).

Muitos foram os associados da SAP, Torres (2017, p. 83, grifo nosso), cita:

Alceu Bocchino, Agnez Colle Munhoz, Amélia Assumpção, Antonio Melillo, Augusto Conte, Augusto Pernetá, Barros Cassal, **Benedito Nicolau dos Santos**, Bento Mossurunga, Bianca Bianchi, Charlotte Colle, Charlotte Frank, Ciro Sans Duro, Coelho Junior, Correia Junior, Dario Vellozo, E. G. Claassen, Erbo Stenzel, Euclides Bandeira, Fernandina Marques, Francisco Leite, Francisco Pinov, Fritz Lange de Morretes, Ludovico Meyer, Guido Viaro, Heitor Stockler, Hugo Barros, Inah Secundino, Inocência Falce, J. Azambuja, João Poeck, João Popok, Josá Gumy, José Guimarães, Kurt Boiger, Lacerda Pinto, Léo Cobb, Leonor Castellano, Leve Ferreira, Ludovico Seyer, Marócha Guimarães, Oswald Lopes, Pamphilo d'Assumpção, Pedro Macedo, Romário Martins, Raul Messing, Renée Devraïne, Remo de Persis, Rodrigo Junior, Romualdo Suriani, Sá Barreto, Santa Rita, Serafin Marçal, Silvina Bertagnoli, Sperandio, Thorstein Andersen, Zorah Silva.

Nesse sentido, entendemos que a SAP também estabeleceu conexão com a educação não formal, uma vez que, sua proposta estava vinculada à divulgação da arte, ou seja, à uma formação cultural e estética que ia além de exposições e concertos, no âmbito artístico da linguagem em si, mas que previa publicações e conferências expandindo o acesso à cultura para o público em geral. Expomos no quadro 3, a rede de sociabilidade de Benedicto na SAP.

QUADRO 3 – MEMBROS DA SOCIEDADE DE ARTISTAS DO PARANÁ

Nome (nascimento-morte)	Atividade profissional	Agremiações em comum com Benedicto
1. Antonio Melillo (1900-1966)	Músico, compositor, professor e maestro	Sociedade de Artistas do Paraná. Paranismo Sociedade de Cultura Artística Brasílio Itiberê
2. Bento Mossurunga (1879-1970)	Músico, compositor, maestro e professor	Sociedade de Artistas do Paraná Paranismo Academia Paranaense de Letras Sociedade de Cultura Artística Brasílio Itiberê EMBAP
3. Guido Viaro (1897-1971)	Artista plástico e professor	Sociedade de Artistas do Paraná EMBAP
4. Heitor Stockler (1888-1975)	Poeta, jornalista e empresário	Sociedade de Artistas do Paraná. Centro de Letras do Paraná
5. João Turin (1878-1949)	Artista plástico e professor	Sociedade de Artistas do Paraná Sociedade Amigos de Alfredo Andersen Paranismo EMBAP
6. Lange de Morretes (1892-1954)	Artista plástico e professor	Sociedade de Artistas do Paraná Paranismo EMBAP
7. Otávio de Sá Barreto (1884-1924)	Intelectual e advogado	Sociedade de Artistas do Paraná Centro de Letras do Paraná Academia Paranaense de Letras EMBAP
8. Pedro Macedo (1880-1953)	Artista plástico, professor e bacharel em Direito	Sociedade de Artistas do Paraná Círculo de Estudos Bandeirantes Conselho Superior de Defesa do Patrimônio Cultural do Paraná.
9. Romário Martins (1874-1948)	Idealizador do Paranismo, jornalista, historiador, escritor e político	Sociedade de Artistas do Paraná Conselho Superior em Defesa do Patrimônio Cultural do Paraná Paranismo Academia Paranaense de Letras EMBAP
10. Romualdo Suriani (1880-1943)	Capitão, músico, maestro e compositor	Sociedade de Artistas do Paraná Paranismo Sociedade de Cultura Artística Brasílio Itiberê

Fonte: Elaborado pela autora com base em Torres (2017), Salturi (2007) e jornal *O Dia*.

Utilizamos como critério para o mapeamento da rede de sociabilidade na SAP, a recorrência de agremiações em comum à Benedicto Nicolau dos Santos, totalizando 10 membros. Percebemos, com isso, que entre os espaços de convívio em comum, esses agentes tinham a Academia Paranaense de Letras, o Centro de letras do Paraná, o Círculo de Estudos Bandeirantes, o Paranismo e, posteriormente, a EMBAP. De acordo com Roderjan (2004, p. 88), foi a partir da década de 1930 que os artistas começaram a se organizar em diferentes sociedades, especialmente com o “intenso cultivo de tudo que se referia ao Paraná, através do Paranismo de Romário

Martins, valorizando as belas lendas indígenas paranaenses, criando o mito do Guairacá.” Entre essas sociedades, destacam-se a Sociedade Pró-Arte de Artistas e Amigos de Belas Artes, Sociedade de Artistas do Paraná, Sociedade Amigos de Alfredo Andersen etc. Nessa mesma linha, porém, anos mais tarde (1944), criou-se a Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI). Notamos que a rede de sociabilidade da SCABI apresentada no quadro 4 tem nomes em comum da rede tecida por Benedicto na SAP (quadro 3); participam desses dois espaços: Antonio Melillo, Bento Mossurunga e Romualdo Suriani. Os três tinham a música como atividade profissional.

QUADRO 4 – MEMBROS DA SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA BRASÍLIA ITIBERÊ

Nome (nascimento-morte)	Atividade profissional	Agremiações em comum com Benedicto
1. Antonio Melillo (1900-1966)	Músico, compositor, maestro e professor.	Sociedade de Artistas do Paraná. Paranismo. Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê.
2. Bento Mossurunga (1879-1970)	Músico, compositor, maestro e professor.	Sociedade de Artistas do Paraná. Paranismo. Academia Paranaense de Letras. Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. EMBAP.
3. Edgard Chalbaud Sampaio (1909 – 1984)	Professor, diretor da Faculdade de Direito de Curitiba.	Círculo de Estudos Bandeirantes. Sociedade Amigos de Alfredo Andersen. Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. EMBAP.
4. Erasmo Pilotto (1910-1992)	Idealizador da SCABI, professor.	Centro de Letras do Paraná. Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. EMBAP.
5. Fernando Corrêa de Azevedo (1913-1975)	Sócio fundador e diretor da SCABI, professor, músico, produtor cultural, pesquisador do folclore paranaense.	Círculo de Estudos Bandeirantes. Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. EMBAP.
6. Osvaldo Pilotto (1901 – 1993)	Sócio fundador da SCABI, professor, diretor da Escola Normal de Curitiba (1930).	Círculo de Estudos Bandeirantes. Paranismo. Sociedade Amigos de Alfredo Andersen. Centro de Letras do Paraná. Academia Paranaense de Letras. Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. Conselho Superior de Defesa do Patrimônio Cultural do Paraná.

		EMBAP.
7. Raul Gomes (1889 – 1975)	Idealizador da SCABI, professor, jornalista, editor e escritor. Sócio fundador da Academia Paranaense de Letras.	Sociedade Amigos de Alfredo Andersen. Centro de Letras do Paraná. Academia Paranaense de Letras. Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. EMBAP.
8. Romualdo Suriani (1880-1943)	Capitão, músico, maestro e compositor.	Sociedade de Artistas do Paraná. Paranismo. Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê.

Fonte: Elaborado pela autora com base em Torres (2017), Salturi (2007) e *O Dia*.

Benedicto faz parte do quadro de associados da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI), criada em 1944 e entre os nomes citados com maior recorrência de agremiações em comum com Benedicto, tendo a SCABI como base, temos: Osvaldo Pilotto com oito, Bento Mossurunga e Raul Gomes com cinco cada, Edgard Chalbaud Sampaio com quatro, e Erasmo Pilotto e Fernando Corrêa de Azevedo com três cada.

Segundo Sampaio (1984), houve uma iniciativa anterior a SCABI, denominada de Pró-Arte<sup>158</sup>, em Curitiba, a qual tinha em sua comissão artistas que, posteriormente, agregariam o quadro de associados da SCABI, além de participarem dos organismos musicais da associação. “Dentre os quais: Renée Devrainne Frank, Charlotte Frank, Bianca Bianchi, Romualdo Suriani, Antônio Melilo, **Benedicto Nicolau dos Santos**, Raul Mensing, João Poeck, Alceu Bocchino, dentre outros.” (SAMPAIO, 1984, p. 72, grifo nosso).

Se com o Círculo de Estudos Bandeirantes tivemos a raiz da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (FERRARINI, 2011), uma instituição de ensino superior privada, com a SCABI tivemos o germe para a criação da EMBAP. (MEDEIROS, 2011). Cabe ressaltar ainda, que o Paranismo foi a semente para as diversas sociedades artísticas. (RODERJAN, 2004).

<sup>158</sup> Trata-se de uma instituição fundada no Rio de Janeiro em 1931, pelo alemão Theodor Heuberger, com a colaboração de outros intelectuais, com o objetivo de promover o intercâmbio cultural entre Brasil e Alemanha, tendo originalmente recebido a denominação de *Sociedade Pró-Arte de Artistas e Amigos de Belas Artes*. A Pró-Arte seria a primeira instituição brasileira capaz de ligar diferentes centros culturais do Brasil com o exterior, contando com a cooperação de várias cidades tais como Rio de Janeiro, Belo Horizonte, São Paulo, Curitiba, Joinville e Porto Alegre, e com isso desenvolver um percurso de eventos artísticos, conhecido como ‘Anel Pró-Arte’. (MEDEIROS, 2016, p. 155, grifo do autor).

Conforme relata Prosser (2004a), ao falar sobre a eficácia do trabalho da intelectualidade curitibana, movidos pelos ideais paranistas; bem como, na difusão das concepções elencadas como convenientes para a educação artística da plateia que estava sendo formada na cidade em vista da sua civilização; a intelectualidade curitibana composta por um mesmo grupo, criava e participava de diversas instituições com o intuito de organizar os diferentes grupos e setores da sociedade nas variadas áreas do conhecimento.

Prosser (2004a), cita algumas das personagens decisivas nesse transcurso de criação e consolidação de instituições de estímulo à arte que desempenharam inúmeras atividades em distintas frentes, principalmente nas esferas cultural, artística e educacional a partir da segunda metade do século XIX até a primeira metade do século XX. Segundo ela, o intuito era contribuir para com a “educação da sociedade local por meio do alargamento da vivência cultural e das artes.” (PROSSER, 2001, p. 189). Entre esses intelectuais, a autora cita Benedicto Nicolau dos Santos, “Mariano de Lima, Vitor Ferreira do Amaral, Romário Martins, Alfredo Andersen, Raul Gomes, Adriano Robine, Oscar Martins Gomes, Erasmo, Valfrido e Osvaldo Pilotto, [...], Fernando Corrêa de Azevedo [...]”. (PROSSER, 2001, p. 307).

Além disso, Medeiros (2011), ao discorrer sobre a importância da imprensa na divulgação das iniciativas propostas pela Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI), tendo como fundo os ideais paranistas existentes na linguagem da intelectualidade curitibana, ainda relata que “pelo fato de ter em seu corpo administrativo colonistas de alguns jornais, a SCABI foi utilizada como entidade *morigeradora*”. (MEDEIROS, 2011, p. 100, grifo do autor).

Assim, esclarece o autor que, os inúmeros eventos ofertados pela SCABI que foram citados pela imprensa local, traziam elementos correspondentes à morigeração da plateia, contribuindo, por conseguinte, para a educação não formal da população. Tendo como pano de fundo os ideais paranistas e como porta-voz a SCABI, a intelectualidade difundia seu discurso. (MEDEIROS, 2011).

De acordo com Wilson Lemos Júnior (2017), a morigeração fazia parte das salas de concerto, formando o público para a apreciação da música erudita. Entre os preceitos de boa conduta, frequentemente impressos no verso dos programas da SCABI, por exemplo, estavam: chegar antes do início do concerto e sair apenas quando acabar o último extra; não sair no meio do concerto, aguardar o intervalo ou o fim; não sair logo após a última peça do programa, “se o concerto lhe agradou peça

pelo menos um ou dois extras, antes de abandonar o recinto. Isso agrada sobretudo o artista e demonstra o bom grau da sua cultura.” (LEMOS JÚNIOR, 2017, p. 93); não falar e nem chupar balas durante a execução; não aplaudir entre os movimentos comuns em sinfonias, sonatas, suítes etc.; se a música e o artista lhe agradar, aplaudir com intensidade “pelo calor dos aplausos se aquilata da cultura do público. Não se arreceie de pedir ‘bis’ se o desejar. Isso só lisonjeia o artista. Só não se pede ‘bis’ quando a peça é excessivamente longa ou de grande dificuldade.” (LEMOS JÚNIOR, 2017, p. 92, grifo do autor); cumprimentar o artista se gostar apenas no final e pedir para autografar o programa da Juventude Musical Brasileira (JMB), pois “é uma coleção interessante, valiosa, boa base de informações para o futuro e uma agradável lembrança de momentos vividos na emoção da boa música.” (LEMOS JÚNIOR, 2017, p. 92). O programa ainda recomendava ao público que se inscreve-se como sócio da SCABI sem pagar joia, privilégio que era concedido aos membros da JMB.

Diante de tais colocações, podemos inferir que Benedicto Nicolau dos Santos, assim como sua família, estavam no grupo dos morigerados, ou seja, não pertenciam a classe menos abastada, uma vez que era associado em diversas instituições, tido como integrante da elite intelectual da época e funcionário do governo. Cabe destacar que, Benedicto conseguiu ultrapassar os limites impostos pela sociedade Curitibana no início de século XX, no que tange ao pertencimento racial, agregando diferentes capitais no decorrer de sua trajetória intelectual: de um lado, o capital econômico, como a doação de terra deixada pelo seu pai; de outro, o capital cultural acumulado no âmbito da música e do teatro. Ou seja, Benedicto converteu o capital econômico herdado em capital cultural, ao investir em sua formação musical. Outrossim, soma-se, o fato de Benedicto ter adentrado ao serviço público, como funcionário da Fazenda, o que lhe garantia salário fixo.

De acordo com Medeiros (2011, p. 110), há uma clara:

[...] distinção entre os aristocráticos associados, cujos privilégios de assistir a espetáculos privados eram respaldados através da associação na SCABI e amparados pelas normas da própria entidade civil e a classe menos abastada, que, não tendo condições financeiras de pagamento de jóia e mensalidade, tinha de se contentar em ouvir pelo rádio as apresentações realizadas pela entidade, confirmando assim, o abismo existente entre um discurso universalizante e agregador e uma realidade excludente.

Esses intelectuais que operavam no Paraná, de acordo com Torres (2017), se organizaram de maneira coletiva a fim de obter mais recursos para concretizar suas

ideias e projetos, mesmo tendo suas carreiras e ideais pessoais. Entre esses projetos coletivos, em que grupos de intelectuais uniram-se apesar de terem ideologias distintas, foi a criação da primeira escola superior em arte, a EMBAP. De acordo com o autor, as diferenças ideológicas foram suspensas por esse propósito em comum. Assim, as diversas organizações como a Academia Paranaense de Letras, o Centro de Letras do Paraná, a Sociedade de Artistas do Paraná, a Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê etc. foram espaços de sociabilidade em que a promoção cultural e divulgação da produção artística e literária, ou seja, a educação não escolar, foi difundida e, gerando esse propósito coletivo dos intelectuais, segundo Torres (2017), de criar uma escola superior em arte.

Dessa forma, pensando nesse ideal comum que as organizações sociais tinham, temos o que Bourdieu (2013) cunhou como “estrutura de relações de força simbólica”, ou seja, são autoridades em sua área e salientam a especificidade de instituições que validam o campo. Portanto, se estabelecem “relações objetivas entre os produtores e as diferentes instâncias de legitimação que consistem em instituições específicas, por exemplo, as academias, os museus, as sociedades eruditas e o sistema de ensino [...]” (BOURDIEU, 2013, p. 118-119); isto é, fazendo com que essa força simbólica promova maior influência para pressionar o poder público na criação da nova escola de arte. Além disso, conforme Torres (2017, p. 133) ressalta, quando determinada organização se posicionou a favor dessa causa, “seu presidente estaria representando os demais intelectuais agremiados.” Em outras palavras, ele se manifestava em nome de todos, que, por conjectura, estariam falando a mesma língua<sup>159</sup>.

Destarte, depois de diversos obstáculos, a Escola de Música e Belas Artes do Paraná foi fundada em 1948. Segundo Torres (2017), a inauguração da EMBAP em 1948 como a primeira instituição pública dedicada ao ensino superior de artes no

---

<sup>159</sup> “Os intelectuais envolvidos no debate e na redação do memorial de solicitação de criação da EMBAP foram: Oscar Marins Gomes, presidente da Academia Paranaense de Letras; Raul Rodrigues Gomes e Edgar Chalbaud Sampaio, representantes da Sociedade Amigos de Alfredo Andersen; Carmen Veiga e Rosy Pinheiro Lima, representante do Centro Feminino de Cultura que tinha como presidente Maria Tereza Lacerda; Fernando Corrêa de Azevedo, Osvaldo Pilloto e Rui Itiberê da Cunha, representantes da SCABI; Erasmo Pilotto e Valfrido Pilotto, representantes do Centro de Letras do Paraná; Adriano Gustavo Carlos Robine, representante do Colégio Estadual do Paraná; Faustino Fávaro, representante do Instituto de Educação do Paraná; Mário Braga de Abreu e José Loureiro Fernandes, representantes do Círculo de Estudos Bandeirantes. Embora os intelectuais tenham sido relacionados às instituições, [...] percebe-se suas participações em mais de uma instituição (MEMORIAL, 1958; PILOTTO, 1960). O grupo de intelectuais apresenta afinidades em atividades administrativas e culturais.” (TORRES, 2017, p. 136).

Estado foi resultado do trabalho de “uma rede de intelectuais que acreditavam no valor da arte, da educação e da cultura.” (TORRES, 2017, p. 17). Apesar de ser uma instituição pública, cobrava-se mensalidade para a remuneração dos professores, de acordo com Prosser (2001).

Torres (2017, p. 130) ainda menciona que, no ano de 1944, “foi constituída uma comissão dividida em três comitês” a fim de proceder com a estruturação e as negociações com o Estado para enfim criar a Escola de Belas Artes. Dessa forma, “o primeiro tinha a incumbência de organizar a regulamentação da escola [...]. O segundo comitê deveria se dedicar à instalação da Escola de Belas Artes [...]. O terceiro comitê, com o propósito de conseguir uma sede para a instituição [...]”. (TORRES, 2017, p. 130). Benedicto Nicolau dos Santos não aparece entre os integrantes desses comitês listados por Torres (2017). Contudo, fazia parte da intelectualidade que incentivava a criação da EMBAP.

Fernando Corrêa de Azevedo foi o nome escolhido para estar à frente da nova escola de arte (EMBAP) inaugurada em 17 de abril de 1948 até o ano de 1965, permanecendo, portanto, durante um período de 17 anos. A respeito da escolha de Azevedo para o cargo, Torres (2017), expõe que:

É possível que a escolha de seu nome tenha sido indicada devido à sua capacidade de articulação nos campos da educação, da arte e da política. Azevedo, além de ser presidente da SCABI, era professor catedrático do Ginásio Paranaense, trabalhando com Adriano Robine e Guido Viaro, intelectuais envolvidos na organização da cultura no Paraná. (TORRES, 2017, p. 146).

Corroborando Medeiros (2011, p. 43) ao explicar que Fernando Corrêa de Azevedo foi o grande responsável pelo funcionamento da SCABI, atuando como presidente da entidade civil desde a sua fundação, em 1944 até 1971, “quando retornou com sua família ao Rio de Janeiro, local no qual veio a falecer em 1975”.

Azevedo era carioca de nascimento, mudando-se para Curitiba após se casar com a curitibana Yolanda Pires, em 1937. A partir disso, “desempenhou intenso trabalho em prol do desenvolvimento artístico e cultural na cidade, liderando com entusiasmo e persistência as principais iniciativas relacionadas com as artes e cultura.” (MEDEIROS, 2011, p. 43). Dessa forma, os eventos artísticos nas décadas de 1940 até 1960 foram, em grande medida, realizados por meio dos esforços e estímulos pessoais de Azevedo, em nome da SCABI. Segundo Medeiros (2011, p.

43), “através da SCABI, Fernando Corrêa de Azevedo fez nascer a EMBAP – Escola de Música e Belas Artes do Paraná.”

Conforme Prosser (2001, p. 210) exemplifica, a SCABI exerceu papel fundamental na criação da nova escola de arte na capital paranaense. Assim, “partiu da SCABI a iniciativa de reunir, ainda em 1947, os mais influentes homens e mulheres da cultura local, com o objetivo de encetar uma nova iniciativa organizada junto ao governo, desta vez na pessoa do governador Moysés Lupion.”

Segundo o primeiro Livro de Atas das reuniões da Congregação da EMBAP que abrange o período de 1948 a 1988 referenciado por Prosser (2001, p. 214), Benedicto Nicolau dos Santos indicou o professor Fernando Corrêa de Azevedo para o cargo. De acordo com o documento, sua indicação foi ampla e unanimemente aclamada pelos presentes:

Reunidos os artistas-professores em congregação primeira vez em 19 de abril de 1948, forma os seguintes presentes: Altamiro Bevilacqua, Arthur Nísio, **Benedicto Nicolau dos Santos**, Bento Mossurunga, Bianca Bianchi, Charlotte Frank, David Carneiro, Edgar Chalbaud Sampaio, Erasmo Pilotto, Estanislau Traple, Fernando Corrêa de Azevedo, Francisco Stobbia, Frederico Lange de Morretes, Guilherme Carlos Tielmann, Inez Colle Munhoz, Iolanda Fruet Corrêa, João Poeck, João Ramalho, João Woiski, Jorge Frank, Jorge Kaszás, José Coutinho de Almeida, José Péon, Lício de Lima, Ludwig Seyer [Junior], Luiz Eulógilo Zilli, Margarida Solheid Marques, Margarida Zogueib, Natália Lisboa, Osvaldo Pilotto, Osvaldo Lopes, Prudência Ribas, Raul Menssing, Remo de Persis, Renée Devraïne Franck, Severino D’Atri, Theodoro de Bona e Waldemar Curt Freyesleben. Na reunião foi elaborada uma lista tríplice para a escolha do Diretor da instituição, a qual seria submetida ao Governador do Estado. A mesma ata documenta que a proposição do **professor Benedicto Nicolau dos Santos**, indicando o professor Fernando Corrêa de Azevedo para o cargo, foi ampla e unanimemente aclamada pelos presentes. Esta indicação foi logo confirmada pelo governador, oficializando-se, assim, o reconhecimento não apenas da comunidade de artistas e artistas intelectuais, mas também do governador, pela atuação do professor e, a partir de então, diretor. Na mesma reunião foram ainda aprovados e tomaram posse os demais componentes da primeira Diretoria<sup>160</sup>, do Conselho Técnico e Administrativo. Foi aprovada também a estruturação da Escola em dois Departamentos, o de Música e o de Belas Artes, bem como a definição do corpo docente e das disciplinas que seriam ministradas. (PROSSER, 2001, p. 214, grifo nosso).

---

<sup>160</sup> Conforme registrado na ata da reunião: Diretor: Fernando Corrêa de Azevedo; Vice-diretor: Edgar Chalbaud Sampaio; Secretário: Osvaldo Pilotto; Tesoureiro: Osvaldo Lopes; Conselho Técnico e Administrativo – Departamento de Música: Bento Mossurunga, Hugo de Barros e Jorge Kaszás; Departamento de Belas Artes: Erasmo Pilotto, Estanislau Traple e João Turin. (PROSSER, 2001, p. 215).

Assim, já em 1949, de acordo com o jornal *O Dia*, há a posse do novo diretor da EMBAP<sup>161</sup>. Segundo este, fundada sob a gestão do governo do Sr. Moysés Lupion, a Escola de Música e Belas Artes do Paraná, “tem por finalidade precípua, o incremento maior das artes, em nosso Estado.” (O DIA, 1949, p. 3).

