

# Benedicto Nicolau dos Santos: um intelectual e compositor negro e sua participação no Paranismo

Daniele Martinez de Oliveira Coelho  
Universidade Federal do Paraná - UFPR  
[danielemartinez@ufpr.br](mailto:danielemartinez@ufpr.br)

Wilson Lemos Júnior  
Instituto Federal do Paraná - IFPR  
[wilson.lemos@ifpr.edu.br](mailto:wilson.lemos@ifpr.edu.br)

Adriana Vaz  
Universidade Federal do Paraná – UFPR  
[vazufpr@gmail.com](mailto:vazufpr@gmail.com)

**Resumo:** O objetivo do artigo é apresentar aspectos da trajetória da vida e da obra de Benedicto Nicolau dos Santos, um intelectual, musicista e negro e sua participação na construção do ideário Paranista. Para Benedicto, a linguagem da música e do teatro visavam a formação cultural e o refinamento social. Dentre os conceitos mobilizados, destacam-se o de trajetória, *habitus* e capital de Bourdieu (2001, 2009), o de rede de sociabilidade de Sirinelli (2003), e de intelectual de Vieira (2011), bem como as contribuições de Otto (2015) que aborda sobre a produção musical de Benedicto. As composições musicais apresentadas pertencem ao acervo da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP). Filho de português e uma negra escravizada, no decorrer do seu percurso artístico-musical, na maioria das vezes, sua origem racial foi ocultada. Sua ascensão social e simbólica se pautou na cordialidade racial e no não-dito racista (SALES JR., 2006). A atuação no campo artístico-musical somado a sua rede de sociabilidades e a vasta produção musical, incluindo escritos sobre teoria, faz dele um músico-intelectual, ao propagar o ideal Paranista por meio de suas composições como o “Hymno de Curityba” de 1928. O Paranismo não se restringia ao Movimento Paranista e visava construir uma identidade local para o Paraná.

**Palavras-chave:** Música, História da Educação, História Intelectual, Paranismo

## Benedicto Nicolau dos Santos: a black intellectual and composer and his participation in Paranismo

**Abstract:** The objective of the article is to present aspects of the life trajectory and work of Benedicto Nicolau dos Santos, a black intellectual, musician and his participation in the construction of Paranist ideology. For Benedicto, the language of music and theater aimed at cultural formation and social refinement. Among the concepts used, the following stand out: that of trajectory, *habitus* and capital by

Bourdieu (2001, 2009), that of sociability network by Sirinelli (2003), and that of intellectual by Vieira (2011), as well as the contributions of Otto (2015) that address Benedicto's musical production. The musical compositions presented belong to the collection of the Escola Paranaense de Música e Belas Artes (EMBAP). Son of a Portuguese man and an enslaved black woman, throughout his artistic and musical career, his racial origin was hidden most of the time. Its social and symbolic rise is based on racial cordiality and tacit racism (SALES JR., 2006). His social and symbolic rise was based on racial cordiality and the unspoken racist (SALES JR., 2006). His work in the artistic-musical field, combined with his network of sociability and vast musical production, including writings on theory, makes him an intellectual musician, as he propagates the Paranista ideal through his compositions such as "Hymno de Curityba" from 1928.

Keywords: Music, History of Education, Intellectual History, Paranismo

## Introdução

Benedicto 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. Benedicto, respeitado e admirado nos círculos sociais e intelectuais da época, não foi um caso isolado, mas um entre diversos. (PROSSER, 2001, p. 304).

Vários homens negros contribuíram para a formação cultural dos curitibanos no início do século XX, Benedicto é um deles como destaca Elisabeth Prosser (2001). Considerando a amplitude de sua atuação no campo educacional, artístico e jornalístico, este artigo tem como objetivo delinear parte da trajetória do intelectual Benedicto Nicolau dos Santos (1878-1956), bem como apresentar algumas de suas composições musicais pertencentes ao acervo da Biblioteca da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP). Natural de Curitiba/PR, nasceu no dia 10 de setembro de 1878 e faleceu, também em Curitiba, em 9 de julho de 1956, com 78 anos de idade. Era filho de Manoel Gonçalves dos Santos, de origem portuguesa e Benedicta da Trindade Ribas, de origem negra. Na figura 1, podemos observar um retrato de 1957 feito pelo pintor Estanislau Traple (1898-1958) em homenagem ao falecimento de Benedicto, que ocorreu em 1956, para ser exposto na EMBAP.

Fig. 1. Retrato de Benedicto Nicolau dos Santos feito por Estanislau Traple (1957)



Fonte: Acervo da EMBAP (COELHO, 2023, p. 205)

A dissertação “Música, cultura e educação: a trajetória do intelectual negro Benedicto Nicolau dos Santos (1928-1948)” escrita por Daniele Martinez de Oliveira Coelho (2023), na qual embasa a escrita deste artigo, tem sintonia com as pesquisas de Surya de Barros (2018, 2021)

que trata da trajetória de intelectuais negros na transição do século XIX para o XX no contexto brasileiro, em especial na região da Parahyba do Norte, uma província da região norte. Barros (2018) mostra a participação de homens negros no mundo letrado como, por exemplo, a atuação do professor Graciliano Fontino Lordão (1844-1906), filho de mulher negra e frei católico. A trajetória de Lordão, assim como a de Benedicto contribuem para uma revisão da historiografia da população negra e sua importância na construção social e cultural da sociedade brasileira pós abolição da escravidão, problemática que vem se expandindo gradativamente a partir de 1990 (BARROS; FONSECA, 2016).

Igualmente, este estudo visa ampliar a compreensão sobre as relações raciais entre brancos e negros no Brasil e a inclusão dessa discussão no campo da história da educação tendo como foco o campo artístico-musical; embora, estudos na linguagem do teatro em sua interface com a educação mostrem a atuação de outros artistas-intelectuais-negros, rompendo com a ideia de que a população escravizada não tinha acesso à escola na Primeira República brasileira e elucidando sobre os diversos espaços formativos acessados pela população negra, que não se limitam a instituição escolar.

Carlos Eduardo Vieira e Fabiola Correa (2022) apresentam a trajetória de Abdias Nascimento (1914-2011) e enfatizam sua atuação como um intelectual engajado politicamente, em defesa e formação da consciência negra.