No tocante ao nome escolhido para a instituição, Marisa Ferraro Sampaio (1989), apresenta um breve relato até mesmo polêmico, logo esclarecido por Azevedo:

A Escola funcionava há apenas trinta dias quando um deputado da oposição protestou, na Câmara, contra o nome da entidade, alegando que a música também, é uma das Belas Artes, não justificando, portanto, estar incluída no nome oficial da Escola. A resposta do Diretor foi publicada nos jornais do dia 4 de junho esclarecendo que o nome da Escola fora bastante discutido entre os presidentes das entidades culturais signatárias do memorial, havendo mesmo duas correntes: uma a favor de ‘Escola de Música e Belas Artes do Paraná’, outra simplesmente ‘Escola de Belas Artes do Paraná’. O assunto, inclusive, foi levado até o Ministério da Educação e Saúde o qual através do Diretor de Ensino Superior, dr. Jurandir Lodi, optou pela primeira forma, ou seja, ‘Escola de Música e Belas Artes do Paraná’. (SAMPAIO, 1989, p. 164, grifo da autora).

Depois da criação da EMBAP, “Fernando Corrêa de Azevedo tinha que organizar duas áreas na EMBAP, a área de música e de artes plásticas. Para a área de música foram contratados 29 professores e para a área de artes plásticas 13 docentes.” (TORRES, 2017, p. 176). Com isso, Benedicto foi escolhido para ministrar a disciplina de “Noções de Ciências Físicas e Biológicas Aplicadas” no ano de 1948 (até seu falecimento em 1956) para o curso de música.

Como menciona Prosser, (2001, p. 215-216, grifo nosso):

Foram professores do Departamento de Música da EMBAP, nos anos iniciais de sua fundação: Alceu Bocchino (leitura à primeira vista, transposição e acompanhamento ao piano); Altamiro Bevilacqua (clarim e cornetim); **Benedicto Nicolau dos Santos (noções de ciências físicas e biológicas aplicadas)**; Bento Mossurunga (instrumentação e composição); Bianca Bianchi (violino e conjunto de câmara); Charlotte Frank (violoncelo); Edgard Chaulbaud Sampaio (folclore nacional); Fernando Corrêa de Azevedo (história da música); Guilherme C. Tiepelmann (contrabaixo); Hugo Antonio de Barros (análise e construção musical); Inez Calle Munhoz (piano); Iolanda

<sup>161</sup> Estiveram presentes na sede da Escola, que se acha situada à rua Emiliano Perneta, ao lado da Escola Normal uma seleta assistência e pudemos anotar os nomes do dr. Fernando Correia de Azevedo, do dr. Edgard Sampaio, do pintor Oswaldo Lopes, d.<sup>a</sup> Prudência Ribas, dr. Luiz Zilli, dr. David Carneiro, o escultor João Turin, o pintor Guido Viaro, dr. Altamiro Bevilacqua, d.<sup>a</sup> Bianca Bianchi, sr. José Frank, srta. Natalia Lisboa, sr. Francisco Stobia, compositor Benedicto Nicolau dos Santos, sra. Margarida Marques, sra. Inês Colle Munhoz, maestro Jorge Kaszas, sr. Severino D’Atoi, sra. Charlotte Frank, Estanislau Traple, Curt Freisleben, José Peon e outras pessoas. (O DIA, 1949, p. 3).

Fruet Corrêa (dicção); João Poeck (contraponto e fuga); João Ramalho (oboé e fagote); Jorge Frank (flauta); Jorge Kaszás (regência e prática de orquestra); José Coutinho de Almeida (orfeão); Lício de Lima (clarinete e congêneres); Ludwing Seyer (violino e violela, harmonia elementar, análise, contraponto e instrumentação); Luiz Eulógio Zilli (canto coral); Margarida Solheid Marques (pedagogia musical); Margarida Zugueib (teoria musical); Natália Lisboa (iniciação musical); Prudência Ribas (canto); Raul Menssing (piano); Remo de Persis (declamação lírica); Rennée Devraïne Frank (piano e harmonia superior); Severino D’Atri (trombone e congêneres).

Inferimos que Benedicto Nicolau dos Santos atuava com a disciplina de “Noções de Ciências Físicas e Biológicas Aplicadas” (ou “Noções de Ciências Físicas e Aplicadas”, termo também encontrado), devido aos seus estudos que culminaram na obra “Sonometria e Música”, em que traz proposições que conversam com os temas propostos por ele em cada volume: Leis Físicas, Sonometria, Estética e Pedagogia<sup>162</sup>. Dessa forma, a disciplina a qual Benedicto foi professor, traz os estudos dele acerca da acústica, dinâmica sonora, leis e sistemas, fonética etc., ou seja, com o que atualmente no currículo da Faculdade de Música é chamado de Acústica Musical<sup>163</sup>.

<sup>162</sup> Sua obra está assim dividida: **No primeiro volume (1933)** de Sonometria e Música, chamado de 1º período – Leis Físicas, Benedicto Nicolau dos Santos, traz os seguintes temas: Capítulo I: Acústica Fisiológica: O som; Causas diretas; Movimento físico-geométrico; Causa e efeito; Ideias primitivas; O Fenômeno harmônico-físico; Melodia e escalas; Harmonia e Ritmo; O problema geométrico-musical; Heptacórdio e Tetracórdio. Capítulo II: Fontes originárias: Onde a lei; Os persas; Os gregos; Ciência dos círculos; Do unísono musical; Unidades cromáticas; Conclusões. Capítulo III: Dinâmica sonora: Princípios; Força e movimento; Espaço e tempo; Simultaneidade. Capítulo IV: Leis e sistemas: Sistema orgânico; Metafonia; Fonética; Transposições errôneas; Escafandros; Zarlino.

**No segundo volume (1934)**, chamado de 2º período – Sonometria, Benedicto traz: Capítulo I: Rota desviada: O ovo de Cilombo; Bases tonais; Enigma musical; Equívoco físico. Capítulo II: Reabilitação: Ordem harmônica; Escala graduada; Tricórdos fundamentais; Fórmulas gregas; A Hipersensível. Capítulo III: Volta aos gregos: Visão acústica; Modos e sistemas; Trave secular; Tetragrama; Pentagrama; Ordem das claves; Queda original; Novo equilíbrio; Velho monocórdio; Conversões rítmicas; Recapitulação; A pauta sintética.

**No terceiro volume (1935)**, chamado de 3º período – Estética, Benedicto traz: Capítulo I: Estética da vibração: Percepção; Conceção; Formas binárias; Formas tricêntricas; Linhas preliminares; Pitágoras e Aristóxenes; Planos e sistemas; Conclusão. Capítulo II: Marcha evolutiva: De Mersenne a Béthsy; De Euler a Catel; De Chrétien a Savard; Dogmáticas; Conclusão. Capítulo III: O Ritmo: Como função e efeitos; Como valor estático e moral; No concerto das artes; Entre os chineses; Rota a seguir. Capítulo IV: Estética do Belo: Splendor formae; Tríade estética; Mariposas; Splendor veri; Sombra e luz; Da beleza em si; Conclusão.

**No quarto volume (1936)**, chamado de 4º período – Pedagogia, Benedicto traz: Capítulo I: Fonografia morfológica: Dificuldades a remover; Noções preliminares; Base física; O som 1; O som 2; O som 3; O som 4; O som 5; O som 6; O som 7; O som 8; O som 9; O som 10; O índice zero. Capítulo II: Harmonometria: Correlativos sonométricos; Das relações sistemáticas; Modos e afinidades; Movimento e oscilações; Métrica; Rítmica; Pedal dominante. Capítulo III: Curvas e desvios: O problema pedagógico; A lição infantil; Orientação estética; O melhor dos caminhos; Perigos pedagógicos; Sintaxe musical; Composição e decomposição. Capítulo IV: Prática da arte: Mestre-carroça; Garimpo; Diretrizes; Estética do movimento; Caminho seguro; Ultra-modernos.

<sup>163</sup> Ementa da disciplina de **Acústica Musical (68 horas) EMBAP 2021**: Movimento Harmônico Simples. Natureza e Propagação do som. Instrumentos de corda. Série Harmônica. Escala Pitagórica. Tubos sonoros. Instrumentos de sopro e percussão. Nível de Intensidade sonora. Acústica de ambientes. Noções de eletroacústica.

Ainda a respeito da disciplina de “Noções de Ciências Físicas e Biológicas Aplicadas” que ministrava na EMBAP, Lorenzoni (2014, p. 43) constatou que foram encontrados no acervo do Museu da Imagem e do Som (MIS) “quatro pequenas cadernetas com listas de chamada de alunos e outras anotações pertinentes à disciplina que ministrava na Embap”. Segundo a autora, “nas etiquetas [...] constam as datas de 1950, 1951, 1951 segundo semestre e 1952”<sup>164</sup>.

Encontramos no acervo da EMBAP o Livro de Matrícula Geral do Departamento de Música e Belas Artes, sendo que em 1952, na disciplina de “Noções de Ciências Físicas e Biológicas Aplicada” à Música ministrada por Benedicto Nicolau dos Santos, havia onze alunos matriculados. Entre eles: Alice B. de Faria, Clio D. Virrmond, Daniel C. da Silva, Lais Rosa L., M. Pacheco Marques, Maria Cecília de Freitas, Maria da Graça Montenegro, Maria de Lourdes Piecharz (cancelada), Raul Motti, Rosmary da Costa e M. Karam<sup>165</sup>.

Sobre a escolha do corpo docente, seriam convidados todos os bons professores de pintura e de música que atuassem no campo didático em Curitiba. (TORRES, 2017). Entretanto, alguns critérios foram estabelecidos, bem como o envio de documentação que justificasse a escolha perante o Ministério da Educação, para determinada cadeira. Entre os critérios, tem-se: formação, premiações, história e trajetória. “Os capitais simbólico, cultural e social foram levados em consideração para suprir a carência de instituições formadoras do Paraná até a década de 1940.” (TORRES, 2017, p. 176).

Dessa forma, os diferentes capitais (econômico, cultural, social e simbólico), são determinantes como formas de dominação. No que tange ao capital simbólico, especificamente, como aquele que indica prestígio, crédito e autoridade ao agente que o possui, inferimos que é este capital, juntamente com os capitais cultural e social, que faz com que Benedicto Nicolau dos Santos participe da criação da Escola de Música e Belas Artes no fim da década de 1940. E, se o vínculo com esta instituição é um marco de sua trajetória como intelectual, parte-se do pressuposto que é a soma

---

Disponível em: <http://www.embap.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=388> Acesso em: 27 nov. 2021.

<sup>164</sup> O Museu da Imagem e do Som (MIS) informou que doou todo o acervo referente à Benedicto Nicolau dos Santos à Escola de Música e Belas Artes do Paraná em 2016. Entretanto, os mesmos ainda não foram catalogados e organizados.

<sup>165</sup> Alguns nomes e sobrenomes estavam ilegíveis, por isso foram abreviados. O turno era vespertino e compreendia o 2º ano do curso. Em 1950 notamos apenas três nomes: Joselia de faria Amorim, Maria Julinda C. Pereira e Rosemary Glaser.

de outras ações que o permitem usufruir deste status no campo educacional, conforme explanado anteriormente.

No quadro 5, apresentamos a rede de sociabilidade de Benedicto na EMBAP dando ênfase àqueles que possuem agremiações em comum e àqueles que foram escolhidos na função de professores.

Quadro 5 – PROFESSORES DA EMBAP

Nome (nascimento-morte)	Disciplina ministrada (Departamento)	Agremiações em comum com Benedicto
Alceu Bocchino (1918-2013)	Leitura à primeira vista, transposição e acompanhamento ao piano (Música).	Sociedade de Artistas do Paraná. EMBAP.
Bento Mossurunga (1879-1970)	Instrumentação e composição (Música).	Sociedade de Artistas do Paraná. Paranismo. Academia Paranaense de Letras. Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. EMBAP.
Bianca Bianchi (1914-2000)	Conjunto de Câmara e Violino (Música).	Sociedade de Artistas do Paraná. EMBAP.
David Carneiro (1904-1990)	Arquitetura Analítica (Artes Plásticas).	Centro de Letras do Paraná. EMBAP.
Edgard C. Sampaio (1909 – 1984)	Folclore Nacional (Música).	Círculo de Estudos Bandeirantes. Sociedade de Artistas do Paraná. Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. EMBAP.
Erasmio Pilotto (1910-1992)	História da Arte e Estética (Artes Plásticas).	Centro de Letras do Paraná. Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. EMBAP.
Estanislau Traple (1898-1958).	Desenho do gesso e do natural (Artes Plásticas).	Sociedade Amigos de Alfredo Andersen. EMBAP.
Fernando Corrêa de Azevedo (1913-1975)	História da Música (Música).	Círculo de Estudos Bandeirantes. Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. EMBAP.
Frederico Lange De Morretes (1892-1954)	Anatomia e Fisiologia (Artes Plásticas).	Paranismo. EMBAP.
Guido Viaro (1897-1971)	Arte Decorativa: Desenho e Composição (Artes Plásticas).	Sociedade de Artistas do Paraná. EMBAP.
João Turin (1878-1949)	Escultura (Artes Plásticas).	Sociedade de Artistas do Paraná. Sociedade Amigos de Alfredo Andersen. Paranismo. EMBAP.
Oswaldo Pilotto (1901 – 1993)	Geometria Descritiva (Artes Plásticas).	Círculo de Estudos Bandeirantes. Paranismo. Sociedade Amigos de Alfredo Andersen. Centro de Letras do Paraná. Academia Paranaense de Letras.

		Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. Conselho Superior de Defesa do Patrimônio Cultural do Paraná. EMBAP.
Theodoro de Bona (1904-1990)	Pintura (Artes Plásticas).	Sociedade Amigos de Alfredo Andersen. EMBAP.

Fonte: Elaborado pela autora com base nas informações de Torres (2017).

Percebemos uma maior recorrência de agremiações em comum com Benedicto de professores do Departamento de Artes Plásticas, como Osvaldo Pilotto (8), João Turin (4), Erasmo Pilotto (3) e Fernando Corrêa de Azevedo (3). No Departamento de Música, apenas Bento Mossurunga (5) e Edgard C. Sampaio (4) são os que mais se aproximam de Benedicto com relação à convivência em outras associações. Lembramos que Antonio Melillo também foi convidado para lecionar na EMBAP, mas não aceitou o convite devido a outros projetos artísticos e educacionais em que estava atuando.

### 2.3 RECONHECIMENTO SIMBÓLICO ENTRE OS PARES

Majoritariamente, as publicações de Benedicto no CEB permeiam o campo musical, desde aspectos relacionados a elementos próprios da linguagem musical, como também noções de história, pedagogia e estética. O que está imbricado em seus estudos para “Sonometria e Música”, conforme discorre o *Jornal do Comércio*. Foi a partir de seus estudos e pesquisas que, Benedicto, escreveu o livro “Sonometria e Música” em quatro volumes, publicados entre os anos de 1933 a 1936, primeira e última publicação, respectivamente. Os volumes foram recebidos pela crítica nacional e estrangeira com muitos elogios, consagrando o seu autor: “Apresentou esse trabalho, em conferência, no Rio de Janeiro, sendo o autor apresentado, pelo musicólogo Luiz Heitor Correia de Azevedo<sup>166</sup>.” (JORNAL DO COMÉRCIO, 1961, não p.).

<sup>166</sup> Luiz Heitor Correia de Azevedo era irmão de Fernando de Azevedo e representante da UNESCO. Em 1935, Luiz Heitor Correia de Azevedo, esteve em Curitiba e em entrevista ao jornal *O Dia* disse que Curitiba era um dos centros musicais mais adiantados do Brasil. Segundo expressa o jornal, nos salões do Clube Curitibano se realizou uma homenagem ao Professor Luiz Heitor Correia de Azevedo que “controla todo o movimento artístico do Rio de Janeiro durante as estações de arte”. Nesta ocasião, o ilustre professor, relatou que conheceu Curitiba em 1929 e esta é a terceira vez que vem até a mesma e que um dos primeiros curitibanos que conheceu foi o maestro Benedicto Nicolau dos Santos, o qual estabeleceu relação de amizade, mesmo à distância e em vários contatos que tiveram com as visitas de Benedicto ao Rio de Janeiro. O Professor Luiz Heitor ainda conta que está a par da extraordinária

No acervo da EMBAP, há o programa original da série oficial de 10 conferências ligadas à extensão universitária da Universidade do Rio de Janeiro, temporada de 1933, da Associação Brasileira de Música, sendo que Benedicto Nicolau dos Santos, no dia 26 de julho de 1933, discursou sobre a obra “Sonometria e Música” (apenas o primeiro volume havia sido lançado nesse período).

FIGURA 23 - PROGRAMA “SÉRIE OFICIAL DE 10 CONFERÊNCIAS (EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA DA UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO)”.

**Associação Brasileira de Música**  
Temporada de 1933

**Série oficial de 10 conferências**  
(Extensão universitária da Universidade do Rio de Janeiro)

**Salão "Essenfelder"**  
(Studio Nicolas — Rua Alcindo Guzanbara, 5, 2.ª and.)

**JÁ realizadas :**

<b>Julho,</b>	<b>4</b>	— As leis estruturais do canto gregoriano e o seu caracter symbolico, pelo Dr. D. Basilio Ebel O. S. B.
..	<b>26</b>	— Sonometria e Música, pelo Sr. Benedicto Nicolau dos Santos (compositor e musicologo paranaense).

**A realizar :**

<b>Setembro,</b>	<b>6</b>	— O leit-motiv wagneriano, pelo Dr. Augusto de Lima (da Academia Brasileira de Letras).
..	<b>13</b>	— Wagner no Brasil, pelo prof. Octavio Berducqua (do Instituto Nacional de Musica).
..	<b>20</b>	— O ensino da musica em face da Escola Nova, pelo Dr. Everardo Backeuser (da Escola Polytechnica).
..	<b>27</b>	— Um test de apreciação musical, pelo prof. Antonio Sá Pereira (do Instituto Nacional de Musica).
<b>Outubro,</b>	<b>4</b>	— Musica de Feitiçaria no Brasil, pelo prof. Mario de Andrade (do Conservatorio de S. Paulo).
..	<b>11</b>	— O Theatro. Sua historia e evolução, pelo prof. Antonietta de Souza (do Instituto Nacional de Musica).
..	<b>18</b>	— Condições phisicas de uma boa sala de audição, pelo prof. Dulcideo Pereira (da Escola Polytechnica).
..	<b>25</b>	— Musica Brasileira, pelo Dr. Andrade Muricy.

**Quartas-feiras, ás 17 horas**  
**ENTRADA FRANCA**

FONTE: Acervo da EMBAP.

obra [Sonometria e Música] de Benedicto, que ela o inspira muita admiração e que o estimulou na sua publicação. Com isso, Benedicto foi convidado para fazer uma conferência no Rio de Janeiro sob o patrocínio da Sociedade Mundial Brasileira, a qual ele era Secretário. O prof. diz que conheceu também em Curitiba outros nomes, como: Romualdo Suriani (com quem mantém estreita correspondência), Antonio Melillo, entre outros. (O DIA, 1935, p. 1).

No livro “Louvação ao Paraná, sempre esquecido”, Benedito Nicolau dos Santos Filho (1978) traz o discurso proferido pelo acadêmico professor Dario Nogueira dos Santos, no dia 29 de agosto de 1975, ao recebê-lo na Academia Paranaense de Letras<sup>167</sup>, o qual recorda que antes de ser amigo do filho (Benedito Nicolau dos Santos Filho), foi amigo do pai (Benedicto Nicolau dos Santos), pois seu pai (José Nogueira dos Santos) já mantinha simpatia e amizade pelo maestro Benedicto Nicolau dos Santos. Assim, ao falar acerca de “Sonometria e Música”, Dario Nogueira dos Santos explana que os quatro volumes exemplificam as leis físicas, a origem e sistematização dos sons musicais, fixa as leis da gênese em sonometria, estuda a ordem geométrica e numérica da harmonia em estética, sintetiza, analisa o infinito sonoro e conclui como Pitágoras: “Todo universo é Música.” (SANTOS FILHO, 1978, p. 8).

Dario ainda relembra e reforça que Benedicto não possuía grandes recursos financeiros e, mesmo assim, o “trabalho intenso, sem tréguas, de enormes sacrifícios roubados ao lazer, quase absorvendo-lhe a vida, no dispêndio de parcas economias [...]” (SANTOS FILHO, 1978, p. 8), proporcionou-lhe uma obra monumental.

De acordo com Dario, em seu discurso, Benedicto compôs mais de 120 obras. Foi um grande autodidata, literato e colaborador das revistas e órgãos publicitários da época, pertencendo a inúmeras entidades artístico-culturais do Brasil e do exterior. (SANTOS FILHO, 1978).

Cabe ainda destacar com mais detalhes algumas das homenagens dedicadas à Benedicto Nicolau dos Santos, simbolizando o capital social que ele adquiriu ao longo de sua trajetória como músico, intelectual, educador, professor, dramaturgo, escritor, jornalista etc. e o reconhecimento alcançado entre seus pares.

De acordo com Santos Filho (1978), quando vivo, seu pai recebeu diversas homenagens dos amigos, por meio de artigos, crônicas e reportagens, “ressaltando suas qualidades de intelectual, musicólogo, poeta, teatrólogo, crítico de arte, jornalista, manifestando, assim, grande amizade e carinho pela sua obra, realizada em parte, porque chegaram a conhecê-lo na intimidade.” (SANTOS FILHO, 1978, p. 53).

---

<sup>167</sup> O texto ainda diz que: “Esta casa, modesta similar do Templo MACHADO DE ASSIS – da Capital da República – que por unanimidade o elegeu, declara, por meu intermédio, preenchida a Cadeira n. 16, patrocinada por BRASÍLIO ITIBERÉ DA CUNHA – fundada por PAULO D’ASSUNPÇÃO e ocupada, respectivamente por BENEDICTO NICOLAU DOS SANTOS SÊNIOR e BENTO MOSSURUNGA – mas, neste grato instante, com tantas credenciais, pelo Professor Doutor BENEDITO NICOLAU DOS SANTOS FILHO que, toma posse e recebe nossos EFUSIVOS APLAUSOS!” (SANTOS FILHO, 1978, p. 11, grifo do autor).

A partir das informações expostas acima, percebemos que Benedicto possuía capital social, ampliando, conseqüentemente, sua rede de sociabilidade. Para tanto, Benedicto conhecia as regras do campo artístico. Nos termos de Bourdieu (2001), esse capital, denominado como um conjunto das relações sociais, de contatos, conhecimentos e amizades, são produto de estratégias de investimento social que o agente dispõe criar, reforçar e reativar com possíveis ligações sociais das quais ele pode obter lucros materiais e simbólicos, tendo como consequência o auxílio de práticas instituídas para trocas legítimas e, a fim de contatar os agentes de seu interesse em festas, recepções, atividades esportivas, congressos, seminários e outros.

Nesse aspecto, jornais da época como *O Dia*, informaram algumas dessas práticas como, por exemplo, em 1926, o jornal fala sobre “Um congresso de intelectuaes e artistas brasileiros em Curityba”. A partir de uma reunião no Centro Gaúcho, um grupo de intelectuais de que fazia parte De Souza Junior foi decidido a organizar em Curitiba, até o mais tardar em fevereiro de 1927, um congresso de intelectuais e artistas meridionais no Brasil para colocar em prática a ideia de intercâmbio litero-artístico entre os Estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, São Paulo e Paraná. (O DIA, 1926, p. 4). Fizeram parte da comissão organizadora do Congresso, Benedicto Nicolau dos Santos juntamente com Dr. Caio Machado, Dr. Generoso Borges, Romário Martins, Renato Ticoulat, Allô Guimarães, Acyr Guimarães, Raul Gomes, Jurandyr Manfredini, Rodrigo Junior, Octavio de Sá Barreto, Seraphim França, David Carneiro Junior, Heitor Stockler, Odilon Negrão, João Turin, Clemente Ritz, Lange de Morretes, Correia Junior, Zenon Pereira Leite, Salvador de Ferrante, Estanislau Traple, Taborda Junior, Theodoro de Bonna, Alceu Chichorro, Ada Macaggi e Bianca Bianchi. Tendo como comissão diretora Raul Gomes, Jurandyr Manfredini, Octavio de Sá Barreto, Heitor Stockler e David Carneiro Junior, que digiram os trabalhos preparatórios do Congresso, inclusive a confecção dos Estatutos para o 1º Congresso e a escolha das teses a serem discutidas. Segundo o jornal, essa iniciativa engrandeceu a nossa terra, pois foi a primeira vez que se realizou um congresso desse gênero no Brasil. (O DIA, 1926, p. 4).

Em uma outra reportagem, o Jornal *O Dia*, traz o relato de um almoço de confraternização entre os intelectuais da Academia Paranaense de Letras, apontando que foram tiradas várias fotografias durante a ágape realizada no Grande Hotel Moderno, no domingo, tendo:

comparecido os seguintes homens de letras do Estado: drs. Ulisses Vieira [Presidente da Academia Paranaense de Letras], De Sá Barreto, Oscar Martins Gomes, Flavio Guimarães, Enéas Marques dos Santos, Omar Mota, Hugo Simas, Lacerda Pinto, Pereira de Macedo, Heitor Stockler de França, **Benedicto Nicolau dos Santos**, Raul Gomez, Alcindo Lima, Alceu Chichorro, José Gelbeck, Angelo Guarinelo, Farani Mansur Guerios, Francisco Azeredo Macedo, Valfrido Piloto e Artur Martins Franco. (O DIA, 1939, p. 8, grifo nosso).

De acordo com o jornal, Benedicto foi um dos que tomaram a palavra para discursar. Além dele, “Alcindo Lima, Oscar Martins Gomes, Alceu Chichorro, De Sá Barreto, José Gelbeck, Lacerda Pinto, Angelo Guarinelo, Raul Gomes e Valfrido Piloto.” (O DIA, 1939, p. 8). Entretanto, o jornal não especifica todos os assuntos que foram discursados, citando apenas alguns:

O dr. Raul Gomez dissertou sobre o tema ‘Porque não sou literato’ e o dr. Valfrido Piloto leu um trabalho de Rocha Pombo sobre a baía de Paranaguá e outro, de Sebastião Paraná, e que é o ‘Credo Paranista’. O dr. Ulisses Vieira solicitou um segundo de licença pelos falecidos daquela associação e o dr. Angelo Guarinelo pediu que essa homenagem fosse estendida ‘aos bravos que tomaram na batalha do Riachuelo’, pois que, domingo, transcorreu a data deste notável acontecimento histórico. O dr. Valfrido Piloto sugeriu a realização de uma sessão-almoço trimestral para o maior estreitamento dos laços de amizade e apontou o mês de setembro como o que deve efetuar-se o próximo tributo de veneração a Emiliano Pernetá, o consagrado vate de ‘Setembro’. (O DIA, 1939, p. 8, grifo do autor).

Outro registro de evento dessa natureza, foi em 1935, em que foi oferecido um almoço em comemoração ao término de sua obra “Sonometria e Música” (o último volume foi publicado no ano seguinte), no salão do Grande Hotel, na Rua XV de novembro, esquina com a Rua Barão do Rio Branco. Na figura 24, podemos observar parte da rede de sociabilidade de Benedicto. Segundo registro feito no verso da fotografia, temos na primeira fila à direita: Genuino Pereira, Paes Barreto, Ladislau Scwansem, João Turin, Raul Vaz, Elias Karan. Na fila esquerda: Humbetto Lavallo, Rosário Farani Mansur Guérios, Ludovico Seyer, Bento Mossurunga, Romualdo Suriani. Na mesa oposta - primeira fila: Liguaru Espirito Santo, Loreiro Fernandes, Othon Mader, Bento Munhoz da Rocha Neto, Nivon Wiger, Benedito Amorin, José Gelbeck. Segunda fila: Benjamim Zilli, José Nicolau dos Santos, Dirceu Lacerda, Lacerda Pinto, Heitor S. França, Sá Barreto, Brito Pereira. Na mesa central: Laertes Munhoz, Edgard Sampaio, Antonio Melillo, Benedicto Nicolau dos Santos, Arthur Franco, Fernando Azevedo, Raul Carvalho e Silveira Neto.

FIGURA 24 – ALMOÇO DE CONFRATERNIZAÇÃO PELA CONCLUSÃO DE “SONOMETRIA E MÚSICA” (1935).



FONTE: Acervo da EMBAP.

Os jornais *O Estado* e *O Estado do Paraná* também divulgaram alguns momentos de confraternização e contato entre os intelectuais da época e Benedicto Nicolau dos Santos. A saber, em 1936, *O Estado*, anunciou que o maestro Benedicto Nicolau dos Santos ofereceu um almoço<sup>168</sup> à comissão promotora das homenagens prestadas a ele em razão da publicação de sua grande obra “Sonometria e Música”, participando também dessa reunião, outras pessoas amigas (na data de 29 de dezembro):

Á hora aprazada sentaram-se a mesa os srs. drs. Silveira Netto, José Gilbuk, nossos companheiros de redação Raul Gomez e Edgar Sampaio, professor Francisco Stobbia, dr. Ulysses Vieira José Silveira, dr. Raul Carvalho, Paulo Tacla, dr. Pedro Macedo e dr. Dirceu Lacerda. (*O ESTADO*, 1936, p. 3).

Benedicto, anfitrião do almoço, diz ter “aproveitado a data de seu 29º aniversário de matrimônio para retribuir, na pessoa dos seus promotores, o preito

<sup>168</sup> Inferimos que o almoço a que o jornal *O Estado* refere-se, pode estar relacionado à confraternização anterior exposta na figura 24.

que lhe renderam”, explicando, assim, os motivos do almoço. Em seguida “o dr. Ulysses Vieira, presidente do Centro de Letras do Paraná, saudou o illustre sr. Benedicto Nicolau dos Santos em seu nome e no daquela sociedade. Os convivas foram cumulados de gentilezas pela família Nicolau dos Santos.” (O ESTADO, 1936, p. 3).

Essa iniciativa de comemorar a conclusão de “Sonometria e Música” demonstra o reconhecimento simbólico e a importância dessa obra para o campo artístico-musical paranaense.

Já em 1941, o jornal *O Dia* discorre acerca da “concorrida e brilhante reunião no Clube Curitiba”, em que foi “fundada a seção do Paraná da Sociedade de Homens de Letras do Brasil.” Benedicto Nicolau dos Santos, consta na lista para membros do Conselho Acadêmico juntamente com outros tantos. Cabe mencionar que haviam mulheres também. Na direção: Brasil Pinheiro Machado (presidente), Manoel Lacerda Pinto (vice-presidente), Homero Batista de Barros (secretário). (O DIA, 1941, p. 2). Com isso, percebemos que Benedicto era considerado um desses homens de letras, ou seja, reconhecido como um intelectual.

Demonstrando um pouco mais a sua rede de sociabilidade, capital social e, conseqüentemente, sua identificação no campo intelectual, em 1943, *O Dia* informa uma palestra com o prof. Enio de Freitas e Castro, “renomado pianista riograndense, compositor, concertista e apaixonado cultor da musica brasileira sobre a qual tem realizado diversas conferencias, encontra-se de passagem por esta Capital, vindo do Rio e São Paulo.” (O DIA, 1943, p. 6). Ao falar sobre os meios artísticos de Curitiba, Enio de Freitas Castro diz que “há muito mantinha correspondencia com o compositor Benedicto Nicolau dos Santos de quem elogiou as obras.” (O DIA, 1943, p. 6).

Outro momento que sinaliza o reconhecimento simbólico de Benedicto é quando ele era chamado para discursar acerca de assuntos ligados ao campo da arte, a respeito do Paraná ou sobre outros importantes personagens. Na Semana dedicada à Emiliano Pernetá, em 1944, *O Dia* expressa como ficou organizado o programa das comemorações. Entre os oradores, em 2º lugar, falou “o professor Benedicto Nicolau dos Santos sobre Brasílio Itiberê, cujo nome congrega os musicos paranaenses.” Além de Benedicto, discursaram também: Dr. Sá Barreto “no sentido da festa de confraternização, realçando sua importância, oportunidade e alcance”. Após, o Dr. Ciro Silva “sobre Emiliano Pernetá, patrono da semana festejada.” O Dr. Valfrido

Pilotto sobre Alfredo Andersen “que evocará o perfil magnífico do criador da pintura paranaense.” (O DIA, 1944, p. 3).

Pensando nos termos delineados por Bourdieu (2001) acerca do capital simbólico como aquele que chancela os outros capitais, ou seja, como elemento indicador de prestígio, que confere crédito e autoridade ao agente que o possui, definido como o conjunto de rituais ligados à honra e ao reconhecimento, percebemos que, por meio de suas obras, Benedicto obtém esse capital.

Dessa forma, no ano de 1937, Humberto Grande escreveu que o Paraná está progredindo e que, em breve, irá ocupar lugar de importância na Federação Brasileira. Isso se dá, pelo fato de que há um reconhecimento do verdadeiro mérito ao se proporem a:

homenagear os seus vultos mais valorosos. Assim não ha muito tempo, foram alvos desses elevados sentimentos de gratidão, o grande **musicologo Benedicto Nicolau dos Santos** e o delicado poeta Silveira Neto, paranaenses estes que tudo fizeram para engrandecer o nome do nosso Estado, e elevar no estrangeiro o conceito da Cultura Brasileira. Porque a realidade que as preciosas produções dos nossos intelectuais mais notáveis como Rocha Pombo, Emilio de Menezes, Emiliano Pernetta e os já citados, encontraram a mais favoravel repercussão, não só nos países americanos, como nos países estrangeiros. (GRANDE, *O Estado*, 1937, p. 2, grifo nosso).

Depois, o autor, fala da homenagem a Leôncio Correia. Para ele, cresce a admiração da mocidade para com esses notáveis vultos:

É porque ela não ignora as dificuldades com que lutaram para atingir os pinaculos que hoje dignamente ocupam. Quase todos, sem recursos, lutaram com os maiores obstaculos sem contudo, nunca abandonarem aquela doce aspiração de elevar culturalmente o nível da mentalidade paranaense. Precisamos considerar que a nossa provincia outro aspecto apresentava no passado. Nela, então, nenhum movimento de ordem espiritual alcançou grandes proporções. Tudo se opunha ao desenvolvimento da nossa Cultura, como a falta de instituições de educação superior, a deficiência de vias de comunicação e a escassez de recursos de toda especie. Assim a maioria da população permanecia num indiferentismo asfixiador, que impedia que os esforços titanicos de uma elite heroica triunfasse. (GRANDE, *O Estado*, 1937, p. 2).

Desse modo, para Humberto Grande, não podemos esquecer desses “gigantes” que prepararam condições melhores de vida, possibilitando o progresso do Paraná. “O que eles conseguiram foi o produto de imensos esforços e sacrifícios.” (GRANDE, *O Estado*, 1937, p. 2).

Nesse aspecto, em 1957, houve a inauguração dos retratos dos professores falecidos em 1956, Ludovico Seyer (1882-1956) e Benedicto Nicolau dos Santos

(1878-1956) da EMBAP<sup>169</sup>. Os retratos expostos foram obras do pintor e professor da Escola, Estanislau Traple. Na solenidade, em nome da Escola, falou o vice-diretor Dr. Edgar Chaubaud Sampaio. Em nome das famílias, os professores Benedito Nicolau dos Santos Filho e Ludwig Seyer Junior, “êste último também, professor de Harmonia Elementar, Análise de Contraponto e Noções de Instrumentação da Escola de Música e Belas-Artes do Paraná.” (O DIA, 1957, p. 5).

FIGURA 25 – RETRATO DE BENEDICTO NICOLAU DOS SANTOS PINTADO POR ESTANISLAU TRAPLE EM 1957



FONTE: Acervo da EMBAP

Já transcorridos cem anos do nascimento de Benedito, vê-se uma homenagem tardia no final da década de 1980. Segundo publicação feita no jornal *Correio de Notícias* (1987, p. 9), a Secretaria da Cultura e do Esporte (SECE), do Paraná, lançou o primeiro LP (*Long Play*) intitulado “Paraná Canta – volume I – canções” com músicas de compositores paranaenses. “Mimosa Morena” música de Benedito Nicolau dos Santos com letra de Correia Júnior fez parte do LP. Outros

<sup>169</sup> Depois, o artigo faz uma brevíssima biografia dos professores especialmente sobre as suas atuações na Escola. “O professor Benedito Nicolau dos Santos era catedrático de Noções de Ciências Físicas e Biológicas Aplicadas, cadeira que prelecionou também até a sua morte, com a vasta erudição e conhecimento que nesse campo, lhe eram peculiares. Autor de ‘Sonometria e Música’ e outras obras de incontestável valor, era membro da Academia Brasileira de Música [...]” Por fim, o jornal enfatiza que todos os amigos, parentes e admiradores desses dois professores foram convidados para a solenidade. (O DIA, 1957, p. 5).

compositores que foram contemplados nesse LP foram: Bento Mossurunga, Alceu Bocchino, Wolf Schaia e José Penalva, esses em parceria com letristas como: José Gelbeck, Ciro Silva, Correia Júnior, Barros Cassal, José Cadilhe, Milton de Oliveira, Luiza de Araújo, Glauco Flores de Sá Brito, Guilherme de Almeida, Paulo Setúbal, Fagundes Varela e Menotti del Picchia. A interpretação ficou à cargo de Ivo Lessa (tenor), Luiz Carlos Santos (piano e órgão) e Luiz Pedro Krul (flauta). Esse projeto teve como objetivo divulgar as composições e incentivar os músicos do Estado a tocarem e valorizarem esses compositores paranaenses (anexo 7).

Notamos que a única obra de Benedicto Nicolau dos Santos contemplada no LP, foi “Mimosa Morena”. Ao que parece, com base no livro encontrado na EMBAP, Benedicto não possuía muitas músicas com letra. E quando as tinha, era em parceria com algum letrista como Correia Júnior, Seraphim França, José Gelbeck, Domingos Nascimento, Leôncio Correia etc.

Outra lembrança feita à compositores paranaenses em que Benedicto aparece foi em 1988. A pianista Vania Pimentel promoveu um concerto, no qual houve uma exposição de compositores paranaenses no *Hall* da Secretaria de Cultura, exposição essa que também foi levada ao Teatro Guaíra no ano anterior, em 1987. Foram diversos compositores e compositoras populares como Luiz Eulógico Zilli, Janquito do Rosário, Lápis e Nhô Belarmino, Rosi Greca, Maria Ivete Fontoura e Alcinda Tacla Sabbag. Além disso, estavam em exposição discos, partituras e objetos pessoais dos compositores Alceo Bocchino, Antonio Melillo, Augusto Stresser, Benedicto Nicolau dos Santos, Bento Antonio de Menezes, Bento Mossurunga, Brasília Itiberê, Henrique Morozowicz, João Itiberê da Cunha, João Poecke, Padre Penalva e Léo Kessler. (CORREIO DE NOTÍCIAS, 1988, p. 20).

Essas lembranças às obras de Benedicto Nicolau dos Santos na década de 1980, revelam e reafirmam o seu capital simbólico. Reafirmamos que, nos termos delineados por Bourdieu (2001), o reconhecimento simbólico tardio, responde a lógica do campo musical, em que suas primeiras estruturas oficiais e/ou de caráter público, se consolidam durante a década de 1940, fase em que Benedicto desfrutava de sua maturidade, a exemplo da ABM e da EMBAP fundadas em 1945 e 1948, respectivamente. Poucas são as fontes que nos permitem detalhar suas práticas como professor de música no cotidiano da sala de aula; o que, não impede de compreendermos o papel assumido por Benedicto como educador.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como apontam Bourtier e Julia (1998), o estudo histórico é relativo e jamais se poderá saber exatamente as verdades do passado. Portanto, nós historiadores, criamos e recriamos teorias, hipóteses e conceitos com o intuito de responder, o mais coerentemente possível, às problemáticas que são criadas.

Nesta dissertação de caráter historiográfico, procuramos apresentar aspectos da trajetória de Benedicto Nicolau dos Santos, principalmente entre 1928 e 1948, privilegiando duas facetas: sua intelectualidade e musicalidade, que unidas culminaram em ações educativas. Desse modo, Benedicto obtém reconhecimento intelectual a partir de suas contribuições no campo artístico e para uma educação formal e não formal no cenário paranaense.

Assim, enquanto intelectual, Benedicto possuía uma rede de sociabilidade (SIRINELLI, 2003) que influenciou diversos âmbitos da sociedade curitibana no início do século XX. Mesmo não sendo da elite, devido às condições econômicas e descendência negra, também não era pobre e sem instrução. Contrariamente, teve acesso à escola, aulas particulares não só de música, mas também de línguas (francês, alemão, português) e matemática. Contudo, não teve acesso a uma universidade e muitos de seus estudos científicos, literários e musicais foram por conta própria, o caracterizando como autodidata.

Destarte, podemos afirmar que Benedicto pertencia ao que Vieira (2015) denomina de elite intelectual, não por ser de família rica e tradicional, mas por meio dos capitais cultural, simbólico e social (BOURDIEU, 2001), que ele mesmo foi adquirindo, em consonância a estrutura do campo artístico-cultural, ao se destacar como músico, compositor, maestro e, principalmente, pela sua atuação ativa nas diversas esferas da sociedade da época, não só artísticas, mas também beneficentes, educacionais e jornalísticas, sendo um expoente das letras e da cultura.

Notamos também, seu caráter intelectual ao escrever e publicar suas ideias e pensamentos. Benedicto não ficou apenas no ser artista e educador, o que era comum no século XIX e início do século XX; mas, ele foi além ao publicar livros de musicologia e obras diversas e escrever artigos para jornais, especialmente por meio do seu pseudônimo (Jack Lino).

Outras ações realizadas por Benedicto demonstram seu interesse por causas públicas, como a atuação na Sociedade Vicentina [20-?], na Associação dos

Funcionários Públicos do Paraná (1932) e na Sociedade Socorro aos Necessitados de Curitiba (1921). Dessa forma, o seu pertencimento no campo dos intelectuais, deve-se à constatação de seu engajamento em causas para o bem comum (VIEIRA, 2011), além de atuar como profissional da educação (XAVIER, 2016).

Enquanto músico, Benedicto foi atuante no cenário artístico-cultural paranaense, compondo músicas de diferentes gêneros, tanto para os bailes quanto para os concertos da época, sendo considerado um “gênio musical com extremo virtuosismo” (OTTO, 2015), já que também tocava vários instrumentos, estudava e escrevia sobre a ciência musical (musicologia), além de compor e reger.

Entre as suas obras mais importantes na área da musicologia, está “Sonometria e Música”. Obra que está ligada à sua atuação como professor de “Noções de Ciências Físicas e Biológicas Aplicadas”, na Escola de Música e Belas Artes, desde a fundação da escola (1948) até o seu falecimento (1956). A obra “Sonometria e Música” foi aclamada pela crítica nacional e estrangeira, fazendo com que seu autor fosse repetidamente mencionado e lembrado pela escrita e publicação desta obra, levando-o, também, à uma conferência na Universidade do Rio de Janeiro (1933), para falar sobre o primeiro volume, de um total de quatro. Assim, denotamos o seu reconhecimento simbólico, visto que o capital simbólico é aquele que chancela os demais capitais e proporciona crédito e autoridade ao agente que o detém. (BOURDIEU, 2001).

Outros indícios mostram esse reconhecimento simbólico. Como, por exemplo, ao ser escolhido como o músico para ocupar a única cadeira destinada ao Paraná na Academia Brasileira de Música (1945) e ao ser o músico escolhido para participar do Conselho Superior em Defesa do Patrimônio Cultural do Paraná (1936).

Ao ser chamado para fazer parte do quadro de professores-fundadores da EMBAP, constatamos tal fato como um marco em sua trajetória, simbolizando reconhecimento na área. Cabe lembrar que na história da educação musical nas escolas, devido à ausência de formação específica, os professores foram os próprios músicos/artistas, fato que explica a atuação de Benedicto e tantos outros na educação formal, mesmo sem diploma ou instrução apropriada à docência, mas com prestígio no campo da música local, isto é, com capitais cultural e simbólico.

Percebemos, na trajetória de Benedicto, que o Paranismo foi outro marco importante. Vemos que o seu nome é um dos mais citados quando se trata do campo musical. Benedicto, juntamente com sua rede de sociabilidade, como Bento

Mossurunga e Antonio Melillo, músicos que também revelaram o ideal paranista por meio de suas composições, são testemunhos dos projetos formativos, pensamentos e ideias, que possibilitaram a formação das novas gerações. Portanto, ao evidenciarmos nesta dissertação aspectos de suas trajetórias, além da trajetória de Benedicto, estamos considerando, com base em Vieira (2001), que o grupo ou movimento com o qual determinado intelectual se identificou deve ser enfatizado, pois formam uma elite pensante, que produziu ideias que influenciaram na cena pública, sendo neste caso, um grupo de artistas/músicos que difundiram os ideais paranistas.

Benedicto tinha como profissão o funcionalismo público. Ao que parece, Melillo e Mossurunga conseguiram dedicar-se exclusivamente à música e à educação. Contudo, Benedicto desenvolve sua intelectualidade para além da composição musical, fundando e atuando em várias instituições diferentes, que tinham em comum promover uma formação cultural à sociedade paranaense, desempenhando, assim, a função de educador.

No leque de composições artístico-musicais de Benedicto que se enquadram no ideário Paranista, a opereta “Marumby” (1928) a qual, em seu libreto, traz o que é considerado o primeiro “Hymno de Curityba”, foi assistida pela elite curitibana e altas autoridades que, segundo os jornais da época, aclamaram a obra e o compositor, demarcando, assim, a proficiência musical de Benedicto; pois, também é autor do libreto, além de ser o regente na sua estreia. “Marumby” foi considerada uma obra genuinamente paranaense, tanto pela autoria quanto por seu conteúdo.

Nesse sentido, mapeamos várias composições artísticas de Benedicto no âmbito da música e do teatro. Além de “Marumby”, temos as operetas “Vovozinha” (1913), “Rosa Vermelha” (sem data), “A Pequena Cantora” (1925?) etc. e as peças teatrais “Erros do Coração” (1930), “O Homem de Saia” (1932), “Lição de amiga” (1932), entre outras. Entre as composições musicais, catalogamos (apêndice 1) as que foram encontradas no acervo da EMBAP no livro intitulado “Músicas B.N.S.” com cerca de 150 composições, em sua maioria instrumentais. Com caráter paranista, podemos citar: “Marcha Curitybana” (passo-calle – instrumental, sem data), o prelúdio “Alvorada Curitibana” (sem data), “A um Lyrio” (barcarola com letra de Domingos Nascimento - 1921), “Ao Luar” (valsas - 1933), “Estrela do Sul” (quadrilha – sem data); “Valsa das Flores” (1913), “Borboleta azul” (valsas – sem data), “Nas margens do Iapó” (polca – sem data) e tantas outras mencionadas nos jornais da época e que nesta dissertação foram citadas no segundo capítulo, enfatizando as ações de Benedicto

Nicolau dos Santos no campo artístico, as quais o definem como “músico-intelectual”. (OTTO, 2015).

Mesmo Benedicto sendo de origem negra também foi partícipe no ideário Paranista, tendo como consequência o Movimento Paranista. Movimento este que por meio de Romário Martins contribuiu para o esquecimento da presença negra no Paraná. Assim sendo, entendemos que Benedicto, se utilizava dos temas e motivos paranistas em suas obras como uma estratégia para o pertencimento e aceitação no meio artístico nos termos de Bourdieu (1996), pois consideramos que sua produção musical e teatral atendia ao ideário do Paranismo. Além disso, sua relação com o Movimento Paranista atende as colocações de Sales Jr. (2006) sobre a “cordialidade racial”, isto é, por Benedicto ser um artista e intelectual de renome nessa época, sua origem racial foi colocada em segundo plano. Ao ingressar no campo artístico-cultural, o que importava é que ele era conhecido, competente, e até mesmo virtuoso, conquistando os capitais cultural, social e simbólico no decorrer de sua trajetória, conforme encontramos nas fontes.