Abdias Nascimento apresenta-se como a figura de um homem preto, nascido no início da segunda década do século XX, neto de negros escravizados, filho de um sapateiro e de uma doceira, que representa em grande medida a história dos negros e, por extensão, da discriminação racial no Brasil. (VIEIRA; CORREA, 2022, p. 23).

A trajetória de Abdias e de Benedicto, cada qual em sua particularidade, tem em comum reconhecer o papel emancipatório da educação em que a arte e a cultura compõem suas ações, já que o teatro e a música são saberes que ultrapassam os modelos acadêmicos convencionais. A ascensão social de Benedicto se pauta na “cordialidade racial” que estruturava a sociedade brasileira nas primeiras décadas do século XX, como infere Ronaldo Sales Jr. (2006); assim como a perspectiva do “não-dito-racista”, termo cunhado pelo mesmo autor, se aplica ao fato de que a maioria das fontes encontradas o caracterizam como branco, e não como um homem negro.

Benedicto Nicolau dos Santos, o papa da musica aborigene 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 phisicos, si é que o

tens. **Pouco me importa que sejas branco, amarelo, preto ou cor de rosa.** Tu és e ficarás sendo, ‘per omnia secula, seculorum’, Benedicto ‘tout court’, Benedicto o egrégio, Nicolau o imortal, dos Santos, o eterno, Benedicto Nicolau dos Santos, a mãe da musica! (E AGORA O BENEDICTO, 1920, p. 1-2, grifo nosso).

Dentre as homenagens feitas a Benedicto, poucas reportagens jornalísticas faziam menção à sua cor de pele, o que demonstra o apagamento das suas origens. De um lado, essa ausência caracteriza as regras do campo da arte alicerçadas em Pierre Bourdieu (1996), isto é, o reconhecimento do artista e os dados sobre ele privilegiam aspectos da produção musical depois de estar consagrado no campo, não fazendo menção às origens étnicas, sociais e econômicas. De outro, exhibe o perfil de uma sociedade racista e civilizada que envolto ao processo de modernização do Paraná se edifica pelo apagamento da origem racial das populações escravizadas, pelos ideais de morigeração<sup>1</sup> difundidos pelas camadas dominantes da sociedade paranaense do século XIX e pela visão eugenista da época associada ao branqueamento da população decorrente da miscigenação entre as raças.

Os eugenistas pensavam que as raças negra e indígena desapareceriam conforme os imigrantes europeus fossem ocupando o solo brasileiro. O 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, 2008, p. 148).

No Paraná, o Paranismo como elemento central para preservação da memória local, reproduziu as teorias raciais do período, como menciona Delton Felipe (2018) ao se referir a produção de Romário Martins (1874-1948).

[...] 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).

---

<sup>1</sup> Morigerados eram aqueles que compartilhavam do ideário da positividade do trabalho, da acumulação e 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. (PEREIRA, 1992).

Benedicto era um compositor negro e foi sujeito desse branqueamento. Ele, assim como os músicos Antonio Melillo (1899-1966) e Bento Mossurunga (1879-1970) criaram obras de caráter paranista<sup>2</sup>. O ideário paranista iniciado a partir dos anos de 1900 teve maior força na década de 1920, pela participação de Romário Martins no Centro Paranista, em 1927; e difusão desses ideais pela Revista Ilustração Paranaense (1927-1930) criada por João Baptista Groff (1897-1970), em Curitiba/PR. Esse movimento local perdurou até 1930, quando Getúlio Vargas assumiu o governo (1930-1945) e o discurso de nacionalismo ganhou força no país.

As fontes que revelam sua afrodescendência compuseram a pesquisa realizada junto ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná (PPGE/UFPR, na linha de pesquisa em História e Historiografia da Educação, dos quais se destacam livros e obras pessoais de Benedicto, livros escritos por Benedito Nicolau dos Santos Filho, fontes iconográficas do acervo da família, diversos periódicos etc. (COELHO, 2023). No campo da historiografia da educação, as fontes são a matéria-prima do/a pesquisador/a, visto que as etapas de mapear, selecionar e inquirir uma gama diversa de tipos de documentos, sistematizando-os em uma narrativa, elucida que na pesquisa histórica o olhar do/a pesquisador/a segue uma lógica histórica, ou seja, cada historiador/a interroga as fontes a sua maneira. Portanto, o método de pesquisa utilizado neste artigo difere da lógica analítica, nos termos de E. P. Thompson (1981, p. 48, grifo do autor):

Assim, a 'história' não oferece um laboratório de verificação experimental, oferece evidências de causas necessárias, mas nunca (em minha opinião) de causas suficientes, pois as 'leis' (ou, como prefiro, a lógica ou as pressões) do processo social e econômico estão sendo continuamente infringidas pelas contingências, de modo que invalidariam qualquer regra nas ciências experimentais, e assim por diante.

Marlete dos Anjos Silva Schaffrath (2017, p. 242, grifo da autora), em interlocução com Thompson (1981), menciona que: “[...] a compreensão de nossos objetos de estudo depende fundamentalmente do olhar que lançamos sobre ele, do nosso *lugar*, do lugar histórico de onde estamos ‘perguntando as fontes’ [...]”, logo, os resultados neste tipo de abordagem não gera conclusões absolutas.

---

<sup>2</sup> Para Prosser (2001), esses três músicos – Benedicto Nicolau dos Santos, Bento Mossurunga e Antonio Melillo – 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). Prosser (2001, p. 138) indica, nas artes plásticas, João Ghelfi, João Turin e Lange de Morretes; ao passo que, na música, a autora cita “Benedito Nicolau dos Santos, Bento 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 também aparece como sendo um expoente do Paranismo na música.

As pesquisas sobre a população negra incluem diferentes temas e abordagens teórico-metodológicas, dentre as quais pode-se destacar a história da educação do negro. Para Jeruse Romão (2005, p. 12):

A história da educação do negro é a história de um conjunto de fenômenos. Parte da concepção do veto ao negro; percorre os caminhos da articulação de consciências dos seus direitos; ressignifica a função social da escola; recupera os movimentos, no sentido de organizar suas experiências educativas e escrever uma história social da educação do negro; e revela imagens que não conhecemos, embora os indicadores sociais e educacionais nos deem muitas pistas acerca da moldura do quadro.

No começo de 1990, o artigo *Raça e Educação: uma relação incipiente*, escrito por Regina Pahim Pinto (1992), relatava que a categoria raça não era utilizada pela maioria dos pesquisadores da área da educação. Ao problematizar sobre as maneiras que a história da educação aborda os negros em seu rol de estudos, Marcus Fonseca (2009) defende que independente de uma modalidade específica da historiografia educacional para o tratamento deste tema, o ponto central é incorporar a questão racial nos debates educacionais, reconhecendo e percebendo seu nível de participação na sociedade brasileira (FONSECA, 2009). O diálogo entre o presente e o passado, entre o/a pesquisador/a e as fontes que compõem a pesquisa historiográfica estão em constante transformação. As fontes históricas revelam uma multiplicidade de vestígios deixados no passado, em que os/as historiadores/as as reconstroem no tempo presente, indagando-as em resposta a uma problemática de pesquisa.

Neste artigo, adota-se como um dos referenciais teóricos norteadores a teoria praxiológica de Pierre Bourdieu (2001, 2009), que interliga os conceitos de campo, *habitus* e capital, resultando numa determinada prática, o autor propõe uma análise do mundo social que rompe com a abordagem da fenomenologia e do objetivismo – refutando uma perspectiva biográfica centrada em escolhas individuais. A prática, ou seja, o que realmente se efetiva num determinado tempo histórico e social, não depende apenas do agente, no sentido de uma escolha individual, porém do campo como um todo – o que a “sociedade” oferece como possibilidade. Sendo assim, conforme a quantidade de capital acumulado no espaço social é permitido que cada indivíduo assuma ou não posições de poder e prestígio nas diferentes esferas que escolha atuar. Portanto, em sua teoria, o conceito de *habitus* é fundamental, pois enfatiza um aprendizado passado, que pode ser apreendido empiricamente “sob a forma de regularidades associadas a um meio socialmente estruturado.” (BOURDIEU, 2003, p. 53). Assim como, o conceito de trajetória, que é o modo como cada agente se desloca em um determinado campo.

Prioriza-se como recorte temporal as produções de 1900 a 1928, devido ao valor simbólico atribuído às peças musicais, e indaga-se: Como Benedicto Nicolau dos Santos construiu sua trajetória intelectual? Qual a participação de Benedicto na construção do ideário paranista?

O artigo foi elaborado em duas partes: a primeira, apresenta aspectos da trajetória de Benedicto com base em Bourdieu (2001, 2003, 2008, 2009) e os atributos de sua intelectualidade a partir de Otto (2015) e Vieira (2011, 2015), percurso percorrido em uma sociedade pautada no racismo científico; a segunda, trata de alguns parâmetros observados em suas composições musicais e delinea sobre o ideário Paranista presente na obra de Benedicto, com destaque para a opereta “Marumbi” (1928)<sup>3</sup>, tendo como principal aporte teórico Elisabeth Prosser (2001), Luis Afonso Salturi (2009), Alan Medeiros (2016) e Mauro Cezar Vaz de Camargo Junior (2018). Dentre as fontes, mobilizou-se os seguintes periódicos jornalísticos: *Jornal do Comércio*, *A República*, *Gazeta do Povo*, *O Dia*; bem como fotografias, partituras e programas de concertos disponíveis no acervo da EMBAP; reportagens vinculadas na revista *Rumo Paranaense* e no periódico *Jerusalém*.

## Aspectos da trajetória e intelectualidade de Benedicto

Com relação à aspectos da trajetória educacional, destaca-se que Benedicto cursou o primário na Escola dos Bons Meninos – fundada e dirigida pelo professor José Cleto da Silva (1843-1912), sendo matriculado aos oito anos de idade. Posteriormente, passou pela Escola Normal e pelo antigo Ginásio Paranaense, para prosseguir contra a sua vontade na carreira comercial. O *Jornal do Comércio* destaca que Benedicto se dedicou ao aprendizado da música desde cedo, cita que ele tomou lições particulares de solfejo, violino e piano com o professor Joaquim Fernandes da Silva. Ainda sobre aspectos de sua origem social, a reportagem destaca 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.). 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.

---

<sup>3</sup> O título da opereta de Benedicto também se refere ao título da escultura feita por João Turin, em 1930, cuja obra original tinha 42 cm de altura e pertencia a fase de produção animalista no artista. Nela, duas onças de corpos musculosos em embate mortal, dispostas em formato de pirâmide, reproduzem os contornos e a solidez do pico Marumbi, conjunto montanhoso localizado em Morretes/PR. (BESSA JR., 2020).

A soma de diferentes capitais possibilita maior mobilidade no campo musical e o capital econômico é um deles, juntamente com o capital social e cultural, como alude Hermano Roberto Thiry-Cherques (2006) ao abordar sobre a teoria da prática na produção de Bourdieu. Maiquez era compositor e regente da orquestra da Companhia de Zarzuelas “Maria Alonso”, que ficou em Curitiba lecionando piano e teoria, e transcrevendo músicas para partituras para duas bandas militares. Na orquestra do maestro Maiquez, Benedicto era violoncelista. Por volta de 1900, foi auxiliar do Segundo Cartório do Tabelião de Notas e Escrivão do Cível e Comércio de Gabriel Ribeiro.

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 ele organizou nesse mesmo período uma pequena orquestra de salão, proporcionando-lhe prática de composição e de instrumentação. Também compôs hinos escolares e religiosos, canções, entre outros. Demonstrando outros aspectos da sua trajetória profissional em paralelo ao ofício de músico, de acordo com o jornal *A República*, publicado em 1900, Benedicto foi nomeado pelo Dr. Cavalcante, Juiz de Direito da 2ª Vara, para exercer interinamente o cargo de escrivão do crime da capital (PARTE OFFICIAL, 1900). Entre 1902 e 1903, trabalhou no escritório da Firma Comercial Importadora de Leão Bueno & Cia. E, nesta ocasião, foi aprovado e nomeado como Segundo Escriurário da Alfândega de Paranaguá/PR, em 19 de março de 1904. “No fim desse mesmo ano, foi designado, para servir, como Escrivão da Mesa de Rendas da Foz do Iguaçu, recém-criada.” (JORNAL DO COMÉRCIO, 1961, não p.). Após ser dispensado da Comissão, Benedicto foi designado para servir na Alfândega do Rio de Janeiro entre 1906 e 1907.