Nessa reflexão acerca do apagamento da sua origem racial dos textos já narrados, ainda podemos considerar o peso do imigrante para o Paranismo. A mãe de Benedicto era negra, mas seu pai era português. Seu pai detinha algumas posses (terras) no Estado. Mesmo que não tenha sido casado com sua mãe, o pai de Benedicto proporcionou a ele e à sua irmã, instrução e boas condições de vida – lembremos do fato de terem um piano em casa, por exemplo. Com isso, por sua origem ser portuguesa, podemos inferir que isso também pesou na trajetória de Benedicto, não só no Paranismo, mas de uma maneira geral, tanto que foi registrado já em idade adulta (1918-1919) com o tom da sua pele sendo de cor branca. Dessa forma, percebemos na trajetória de Benedicto reflexos da política de branqueamento e eugenia do Brasil republicano, as quais corroboram para um *habitus negro* (LIMA, 2019), que se mostra incorporado inconscientemente pelos agentes nas diversas estruturas sociais.

Além do Paranismo, os outros espaços em que Benedicto se identificou e desenvolveu sua intelectualidade, foram o Centro de Letras do Paraná (1912), Círculo de Estudos Bandeirantes (1929), Sociedade de Artistas do Paraná (1931), Academia Paranaense de Letras (1936), Conselho Superior em Defesa do Patrimônio Cultural do Paraná (1936), Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (1944), Academia Brasileira de Música (1945), entre outros.

Enfatizamos o Círculo de Estudos Bandeirante como um espaço de relevância no seu percurso. Lá, Benedicto produziu, publicou, palestrou e ampliou sua formação intelectual, desde a fundação do CEB em 1929 até seu falecimento, em 1956. Inferimos que Benedicto possuía autoridade nos campos cultural e literário por meio do seu capital simbólico. Além de ser um dos fundadores do CEB, Benedicto atuou por um período de oito anos (1929-1937) em funções correspondentes à diretoria (secretário geral e vice-presidente) e era o único músico profissional na associação (nesse período). Suas publicações no campo artístico-cultural, contribuiu para uma educação não escolar.

Durante esta dissertação, percebemos que, devido às condições econômicas, diversos intelectuais tiveram que manter outras atividades profissionais para poder sobreviver no Brasil República. (SEVCENKO, 1999). No caso de Benedicto, suas inúmeras ocupações (escriturário, músico/compositor/maestro/musicólogo, teatrólogo/dramaturgo, articulista/escritor, professor/educador etc.), podem ter sido consequências da falta de autonomia do campo artístico nas primeiras décadas do século XX (o que, em certa medida, ocorre até os dias atuais). Em todo caso, o fato é que todas essas ações no campo educacional e artístico-musical em conjunto com sua produção na imprensa e seu vínculo com o Estado, fortaleceram sua intelectualidade.

Na identificação da relação de Benedicto Nicolau dos Santos com outros artistas/educadores (intelectuais ou não) do Paraná, formando sua rede de sociabilidade (SIRINELLI, 2003), notamos alguns nomes que se repetiram com frequência. Além de Bento Mossurunga e Antonio Melillo, temos Romualdo Suriani, Osvaldo Pilotto, João Turin, Erasmo Pilotto, Fernando Corrêa de Azevedo, Raul Gomes e Edgard C. Sampaio como os que mais se aproximaram de Benedicto com relação à convivência em diferentes associações.

Além de artistas/educadores, nomes como Osvaldo Pilotto, Raul Gomes, Erasmo Pilotto, Fernando Corrêa de Azevedo, Benedicto Nicolau dos Santos, entre outros, são intelectuais que contribuíram para o alargamento da educação por meio da vivência cultural e das artes no Paraná no início do século XX. (PROSSER, 2004a). A partir da relação entre esses e outros tantos intelectuais, que várias sociedades/agremiações de fomento à arte foram sendo criadas.

Como afirma Nóvoa (1996), só podemos trabalhar com os vestígios que encontramos. No decurso desta pesquisa não encontramos fontes que evidenciassem

a prática educacional de Benedicto em sala de aula e, conseqüentemente, não foi possível verificar se suas composições com teor paranista eram utilizadas em sua prática escolar – fato que pode ser aprofundado com o surgimento de novas fontes e metodologias para pesquisas futuras. Mas, isso não nos impediu de compreender sua atuação enquanto educador, pois, buscamos olhar para uma educação que vai além da sala de aula. Uma educação não escolar (ALBUQUERQUE; BUECKE, 2019), em que a música é utilizada como prática de refinamento social e formação cultural e sua prática intelectual perfazem em ações educativas.

Portanto, em um processo educativo mais amplo e regido pela formação cultural, a arte possui papel central. Dessa forma, a identidade paranista por meio das operetas e músicas de Benedicto, exercem papel formador; as publicações e discursos acerca de assuntos diversos, mas, especialmente conectados ao campo artístico-musical, exercem papel formador; a participação em associações beneficentes, em sociedades/agremiações artísticas, clubes culturais da época, academias etc. que valorizavam a educação e a arte, exercem papel formador.

Formação cultural que, na sociedade republicana, acentuou a diferenciação entre os morigerados e os não morigerados. Ao querer ser mais parecida com a Europa, a classe média, já que não era da elite, tinha a necessidade de afirmar os costumes europeus e excluir as tradições menos nobres. (PEREIRA, 1992). Os pertencentes a uma classe média que possuíam capital econômico maior, e que determinava o capital cultural, cujos hábitos e costumes europeus passaram a ser reflexo da modernidade e civilidade paranaense. Somado ao desenvolvimento das práticas artísticas, a eugenia e as políticas de branqueamento eram regulamentadas pelos morigerados. Desse modo, para ser considerado morigerado nessa sociedade civilizada e moderna, era preciso incorporar esse novo *habitus* e saber as regras do jogo. (BOURDIEU, 2009).

A família que Benedicto Nicolau dos Santos constituiu com Maria Luiza Curial dos Santos, pertencia ao grupo dos morigerados, visto que era membro da elite intelectual, funcionário público e músico amplamente reconhecido e associado em inúmeras instituições. Constatamos, assim, que pelo acúmulo dos diferentes capitais (cultural, simbólico e social), gerando, conseqüentemente, capital econômico, Benedicto Nicolau dos Santos pôde fornecer melhores condições aos seus filhos. Diferentemente da sua origem familiar, Benedicto se casou e teve dez filhos. A partir do prestígio que ele mesmo foi construindo ao longo de sua trajetória, com esforço e

trabalho, que muitas vezes lhe custaram a própria saúde, Benedicto ofereceu aos filhos a herança dos capitais (econômico, social e cultural) e *habitus* por ele incorporados e adquiridos. Percebemos que, recorrentemente, seus filhos eram mencionados nos jornais como figuras de alto relevo na sociedade, que tiveram acesso à universidade e ocuparam cargos importantes, a exemplo de José Nicolau dos Santos que foi Reitor da Universidade Federal do Paraná (1964-1967).

No entanto, foi Benedito Nicolau dos Santos Filho que talvez tenha se assemelhado mais no que diz respeito a trajetória do pai. Não no quesito musical (e nem no funcionalismo público, ao que parece), já que o próprio Santos Filho menciona que o único músico da família foi o pai. Mas sim, no que concerne à literatura, educação e participação ativa em algumas associações. Santos Filho segue os passos do pai ao se associar no Centro de Letras do Paraná (1951), ao ocupar a mesma cadeira (n. 16) na Academia Paranaense de Letras [1970?], ao publicar livros que colaboram com a história do Paraná, com teor paranista, e na prática educacional ao ser professor de várias instituições. É Santos Filho que, por meio de seus escritos, colabora com a preservação da memória de seu pai, mesmo não tendo escrito especificamente uma biografia do mesmo.

Nesse sentido, a trajetória de um indivíduo é contingenciada ao contexto histórico de seu tempo e às estruturas sociais. No que diz respeito à Benedicto Nicolau dos Santos, notamos que seu esforço para conseguir dedicar-se exclusivamente à música foi grande, especialmente devido às necessidades econômicas. Porém, não foi possível dedicar-se unicamente à arte. Foi preciso adentrar ao funcionalismo público, como Escriturário da Alfândega, para obter garantia salarial e poder proporcionar à sua família melhores condições em uma sociedade em busca da modernização. Dessa forma, suas escolhas são guiadas pelas circunstâncias apresentadas em determinado momento. Contudo, percebemos sua dedicação e contribuição para a arte, a música e a cultura, desaguando em uma educação para além dos muros da escola.

Portanto, Benedicto Nicolau dos Santos não foi apenas um sábio ou erudito. Ele mobilizou seu prestígio na qualidade de especialista no campo artístico-cultural em benefício de causas públicas (VIEIRA, 2001), como a educação mediante a formação cultural da sociedade curitibana em meio ao período republicano. Tanto que, essa dissertação buscou elementos que pudessem contribuir com a trajetória de

Benedicto Nicolau dos Santos apresentando-o como intelectual nos campos artístico e educacional no cenário paranaense.

## FONTES

### Documentos:

SANTOS, Benedito Nicolau dos. **Cargo de escrivão do crime**. Curitiba, 1900. Acervo do Arquivo Público do Paraná.

SANTOS, Manoel Gonçalves dos. **Doação de terras**. Curitiba, 1890. Acervo do Arquivo Público do Paraná.

SANTOS, Manoel Gonçalves dos. **Registros de terras**. Curitiba, 1893. Acervo do Arquivo Público do Paraná.

SANTOS, Benedito Nicolau dos. **Certificado de Batismo**. Curitiba, 1878. Acervo do Arquivo Público do Paraná.

SANTOS, Benedito Nicolau dos. **Registro Geral** (carteira n. 4.885). Curitiba, 1918-1919. Acervo do Arquivo Público do Paraná.

SANTOS, Benedito Nicolau dos. **Certificado de aprovação em exame de português**. Curitiba, 1894. Acervo do Arquivo Público do Paraná.

### Fontes escritas (livros, jornais, revistas, programas):

A GERAÇÃO dos vinte na ilha. **Revista Joaquim**: Edição fac-similar, n. 09, mar. 1947. Curitiba: Imprensa Oficial, 1947. Acervo da EMBAP.

FERRANTE, Mbá Salvador de (Dir.) Subsídios para a memória do teatro paranaense. **Boletim do Arquivo Público**, ano 19, n. 14, 1984, Curitiba.

JORNAL DO COMÉRCIO, edição de 27 de agosto de 1961. Acervo da EMBAP.

LIVRO de matrícula geral do departamento de Música e Belas Artes. Curso de **Noções de Ciências Físicas e Biologia Aplicada à Música**, lecionada por Benedito Nicolau dos Santos, anos de 1948, 1949, 1950, 1951 e 1952. Acervo da EMBAP.

MARUMBY. **Gazeta Do Povo**, 15 dez. 1928. Acervo da EMBAP.

MARUMBY. **A República**, 20 dez. 1928. Acervo da EMBAP.

PROGRAMA da Série oficial de dez conferências ligadas à extensão universitária da Universidade do Rio de Janeiro, 1933. Acervo da EMBAP.

PROGRAMA da Sociedade Sinfônica de Curitiba - 6º concerto em comemoração ao 2º aniversário de sua fundação, 1932. Acervo da EMBAP.

PROGRAMA da Sociedade Sinfônica de Curitiba - 11º concerto em comemoração ao 3º aniversário de sua fundação, 1933. Acervo da EMBAP.

REVISTA RUMO PARANAENSE, edição de outubro nº. 10, 1973. Acervo da EMBAP.

ROCHA POMBO, José Francisco da. **O Paraná no centenário: 1500-1900**. Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1900. Acervo da Biblioteca Pública do Paraná.

SAMPAIO, Marisa Ferraro, Memória-Paraná: Benedito Nicolau dos Santos. Curitiba: Jornal Indústria e Comércio, 1989. Acervo da EMBAP.

SANTOS, Benedicto Nicolau dos. **Sonometria e Música**. Curitiba: Livraria Mundial, França & Cia. Ltda, 1933-1936. Acervo da EMBAP.

SANTOS, Benedicto Nicolau dos. **Normas e Fatos**. Curitiba: Mundial, 1948. Acervo familiar de Renato Antonio Nicolau dos Santos.

SANTOS FILHO, Benedito Nicolau dos. **Vovozinha**: opereta infantil. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1966. Acervo da EMBAP.

TREVISAN, Dario. Viaro Hélas... e abaixo Andersen. **Revista Joaquim**: Edição fac-similar, n. 07, dez. 1946. Curitiba: Imprensa Oficial, 1946. Acervo da EMBAP.

### Imagens:

ALMOÇO oferecido ao maestro Benedicto Nicolau dos Santos pelo término de sua obra "Sonometria e Música" no salão do Grande Hotel, 1936 Acervo da EMBAP.

BENEDICTO Nicolau dos Santos, Maria Luiza Curial dos Santos (esposa), Benedicta da Trindade Ribas (mãe de Benedicto), Carolina Gonçalves dos Santos (irmã de Benedicto), José Nicolau dos Santos (filho primogênito), e Celina Nicolau dos Santos (segunda filha). [191?]. Acervo da EMBAP.

BENEDICTO Nicolau, esposa e seus seis primeiros filhos (de um total de dez), [193?]. Acervo da EMBAP.

CONVITE opereta "Marumby", 2015. Acervo familiar de Renato Antonio Nicolau dos Santos.

ESTREIA da opereta *Marumby*, 1928. Acervo da EMBAP.

GRUPO Teatral Renascença. Representação da opereta "Marumby", 1928. Acervo da EMBAP.

MÚSICOS estreia da opereta "Marumby", 1928. Acervo da EMBAP.

RELÍQUIAS da família Nicolau Dos Santos. Acervo familiar de Renato Antonio Nicolau dos Santos.

RETRATO de Benedicto feito por Estanislau Traple, 1957. Acervo da EMBAP.

**Partituras:**

MELILLO, Antonio. **Senhorita Curityba**. Curitiba: Ilustração Paranaense, 1928, p. 24-25. Partitura para piano. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/171689/519>. Acesso em: 10 jul. 2022.

MOSSURUNGA, Bento. Tardes De Curitiba. Partitura para piano. In: PEREIRA, Gustavo. **Bento Mossurunga e o Movimento Paranista. Estudo histórico-analítico das obras para canto e piano e piano solo compostas nas décadas de 1930, 40 e 50**. 73 f. Artigo (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/5393/000514499.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 16 set. 2021.

SANTOS, Benedicto Nicolau dos. **O Sapo**, Curitiba, 1900. Documento manuscrito. Partitura para piano. Acervo da EMBAP

SANTOS, Benedicto Nicolau dos. **Marcha Curitybana**, Curitiba, [192?]. Documento manuscrito. Partitura para piano. Acervo da EMBAP.

SANTOS, Benedicto Nicolau dos. **Hymno de Curityba**. Curitiba: Gazeta do Povo, 2015. Partitura para piano. Acervo familiar de Renato Antonio Nicolau dos Santos.

**Jornais consultados na Hemeroteca Digital Brasileira (portal de periódicos nacionais oferecido pela Fundação Biblioteca Nacional).**

A ACADEMIA Brasileira de Música e o maestro Benedito Nicolau dos Santos, **O Dia**, Curitiba, 26 abr. 1946, Edição 06918 (1), p. 5. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/57794>. Acesso em: 23 ago. 2021.

A APRESENTAÇÃO da Sociedade Orchestral Paranaense, **O Dia**, Curitiba, 15 ago. 1930, Edição 02626 (1), p. 6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/17889>. Acesso em: 10 jul. 2022.

ACADEMIA Paranaense de Letras: sucessão, **Maestro Bento Mossurunga**, 1952, Edição 00002 (16), p. 81. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/830160/316>. Acesso em: 10 jul. 2022.

ACTOS Governamentais, **O Dia**, Curitiba, 2 abr. 1936, Edição 03546 (1), p. 7. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/31223>. Acesso em: 10 jul. 2022.

ACTOS Governamentais, **O Dia**, Curitiba, 2 abr. 1936, Edição 03546 (1), p. 7. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/31223>. Acesso em: 23 ago. 2021.

A CLASSE Z, **O Dia**, Curitiba, 14 mar. 1929, Edição 02188 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/14416>. Acesso em: 07 fev. 2022.

A **FESTA** da Ilustração Paranense, **Ilustração Paranense**, Curitiba, mar. 1930, Edição 00005 (1), p. 43. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/171689/2423>. Acesso em: 10 jul. 2022.

A FESTA de Guairacá no dia três de maio - Expressiva homenagem ao General Pedro Cavalcanti - Helena Cavalheiro, festejada folclorista paranaense, **O Dia**, Curitiba, 1º mai. 1941, Edição 05442 (1), p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/43572>. Acesso em: 10 jul. 2022.

AGRADECIMENTO e Missa, **Diário da tarde**, Curitiba, 12 jul. 1956, Edição 20123 (2), p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/88893>. Acesso em: 2 set. 2021.

AGRADECIMENTO e Missa, **A Tarde**, Curitiba, 12 jul. 1956, Edição 01483 (1), p. 8. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/797596/10997>. Acesso em: 31 ago. 2021.

ALMOÇO, **O Estado**, Curitiba, 30 dez. 1936, Edição 00076 (1), p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/830275/891>. Acesso em: 31 ago. 2021.

A MAQUETE do Guairacá e um festival folclórico, **Correio do Paraná**, Curitiba, 3 mai. 1941, Edição 04101 (1), p. 6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/171395/14315>. Acesso em: 10 jul. 2022.

ARTE Sacra musical em Água Verde, **Correio do Paraná**, Curitiba, 2 mai. 1932, Edição 00019 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/171395/74>. Acesso em: 31 ago. 2021.

AS NOVAS professoras, **Diário do Paraná**, Curitiba, 10 dez. 1947, Edição 00642 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/171433/5080>. Acesso em: 31 ago. 2021.

AS RUAS, **Diário da Tarde**, Curitiba, 30 set. 1968, Edição 21416 (1), p. 6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/118460>. Acesso em: 2 set. 2021.

ANIVERSÁRIOS, **A República**, Curitiba, 19 jan. 1917, Edição 00016 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/215554/31462>. Acesso em: 27 ago. 2021.

ANIVERSÁRIOS, **A República**, Curitiba, 16 mar. 1929, Edição 00062 (1), p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/215554/38445>. Acesso em: 27 ago. 2021.

ANIVERSÁRIOS, **A República**, Curitiba, 10 set. 1929, Edição 00212 (1), p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/215554/39057>. Acesso em: 26 ago. 2021.

ANIVERSÁRIOS, **A República**, Curitiba, 9 mai. 1929, Edição 00106 (1), p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/215554/38625>. Acesso em: 27 ago. 2021.

ANIVERSÁRIOS, **Correio do Paraná**, Curitiba, 24 nov. 1932, Edição 00158 (1), p. 6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/171395/1039>. Acesso em: 31 ago. 2021.

ANIVERSÁRIOS, **Correio do Paraná**, Curitiba, 20 ago. 1940, Edição B03924 (1), p. 6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/171395/13296>. Acesso em: 31 ago. 2021.

ANIVERSÁRIOS, **O Estado**, Curitiba, 29 abr. 1937, Edição 00176 (1), p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/830275/1803>. Acesso em: 31 ago. 2021.

ANIVERSÁRIOS, **A República**, Curitiba, 4 mar. 1929, Edição 00051 (1), p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/215554/38401>. Acesso em: 27 ago. 2021.

ASSOCIAÇÃO dos funcionários públicos do Paraná, **Diário da Tarde**, Curitiba, 2 abr. 1938, Edição 12978 (1), p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/52030>. Acesso em: 2 set. 2021.

ASSOCIAÇÃO dos servidores públicos do Paraná, **O Dia**, Curitiba, 7 mai. 1952, Edição 09005 (1), p. 8. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/74504>. Acesso em: 8 set. 2021.

ATIVIDADES do Centro de Letras, **A Tarde**, Curitiba, 17 nov. 1951, Edição 00497 (1), p. 5. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/797596/3463>. Acesso em: 31 ago. 2021.

AVISO de Desligamento, **Correio de Notícias**, Curitiba, 17 ago. 1979, Edição 00682 p. 3. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/325538\\_00/12979](http://memoria.bn.br/docreader/325538_00/12979). Acesso em: 2 set. 2021.

BENEDITO Nicolau dos Santos, **A Tarde**, Curitiba, 10 jul. 1956, Edição 01841 (1), p. 5. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/797596/10974>. Acesso em: 31 ago. 2021.

BENTO Mossurunga, **Folhetim do Jornal do Comércio**, 1952, Edição 00002 (16), p. 91. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/830160/326>. Acesso em: 10 jul. 2022.

CASAMENTOS, **O Dia**, Curitiba, 20 nov. 1948, Edição 07969 (1), p. 5. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/64607>. Acesso em: 23 ago. 2021.

CASTRO, Enio de Freitas. No reino das mulheres sem lei, **O Dia**, Curitiba, 7 ago. 1943, Edição 06133 (1), p. 6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/50111>. Acesso em: 23 ago. 2021.

CENTENÁRIO de Carlos Gomes Círculo de Estudos “Bandeirantes”, **O Dia**, Curitiba, 9 jul. 1936, Edição 03638 (1), p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/31861>. Acesso em: 23 ago. 2021.

CENTRO de Letras do Paraná, **O Estado do Paraná**, Curitiba, 1º nov. 1952, Edição 09154 (1), p. 12. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/76273>. Acesso em: 31 ago. 2021.

CIRCULO de Estudos Bandeirantes, **Correio do Paraná**, Curitiba, 2 mar. 1933, Edição 00239 (1), p. 8. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/171395/1707>. Acesso em: 31 ago. 2021.

CIRCULO de Estudos Bandeirantes, **O Dia**, Curitiba, 6 jul. 1935, Edição 03521 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/29406>. Acesso em: 23 ago. 2021.

CÍRCULO Social, **Diário da Tarde**, 08 out. 1966, Edição 20867 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/112957>. Acesso em: 10 jul. 2022.

CLUB dos Goytacazes, **A República**, Curitiba, 23 de julho de 1897, Edição 00154 (1), p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/215554/7723>. Acesso em: 26 mai. 2021.

COISAS de café, **O Dia**, Curitiba, Edição 02136 (1), 10 jan. 1929, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/13991>. Acesso em: 11 jan. 2023.

COMPOSIÇÕES paranaenses foram expostas ontem, **Diário da Tarde**, Curitiba, 19 dez. 1950, Edição 17205 (1), p. 6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/79334>. Acesso em: 22 ago. 2022.

COMPOSITORES paranaenses, **Correio de Notícias**, 10 mar. 1988, Edição 02026 (1), p. 20. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/325538\\_01/24411](http://memoria.bn.br/DocReader/325538_01/24411). Acesso em: 10 jul. 2022.

CONFRATERNIZAM os intelectuais paranaenses, **O Dia**, Curitiba, 13 jun. 1939, Edição 04867 (1), p. 8. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/38754>. Acesso em: 23 ago. 2021.

CONSERVATÓRIO de Música do Paraná, **Ilustração Paranaense**, Curitiba, jan. 1928, Edição 00001 (3), p. 57. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/171689/176>. Acesso em: 10 jul. 2022.

CONSERVATÓRIO de Música do Paraná, **Ilustração Paranaense**, Curitiba, dez. 1927, Edição 00002 (1), p. 01. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/171689/45>. Acesso em: 10 jul. 2022.

CURITYBA e o seu grande progresso artístico, **O Dia**, Curitiba, 29 mar. 1935, Edição 03429 (1), p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/28749>. Acesso em: 23 ago. 2021.

CURSO de música do maestro Bento Mossurunga, **O Estado**, Curitiba, 22 jun. 1937, Edição 00230 (1), p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/830275/2163>. Acesso em: 10 jul. 2022.

DELEGACIA fiscal, **A República**, Curitiba, 18 jan. 1905, Edição 00015 (1), p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/215554/16473>. Acesso em: 27 ago. 2021.

DIVERSAS, **A República**, Curitiba, 30 set. 1900, Edição 00218 (1), p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/215554/11374>. Acesso em: 26 ago. 2021.

DIVERSAS, **A República**, Curitiba, 25 abr. 1904, Edição 00094 (1), p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/215554/15563>. Acesso em: 27 ago. 2021.

DIVERSAS, **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, 19 mar. 1853, Edição 00078 (1), p. 4. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_04/5027](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_04/5027) Acesso em: 17 dez. 2021.

DUAS DATAS, **O Dia**, Curitiba, 3 ago. 1940, Edição 05218 (1), p. 5. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/42083>. Acesso em: 26 ago. 2021.

I EXPOSIÇÃO de originais inéditos, do Centro de Letras do Paraná, **A Divulgação**, Curitiba, mai./jun. 1953, Edição 00003 (1), p. 44. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/095346/1739>. Acesso em: 2 set. 2021.

E AGORA o Benedicto, **A República**, Curitiba, 10 jun. 1920, Edição 00138 (2), p. 1 e 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/215554/35612>. Acesso em: 26 ago. 2021.

ENFERMOS, **O Estado do Paraná**, Curitiba, 20 jun. 1926, Edição 00446 (1), p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/830372/1973>. Acesso em: 31 ago. 2021.

ESCOLA de Música e Belas-Artes do Paraná, **O Dia**, Curitiba, 28 mar. 1957, Edição 10488 (1), p. 5. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/92431>. Acesso em: 26 ago. 2021.

EXAMES gerais e preparatórios, **A República**, Curitiba, 6 dez. 1894, Edição 00171 (1), p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/215554/4638> Acesso em: 27 ago. 2021.

FACTOS diversos, **Diário da Tarde**, Curitiba, 11 nov. 1904, Edição 01740 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/6184>. Acesso em: 2 set. 2021.

FACTOS Diversos, **Diário da Tarde**, Curitiba, 23 mar. 1903, Edição 01233 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/4144>. Acesso em: 2 set. 2021.

FACTOS Diversos, **Diário da Tarde**, Curitiba, 6 fev. 1904, Edição 01503 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/5236>. Acesso em: 10 jul. 2022.

FACULDADE de Direito do Paraná, **O Estado**, Curitiba, 16 dez. 1937, Edição 00388 (1), p. 8. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/830275/3289>. Acesso em: 31 ago. 2021.

FESTA a Morretes, **Diário da Tarde**, Curitiba, 22 out. 1903, Edição 01413 (1), p. 01. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/4867>. Acesso em: 10 jul. 2022.

FUNDADA a secção do Paraná da sociedade de homens de letras do Brasil, **O Dia**, Curitiba, 25 out. 1941, Edição 05592 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/45082>. Acesso em: 23 ago. 2021.

GRANDE, Humberto. O Paraná já sabe prestigiar os seus homens de valor, **O Estado**, Curitiba, 17 abr. 1937, Edição 00166 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/830275/1722>. Acesso em: 2 set. 2021.

GRÊMIO Musical Carlos Gomes, **A República**, Curitiba, 11 de abril de 1896, Edição 00085 (1), p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/215554/6289>. Acesso em: 26 mai. 2021.

GYMNASIO Novo Atheneu Quadro de formatura, **O Dia**, Curitiba, 17 fev. 1934, Edição 02094 (1), p. 4. Acesso em: 23 ago. 2021.

HOMENAGEM do CLP, **Diário da Tarde**, Curitiba, 3 abr. 1957, Edição 20433 (1), p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/90172>. Acesso em: 8 set. 2021.

HOMENAGEANDO ilustre Patrício, **O Estado**, Curitiba, 9 dez. 1936, Edição 00059 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/830275/697>. Acesso em: 8 set. 2021.

HOMENAGEM Póstuma ao prof. Benedito Nicolau dos Santos, **Diário da Tarde**, Curitiba, 6 abr. 1957, Edição 20436 (1), p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/90190>. Acesso em: 8 set. 2021.

HONRANDO a inteligência e a arte paraenses, **O Estado**, Curitiba, 23 dez. 1936, Edição 00071 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/830275/830>. Acesso em: 10 fev. 2022.

IDÉIA que engrandece nossa Terra, **O Dia**, Curitiba, 19 out. 1926, Edição 01062 (1), p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/8412>. Acesso em: 23 ago. 2021.

INAUGURAÇÃO da exposição de Artes Plásticas, **O Dia**, Curitiba, 7 dez. 1956, Edição 10399 (1), p. 7. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/91273>. Acesso em: 26 ago. 2021.

INSTITUTO Néo-Pitagórico, **O Dia**, Curitiba, 2 set. 1956, Edição 10350 (1), p. 5. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/90259>. Acesso em: 26 ago. 2021.

LAMBRETISTA em Coma, **Diário da Tarde**, Curitiba, 1º jul. 1968, Edição 21357 (1), p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/117897>. Acesso em: 2 set. 2021.

MAESTRO Bento Mossurunga, **O Estado do Paraná**, Curitiba, 6 mai. 1979, Edição 00002 (16), p. 146. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/830160/381>. Acesso em: 10 jul. 2022.

MAESTRO Bento Mossurunga, 1952, Edição 00002 (16), p. 157. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/830160/392>. Acesso em: 10 jul. 2022.

MAESTRO Bento Mossurunga, 1898, Edição 00001 (5), p. 135. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/830160/135>. Acesso em: 10 jul. 2022.

MAIS um espetáculo da Sociedade Theatral Renascença, **Diário da Tarde**, Curitiba, 4 jun. 1930, Edição 10760 (1), p. 5. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/34522>. Acesso em: 10 jul. 2022.

MISSA Maria Luiza Nicolau dos Santos, **O Dia**, Curitiba, 10 out. 1954, Edição 09687 (1), p. 5. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/83194>. Acesso em: 23 ago. 2021.

MÚSICA erudita vai aos bairros, **Correio do Paraná**, Curitiba, 8 mai. 1965, Edição 01754 (1), p. 5. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/171395/27446>. Acesso em: 8 set. 2021.

MUSICAIS I, **O Dia**, Curitiba, 14 mai. 1930, Edição 02546 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/17245>. Acesso em: 08 fev. 2022.

NO GYMNASIO Paranaense, **O Estado**, Curitiba, 7 set. 1937, Edição 00305 (1), p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/830275/2682>. Acesso em: 2 set. 2021.

NOIVADOS, **O Dia**, Curitiba, 29 mai. 1949, Edição 08119 (1), p. 5. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/66065>. Acesso em: 23 ago. 2021.

NORMAIS I, **O Dia**, Curitiba, 10 dez. 1930, Edição 02727 p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/18614>. Acesso em: 09 fev. 2022.

NOTAS, conquistas urbanas, **A República**, Curitiba, 25 set. 1906, Edição 00226 (1), p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/215554/18575>. Acesso em: 22 ago. 2022.

NOTAS e comentários, **O Estado**, Curitiba, 16 dez. 1936, Edição 00065 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/830275/769>. Acesso em: 8 set. 2021.

NOTAS religiosas, **A República**, Curitiba, 1º set. 1921, Edição 00207 (1), p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/215554/37132>. Acesso em: 27 ago. 2021.

O CRIME do Prédio Brasilar, **Diário da Noite**. São Paulo, 27 mai. 1958, Edição 10170 (1), p. 18. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/093351/47908>. Acesso em: 26 mai. 2022.

O LIVRO do Dia, **O Dia**, Curitiba, 7 mar. 1953, Edição 09253 (1), p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/77512>. Acesso em: 23 ago. 2021.

O QUE é o Círculo de Estudos Bandeirantes, **O Dia**, Curitiba, 27 set. 1933, Edição 02977 (1), p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/25280>. Acesso em: 23 ago. 2021.

O QUE se fez e o que se há, **O Dia**, Curitiba, 4 jun. 1929, Edição 02256 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/14980>. Acesso em: 08 fev. 2022.

O REAPARECIMENTO da novella paranaense, **Diário da Tarde**, Curitiba, 10 mai. 1934, Edição 11766 (1), p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/42296>. Acesso em: 10 jul. 2022.

O FESTIVAL beneficente do grupo “Dr. Xavier da Silva, **O Dia**, Curitiba, 19 mar. 1925, Edição 00522 (1), p. 5. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/4519>. Acesso em: 10 jul. 2022.

O GRANDE maestro do Paraná, **Maestro Bento Mossurunga – Jornal de Castro**, 28 fev. 1970, Edição 00002 (16), p. 135. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/830160/370>. Acesso em: 10 jul. 2022.

PALADAR Haja, **O Dia**, Curitiba, 5 abr. 1929, Edição 02207 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/14578>. Acesso em: 07 fev. 2022.

PARA visitar Bento Mossurunga, **Correio de Notícias**, Curitiba, 25 fev. 1986, Edição 01402 (1), p. 12. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/325538\\_01/10486](http://memoria.bn.br/DocReader/325538_01/10486). Acesso em: 27 ago. 2021.

PARTE Oficial, **A República**, Curitiba, 11 out. 1900, Edição 00227 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/215554/11374>. Acesso em: 26 ago. 2021.

PARANAENSES que elevam nossa terra lá fora, **O Dia**, Curitiba, 14 set. 1927, Edição 01239 (1), p. 8. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/10666>. Acesso em: 10 jul. 2022.

PARANISTA, **A República**, Curitiba, 9 mar. 1906, Edição 00207 (1), p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/215554/18499>. Acesso em: 22 ago. 2022.

PARANISMO, **A República**, Curitiba, 07 set. 1906, Edição 00211 (1), p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/215554/18515>. Acesso em: 22 ago. 2022.

PARANISMO, **Diário da Tarde**, Curitiba, 12 nov. 1927, Edição 09996 (2), p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/32968>. Acesso em: 22 ago. 2022.

PESAR pelo falecimento do professor Benedito Nicolau dos Santos, **O Dia**, Curitiba, 11 jul. 1956, Edição 10305 (1), p. 4), Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/89686>. Acesso em: 26 ago. 2021.

PESQUISADOR condena a 'cultura exótica', **Diário do Paraná**, Curitiba, Edição 0794 (1), 1º nov. 1981, p. 11. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReaderMobile.aspx?bib=761672&PagFis=59874&Pesq=%E2%80%9COpereta%20vovozinha>". Acesso em: 10 dez. 2022.

POETA solitário, **O Dia**, Curitiba, 24 mai. 1929, Edição 02247 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/14908>. Acesso em: 07 fev. 2022.

POLKA, **Diário da Tarde**, Curitiba, 6 jul. 1899, Edição 00082 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/278>. Acesso em: 2 set. 2021.

POLKA "Novo Mundo", **Jerusalém**, 15 jul. 1899, Edição 00022 (1), p. 8. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/719080/141>. Acesso em: 10 jul. 2022.

PROMOÇÃO, **Diário da Tarde**, Curitiba, 28 jun. 1907, Edição 02531 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/9449>. Acesso em: 2 set. 2021.

POSSE de novo diretor da Escola de Belas Artes do Paraná, **O Estado do Paraná**, Curitiba, 19 fev. 1949, Edição 08042 (1), p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/65313>. Acesso em: 31 ago. 2021.

REGISTRO civil, **A República**, Curitiba, 1º fev. 1908, Edição 00027 (1), p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/215554/20321>. Acesso em: 27 ago. 2021.

REVISTA da Academia Paranaense de Letras, **O Dia**, Curitiba, 13 mar. 1949, Edição 08057 (1), p. 10. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/65476>. Acesso em: 2 set. 2021.

ROMÁRIO Martins, **Paraná**, Curitiba, out. 1929, **Edição 00001 (1)**, p. 11. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/766054/11>. Acesso em: 22 ago. 2022.

SALVADOR de Ferrante – estimulador do nosso teatro, **Diário da Tarde**, Curitiba, 27 dez. 1968, Edição 21522 (1), p. 5. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/118915>. Acesso em: 10 jul. 2022.

SCAMPOLO, **O Dia**, Curitiba, 14 out. 1928, Edição 02065 p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/13420>. Acesso em: 07 fev. 2022.

SEMANA de Emiliano Pernetta, **O Dia**, Curitiba, 31 dez. 1944, Edição 06560 (1), p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/54204>. Acesso em: 23 ago. 2021.

SECE lança LP com músicas de compositores paranaenses, **Correio de Notícias**, Curitiba, 11 mar. 1987, Edição 01716 (1), p. 09. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/325538\\_01/16890](http://memoria.bn.br/DocReader/325538_01/16890). Acesso em: 10 jul. 2022.

SOCIEDADE Theatral Renascença, **Diário da Tarde**, Curitiba, 23 mai. 1930, Edição 10750 (1), p. 5. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/34450>. Acesso em: 10 jul. 2022.

SOCIEDADE Theatral Renascença - A representação do Sainete “Erros do Coração”, **Correio de Notícias**, Curitiba, 3 jun. 1930, Edição 00120 (1), p. 04. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/215554/41483>. Acesso em: 10 jul. 2022.

SOCIEDADE Theatral Renascença, **Maestro Bento Mossurunga**, 1898, Edição 00001 (5), p. 117. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/830160/117>. Acesso em: 10 jul. 2022.

SOCIAIS VI, **O Dia**, Curitiba, 7 nov. 1930, Edição 02699 p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/18394>. Acesso em: 09 fev. 2022.

SOLENIIDADES da Semana Santa na Catedral Metropolitana de Curitiba, **O Dia**, Curitiba, 7 abr. 1955, Edição 09832 (1), p. 10. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/84975>. Acesso em: 26 ago. 2021.

SONOMETRIA e Música, **O Dia**, Curitiba, 28 nov. 1933, Edição 03029 (1), p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/25714>. Acesso em: 23 ago. 2021.

SONOMETRIA e Música, **O Dia**, Curitiba, 20 dez. 1936, Edição 04078 (1), p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/32979>. Acesso em: 23 ago. 2021.

STOCKLER, Heitor. O Iguaçu e as suas Cataratas, **O Dia**, Curitiba, 8 abr. 1951, Edição 08674 (1), p. 14. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/71850>. Acesso em: 8 set. 2021.

THEATRO da Gloria, **Diário da Tarde**, Curitiba, 13 jan. 1902, Edição 00870 (1), p. 02. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/3304>. Acesso em: 10 jul. 2022.

THEATRO da Gloria, **Diário da Tarde**, Curitiba, 13 jan. 1902, Edição 00870 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/3304>. Acesso em: 2 set. 2021.

THEATROS e Diversões, **Diário da Tarde**, Curitiba, 3 jun. 1903, Edição 01294 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/4384>. Acesso em: 2 set. 2021.

TUDO e motivo! Heitor Stockler, **Diário da Tarde**, Curitiba, 26 jun. 1959, Edição 20082 (1), p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/94184>. Acesso em: 2 set. 2021.

UFP edita livro sobre nosso Teatro, **Correio de Notícias**, Curitiba, 30 mar. 1979, Edição 00565 (1), p. 10. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/325538\\_00/10531](http://memoria.bn.br/DocReader/325538_00/10531). Acesso em: 31 ago. 2021.

UM MOTIVO de glória para o Paraná, **O Dia**, Curitiba, 30 out. 1935, Edição 03419 (1), p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/30193>. Acesso em: 23 ago. 2021.

UNIDADES e Virgulas, **O Dia**, Curitiba, 8 jun. 1929, Edição 02260 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/15012>. Acesso em: 08 fev. 2022.

VALIOSA oferta da biblioteca nacional, **O Estado**, Curitiba, 24 de outubro de 1936, Edição 00021 (1), p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/830275/253>. Acesso em: 26 mai. 2022.

VIDA pratica, **Diário da Tarde**, Curitiba, 3 jul. 1907, Edição 02535 (1), p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/9464>. Acesso em: 2 set. 2021.

## REFERÊNCIAS

Academia Paranaense de Letras, Nestor de Castro, [2022?]. Disponível em: <http://www.academiaparanaensedeletras.com.br/cadeira-33/cadeira-33-patrono/>. Acesso em: 13 set. 2022.

ALBUQUERQUE, Maria Betânia Barbosa; BUECKE, Jane Elisa Otomar. Educação não escolar: balanço da produção presente nos Congressos Brasileiros de História da Educação. **Revista Brasileira De História Da Educação**, v. 19, p. 1-22, 2019. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/rbhe/article/view/46986/pdf>. Acesso em: 11 abr. 2022.

ALTAFANI, André Luiz Teixeira; SANTOS, Zelo Martins dos. Inventário Do Acervo Histórico Da Faculdade De Artes Do Paraná: Manuscritos Antonio Melillo. **Mosaico: R. Pesq. Artes**, Curitiba, n. 11, p. 1-114, ago./dez., 2014. Disponível em: [https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/mosaico/article/view/311/pdf\\_24](https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/mosaico/article/view/311/pdf_24). Acesso em: 23 jul. 2022.

ANDRADE, Maria Lúcia de. **Educação, Cultura E Modernidade: O Projeto Formativo De Dario Vellozo 1906-1918**. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2002. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/62756/D%20-%20MARIA%20LUCIA%20DE%20ANDRADE.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 dez. 2021.

ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre a música brasileira**. São Paulo: Martins Ed., 3ª ed., 1972.

ARAÚJO, Karina Valim de. **Uma Intelectual Para Curitiba Amar: Helena Kolody e Educação Feminina Pela Palavra (1912-2004)**. 157 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2018. Disponível em: <https://archivum.grupomarista.org.br/pergamumweb/vinculos//000071/000071dd.pdf>. Acesso em: 01 jul. 2021.

AUGUSTO, Antonio José. **A questão Cavalier: música e sociedade no Império e na República (1846-1914)**. 308 f. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <https://buscaintegrada.ufrrj.br/Record/aleph-UFR01-000698849/Description#tabnav>. Acesso em: 25 jan. 2022.

BASILE, Lucila Pereira da Silva. **O piano na praça: música ligeira e práticas musicais no Ceará (1900-1930)**. 370 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o ofício de historiador**. Rio de Janeiro. Ed. Zahar, 2002.

BLUME, Friedrich. **Classic and Romantic Music: A Comprehensive Survey**. New York, Norton, 1970.

BORUSZENKO, Oksana. **Boletim informativo da Casa Romário Martins**, v. 22, n. 108, out. 1995.

BOSA, Bastien. O que é um aborígene? Modos de categorização racial no sudeste da Austrália. **Mana**, v. 15, n. 1, p. 7-29, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/RrYzckFSttHkk7DSVVGsSgSb/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 08 ago. 2022.

BOURDIEU, Pierre. **Senso Prático**. Petrópolis: Vozes, 2009.

\_\_\_\_\_. **A distinção. Crítica social do julgamento**. 2. ed. Tradução de: KERN, Daniela Kern, Guilherme Teixeira. Porto Alegre: Zouk, 2013. Título original: La Distinction: critique sociale du jugement.

\_\_\_\_\_. **As regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. **Escritos de Educação**. Petrópolis: Vozes, 2001.

\_\_\_\_\_. **Questões de Sociologia**. Lisboa: Fim de Século, 2003.

\_\_\_\_\_. **Razões práticas. Sobre a teoria da ação**. Tradução de Mariza Corrêa. 9.<sup>a</sup> ed. Campinas, SP: Papyrus, 2008.

\_\_\_\_\_. **Manet: Uma revolução simbólica**. Collège de France, Curso de 6 de janeiro de 1999. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/4rW7wm3ZFMHWHzR9XHRLi8j/?lang=pt> Acesso em: 10 jan. 2022.

BOUTIER, Jean; JULIA, Dominique. Em que pensam os historiadores? In: BOUTIER, Jean; JULIA, Dominique (orgs). **Passados recompostos: campos e canteiros da História**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Editora FGV, 1998, p. 21-61.

BRANDÃO, Hélio. **História viva de um ideal: uma orquestra, uma família, uma profissão**. Curitiba: Edição do autor, 1996.

BRANDÃO, Zaia; MENDONÇA, Ana Waleska. **Uma tradição esquecida: por que não lemos Anísio Teixeira?** 2. ed. Rio de Janeiro: Forma e Ação, 2008.

BRITTO, Augusto César Luiz; CORRADI, Analaura. Egodocumentos: Os Documentos Que Expressam A Personalidade, Intimidade E Motivações Dos Titulares De Arquivos Pessoais. **Biblos: Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação**, v. 32,

n. 2, p. 98-129, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/biblos/article/view/7968/5857>. Acesso em 11 maio. 2022.

BUENO, Alexandra Padilha. **Intelectuais brasileiras e seus projetos formativos para a emancipação da mulher**: a pedagogia feminista em disputa (1910-1940). 279 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019. Disponível em: <https://www.prppg.ufpr.br/signa/visitante/trabalhoConclusaoWS?idpessoal=787&idprograma=40001016001P0&anobase=2019&idtc=1457>. Acesso em: 01 jul. 2021.

CAMARGO, Geraldo Leão Veiga de. **Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná**. 2007. 213 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/46372/R%20-%20T%20-%20GERALDO%20LEAO%20VEIGA%20DE%20CAMARGO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 7 ago. 2021.

CAMARGO JR., Mauro Cezar Vaz de. **“Escrever uma história do Paraná para torná-la conhecida pelos paranaenses e pelos brasileiros”**: A construção de espaços de produção histórica no Paraná (1890-1930). Tese (Doutorado em História), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

\_\_\_\_\_. Júlio Pernetta e a série “costumes paranaenses”: o caboclo nos esboços literários regionais. **Revista Hydra**, v. 4, n. 8, p. 453-481, set. 2020. Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/hydra/article/view/10163/8022>. Acesso em: 13 set. 2022.

CARVALHO, Rosana Areal de; BERNARDO, Fabiana de Oliveira. Caixa escolar: Instituto inestimável para execução do projeto da educação primária. **Educação em foco**, Juiz de Fora, v. 16, n. 3, p. 141-158, set. 2011/fev. 2012. Disponível em: [https://www.academia.edu/69365691/Caixa\\_escolar\\_Instituto\\_inestim%C3%A1vel\\_para\\_execu%C3%A7%C3%A3o\\_do\\_projeto\\_da\\_educac%C3%A7%C3%A3o\\_prim%C3%A1ria](https://www.academia.edu/69365691/Caixa_escolar_Instituto_inestim%C3%A1vel_para_execu%C3%A7%C3%A3o_do_projeto_da_educac%C3%A7%C3%A3o_prim%C3%A1ria). Acesso em: 10 dez. 2022.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. Erva Mate. In: **Exposição Curitiba: tempo & caminhos**. Catálogo. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1993.

CASTILHO, Cristiano. "Pesquisador descobre o 1º hino de Curitiba, de 1928". **Gazeta do Povo**. Curitiba, 14 de março de 2015. Caderno G. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/pesquisador-descobre-o-1-hino-de-curitiba-de-1928-3gnz79czs81u527rm0ms4zyyg/>. Acesso em: 01 ago. 2020.

CONTIER, Arnaldo Daraya. **Brasil Novo: música, nação e modernidade**. Os anos 20 e 30. Tese de livre docência. FFLCH-USP, 1988.

COSTA, Marta Morais da. Visões de Curitiba em Cena. **Letras**, Curitiba: Ed. da UFPR n. 50, p. 11-36, jul./dez. 1998. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/18969/12287> Acesso em: 06 ago. 2020.

DALLABRIDA, Norberto. A reforma Francisco Campos e a modernização nacionalizada do ensino secundário. **Educação**, Porto Alegre, v. 32, n. 2, p. 185-191, mai./ago. 2009. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/5520/4015>. Acesso em: 11 jun. 2022.

DALLABRIDA, Norberto; TREVIZOLI, Dayane Mezuram; VIEIRA, Letícia. As mudanças experimentadas pela cultura escolar do ensino secundário devido a implementação da Reforma Capanema de 1942 e da Lei de Diretrizes e Bases da Educação de 1961. **Colóquio Ensino médio, história e cidadania**, v. 3, p. 1-13, out. 2013. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/234145263.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2022.

DARÓZ, Carlos. **O Brasil na Primeira Guerra Mundial: a longa travessia**. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

DEL PRIORE, Mary. Biografia: quando o indivíduo encontra a História. In: **Topoi**, v. 10, n. 19, jul./dez. 2009, p. 7-16. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi/a/wjzgxRYmBc577pm4QqVfDtb/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 01 jul. 2021.

EGG, André Acastro. **O debate no campo do nacionalismo musical no Brasil dos anos 1940 e 1950: o compositor Guerra Peixe**. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.

FARIAS, Rubens Marques. **Orquestra Sinfônica do Paraná da Ópera Sidéria à Sagração da Primavera Curitiba 1912-2012**. 172 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. Disponível em: <http://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00006a/00006a5f.pdf>. Acesso em: 06 ago. 2020.