Em 1906, conforme explana Edgard Chalbaud Sampaio (1961), Benedicto seguiu para o Rio de Janeiro, e iniciou o curso livre do maestro Cavalier Darbilly (1846-1914)<sup>4</sup> com o objetivo de aprofundar-se na ciência dos acordes. Entretanto, decepcionou-se, pois Darbilly era apegado a um convencionalismo estreito e Benedicto não concordava com a metodização rotineira do estudo preliminar da harmonia. Já era dotado de um espírito de liberdade em suas escolhas musicais (SAMPAIO, 1961).

---

<sup>4</sup> Em 1897, Carlos Severiano Cavalier Darbilly, alia-se a Oscar Guanabara para a criação da Academia Livre de Música. Segundo Augusto (2008, p. 25-36, grifo do autor): “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.”

Nesta primeira década do século XX, no contexto paranaense, a própria incipiência de um campo cultural que garantisse aos músicos viverem somente da sua arte, fizeram Benedicto decidir-se pelo serviço público e não aceitar dirigir o elenco artístico do Teatro Carlos Gomes, proposta que veio por intermédio do maestro paranaense Bento Mossurunga, então diretor do Teatro Maison Moderne. O trabalho fiscal como servidor público e as obsoletas teorias harmônicas do maestro Darbilly foram combustíveis negativos para que Benedicto não se dedicasse somente à carreira artística profissional e ao ensino de música. Enquanto residiu em Paranaguá/PR, Benedicto criou uma Orquestra para acompanhar as exibições do Cinematographo e os serviços religiosos das igrejas do Rosário e do Rocio na cidade.

Nesse ínterim, nos deslocamentos entre o Rio de Janeiro, Curitiba e Paranaguá, Benedicto casou-se, em 1906, com Maria Luiza Curial, mulher branca, de família curitibana, com quem teve 10 filhos. Após o casamento, retornou em 1907 para a Alfândega de Paranaguá, sendo promovido a Primeiro Escrivário. Na figura 2, observamos os seis primeiros filhos do casal: Benedicto e Maria Luiza. A partir da esquerda em pé: José e Celina; sentados: Benedito Filho, Celso, Lauro (no carrinho) e Jovita. Notamos que a tonalidade de pele dos filhos diferencia de um para o outro, o que demonstra a miscigenação existente entre seus pais.

Fig. 2. Benedicto Nicolau dos Santos, esposa e seis primeiros filhos



Fonte: Acervo da EMBAP, sem data. (COELHO, 2023, p. 60).

A miscigenação no Brasil foi discriminatória e integradora: de um lado, existia a expectativa de que os negros “clareassem”, pela ideologia do branqueamento; de outro, a mistura entre a raça branca e negra os integrou socialmente, matizados pela cor de pele (MUNANGA, 1999). “[...] O preconceito de cor dos brasileiros, incidindo diferencialmente segundo o matiz da pele, tendendo a identificar como branco o mulato claro, conduz antes a uma expectativa de

miscigenação [...]” (RIBEIRO, 1995, p. 236 *apud* MUNANGA, 1999, p. 106). Ainda em acordo com Kabengele Munanga (1999) a mestiçagem na maneira que foi pensada no Brasil, entre final do século XIX e meados do século XX, resultou em uma sociedade unirracial e unicultural; portanto, tanto a miscigenação (em sua dimensão biológica) quanto o sincretismo cultural (em sua dimensão cultural), resultou em uma sociedade constituída em acordo com o modelo hegemônico racial e cultural branco, ao qual deveriam ser assimiladas todas as outras raças e suas respectivas produções culturais.

Benedicto foi embranquecido pelos seus pares, e em alguns documentos oficiais a sua cor aparece registrada como “branca”, o que explica a menção “mulato” em nota de rodapé feita por Prosser (2001). 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 pela “Europa civilizada” 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 (SOUZA, 2008) e correspondia a um dos pressupostos do racismo científico (SANTOS; SILVA, 2018), ou seja, “[...] o qual apontava que o mestiço era admitido como elemento transitório que levaria a constituição de uma nação de brancos.” (SANTOS; SILVA, 2018, p. 266).

O 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. Dessa forma, estudar trajetórias envolve situar como cada pessoa se desloca em um tempo histórico, em respostas as próprias estruturas e ideários que marcam a sociedade; isto é, analisar trajetória para Bourdieu (2008) não é sinônimo de estudar biografias comuns (no sentido linear: vida e obra). O autor faz menção ao ofício do escritor, que se aplica ao de músico.

[...], 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).

E prossegue, ao mencionar que cada pessoa não age sozinha no campo, suas ações e tomadas de decisões se conectam com as diferentes estruturas sociais que marcam cada

época. “[...] 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.” (BOURDIEU, 2008, p. 81-82). Ademais, graças aos capitais (cultural, simbólico, social e econômico), por ele acumulados em sua trajetória, Benedicto pôde proporcionar melhores condições sociais aos seus filhos. A exemplo de José Nicolau dos Santos (seu primogênito) que foi Reitor da Universidade Federal do Paraná (1964-1967).

Assim, nos estudos que tratam de trajetórias, o *habitus* se torna uma categoria de análise fundamental ao se referir não só ao indivíduo, mas igualmente a um grupo ou a uma classe que o representa. A noção de campo está interligada ao de *habitus* e se constitui em outra ferramenta analítica importante. 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”, 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. O *habitus* possui três dimensões que funcionam conjuntamente na prática de um agente, a saber: o *ethos*, o *eidos* e a *hexis*. Segundo Bourdieu (2003), o *ethos* é a dimensão ética, ou seja, a soma de princípios práticos, os quais podem não ser conscientes, mas parte de uma ética prática. O *eidos* é a dimensão cognitiva e lógica, que leva o *habitus* a compreender estilos de vida e a fazer julgamentos estéticos e morais. E a *hexis* é a internalização das práticas sociais que se traduz no modo de olhar, falar, andar e gesticular dos agentes sociais.

Portanto, essas dimensões do *habitus*, fazem com que haja uma relação dialética em que se originam determinadas práticas sociais, orquestrando o campo educacional e artístico-musical a cada época, a exemplo da trajetória de Benedicto. No campo há a distribuição de um capital específico (econômico, cultural, social ou simbólico) que determina a posição do agente. Entende-se por campo, o espaço social de relações no qual são estabelecidos/impostos os critérios de nomeação, de classificação e de distinção social. Com isso, a fim de orientar suas estratégias dentro do campo, os agentes podem investir em práticas que contribuem para a preservação ou acúmulo de um capital específico.

Benedicto detinha capital simbólico no campo artístico-musical, em partes, resultado da obra “Sonometria e Música” organizada em quatro volumes, o primeiro publicado em 1933, e divulgado pelo próprio autor em uma Conferência na Universidade do Rio de Janeiro. Produção que remete a sua atuação como professor de “Noções de Ciências Físicas e Biológicas Aplicadas”, na EMBAP, instituição que lecionou desde 1948 até 1956. Assim, denotamos o seu reconhecimento simbólico também pelo seu vínculo com a EMBAP e pelas composições musicais que promoviam o ideário Paranista, visto que o capital simbólico é aquele que chancela os demais capitais e proporciona crédito e autoridade ao agente que o detém (BOURDIEU, 2001).

Cabe lembrar que no contexto de Curitiba/PR, na história da educação musical associado ao ensino nas escolas, as aulas eram realizadas pelos próprios músicos/artistas, devido à ausência de formação específica de professores, modelo de formação que começa a se modificar com a criação da EMBAP. 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 capital cultural e simbólico (COELHO, 2023). Benedicto ao ser chamado para fazer parte do quadro de professores-fundadores da EMBAP, instituição criada em 1948, constatamos tal fato como um marco em sua trajetória, simbolizando reconhecimento na área, o que corrobora com Renato Torres (2017).

De acordo com Torres (2017), foram levados em consideração alguns critérios para a escolha dos professores para lecionarem na recém-criada Escola de Ensino Superior em Arte, entre eles: 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). Benedicto Nicolau dos Santos estava entre os três nomes para a escolha do primeiro diretor interino da EMBAP, integravam a lista: Fernando Corrêa de Azevedo (nome escolhido) e Frederico Lange de Morretes (TORRES, 2017). Outras situações reforçam esse reconhecimento simbólico, 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 selecionado para participar do Conselho Superior em Defesa do Patrimônio Cultural do Paraná (1936).

Sobre a intelectualidade musical de Benedicto, Tiago Portella Otto (2015) destaca dois aspectos para sua posição no campo como um “músico-intelectual”: 1. compôs obras de diferentes gêneros musicais, perpassando o popular e o erudito, que vão desde músicas ligeiras para bailes e salões (polcas, valsas, mazurcas, *schottischs* etc.) até músicas de concerto (óperas, operetas etc.); 2. pertencia ao campo artístico-musical pela participação em diversas associações artísticas (Sociedade de Artistas do Paraná, Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê etc.), assim como desenvolveu sua intelectualidade junto a diferentes grupos sociais como o Círculo de Estudos Bandeirantes, a Academia Paranaense de Letras, o Centro de Letras do Paraná, a Academia Brasileira de Música etc. Esses fatores, correlacionados, o diferem de outros artistas oriundos da prática informal (OTTO, 2015). Ademais, Benedicto tocava vários instrumentos musicais, dos quais citamos: piano, violino, violoncelo, flauta e violão (JORNAL DO COMÉRCIO, 1961; LORENZZONI, 2014).

Além dos pontos salientados por Otto (2015), afirmamos que Benedicto possui esse reconhecimento simbólico como músico-intelectual, pelo conjunto de suas produções científicas, literárias e musicais, atrelado a sua rede de sociabilidade (SIRINELLI, 2003). Tanto que, “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). Empregamos o conceito de redes de sociabilidades, em que se concebem *habitus* sociais específicos que instituem ideias, valores, concepções etc. (BOURDIEU, 2009). A rede de sociabilidades de Benedicto era composta por educadores, artistas, jornalistas, músicos, entre outros, que influenciaram diversos âmbitos da sociedade curitibana do início do século XX como, por exemplo, Bento Mossurunga, Antonio Melillo, Romualdo Suriani, Osvaldo Pilotto, João Turin, Erasmo Pilotto, Fernando Corrêa de Azevedo, Raul Gomes e Edgard Chalbaud Sampaio. Sendo que Mossurunga, Melillo e Suriani são músicos que compuseram peças para o Paranismo, assim como Benedicto.

Ademais, Benedicto pode ser considerado um expoente das letras e da cultura, um intelectual nos termos de Vieira (2015), atuando como músico, compositor e maestro, igualmente como musicólogo e escritor, publicando suas ideias e pensamentos em diferentes meios e nos jornais<sup>5</sup>. Nesse sentido, sua trajetória como intelectual engloba três, das quatro características

---

5 Suas interlocuções com a imprensa, adotando o pseudônimo Jack Lino, compõem o objeto de estudo do doutorado em andamento, junto ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná (PPGE/UFPR) na linha de pesquisa em História e Historiografia da Educação sob a orientação da Profa. Dra. Adriana Vaz.

delineadas por Carlos Eduardo Vieira (2011) a respeito da explicação histórica dos intelectuais brasileiros como agentes coletivos entre 1870 e 1960, a saber:

[...] 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).

Sua ação ativa nas diversas esferas da sociedade da época – artísticas, beneficentes, educacionais e jornalísticas – também contribuem para seu reconhecimento intelectual. Seu engajamento com causas públicas é verificado mediante sua participação na Sociedade Vicentina [20-?], na Associação dos Funcionários Públicos do Paraná (1932) e na Sociedade Socorro aos Necessitados de Curitiba (1921).

## O Paranismo, as produções musicais e a formação cultural

Em primeiro momento, trazemos algumas balizas sobre a diferença entre os termos “Paranismo” e “Movimento Paranista”. Para alguns autores, “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 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.

A relação de Benedicto com o Movimento Paranista atende as colocações de Sales Jr. (2006) sobre a “cordialidade racial”, ou seja, no final da década de 1920, ele já era um artista e intelectual de renome, tanto que sua origem racial foi colocada em segundo plano, uma vez que, mesmo sendo de origem negra, foi partícipe no ideário Paranista tendo como consequência o Movimento Paranista, que por meio de Romário Martins contribuiu para o esquecimento da presença negra no Paraná (FELIPE, 2018). Outros músicos também comunicavam esse ideário em suas composições como Bento Mossurunga e Antonio Melillo. Gustavo Pereira (2005), do mesmo modo que Salturi (2009), salienta a importância do Paranismo na construção de uma identidade regional para os paranaenses a partir das contribuições de Bento Mossurunga, analisando parte da sua produção musical em circulação entre as décadas de 1930 e 1950. Em consonância com Luiz Fernando Lopes Pereira (1997), nascer no Paraná e adotar essas terras como local de moradia, se pautavam “[...] em idéias de ordem e progresso, trabalho e justiça, pouco importando sua procedência contanto que demonstrassem afeição realizando algo concreto nas terras paranaenses.” (PEREIRA, 1997, p. 92).