FELIPE, Delton Aparecido. A presença negra na história do Paraná: pelo direito à memória. In: RAGGIO, Ana Zaiczuk; BLEY, Regina Bergamaschi; TRAUZYNSKI, Silvia Cristina (Orgs.). **População Negra no Estado do Paraná: Coletânea de Artigos - Abordagem Histórica - v. 2**. Curitiba: SEJU, 2018. p. 7-24.

FERRARINI, Sebastião. **Círculo de Estudos Bandeirantes documentado**. Curitiba: Champagnat, 2011.

FERREIRA, Ana Emília Cordeiro Souto; CARVALHO, Carlos Henrique de. Escolarização e analfabetismo no Brasil: Estudo das Mensagens dos Presidentes dos Estados de São Paulo, Paraná e Rio Grande do Norte (1890-1930). In: **XII Encontro de pesquisa em Educação**, Centro Oeste, Goiânia: UFG, 2014, p. 1-12. Disponível em: <https://sites.pucgoias.edu.br/pos-graduacao/mestrado-doutorado-educacao/wp-content/uploads/sites/61/2018/05/Ana-Em%C3%ADlia-Cordeiro-Souto-Ferreira-Carlos-Henrique-de-Carvalho.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2022.

FERRETI, Danilo José Zioni. **A Construção da Paulistanidade: identidade, historiografia e política em São Paulo (1856-1930)**, 399 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz). **A nova composição racial brasileira segundo o censo 2010**. Rio de Janeiro, 21 jan. 2012. Disponível em: <https://dssbr.ensp.fiocruz.br/a-nova-composicao-racial-brasileira-segundo-o-censo-2010/#:~:text=o%20censo%202010%20detectou%20mudan%C3%A7as,e%20817%20mil%20como%20ind%C3%ADgenas>. Acesso em: 21 jun. 2022.

GATTI, Bernardete Angelina. et al. **Professores do Brasil: novos cenários de formação**. Brasília: UNESCO, 2019.

GILLER, Marília. **O Jazz no Paraná entre 1920 a 1940: um estudo da obra O sabiá, fox trot shimmy de José da Cruz**. 212 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/30250/R%20-%20D%20-%20MARILIA%20GILLER.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 12 jan. 2022.

GILLIES, Ana Maria Rufino. Processos migratórios da população negra no Paraná. In: RAGGIO, Ana Zaiczuk; BLEY, Regina Bergamaschi; TRAU CZYNSKI, Silvia Cristina (Orgs.). **População Negra no Estado do Paraná: Coletânea de Artigos - Abordagem Histórica - v. 2**. Curitiba: SEJU, 2018. p. 25-37.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. **Ensaio: aval. pol. públ. Educ.**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 50, p. 27-38, jan./mar. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ensaio/a/s5xq9Zy7sWHxV5H54GYydfQ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 30 mai. 2022.

GOMES, Angela Maria de Castro; HANSEN, Patrícia Santos. Intelectuais, mediação cultural e projetos políticos: uma introdução para delimitação de um objeto de estudos. In: GOMES, Angela Maria de Castro; HANSEN, Patrícia Santos. **Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2016. p. 3-25.

GUÉRIOS, Paulo Renato. **Heitor Villa-Lobos. O caminho sinuoso da predestinação**. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Cor e raça: raça, cor e outros conceitos analíticos. In: PINHO, A. O.; SANSONE, L. **Raça: novas perspectivas antropológicas** [online]. 2nd ed. rev. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 63-82. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/3tqqd/04>. Acesso em: 10 jan. 2022.

\_\_\_\_\_. A República de 1889: utopia de branco, medo de preto (a liberdade é negra; a igualdade, branca e a fraternidade, mestiça). **Contemporânea**, n. 2, p. 17-36, jul./dez., 2011. Disponível em: <https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/34/17>. Acesso em: 15 jan. 2022.

HARTUNG, Miriam. Muito além do céu: escravidão e estratégias de liberdade no Paraná do século XIX. **Revista Topoi**, v. 6, n. 10, p. 143-191, 2005. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/topoi/a/5SK4XGQ4TbnzdJM6zZ8LBkx/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 20 fev. 2022.

JUSTUS, Liana Marisa. **Práticas, platéias e sociabilidades musicais em Curitiba nas primeiras três décadas do século XX**. 2002. 239 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2002.

KAMINSKI, Rosane. O primeiro cinema nas páginas das revistas curitibanas (1907-1913). **BRASILIANA: Journal for Brazilian Studies**, v. 9, n. 1, p. 66-93, 2020. Disponível em: <https://tidsskrift.dk/bras/article/view/119843/169167> Acesso em: 30 out. 2021.

KEINERT, Ruben César. **Regionalismo e anti-regionalismo no Paraná**. São Paulo. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1978.

LAU FILHO, Edson. Aspectos históricos da presença do negro no Paraná. In: RAGGIO, Ana Zaiczuk; BLEY, Regina Bergamaschi; TRAU CZYNSKI, Silvia Cristina (Orgs.). **População Negra no Estado do Paraná: Coletânea de Artigos - Abordagem Histórica** - v. 2. Curitiba: SEJU, 2018. p. 38-45

LEAL, Luã Ferreira. **O “popular” na Pauta da Academia Brasileira de Música**. 354 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019. Disponível em: [http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/336112/1/Leal\\_LuaFerreira\\_D.pdf](http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/336112/1/Leal_LuaFerreira_D.pdf). Acesso em: 06 ago. 2020.

LEMOS JÚNIOR, Wilson. **Canto Orfeônico: uma investigação acerca do ensino de música na escola secundária pública de Curitiba (1931-1956)**. 120 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.

\_\_\_\_\_. **História da formação de professores de música: o contexto paranaense**. Curitiba: Appris, 2017.

LIMA, Raul Vinícius Araújo. A sociologia bourdieusiana e a construção social do habitus negro. **Praca: Revista Discente da Pós-Graduação em Sociologia da UFPE**, v. 3, n. 1, p. 7-22, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/praca/article/view/242820>. Acesso em: 15 dez. 2021.

LIMA, Juliana Domingos de. **Como a indústria da fotografia determinou que o ‘normal’ é a pele branca**, Nexo jornal, 26 jan. 2018. Disponível em: [como a indústria da fotografia determinou que o ‘normal’ é a pele branca | nexo jornal](https://www.nexo.com.br/2018/01/26/como-a-industria-da-fotografia-determinou-que-o-normal-e-a-pele-branca/). Acesso em: 24 ago. 2022.

LORENZZONI, Angela Cristina. Benedito Nicolau dos Santos (1878-1956): Intelectual, compositor, regente, professor. **Música e Músicos no Paraná: sociedade, estéticas e memória**. **Artembap**, Curitiba, v. 1, p. 36-48, 2014. Disponível em:

[http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/Elisabeth\\_Seraphim\\_Prosser/003angelalorenzoni.pdf](http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/Elisabeth_Seraphim_Prosser/003angelalorenzoni.pdf). Acesso em: 30 jul. 2020.

MACEDO, Rafael Valdomiro Greca de. **Curitiba, Luz dos Pinhais**. Curitiba, PR: Solar do Rosário, 2016.

MARTINEZ, Andréia Pereira de Araújo; PEDERIVA, Patrícia Lima Martins. Um breve olhar para o passado: contribuições para pensar o futuro da educação musical. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 21, n. 31, p. 11-22, jul./dez 2013. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/68>. Acesso em: 19 dez. 2021.

MARTINS, Alfredo Romário. **História do Paraná**. Curitiba: Travessa dos Editores, 1995.

MARTINS, William de S. N. Paschoal Segreto “ministro das diversões do Rio de Janeiro” (1883 – 1920). **Revista do arquivo geral da cidade do Rio de Janeiro**, n. 1, p. 83-95, 2007. Disponível em: <http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/paschoal-segreto-ministro-das-diversoes-do-rio-de-janeiro-1883-1920/>. Acesso em: 27 jan. 2022.

MEDEIROS, Alan Rafael de. **Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê: promoção da música sinfônica erudita em Curitiba por meio da Orquestra Sinfônica da SCABI (1946-1950)**. 169 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/25600/DISSERTACAO%20TOTAL%20ALAN%20R%20MEDEIROS.pdf?sequence=1>. Acesso em: 30 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. **Caminho de Música: paradigmas e sociabilidades musicais em Curitiba (1945-1963) na atuação da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI)**. 318 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

\_\_\_\_\_. CARLINI, Álvaro Luiz Ribeiro da Silva. Modernidade em questão: música de concerto em Curitiba – coexistência e especificidades entre a SCABI E SPMC. **Revista História e Cultura**, v. 2, n. 1, p. 44-58, 2013. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/284793828\\_A\\_modernidade\\_em\\_questao\\_musica\\_de\\_concerto\\_em\\_Curitiba\\_-\\_coexistencia\\_e\\_especificidades\\_entre\\_a\\_SCABI\\_e\\_SPMC](https://www.researchgate.net/publication/284793828_A_modernidade_em_questao_musica_de_concerto_em_Curitiba_-_coexistencia_e_especificidades_entre_a_SCABI_e_SPMC) Modernity in question concert music in Curitiba - coexistence and specificity between SCAB. Acesso em: 10 mai. 2022.

MEDEIROS, Ceres Luehring. **A Disciplina de Desenho nas relações entre a materialidade, o currículo prescrito e as formas de ensinar: do Ginásio Paranaense ao Colégio Estadual do Paraná (1929-1960)**. 363 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/73392/R%20-%20T%20-%20CERES%20LUEHRING%20MEDEIROS.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 maio. 2022.

MENESES, Gerson Galo Ledezma. Brasil no I Centenário da Independência, 1922: Relações internacionais com o Vaticano e Cultura Lusa como mecanismo de unidade nacional. **História na Fronteira**, Foz do Iguaçu, v. 3, n. 3, p. 7-21, jul./dez. 2010.

MEURER, Sidmar dos Santos. **Definições curriculares em tempos de reformas educacionais: palavras-chave de uma história da escola primária no Paraná (1901 – 1930)**. 380 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/31899/1/Tese%20-%20vers%C3%A3o%20para%20dep%C3%B3sito.pdf>. Acesso em: 28 jan. 2022.

\_\_\_\_\_. A noção de educação estética no currículo da escola primária no Paraná – início do século XX: disciplina de cultivo do espírito ou educação da sensibilidade. **Revista Brasileira de História da Educação**, v. 21, n. 1, p. 1-28, 2021. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/rbhe/article/view/50883>. Acesso em: 12 dez. 2022.

MIGNOT, Ana Chrystina Venancio. **Baú de Memórias, Bastidores de Histórias: O Legado Pioneiro de Armanda Alvaro Alberto**. Bragança Paulista: EDUSF, 2002.

MIGUEL, Maria Elisabeth Blanck. **A formação do professor e a organização social do trabalho**. Curitiba: UFPR, 1997.

MONTEIRO, Ana Nicolaça; SOUZA, Rosa Fátima de. Educação musical e Nacionalismo: a história do Canto Orfeônico no ensino secundário brasileiro: (1930-1960). **História da Educação**, v. 7, n. 13, p. 115-137, 2003. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4061285>. Acesso em: 05 jun. 2022.

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação-PENESB-RJ, p. 1-17, 05 nov. 2003.

NAPOLITANO, Marcos. História e música popular: um mapa de leituras e questões. **Revista de História**, USP: São Paulo, n. 157, p. 153-171, 2007.

NASCIMENTO, Noel. Prefácio. In: SANTOS FILHO, Benedito Nicolau dos. **Mitos e heróis do folclore paranaense**. Curitiba: Imprensa Universitária, 1979b. p. 7-8.

NÓVOA, António. História da educação: Percursos de uma disciplina. **Análise Psicológica**, v. 4, p. 417-434, 1996.

OLIVEIRA, Maria Cecília Marins de. Organização Escolar no início do século XX: o caso do Paraná. **Educar em revista**, Curitiba: Ed. da UFPR, n. 18, p. 143-155, 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/er/a/q6fQsdF3HMzp5Sgrnx4TTtk/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 28 jul. 2020.

OLIVEIRA, Ricardo Costa de. **O silêncio dos vencedores: genealogia, classe dominante e estado do Paraná**. Curitiba: Moinho do verbo, 2001.

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

OLIVA, José Roberto. Apresentação. In: SANTOS FILHO, Benedito Nicolau dos. **Aspectos da história do teatro na cultura paranaense**. Curitiba: Imprensa Universitária, 1979a. p. 9-10

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

Orquestra À Base de Corda lança álbum com obras de artistas de Curitiba, Curitiba, Parashop, 4 mai. 2022. Disponível em: <https://parashop.com.br/2022/05/orquestra-a-base-de-corda-lanca-album-com-obras-de-artistas-de-curitiba/>. Acesso em: 10 jun. 2022.

Orquestra À Base de Corda, Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba, [2022?]. Disponível em: <http://www.fundacaoculturaldecuritiba.com.br/musica/grupos/orquestra-a-base-de-corda>. Acesso em: 10 jun. 2022.

OSINSKI, Dulce Regina Baggio. **Guido Viaro: modernidade na arte e na educação**. 379 f. 2006. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/7610/TESE%20GUIDO%20VIARO%20Dulce%20Osinski.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 03 ago. 2020.

OTTO, Tiago Portella. **Songbook do Choro Curitibano**. Curitiba: Otto Produções Artísticas, 2012.

\_\_\_\_\_. **José João da Cruz (1897-1952), compositor do Paraná: arquivo digital, esboço biográfico e catálogo geral**. 291 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://www.academia.edu/20313961/JOS%3%89%20JO%3%83%20DA%20CRUZ%20COM%20POSITOR%20DO%20PARAN%3%81%20ARQUIVO%20DIGITAL%20ESBO%3%87%20BIOGR%3%81%20FICO%20E%20CAT%3%81%20LOGO%20GERAL>. Acesso em: 10 ago. 2021.

PEREIRA, Luis Fernando Lopes. **Paranismo: Cultura E Imaginário No Paraná Da I República**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1996. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/147520392.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2022.

PEREIRA, Gustavo. **Bento Mossurunga e o Movimento Paranista. Estudo histórico-analítico das obras para canto e piano e piano solo compostas nas décadas de 1930, 40 e 50**. 73 f. Artigo (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/5393/000514499.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 16 set. 2021.

PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. **Semeando iras rumo ao progresso: ordenamento jurídico e econômico da Sociedade Paranaense (1829 – 1889)**. Curitiba: Editora da UFPR, 1992.

PEREIRA, Marcus Vinicius Medeiros. Traços da história do currículo a partir da análise de livros didáticos para a educação musical escolar. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 24, n. 37, p. 17-34, jul./dez. 2016. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/621/472>. Acesso em: 15 dez. 2021.

PORTAL UFPR. **José Nicolau dos Santos**. Disponível em: <https://www.ufpr.br/portalufpr/jose-nicolau-dos-santos/> Acesso em: 30 out. 2021.

PROSSER, Elisabeth Seraphim. **Sociedade, Arte e Educação: a criação da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (1948)**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2001.

\_\_\_\_\_. Regionalismo, Nacionalismo e Universalismo nas Artes Paranaenses entre 1920-1950. In: NETO, Manoel de Souza (Org.). **A [des]construção da Música na Cultura Paranaense**. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2004a.

\_\_\_\_\_. **Cem anos de sociedade, arte e educação em Curitiba: 1853 – 1953: da Escola de Belas Artes e Indústrias, de Mariano de Lima, à Universidade do Paraná e à Escola de Música e Belas Artes do Paraná**. Curitiba: Imprensa Oficial, 2004b.

RODERJAN, Roselys Velloso. **Meio século de Música em Curitiba: Contribuições para o estudo da música no Paraná**. Curitiba: Lítero-Técnica, 1967.

\_\_\_\_\_. **Aspectos da Música no Paraná**. V. 3. Curitiba: Grafipar, 1969.

\_\_\_\_\_. Aspectos da Música no Paraná (1900-1968). In: NETO, Manoel J. de Souza. (Org.). **A [des]Construção da Música na Cultura Paranaense**. Curitiba: ed. Aos Quatro Ventos, 2004. p. 81-114

RODRIGUES, Keila da Silva Santos. **O Infiltrado: Benedicto Galvão- a trajetória escolar e profissional de um aluno negro (1881-1943)**. 225 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2019. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/60001?show=full>. Acesso em: 5 jan. 2022.

ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. **História da Educação no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1990.

RUBENS, Carlos. **Andersen, pai da pintura paranaense**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1995.

SALES JR., Ronaldo. 2006. Democracia racial: o não-dito racista. **Tempo Social**, Brasil, v. 18, n. 2, p. 229-258, nov. 2006.

SALTURI, Luis Afonso. **Frederico Lange de Morretes, liberdade dentro de limites: trajetória do artista-cientista**. 255f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/11308/Luis%20Afonso%20Salturi%20Disserta%20a7%20de%20Mestrado%20Sociologia.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 03 ago. 2020.

\_\_\_\_\_. Paranismo, movimento artístico do sul do Brasil no início do século XX. **Periféria Revista de pesquisa e formação em antropologia**. n. 11, dez. 2009. Disponível em: <http://ddd.uab.cat/pub/periferia/18858996n11/18858996n11a7.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2015.

SAMPAIO, Marisa Ferraro. Quatro Compositores. **Referência em Planejamento: Artes no Paraná II**, v. 3, n. 13, p. 139-148, Curitiba, 1980.

SANTANA, Luciana Wolff Apolloni. **Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná: o projeto de ensino de artes e ofícios de Antônio Mariano de Lima, Curitiba, 1886-1902**. 2004. 109 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/2638/lucisantana.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 8 ago. 2021.

SANTANA, Nara M. C.; SANTOS, Ricardo Augusto dos. Projetos de modernidade: autoritarismo, eugenia e racismo no Brasil do século XX. **Revista de Estudos Sociais**, n. 58, p. 28-38, out./dez. 2016. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/pdf/res/n58/n58a03.pdf>. Acesso em: 8 jan. 2022.

SANTOS FILHO, Benedito Nicolau dos. **Lendas e tradições do Paraná**. Curitiba, Imprensa da Universidade Federal do Paraná, 1972.

\_\_\_\_\_. **Louvação ao Paraná, sempre esquecido: discursos acadêmicos**, Curitiba: Imprensa Universitária, 1978.

\_\_\_\_\_. **Aspectos da história do teatro na cultura paranaense**. Curitiba: Imprensa Universitária, 1979a.

\_\_\_\_\_. **Mitos e heróis do folclore paranaense**. Curitiba: Imprensa Universitária, 1979b.

SANTOS, Raquel Amorim dos; SILVA, Rosângela Maria de Nazaré Barbosa e. Racismo científico no Brasil: um retrato racial do Brasil pós-escravatura. **Educar em Revista**, Curitiba, Brasil, v. 34, n. 68, p. 253-268, mar./abr. 2018.

SCHUINDT, Silvana Mendes. **Maria Nicolas: além do bê-a-bá. A trajetória profissional de uma normalista negra no Paraná (1906 - 1938)**. 279 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2022.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SILVA, Cássio Aurélio Menin; GILLER, Marília. Antonio Melillo: Resultados Da Pesquisa Em Andamento Sobre Sua Vida E Obra. **4º Encontro do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Artes – GIPA 2º Encontro do Grupo de Estudos e Pesquisa em História da Educação Oitocentista – GEPHEO**, p. 207-2014, 2011. Disponível em: [https://www.academia.edu/4075229/ANTONIO\\_MELILLO\\_RESULTADOS\\_DA\\_PESQUISA\\_EM\\_ANDAMENTO SOBRE SUA VIDA E OBRA](https://www.academia.edu/4075229/ANTONIO_MELILLO_RESULTADOS_DA_PESQUISA_EM_ANDAMENTO SOBRE SUA VIDA E OBRA). Acesso em: 20 jul. 2022.

SILVA, João Paulo de Souza da. **Percurso entre modernidades: trajetória intelectual da educadora Eny Caldeira (1912-1955)**. 192 f. (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em: <https://www.acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/30350/R%20-%20D%20-%20JOAO%20PAULO%20DE%20SOUZA%20DA%20SILVA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. **Sob o Signo da Modernidade: Educação e Psicologia na Trajetória Intelectual de Eny Caldeira (1912-2002)**. 347 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/56144/R%20-%20T%20-%20JOAO%20PAULO%20DE%20SOUZA%20DA%20SILVA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 01 jul. 2021.

SILVA, Rossano. **A arte como princípio educativo: um estudo sobre o pensamento educacional de Erasmo Pilotto**. 176 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009. Disponível em: <https://www.acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/19622/rossano.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. **Educação, arte e política: a trajetória intelectual de Erasmo Pilotto**. 341 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014. Disponível em: <https://www.acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/37029/R%20-%20T%20-%20ROSSANO%20SILVA.pdf?sequence=3&isAllowed=y>. Acesso em: 10 fev. 2023.

SILVA, Vera Lucia Pereira da. **Fontes históricas e pressupostos conceituais da concepção de escola de tempo integral no pensamento de Anísio Teixeira**. 88 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2001. Disponível em: <https://www.acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/78202/D%20-%20D%20-%20VERA%20LUCIA%20PEREIRA%20DA%20SILVA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 fev. 2023.

Símbolos – Bandeira, Brasão e Hino Municipal, Curitiba, Prefeitura Municipal de Curitiba, [2022?]. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.gov.br/conteudo/simbolos-bandeira-brasao-e-hino-municipal/158>. Acesso em: 10 set. 2022.

SIQUEIRA, Vanderlei de. **A Construção Da Imagem Literária Curitibana Entre Os Séculos XIX/XX: Espelho E Lente Das Tendências Estéticas Francesas**. 86 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2020. Disponível em: <http://riut.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/5241/1/imagemliterariacuritibanafrancesas.pdf>. Acesso em: 11 mai. 2022.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (org.) **Por uma história política**. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003. p. 231-269.

SKRUSINSKI, Joana Gondim Garcia. **“Nós somos a História”**: O Projeto De Educação Das Famílias Nas Obras De Maria Junqueira Schmidt. 192 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2018. Disponível em: <https://archivum.grupomarista.org.br/pergamumweb/vinculos//000071/000071ed.pdf>. Acesso em: 01 jul. 2021.

SOUZA, Vanderlei Sebastião de. Por uma nação eugênica: higiene, raça e identidade nacional no movimento eugênico brasileiro dos anos 1910 e 1920. **Revista Brasileira de História da Ciência**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 146-166, jul./dez 2008. Disponível em: [https://www.sbhc.org.br/arquivo/download?ID\\_ARQUIVO=74](https://www.sbhc.org.br/arquivo/download?ID_ARQUIVO=74). Acesso em: 18 jan. 2022.

SOUZA, Rosa Fátima de. **História da organização do trabalho escolar e do currículo no século XX**. Ensino primário e secundário no Brasil. São Paulo: Cortez, 2008.

THIRY-CHERQUES, Hermano Roberto. Pierre Bourdieu: a teoria na prática. **RAP**, Rio de Janeiro, n. 40(1), p. 27-55, Jan-Fev. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rap/a/3bmWVYMZbNqDzTR4fQDtgRs/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 13 mai. 2022.

THOMPSON, Edward Palmer. **Costumes em comum**: estudos sobre cultural popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TORRES, Renato. **O Conservadorismo Moderno na Estruturação do Projeto da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (1910-1950)**. 260 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/53154/R%20-%20T%20-%20RENATO%20TORRES.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 04 ago. 2020.

TRINDADE, Etelvina. **Clotildes ou Marias**. Curitiba: Fundação Cultural, 1996.

TURINA, Keli Fernanda Rucco. **Escola Maternal: História, Assistência E Escolarização Da Infância Em Curitiba (1928-1944)**. 139 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

VALENTE, Silza Maria Pazello. **A presença rebelde na Cidade Sorriso**. Londrina: UEL, 1997.

VELLOSO, Mônica Pimenta, Os intelectuais e a política no Estado Novo. **Revista de Sociologia e Política**. Curitiba, n. 9, p. 57-74, 1997. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/39298/24117>. Acesso em: 15 fev. 2022.

VERAS, Loyde Anne Carreiro Silva. **Memórias da Terra de Beulá: a construção de uma vida e produção de um lugar nas autobiografias de Eva Mills**. 193 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2017. Disponível em: <https://arquivum.grupomarista.org.br/pergamumweb/vinculos//00006b/00006b31.pdf>. Acesso em: 01 jul. 2021.