Os três compositores seguiram caminhos semelhantes no que tange à composição musical, 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), Benedicto Nicolau dos Santos contribuiu 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. Tanto 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. Consequentemente, o povo era educado no ideário paranista, especialmente por meio 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 (COELHO, 2023).

Uma das primeiras partituras produzidas tipograficamente no Paraná foi a polca “Novo Mundo”, de Benedicto. 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 título supra, foi-nos graciosamente endereçada pelo digno proprietário 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. (POLKA NOVO MUNDO, 1899, p. 8).

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, no livro intitulado “Músicas B.N.S.” havia cerca de 150 composições, sendo 21 com letra de outros autores<sup>6</sup>. Nessa mesma fonte, encontramos a partitura “O Sapo” (SANTOS, 1900). O coaxar dos sapos era um barulho comum aos antigos curitibanos, a cidade tinha muitos sapos e mosquitos antes da canalização do Rio Belém (ROMANÓ, 2023)<sup>7</sup>. O rio Belém é o maior rio que nasce e desagua dentro do município, com mais de 20 quilômetros de extensão, atravessando vários bairros da cidade e cinco parques urbanos. O Passeio Público, fundado em 1886, é um deles. Tanto que, para os curitibanos: “[...] o Rio Belém pode ser considerado a encarnação das tragédias e belezas da história da cidade. Foi entre os banhados e alagadiços do Belém e de um de seus afluentes, o Rio Ivo, que um povoado de pouco mais cinco mil pessoas em meados do século 19 se desenvolveu [...]” (MARTINS, 2017).

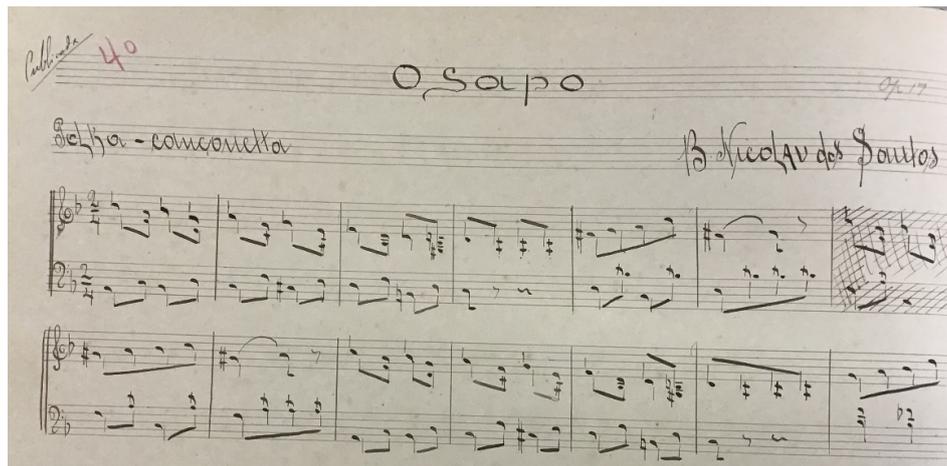
Na figura 3, expomos um trecho dessa polca cançoneta, em que o pulo do sapo é representado pelo movimento das colcheias, sendo que no tempo fraco, este é completado com o acorde que representa o impulso. Observa-se melodias descendentes com intervalos de terças maiores e menores na mão direita do piano (Clave de Sol). Na mão esquerda (baixo - Clave de Fá), o acompanhamento é feito 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 na polca.

---

6 Dentre eles: Domingos Nascimento, Alda Silva, Leoncio Correia, Sara e Haujo de Barros, José Gilberto, Jairo Velloso, F. Leite, Correia Junior, Heitor Stockler, J. Garcia de Christo, Assis Pacheco, José Mardes, Leocádio Correia, Seraphim França e José Gelbeck e Dario Vellozo; contudo, na sua grande maioria as composições eram somente instrumentais (COELHO, 2023).

7 Em 1942, o trecho do rio onde hoje passa a Avenida Mariano Torres foi canalizado e coberto (MARTINS, 2016).

Fig. 3. Trecho da Polca Cançoneta “O Sapo” (compasso 1 a 14)



Fonte: Acervo da EMBAP (COELHO, 2023, p. 137).

Acerca dos gêneros musicais populares do início do século XX, Marília Giller (2013) afirma que eram predominantemente compostos por dobrados, choros, modinhas, lundus e maxixe e danças tipicamente europeias, como valsa, mazurca, polca, quadrilha, *habanera*, *schottisch* etc. Alguns exemplos de composições de Benedicto nesses estilos, são: “Não Venhas” (polca), “Vision D’amour” (valsas), “Luizinha” (polca), “Judith” (*schottisch*), “Carola” (mazurca) e “Mimosa Morena” (*habanera*).

Inicialmente com uma base musical parecida com a polca europeia, surge o choro enquanto um estilo brasileiro, na cidade do Rio de Janeiro - segunda metade do século XIX (SÈVE, 2016). Apenas no início do século XX, o choro estabeleceu-se como um gênero da música instrumental. Segundo Otto (2015), ao refletir e problematizar em sua dissertação sobre o choro curitibano, Benedicto Nicolau dos Santos, assim como Augusto Stresser, podem ser considerados “chorões” por serem compositores de músicas para bailes, choros e salões.