VIEIRA, Carlos Eduardo. O Movimento da Escola Nova no Paraná: trajetória e ideias educativas de Erasmo Pilotto. **Educar em revista**, Curitiba: Ed. da UFPR, n. 18, p. 53-73, 2001. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_issuetoc&pid=0104406020010002&lng=pt&nrm=iso](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0104406020010002&lng=pt&nrm=iso) Acesso em: 30 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. Erasmo Pilotto: identidade, engajamento político e crenças dos intelectuais vinculados ao campo educacional no Brasil. In: ALVES, C.; LEITE, J. L. (Org.). **Intelectuais e história da educação no Brasil: poder, cultura e políticas**. 1. ed. Vitória: EDUFES, 2011. p. 25-54. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/430794114/VIEIRA-Carlos-Eduardo-Erasmo-Pilotto-identidade-engajamento-politico-e-crencas-dos-intelectuais-vinculados-ao-campo-educacional-no-Brasil>. Acesso em: 01 jul. 2021.

\_\_\_\_\_. Intelectuais e Educação. **Pensar a Educação em Revista**, Curitiba/Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 3-21, abr./jun. 2015. Disponível em: [http://pensaraeducacao.com.br/wp-content/uploads/sites/4/2017/04/vol\\_1\\_no\\_1\\_Carlos\\_Eduardo\\_Vieira.pdf](http://pensaraeducacao.com.br/wp-content/uploads/sites/4/2017/04/vol_1_no_1_Carlos_Eduardo_Vieira.pdf). Acesso em: 01 jul. 2021.

WACQUANT, Loïc. Mapear o campo artístico. **Sociologia, Problemas e Práticas**, n. 48, p. 117-123, 2005.

\_\_\_\_\_. Esclarecer o Habitus. **Educação & Linguagem**, n. 16, p. 63-71, jul./dez. 2007. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/EL/article/view/126/136>. Acesso em: 10 jan. 2022.

WISNIK, José Miguel. **O Coro dos Contrários: a música em torno da Semana de 22**. São Paulo: Duas Cidades, 1997.

XAVIER, Libânia Nacif. Interfaces entre a história da educação e a história social e política dos intelectuais: conceitos, questões e apropriações. In: GOMES, Angela Maria de Castro; HANSEN, Patrícia Santos. **Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. p. 326-342.

XAVIER, Valêncio. **Boletim Informativo da Casa Romário Martins**, n. 11, Curitiba, 1975.

## APÊNDICE

## Livro de Músicas B.N.S

Nome	Data	Letra
A um Lyrio (Barcarola) Adagio	1921	Domingos Nascimento
Ao Luar (Valsa. Lembrança de Castro) Para Flauta e Piano	19/02/1933	
A São Francisco (jaculatória)	12/04/1936	Alda Silva
Anunciata	12/04/1936	
Romula Bohemia (Serenata humorística) Allegretto *para o álbum do Padre Macedo		
Se fóra assim... (Cancioneta) *para o álbum do Padre Macedo		
Olhar de mãe Tempo de Mazurca *para o álbum do Padre Macedo (Ao Padre Macedo)		
Nocturno *para o álbum do Padre Macedo		Sara e Haujo e Barros
Nema Lágrima (Para 2 violinos)		
Triste Sorriso		José Gilberto
Alvorada Valsa Lenta (Ao M. de Barros) *para o álbum do Padre Macedo		

<p>Longe dos Olhos (Romance) Dedicatória apagada – antigo título apagado: Pourquoi non... *para o álbum do Padre Macedo</p>		
<p>Ulysséa (valsa poética) Aos meus pais *por J. Ferreira Torres</p>		
<p>Preludio *À minha mãe *Augusto Stresser</p>		
<p>Suspiro e Beijos Ao amigo Ernesto de Matos M.J. Santos Franco</p>		
<p>Flor de Lotus</p>	12/01/1939	Dario Vellozo
<p>Hymno Escolar *para a Escola Maternal</p>		F. Leite
<p>Marôta *Polka Chula</p>		
<p>Mimosa Morena</p>		Correia Junior
<p>Triste Pierrot (canção)</p>	03/09/1939	Jose Gilberto
<p>Familia do autonomo *Romance</p>		
<p>Trocista *Polka</p>		
<p>Lsixamixa *Valsa</p>		
<p>Não me Toques *Polka</p>		

Festival *Marcha (Repertório Cine Paranaguá)	1908	
Hymno das Mães Christãs		
Valsa da Borboleta *Da Opereta "Linda"		José Gilberto
Galhôteira *Polka (Repertório Cine Paranaguá)	1909	
Título Apagado *Canção	15/09/1932	Heitor Stockler
Oxomi ê Oro *Mazurka G.B Mazurxini		
Polka dos Sultones		
Alfredina *Valsa	10/08/1999	
Americana *Polka	1900	
Juglerita *Schotisch	1901	
O Sapo *Polka-cançonetta (publicada)	1900	
Apaixonada *Schotisch (publicada)		
Malisca *Valsa		
I Moreti		

*Polka Bonafus Lesare		
Sonhos de Virgem A Exma Sra D Helena F de Mattos		J. Garcia de Christo
AV Vegetariana *Polka		FF
Vagando *Valsa *op 20 à lápis		
Albeibe *Schotisch *op 21 à lápis		
Alfaira *Valsa Op 22 à lápis		
Mocidade e Brilho *op 23 à lápis		
De barro *Polka *op 24 à lápis		
Improvisada *op 25 à lápis		
Fleur L'Esperance Nocturno		
Raph: Billema		
Quatro Milhões *valsavas Amaronas	*Curitiba 13/02/1901	Assis Pacheco
Beijos de Anjos *Schotisch		J. Garcia de Christo

S(L)urdinha *Valsa		J. G. Christo
Prenda de amor (Ao Lsenca) Op. 2 *Valsa poetica *publicada		
Chorar porque? Op. 26 *Schotisch		
Nho Bello *Tango *Op. 27 à lápis		
Parti só... por ti *Schotisch *Op. 28 à lápis		
Só de uma banda *Polka *Op. 29 à lápis		
Paquita *Schotisch *Op. 30 à lápis	02/10/1901	
Dez de Setembro *Op.7		
Tira cinza * Op. 31 *Polka		
Bizarra *Op. 32 *Polka		

Serenata Curitybana *Op. 3		
"Duo vadis" *Valsa		Por J.M. Azevedo Lemos
Bikrause *Op. 33 *Polka		
Ora a Juca!... *Op. 34 *Polka "Ao Major José Carvalho de Oliveira" no dia do seu aniversário natalício 05/08/1902		
As sortes do Capenga *Op. 35		
Ondina *Op. 4 *Valsa	Curitiba 24/09/1902	
Sem nome	06/05/1911	Assinatura Benedito
Bomachão ? *Op. 36 *Tango		
Iza *Op. 37 *Polka (Obs. Tem um cálculo matemático na página)		
Doce abandono *Op. 38 *Valsa		
Que pagode! *Op. 39 *Polka		

Sommuvroim ?? *Op. 40 *Valsa	28/01/1903	
Vision D'amour *Op. 41 *Valsa		
Em Promenade *Op. 42 *Polka		
Liriol? *Op. 43 *Valsa poetica Obs.: Dedicada ao Gelbeck		
Judith *Op. 44 *Schottisch		
tybana *Op. 45 *Passocalle (Quadrilha)		
Estrella do Sul *Op. 46 *Quadrilha 1ª e 2ª parte		
Mexeriqueira *Op. 47 *Polka		
Noiva *Op. 48 *Valsa (Ao Dr. Barbalho Cavalcanti)		
Jolcal de amor?	11/08/1905	

*Op. 50 *Valsa poética (Ao Mossurunga)		
Boiío de frack? *Op. 51 *Polka		
Sorrisos de um anjo *Op. 52 *Schottisch	16/12/1905?	
Hymno *Op. 53 (Para o concurso do "Hymno Morretense")		
Vaidosa *Op. 54 *Schottisch		
Schimidtão *Polka		
Dansa dos Silnhos *Valsa		
Ganso azul *Gavota		
Nezinha (pule) *Schottisch		
Alma rude *Mazurka		
Marcha Victoria	15/02/1906	
Hum romance d'amour (ao Paulino) *Valsa poética	1906	
Paixão silenciosa *Valsa	14/02/1906	

Visão do ceo *Valsa terna	20/02/1906	
Depois que... (pule) *Polka	Curityba 05/??/1906	
Sempre altiva *Schottisch	Curityba 06/05/1906	
Apaixonada *Schottisch		
Carola (pule) *Mazurka	13/04/1906	
Jamais *Valsa terna		
Sonho que volta *Valsa	18/08/1907	
Capoeira *Polka		
Olha o pé *Schottisch		
Sem nome (Pule) *Mazurka		
Chi!.. que esperança Chula	1904?	
Hymno Da Sociedade recreativa "Lyrio? do Nhumdiaquara"		José Mardes
Não empurra *Tango Da revista "Curityba em cinematographo"	07/11/1908	

Venturosa *Valsa		
Relembrando *Valsa	1905	
Lembras-te *Valsa		
Garõta *Polka		
Sra Marquesa *Pavane	02/01/1909	
Lacinho de sêda *Schottisch	1905	
Nep-to-date ? *Schottisch	1905	
Valsa das Flores (Ao J. Vaz)	Paranaguá? Abril 1913	
Perjura xxx Nunca mais *Valsa		
Louca esperança *Valsa lenta		
Cantando sempre *Valsa		
Hymno à Sta Teresinha		
Pagodeira? *Polka		
Ritinha *Schottisch		
Heltra-chic? *Valsa		
Borboleta azul		

*Valsa		
Worrah! ? *Polka	04/04/1917	
Nostalgica *Valsa		
Chegue pra lá... seu Amará.. *Polka carnavalesca	27/02/1922	
Suprema dos Marcha fúnebre (À memória de Juquinha Lobo)		
Sonhadôra *Valsa	1923	
Bicho brabo *Tango Brazil?	Paranaguá 18/5/1935?	
Hymno escolar	24/2/1939 ou 7?	Leoncio Correia
Escola Municipal de Paranaguá – Marcha Florida?	08/12/1937	Leocádio Correia
Canto da avósinha *Valsa		
Fugas *Valsa		
Pétala solta (Para o álbum do P. Macedo)		
Ao Mar *Barcarola (Para o álbum do P. Macedo)		
Lenca da infancia *Canção (Para o álbum P Macedo)		

Evocação (Para o álbum do P Macedo)		
Sêda e arminho *Gavote (Para o álbum do P Macedo)		
Sem nome Estrilho Lua.		
Quando se sonha *Valsa		
José Cleto Hymno – Marcha		
Canção dos pinheiros Da opereta Linda		Seraphim França e José Gelbeck
Sem nome *Valsa lenta		
Uma lágrima		
Não venhas *Polka		
Luizinha *Polka		
Flor de Lotus		
Ao luar (Lembrança de Castro) Valsa		
Mimosa Morena		
Alvorada *Valsa lenta (Álbum do Pe. Macedo)		

Hino a Nossa bandeira		
Longe dos olhos Romance		
Canção		Heitor Stockler
Olhar de mãe *Arietta Tempo de mazurka		

FONTE: Elaborado pela autora com base no Acervo da EMBAP.

ANEXOS

Anexo 1 - "A um Lyrio" (barcarola – 1921) com letra de Domingos Nascimento.

*Allegretto*

*A um Lyrio*  
*em G maior*

*B. S. Santos*  
1921

Canto

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

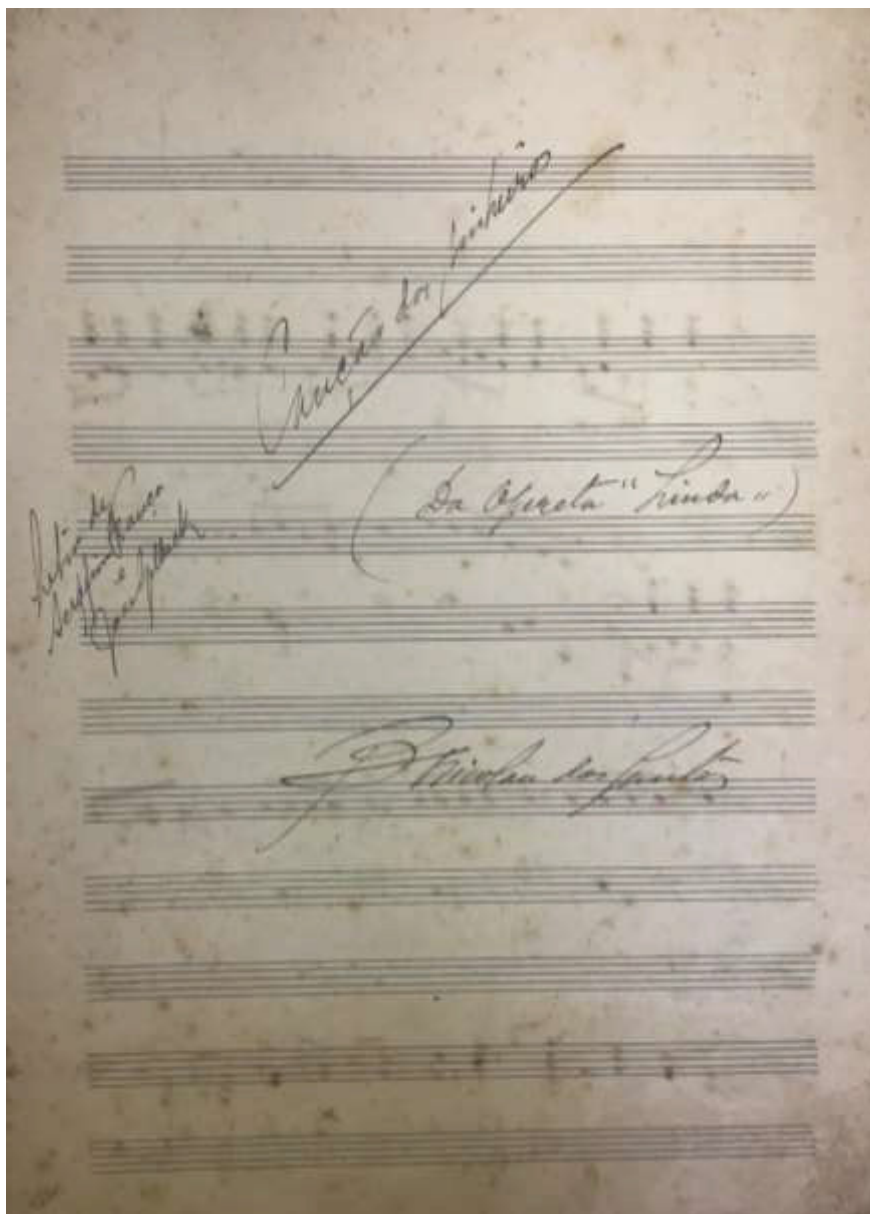
Handwritten musical score on aged paper. The top system features two vocal staves with lyrics in French: "un enfant qui croit pour la sainte - Eglise" and "qui croit dans quel but on est - de nous en -". Below the vocal staves is a piano accompaniment. The second system continues the music with lyrics: "je - veux ardemment que - les uns ne se dressent pas sur -" and "je - veux ardemment que - les uns ne se dressent pas sur -". The piano part includes various chords and melodic lines. The page ends with a double bar line and a fermata.

Handwritten musical score on aged paper. The top system features two vocal staves with lyrics: "non -" and "non -". Below the vocal staves is a piano accompaniment. The piano part includes various chords and melodic lines. The page ends with a double bar line and a fermata.

## Anexo 2 - "Borboleta azul" (valsa - sem data).

Handwritten musical score for "Borboleta azul" (waltz). The score is written on three systems of staves. The first system includes the title "Borboleta azul" and the word "Valsa" written vertically on the left. The music is in 3/4 time and features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. The score is signed "Borboleta" in the top right corner.

Anexo 3 - "Canção dos Pinheiros" da opereta "Linda", com letra de Seraphim França e José Gelbeck para piano, canto e orquestra.





*Flauto* Canção do Arqueiro A.M. de Santa

*Obra* Canção do Arqueiro A.M. de Santa

*Clarinete Sib* Canção do Arqueiro A.M. de Santa

*Viola* Canção do Arqueiro A.M. de Santa

10 Violin *f*. Canção do Pinheiro R. V. do Santos

arco

10 Violin *f*. Canção do Pinheiro R. V. do Santos

2<sup>a</sup> Violina *Cancão dos Pinheiros* R.M. de Santos

Handwritten musical score for the 2<sup>a</sup> Violina part of "Cancão dos Pinheiros" by R.M. de Santos. The score is written on five staves. The first staff is the treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. It begins with a forte (f) dynamic and contains a series of rhythmic patterns marked with '+' signs. The subsequent staves contain melodic lines with various note values, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

2<sup>a</sup> Violina *Cancão dos Pinheiros* R.M. de Santos

Handwritten musical score for the 2<sup>a</sup> Violina part of "Cancão dos Pinheiros" by R.M. de Santos. The score is written on seven staves. The first staff is the treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. It begins with a forte (f) dynamic and contains a series of rhythmic patterns marked with '+' signs. The subsequent staves contain melodic lines with various note values, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

*Cancion do Pombal* *A. M. de Vento*

*Violon*

*pizz.*

*C. Baixo* *Cancion do Pombal* *A. M. de Vento*

*pizz.*

*arco*

*ff.*

Cello Concerto by Paganini No. 17 Valse

Handwritten musical score for Cello Concerto by Paganini No. 17 Valse. The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/4 time signature. The music is written in a cello clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The word 'Finis' is written at the end of the piece.

Anexo 4 - "Flor de Lótus", com letra de Dário Velloso datada de 1929 (ou 1939);

Handwritten musical score for "Flor de Lótus". The score is written on a single page and includes the following elements:

- Title:** "Flor de Lótus" written in the center.
- Composer:** "Lito" and "Dário Velloso" written in the top left corner.
- Date:** "1929" written in the top right corner.
- Tempo:** "Moderato" written above the first staff.
- Instrumentation:** The score is for voice and piano. The vocal line is on the top staff, and the piano accompaniment is on the bottom two staves.
- Lyrics:** The lyrics are written below the vocal line. The first line of lyrics is "Deus abenço a minha criança".
- Performance Instructions:** The score includes various performance markings such as "rall.", "f", and "p".

Continuation of the handwritten musical score for "Flor de Lótus". The score includes the following elements:

- Lyrics:** The lyrics continue from the previous page. The first line of lyrics is "O' Menor o maior o mais belo do mundo".
- Performance Instructions:** The score includes various performance markings such as "rall." and "p".

## Anexo 5 – Lenda “O Batel”

**O BATEL**

(LENDAS CURITIBANAS)

Por volta de meio-dia, continuou o velho, o povo se alvoroçou, para ver o barco, que já vinha apontando, na baixada e saída do Capão da Água Verde. Que pevaréu!... o que vinha acompanhando os marujos!...

BENEDITO NICOLAU DOS SANTOS

— Sabem vocês, piázinhos, perguntou, passado instantes, por que os d'agora chamam de BATEL a esta paragem?

— ?!...

— Só os antigos, do meu tempo, que já não vivem, sabiam, como isto, dantes, ficou sendo BATEL.

E contou:

Houve já um rol de anos, grandes festanças do DIVINO, em SÃO JOSÉ DOS PINHAIS — festança gorda, com manjares e marujada como nunca.

Congada, batuque, jongo, fandango eram folguedos de todos os anos, pelos meses da PADROEIRA, de SÃO BENEDITO e do ESPÍRITO SANTO.

Divertimento para negro, que ganhava alforria ou licença, de ballar, naqueles dias de festa.

CAVALHADA e MARUJADA eram folguedos de gente de linho e d'alguns topetudos.

A MARUJADA DE SÃO JOSÉ, nesse ano, correu fama pelo varzedo.

Os de lá, armaram um “BARCO DE RODAS”, do tamanho dos que andam no mar.

\* O BATEL (Lendas Curitiba) — BENEDITO NICOLAU DOS SANTOS: Revista do Circulo de Estudos “Bandeirantes”, Tip. João Haupt, Curitiba, 1939, Tomo I, n.º 1.

Era eu, sobretudo, fui, vi e assisti, com estes olhos, a lindessa do baile!

Tinha um mastro grande, ao centro, e pelo topo, uma roda com-fina, em cores diferentes.

Cada marujo segurava uma fita: uns, à direita; outros, à esquerda, se levando despidos e cantando, ao redor do barco. Entrancavam-se fitas, até abaixo do mastro.

Depois, tiraram a bandeira, devagarinho, enquanto os marujos, ajoelhados, invocam Jovote ao DIVINO e às terras de Portugal.

Terminava o desfile, com a mesma dança, em contrário, de uns dos marujos, que desfrangavam as fitas, para, depois, embarcações, rasarem, cantando, até outra travessa.

Come, assim, tão bonita, muita mais se verá!

De que depois, não puderam ir lá, pediram e suplicaram, para que fossem vir o barco de rodea, até Curitiba, onde chegou a notícia dessa grande festa e da cantiga que letava:

VOGA, VOGA MEU BATEL  
EM ÁGUAS DE PORTUGAL  
VOGA EM BUSCA DE LIBOIA  
A VER O TROÇO REAL.

Chão, ainda, do mesmo e ardido entusiasmo de antes, levantando, o velho dançava e cantava:

REMA QUE REMA  
REMA A LIBOIA

OLHA LA QUEM NÃO REMA  
NÃO TRAI COISA BOA.

E quando imitava o algar da bandeira, mudava de dança e de ritmo:

AZUL E BRANCO PERTENCEM AOS CEUS  
AS CINCO CHAGAS DO CORPO DE DEUS.

A praça ficava boquiaberta, em ouvir e gozar, da lindessa do baile que se representava à imaginação, de todos os dias.

Na vigília da chegada do barco — e tio Delfino sentou-se, para continuar a estória — eu mesmo fui um dia que andaram hujando lá pela Vila.

De que se botavam, de madrugada, para amanhecer por estas paragens, acordaram outros, de passagem:

— Não vão ver o BATEL?!

— Que BATEL? gente!... perguntavam, de dentro, os ainda del-tados.

— O BATEL da marujada! Não sabem?!

— Vão vocês e mais o BATEL, para os dialeto que os sacra-guem!... Qué... qué... qué... qué!

E o velho ria-se, como se estivesse vendo, ainda, o alvoroço e a tropa, lá pela Vila.

Uns sabiam, outros não, que antes era o BATEL.

Fosse, ali, se detexeram ficar.

E o povo se foi estivendo, por aqui e pela estrada, que vem do **Portão ao Xaxim**.

Os pila perguntavam:

— Onde estava o BateL? ... Queriam ver o BATEL?!

— O BATEL é aqui mesmo! ... Fica quieto, homem!

E surta nele, daqui e dali, antes de tempo.

Por volta do meio-dia, continuam o velho, o povo se aborogem, para ver o barco, que lá vinha apressado, na balada e saída do **Capão da Água Verde**.

Que pararam! ... e que vinha acompanhando os marujos.

Gente cantava, ainda, em jejum.

Criações choramingavam:

— Eu quero um pedaço de BATEL!?!... mandava, de fúria, um pila.

— Está ali o BATEL? ... gritava a mãe, Como o barco inteiro, estomendo.

Os marujos, porém, impediram a entrada dos marujos, na VILA, por falta de licença e de pagamento na "CAMBRA". (\*)

Desmantelaram-no, depois, ali mesmo, o barco, acalhado, em briga, com fofanço.