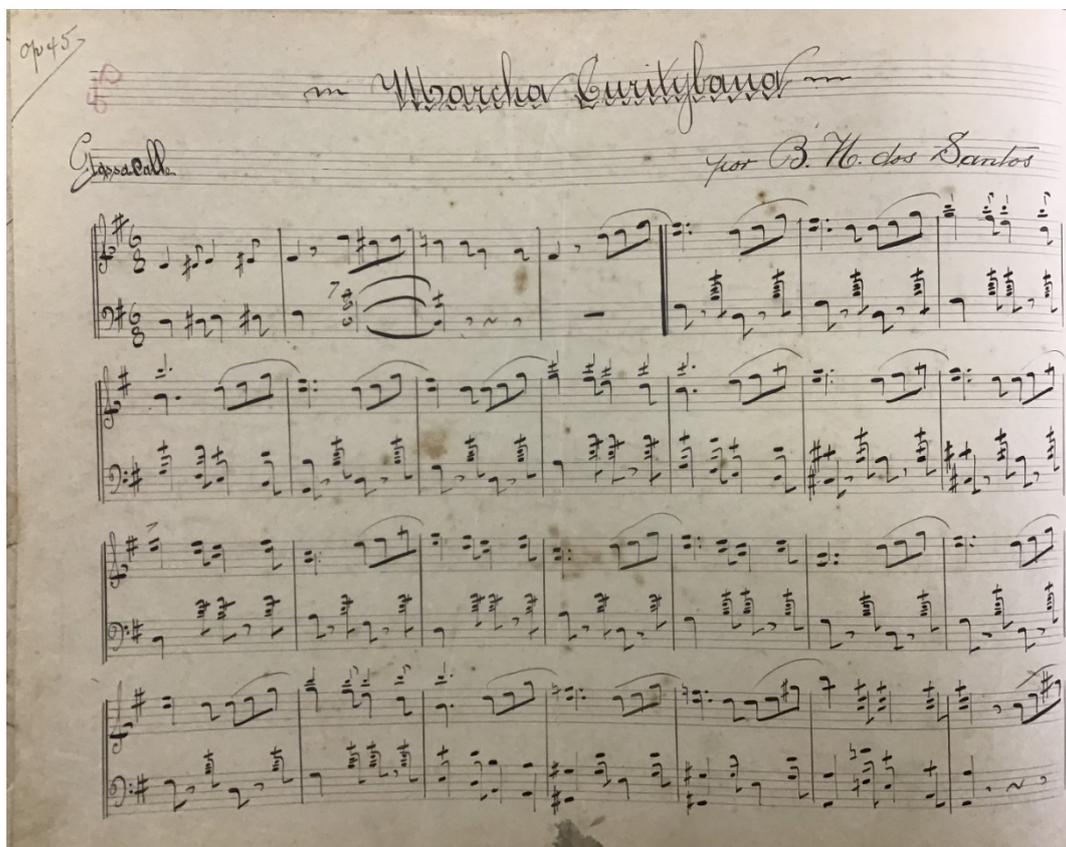
No que tange ao Paranismo e as influências europeias na composição musical, conforme afirma Prosser (2001), alguns ideais do movimento modernista brasileiro na década de 1920 foram incorporados e outros não. Entre os elementos musicais comuns aos dois movimentos está a valorização do local e do regional. 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 paranaenses “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).

Nesse sentido, a composição “O Sapo” de Benedicto Nicolau dos Santos associa-se ao Paranismo por trazer um estilo musical comum à época com base na influência europeia – a

polca – e por lembrar um elemento característico da região curitibana do período, o coaxar dos sapos.

Outra composição de caráter paranista (figura 4) que está no livro de partituras de Benedicto Nicolau dos Santos, depositado na biblioteca da EMBAP, chama-se “Marcha Curitybana” (Passo-calle). Novamente 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, elementos musicais comuns nas composições de Benedicto (COELHO, 2023). Entretanto, em “Marcha Curitybana”, a estrutura composicional segue um novo padrão. Algumas vezes encontram-se vozes com o efeito de divisão, em que uma melodia desce e a outra mantém na nota, a exemplos dos compassos 7, 11 e 23 (figura 4). E tem-se 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).

Fig. 4. Partitura original “Marcha Curitybana” (Composição de Benedicto Nicolau dos Santos)



Fonte: Acervo da EMBAP. Não datado (SANTOS, 192?)

De modo explícito, podemos dizer que as composições de Benedicto comunicam o ideário paranista, quando suas obras apresentam temáticas paranaenses, elementos da natureza ou de paisagens ou que trazem em seu título Curitiba, Morretes, Paranaguá e o pico do Marumby, por exemplo (PROSSER, 2004; COELHO, 2023). De maneira implícita, conforme explanado, esse ideário valorizava a cultura local e regional, sem adotar linguagens estéticas modernas

(PROSSER, 2004). Assim, podemos citar a opereta “Marumby” e o “Hymno de Curityba” de 1928, compostas e exibidas no auge do movimento instaurado em 1927.

Notamos o tocante à essa terra (Paranismo), em “A um Lyrio” (barcarola – 1921), para canto e piano com letra de Domingos Nascimento (1863-1915), ao mencionar: “Eu sou da terra dos lírios, branca de neve seio de amora [...]” (COELHO, 2023). Outras composições com elementos da natureza e/ou temáticas de paisagem, são: a valsa para flauta e piano “Ao Luar” (1933), uma lembrança de Castro, dedicada à Arnaldo Serra; “Estrela do Sul” (quadrilha – sem data); “Valsa das Flores” (1913); “Borboleta Azul” (valsas – sem data); “Canção dos Pinheiros” da opereta “Linda”, com letra de Seraphim França (?-?) e José Gelbeck (1879-1960) para piano, canto e orquestra (sem data); “Flor de Lótus” com letra de Dário Velloso (1869-1937), datada de 1929 (ou 1939); “Nas margens do Iapó” (polca – sem data), entre outras. Com títulos que aludem ao território paranaense, temos: “Serenata Curitybana” (sem data); “Alvorada Curitybana” (prelúdio – sem data); “Marcha Curitybana” (passo-calle – sem data); “Hymno” para o concurso do “Hymno Morretense” (sem data); “A Serenata do Marumby” apresentada em 1930 no Clube Curitibano etc. (COELHO, 2023).

Acerca da circulação de outras composições musicais de Benedicto, no acervo da EMBAP havia o programa do 6º Concerto em comemoração ao 2º aniversário da criação da Sociedade Sinfônica de Curitiba, fundada em 1930, sob a regência do maestro Romualdo Suriani<sup>8</sup>, 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”.