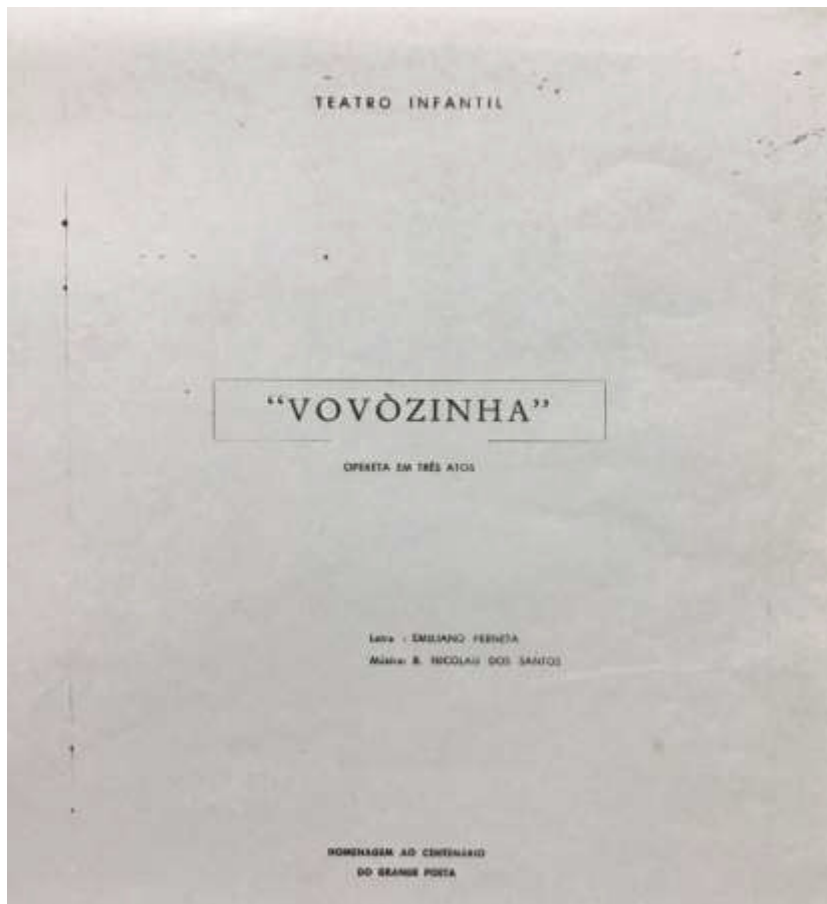
Quem ria, viu, quem não viu, riasse! Qué, qué, qué, qué!

Acabou aquele dia, também, para nós, em surra de alguns, "por falta de respeito", dizem, a "nha pai", que morri de ris, feito criança, também.

E o BATEL ficou sendo o lugar do ENGENHO DE CIMA, desces-do a estrada, até o CAPÃO DO FONTE, onde começa a se ver a VILA — hoje — CIDADE DE CURITIBA!

(\*) Câmara Municipal.

Anexo 6 – Opereta “Vovozinha”



### PRIMEIRO ATO

MARIA e ALFREDO estão noivos. Querem casar logo, mas o pai de Maria está como que preocupado, com o futuro da filha, devido à responsabilidade do casamento. Dirigindo-se ao futuro genro, diz-lhe: "Hoje em dia, já não se vive de amor"...

ALFREDO, mais jocoso e sério, responde-lhe que, realmente, "nunca se viveu de amor e de poesia"..., mas está disposto a se casar com MARIA.

O pai propõe falarem com mais franqueza.

A filha, por sua vez, interrompe o diálogo, chamando a atenção do pai. Este se desculpa, mas continua a chamar a atenção do noivo, dizendo que, um homem que vai casar, deve saber que não é de sonhos que se vive, mas de pão...

ALFREDO, ferido no seu orgulho, pergunta-lhe, o que pensa dela, para tratá-la, tão rudemente...

O pai, justificase, apenas procura como pai justo e leal, cuidar do futuro da filha e quer resolver tudo por bem.

Nesse momento entra a Vovózinha e não sabendo do que se trata, vira, apenas a palavra saltar...

— Cuidar de que, meu filho?

— Ora, do futuro...

— Não se preocupe com o futuro, meu filho, que a Deus pertence!

E afanada para os noivos, salda-os, com beijos. O pai retrai-se, confundido.

Somente, com os noivos, puxa-os para perto de si, abraça-os, com ternura e felicidade de amor: "Que bom de viver de amor!",... exclama.

Sua alegria é incontrolada. Dança, ri, começa a bambolear-se, faz tudo com os nervos, desajando logo o enfiado. Promete que no dia, a velha vai pegar fogo, de tanto ri e cantar...

O filho, láfala, repete o mesmo.

Entra, repentinamente, bando de moças.

Olhamos elas, uma de cada vez, fibres a MARIA, cantando linda voz.

Súbito, o pai é invadido por um bando de crianças, subjugando fibres, num pandemônio, cadaqu infante. Viamos surprementá-la. É primavera em Curitiba. Por isso, porém a festa Senhora, faz cheia de graça, Maria te faça feliz... Maria agradece, abraça-lhe, cordiente.

## SEGUNDO ATO

Côro varrel contá, atrevidíssimo e surge sôbre o amor. MARIA, assusta, á janala, espera por ALFREDO, cheia de medo e receio.

O côro continua e repete o estribilho.

Nesse instante, entra JULIETA, sua melhor amiga, e pergunta-lhe porque está transe, preocupada.

MARIA esquevera de responder. JULIETA insiste, pois como elas não deve fazer segredos.

MARIA conta-lhe que seu pai, trêfido embaraço no noivado, apesar de ser um pai ideal, mas tem mania de sangue azul... É assim descobrimos que a mãe de ALFREDO é brasileira...

Ambas saem gracas.

— Por causa do seu preconceito, continua ela, até pôe em perigo o meu casamento. JULIETA a conforta e promete ajudá-la.

Nesse instante, entra Viruzinha e ouvindo o final da conversa, também se propõe a resolver o caso, junto ao filho.

MARIA, cheia de contentamento, abraça e beija a valtiúba, por ter certeza de que ela gosta de seu nome, mesmo sem braços.

Desafinando a sua alegria, ela canta, acha lindo o dia primavera.

Ajustandose ao pé de Viruzinha, abraça o seu pequenino coração. Conta-lhe que breva, partindo ao mar e que os três vão marar juntos. Docemente ela fala: "Mama e Viruzinha!"...

— Sim, filha, você sabe um ano, quando sua mãe morreu... aconteceu a valtiúba, ajudando-lhe os cabelos sedosos.

Sócio, ouvindo passa. Maria se assusta. É meu pai. Cordego-o pelo avô!

LEANDRO entra sóto. Comprimenta-a, beijando a mão de Viruzinha. Passando as mãos nos cabelos da filha, indaga: É você, MARIA?

Nesse instante, entra Alfredo. Comprimenta. Sempre no sofá. Breve silêncio.

O pai explica-lhe a situação de um lado, sua querida filha, doutor, e seu nome de noivado... orgulho de família, como "ouro antigo e de ler"...

ALFREDO não se lembra e diz-lhe que é filho de um cafeete e sua mãe foi costureira, muito trabalhosa, para fazer dele um homem digno.

Viruzinha pede para não haver mais discussões. Abraça ALFREDO por ser um excelente filho e assim há-de ser feliz, com sua MARIA.

Abraçada ao pai, abraça a valtiúba, começa a cantar velha canção: "Amor, não são sempre..."

Então em cima o côro infantil, aborçado, com muitas fibras, para felicitar os noivos, repetindo o mesmo estribilho.

### TERCEIRO ATO

Radosa manhã de primavera.

Jardim florido, em casa de ALFREDO. Montes de flores. Dois anos de casados, na plenitude da felicidade.

MARIA sente-se feliz. Ao acabar de tecer uma bonita coroa de rosas, exclama:— Que bela é a mês de outubro!... Nenhuma nuvem no céu!...

ALFREDO, ali perto, concorda:— Tenho ânias... nem sei de quê...

Ajuda-a e coloca a coroa, afagando-lhe os cabelos.— Somos felizes, MARIA!

Ela confirma a felicidade que se envolveu nos dois anos já se passaram e ao mesmo tempo como no primeiro dia...

Breve diálogo. De ajuda MARIA a aparhar flores. Ele lhe fala de uma distante desgraça... Indá na vida é um sonho... um minuto... passa...

De repente, ajustando a mão ao ouvido, ele parece escutar algo, semelhante a um canto.

— Esperei... já vou!...

Ambos, levando flores, saem apressados e vão, carregando Vouzínha, em braça, em forma de cadeirinha.

Muitas de crianças, alvoroçadas, invadem o jardim,olem, atiram flores, de Vouzínha. Ela está mais velha, cabelos alvejantes, como se fossem cachos de neve.

Sentada no sol, curvada de rosas, contempla, sorridente, estasiada, a natureza deslumbrante — luz e flores à grand.

As crianças arrastam pedras, beijam-na, rodam no relva, abraçam-na umas as outras, danças de contentamento, como mariposas diante da luz, numa estranha festa de primavera em Curitiba.

Encantada com tal recepção, Vouzínha não se contém. Levanta-se e espiava do fundo de alma:

— Como brilha a primavera!...

A orquestra evocada, nesse instante, a grande valsa de PRIMAVERA. É o solene momento de uma explicação mútua, acordes maravilhosos, vozes uníssimas, em que o poeta EMILIANO e o maestro NICOLAU DOS SANTOS se encontram para, em festiva harmonia, de seus gêneros apaixonados, saudarem a beleza de vida, da primavera que desponta, para tirar a terra paranaense.

Tudo é belo com que arte  
a primavera aos punhados  
Lança o riso em toda a parte  
Flôres de todos os lados.

Luz divina!

Quem me dera

Viver a vida outra vez!  
Oh como brilha a primavera  
como arrebatada e seduz!  
Luz divina!

Quem me dera

Viver a vida outra vez!  
A primavera como alvorada  
Nossa alma enche de luz!

ALFREDO, sentado na relva, dialoga com Vovôzinha. Depois canta e espalha, no ar, pétalas douradas, seguido, nesse gesto de alegria, por sua bem-amada.

A seguir, abraça Vovôzinha, beijando-a, e diz-lhe: "Que criatura radiosa!... Canta".

Continuam, ambos, a acariciá-la, mimando-a, beijando-a, com todas as ternuras.

Sorrindo, Vovôzinha diz que pretende viver com anos!... Talvez mais, queridos netinhos, se Deus permitir... E sempre junto com vocês...

Reclinando a cabeça, no colo dos netos, deixa-se ficar, recebendo as derradeiras carícias.

A orquestra descreve um poema musical, durante esta maravilhosa cena.

Rápido diálogo entre ALFREDO e MARIA.

Escondendo o rosto entre as mãos, no colo de MARIA, como se fosse dormir, exclama:

— Meus netos fazem-me rir...

MARIA canta, delicadamente:

Quando ficar bem velhinha,  
Bem velhinha, bem velhinha,  
De já não poder andar...  
Como para uma filhinha,  
Nós havemos de cantar:  
Dorme, dorme, Vovôzinha,  
Que são horas de dormir...

— Vovôzinha parece dormir!...

Ambos, continuam a cantar, embalando-a:

Dorme, dorme, Vovôzinha  
Que são horas de dormir...

— — —

Chegamos à cena final.

ALFREDO pergunta à Vovôzinha, com infinita doçura, se ela está gostando.  
Silêncio!...

MARIA: — Dormiu, talvez!...

A orquestra e o c6oro repetem os principais trechos de m6usica, emocionante apoteose final, ao descrever o misticismo das baladas e vis6oes primaver6eis, como sinfonia de sonhos e de fl6ores!

Adormeceu a Vov6ozinha de Emiliano!

— Que humana criatura, que viveu a vida outra vez, sonha um prel6udio de felicidade! Ao acordar, 6 carregada em triunfo! H6 verdadeiro del6irio dos netos! Consagra66o!

O pano vai descendo...

Que todos os encantamentos da miraculosa esta66o, a misteriosa prece das fl6ores de nossas pra6as e jardins, em radiosas manh6es de ouro, ou nos r6ubidos poentes, serenos e sugestivos, diluindo-se pelas noites marchetadas de pontos luminosos, sejam para ti — nossa VOV6OZINHA!

Que todo o esplendor, magnific6ancia e suntuosidade da terra natal, sejam para ti, para o poeta e o m6usico que te deram vida, luz, calor e emo66oes, evocando as tradi66oes do nosso passado, no acendrado amor 6 fam6ilia curitibana, uma b6en66ao de Deus!

## Anexo 7 – Sece lança LP com músicas de compositores paranaenses

**Sece lança LP com músicas de compositores paranaenses**

Paralelamente à inauguração do Museu de Artes do Paraná, no Palácio São Francisco, foi lançado o primeiro LP de música paranaense produzido pela Secretaria da Cultura e do Esporte, com o apoio do Minc, através da Funarte/Instituto Nacional de Música. Este disco faz parte de um projeto abrangente e, depois deste primeiro volume, já estão programados mais quatro lançamentos, envolvendo a música pianística, camerística e sinfônica.

Intitulado "Paraná Canta - Volume I", o LP contém, no lado I, as seguintes composições de Bento Mossarunga: "Vem", "Ondas do Iapó", com letra de José Gelbeck; "Saudade de Caboclo", letra de Ciro Silva; "Variações sobre a Saudade", letra de Correia Júnior; "Saprecada", letra de Barros Cassal; "Senhora do Rocio", letra de José Cadilhe; e "Napi e Tarobá", letra de Milton de Oliveira. O lado II traz as composições "Lamento dos Pinheiros" e "Cantiga de Ninar", de Alceu Bocchino, a primeira com letra de Luiza de Araújo e, a segunda, de Wolf Schaia; as músicas "Acalanto", letra de Guilherme de Almeida; "Só Tu", letra de Paulo Setúbal; e "As Letras", letra de Fagundes Varela. Constam também do disco as composições "Saudade", música de José Penávia e letra de Menotti del Picchia e "Mimosa Morena", mú-

**UMA ATITUDE CORAJOSA**

Na opinião da secretária Suzana Munhoz da Rocha Guimarães, esta iniciativa da Sece é uma tentativa corajosa de aberturar a situação que envolve hoje o músico paranaense, coberto por espesso véu de preconceito, que atinge a todos e tem característica de perenidade crônica.

Já o tenor Ivo Lessa acredita que existe uma excessiva timidez por parte dos próprios compositores, que não mostram suas obras a não ser para círculos restritos; que há rejeição persistente de intérpretes e professores que não fazem nenhum esforço para estudar o que existe; que as escolas de música mantêm uma sólida ignorância sobre o assunto e os órgãos públicos agem consoantemente a tudo isso. "Não é suficiente este quadro para entender que é corajosa a atitude da Sece promovendo essas gravações" - argumenta o tenor. E acrescenta: "Há consciência de que tal situação é resultante de uma soma de fatores e que é preciso algum esforço para alterar o quadro. Hoje, a gravação é indispensável para divulgar, registrar interpretações, despertar o interesse do público e dos músicos".

Dentro deste contexto, vale ressaltar que, há cinco anos, a Sece abriu espaço para receber, catalogar, guardar e distribuir cópias de partituras dos composi-

tes paranaenses. Trata-se da Sala Bento Mossarunga, que possui peças (originais e cópias) catalogadas segundo método internacional de biblioteconomia, à disposição dos interessados. Entretanto, segundo afirma Ivo Lessa, autor do projeto que criou a sala, "os próprios compositores atuais ainda não entenderam a importância deste espaço, o que é mais uma evidência do crônico preconceito. Há até aqueles que, por desconflarem desse trabalho, preferem mandar seus originais para bibliotecas de outros Estados, que por sua vez mandam cópias para a Sala Bento Mossarunga".

Finalizando, a titular da Sece, Suzana Munhoz da Rocha Guimarães, alerta para o fato de que os órgãos públicos não podem fazer tudo, que é preciso que os interessados ou responsáveis façam sua parte, também a começar pelos compositores e intérpretes, que precisam do decisivo apoio dos diretores de escolas de música e respectivos chefes de departamento, das chefias de determinados órgãos que tratam dos assuntos de música e do público, que tem o direito de conhecer o que existe para refletir, criticar, julgar, aplaudir ou vaiar, sem o que tudo é inútil".

O LP "Paraná Canta, Volume I - Canções" poderá ser adquirido na loja Fuzarte, à rua Cruz Machado, em Curitiba.



\* O tenor Ivo Lessa.

música de Benedito Nicolau dos Santos e letra de Correia Júnior.

Por outro lado, a interpretação está a cargo de Ivo Lessa (tenor), Luiz Carlos Santos (piano e órgão) e Luiza Pedro Krul (flauta).

FONTE: Jornal Correio de Notícias (1987, p. 9).

## Anexo 8 – Opereta “Marumby”



**MARUMBY**  
OPERETA DE COSTUMES PARANAENSES  
EM  
3 ACTOS

RESUMO DO LIBRETO

LETRA E MUSICA  
DE  
**BENEDICTO NICOLAU DOS SANTOS**

Orchestrção e regencia do proprio Autor

**1.º ACTO**

Loti, cavalheiro italiano, representante da grande fabrica italiana "Scanzone e Cia" exportadora de licôres e vinhos selectos, reside já ha algum tempo em Curitiba onde arrendou artistica vivienda, n'um de seus bairros elegantes.

Relacionado nas melhores rodas sociais em virtude de sua posição e recursos financeiros, desconhece a lingua e costumes do povo. Na noite da név Curitibaana, elle se acha no Café Brazil em companhia de um seu empregado e interprete.

Com o rigôr do inverno entrou em moda nos cafés, bares e confeitarias a "Marumby" (morreteana com mel) como preventivo de constipações e pulmonias.

Os gymnasticos que aboliram o uso do chapéo organizam o "Bloco Marumby", acclamam a Salomé — operaria do estabelecimento de Loti — a rainha da Hoina e saem à rua em manifestação. A passante entra a rua 15 e pára à porta do Café Brazil que intemdo cantando, dominando o ambiente com expositivas algararra, discursos e alegria. Altrama Indirectas a Loti que está de cartola.

Podem depois nas circumstantias dais minutos do eclypsa dos chapéus em homenagem à "Senhorita Hoina" novamente acclamada em irôca do titulo "rainha".

Loti reluta em tirar a cartola que lhe é arrebatada. Entra no momento o Coronel Symphronio da Concelção Sã, pessoa rustica e pouco effeita à vida da Capital. O bricam-no os estudantes a tirar o chapéo e convencem-no de trocar o nome. Entra a seguir o Tóta, cunhado e compadre de Symphronio que anda à sua procura.

Os estudantes obrigam-no tambem a tirar o chapéo. Loti protesta de não lhe entregarem a cartola. Os estudantes chaaqueiam-no. Faz-se o tumulto e com o apito de socorro policial os estudantes fôgem abandonando Salomé.

Loti reconhece a sua empregada e a recrimina de vir alli para d'aquella fórma. Salomé que conhece em segredo a mania musical de Loti justifica-se e domina-o com o seu canto e graça. Symphronio e Tóta atraidos tambem pela musica tomam parte na dança na occasião em que apparece o Delegado policial já informado pelo garçom dos motivos e pessoas envolvidas no tumulto dos estudantes. Loti se apresenta como pessoa de alta categoria.

O Delegado depois de obter as precisas informções julga o caso trivial e sem importancia e accoita o convite de Loti para jantar-se à sua mesa. Fóra o tempo continua lacemente. Faz-se tarde e Salomé ancia-se por morar no balero do Cajuru e não ter voltado, como devia, mais cedo para casa. O Delegado a socoça promovendo mandar conduzi-la de auto. Symphronio protesta. Loti tambem protesta e o Delegado propõe um accordo satisfatorio.

Dá-se a interrupção da luz.

A fada protectora de Curitiba apparece e descreve a sua belleza actual, o seu passado de sonhos e serenatas a ununcia a queda da név como o seu véo de noivado.

**2.º ACTO**

Madrugada da név no Cajuru'. A natureza estremecida e desportada do torpôr noturno. Seis horas soam n'um campanario lunatico. A fada protectora surge e annuncia a belleza do dia.

O côro interno e a musica descrevem a placidez da manhã que precede o grandioso espectáculo e que nos offerece a rotaçáo da Terra em torno do Astro rei.

O bello da natureza não consegue dominar a brutalidade irracional dos homens. Fóre-se um duelo de morte entre Loti e Symphronio mente entra a tempo de cortar o duêlo e domar com o seu canto a estorpor causa de uma creatura desprotegido, um passaro cantar que felizmente briga dos rivais.

Restabelecida a paz por instantes Salomé fôge para sua casa, perseguida pelos rivais e os curtos dispersam. Francisco fica só com um camponês que lhe propõe um negocio.

O Tóta chega na occasião e accoita o negocio. Loti e Symphronio que já têm tomado o café da manhã na casa de Salomé voltam alegres em sua companhia. Symphronio surprehende-se com a inesperada presença de seu cunhado. Altera-se novamente a paz e o conflicto é imminente. Salomé intertem com o seu Canto. Tóta entusiasma-se com o lindo treçido poético e Salomé o provoca para melhor sentir a alma do sertanejo. Symphronio irrita-se de ciúmas. Tóta descreve a alma cabôcia e convida Salomé a ir para o sertão. Graciosamente e por coquetaria ella corresponde.

Tóta chiva-se mais de entusiasmo e canta e dança um samba caipira que o côro acompanha. Symphronio irritado desafia-o e se faz o tumulto. Na placidez do côo divisa-se as côras da aurora.

Loti faz um apello aos belligerantes concitando-os à paz ante a belleza da luz matinal que illumina a branca paisagem serena das nossas campanhas.

Faz ainda o convite para uma festa na sua "Villa" à noite deesse dia. Symphronio sempre irritado procura agravar algum. Loti, cuja alma de artista se affina com a de Salomé é a victima predilecta dos deslambros e ciúmas de Symphronio. Loti vê-se obrigado de quebrar, por vezes, a sua linha distincta. Ao ultimo arranço estúpido de Symphronio surge o Sol deslumbrante em cujo disco resalta a silhueta magestosa do picu do Marumby. A paz se restabelece entre Loti e Symphronio. Salomé acclama a Symphronio — o Coronel Marumby — em homenagem à arguissima montanha. Loti acha original a lembrança para equilibrio e perfeita harmonia.

O Côro entoá a marcha triumphal do Marumby onde se decanta as bellezas do Paraná.

**3.º ACTO**

No artistico parque de sua residencia Loti prepara e organiza uma festa à veneziana, aproveitando a occasião para regosijos pelo advento do saboreo licôr "Marumby" a ser adoptado pela grande fabrica italiana "Scanzone e Cia."

Salomé de quem Loti annunciara aos convivas os meritos de cantora e a singular formosura, comparece. Para maior brilho e phantasia da festa, Loti veste os seus empregados. A Salomé e Symphronio com indumentaria apropriada ao artistico festival. Bailarinas e ballarinos foram contractados.

Loti que se faz espontaneo protector está tomado de amor sincero por Salomé e procura conquistar o seu affecto com o esplendor da sua festa. Está certo do ridiculo em que deixará a Symphronio que, por exclusiva hostilidade, se tem sempre interposto as suas delicias propositas. Symphronio sentise de facto sair no ridiculo ante aquella sociedade distincta e dá por mãos e por pés, indignado com o supposto de ironias das damas e cavalheiros presentes. Para maior estúpidez entrega-se a continuas libações a ponto de embriagar-se seriamente e dizer estafidias.

Loti vê a necessidade de cortar o programma e convida os presentes a irem ao interior da villa afim de obsequial-os.

Abre a marcha com Salomé. Symphronio esquecido de todas vas ao buffet para continuar a embriagar-se. Salomé por impulerio cuido volta a bussal-o e o condus cambaleante ao interior.

Entra o Tóta que se extasia ante a belleza do parque. Dá com Francisco que se demora em arrumar objectos. Indaga do cunhado e de Salomé e communica ter trazido uma vitreza de sertanejos para conduzir o cunhado aonde se que acontecer. Francisco atemoriza-se e pede calma para não ser estragada a festa do patrião. Tóta faz uma demonstração de força e valentia ingenua na velha rapa tândiquerana.

Convida aos sertanejos a baterem a fandangos subsoço enquanto o pessoal da man se banquetea.

Rompe a "tyrannia" e os convivas julgando ser uma nova surpresa de Loti voltam ao parque. Tóta solta o grito de guerra e intima o pessoal a guardar distancia. Vê o cunhado e interpella-o. Completamente dominado pelo alcool, Symphronio deiza-se conduzir sem relutancia. Tóta intima a Salomé a se decidir. Loti vê o perigo, quer defendel-a mas tem de recuar ante a garrucha de Tóta. Os sertanejos aguardam a ordem de ataque.

Loti apella para Raphael. Este intertem com mala coragem e pede um momento de espera.

Tóta solta o grito de assalto no tempo em que desce o pano para preparo da apothéca a belleza de Curitiba.