O acervo da EMBAP por meio deste Concerto destaca a atuação de Benedicto no cenário local, rememorando que o compositor presenteou a cidade com musicais de dança e de teatro 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. O programa traz três compositores brasileiros: Alberto Nepomuceno (1864-1920) natural de Fortaleza (CE), Carlos Gomes (1836-1896) nascido em Belém (PA) e do curitibano Benedicto Nicolau dos Santos; dois alemães: Beethoven e Max Bruch; e um italiano: Giovanni Battista Lulli.

---

8 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). (A FESTA DA ILUSTRAÇÃO PARANAENSE, 1930, p. 43).

Do mesmo modo, no acervo da EMBAP, estava arquivado o programa do 11º Concerto em comemoração ao 3º aniversário da fundação da Sociedade Sinfônica de Curitiba, com patrocínio da Confederação dos Tinguís, contando novamente com 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”.

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 nesse 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 anceios 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.).

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. As composições de Benedicto divulgam os ideais do Paranismo, para além do período temporal correspondente ao Movimento Paranista.

Uma composição que trouxe notoriedade para Benedicto e expressa os ideais paranistas foi a opereta “Marumby” (1928), ao ser considerada uma obra genuinamente paranaense, tanto por sua estrutura quanto por sua autoria. 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 (COELHO, 2023). Ademais, no próprio enredo da opereta, foi incluída uma música denominada de “Hymno de Curityba”, o que fez com que este fosse considerado o primeiro hino da capital paranaense. 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. (MARUMBY, 1928, não p.).

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 Teatro 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



Na revista *Rumo Paranaense*, 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” (REVISTA RUMO PARANAENSE, 1973).

O Hino de Curitiba foi redescoberto pelo pesquisador ao restaurar a opereta “Vovozinha” (1913), libreto de Emiliano Pernetta e música de Benedicto Nicolau dos Santos, entre algumas partituras soltas doadas pelo maestro Gedeão Martins (CASTILHO, 2015; SANTOS, 2015). Depois da restauração, a obra agora faz parte do repertório da Camerata Antiqua de Curitiba. Assim, essa foi a letra apresentada:

#### **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)

Do ponto de vista musical, no “Hymno de Curityba” 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.).

A partir das colocações feitas, ponderamos que Benedicto Nicolau dos Santos, como também os demais compositores paranistas, compunham músicas a partir do sistema tonal e tendo como base não só a tonalidade, mas também a repetição, o tema e a melodia, os quais eram características comuns nas composições do período (EGG, 2004). 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. Apesar de Benedicto compor na primeira metade do século XX, quando novas influências estéticas musicais surgiram por meio da música contemporânea, o compositor paranaense, manteve como padrão, as influências estéticas europeias do período romântico, assim como seus conterrâneos (COELHO, 2023).

## Considerações finais

Percebemos na trajetória de Benedicto Nicolau dos Santos que o Paranismo foi um marco importante e constatamos que, em certa medida, o seu reconhecimento simbólico se efetiva por ter sido um dos professores-fundadores da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), em 1948. Instituição que lecionou até falecer, em 1956. Ademais, os movimentos e grupos com os quais Benedicto se identificou e desenvolveu sua intelectualidade, nos termos de Vieira (2001), foram o Paranismo, o Centro de Letras do Paraná (1912), o Círculo de Estudos Bandeirantes (1929), a Sociedade de Artistas do Paraná (1931), a Academia Paranaense de Letras (1936), o Conselho Superior em Defesa do Patrimônio Cultural do Paraná (1936), a Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (1944), a Academia Brasileira de Música (1945), entre outros (COELHO, 2023). Benedicto era artista e educador, publicou livros de musicologia e escreveu artigos para jornais por meio do seu pseudônimo (Jack Lino). A imprensa foi um dos espaços onde exerceu sua intelectualidade. Dessa forma, Benedicto, juntamente com sua rede de sociabilidade, por meio de suas produções e obras musicais foram testemunhos dos projetos formativos, pensamentos e ideias, que possibilitaram a formação das novas gerações (VIEIRA, 2001).

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. Na reflexão acerca do apagamento da sua origem racial, 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 terras no Estado. Mesmo que não tenha sido

casado com sua mãe, o pai de Benedicto proporcionou a ele e à sua irmã (Carolina), instrução e boas condições de vida, como o fato de terem um piano em casa, por exemplo. Com isso, por sua origem também ser portuguesa, podemos inferir que isso pesou na trajetória de Benedicto, não só no Paranismo, mas de uma maneira geral, tanto que foi registrado já em idade adulta (1918) como o tom de 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. Já que suas origens sociais e raciais foram silenciadas pelo campo artístico-musical, na constatação que a conquista de diferentes capitais suavizou o estigma associado à sua cor de pele, sendo identificado muitas vezes como um homem branco e não como negro. Benedicto obtém reconhecimento simbólico enquanto músico-intelectual, por ter ao longo de sua trajetória participado de várias instituições culturais e sociais ligadas ao fomento da música e da educação musical, em uma vasta rede de sociabilidade (COELHO, 2023).

## Referências

- A FESTA DA ILUSTRAÇÃO PARANAENSE, *Ilustração Paranaense*, Curitiba, mar. 130, p. 43. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/171689/2423>. Acesso em: 10 abr. 2024.
- AUGUSTO, Antonio José. *A Questão Cavalier: música e sociedade no Império e na República (1846-1914)*. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp050904.pdf>. Acesso em: 27 jan. 2024.
- BARROS, Surya Aaronovich Pombo de; FONSECA, Marcus Vinicius. *A história da educação dos negros no Brasil*. Niterói: PENESB: EDUFF, 2016.
- \_\_\_\_\_. Graciliano Fontino Lordão: um professor ‘de côr’ na Parahyba do Norte. *Revista Brasileira de História da Educação*, Maringá, v. 18, n. 48, 2018, p. 1-26, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbhe/a/bzmnfJJD3zcKdLQQmcpHvvp/>. Acesso em: 10 abr. 2024.
- \_\_\_\_\_. Intelectuais negros entre o século XIX e início do XX: novas perspectivas para a história da educação brasileira. *Dialogia*, São Paulo, n. 37, p. 1-14, jan./abr. 2021. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/dialogia/article/view/19826>. Acesso em: 10 abr. 2024.
- BESSA JR. Vicente de Oliveira. Marumbi é a primeira escultura instalada no Memorial Paranista. *JTurin*. Curitiba, 17 dez. 2020. Disponível: <https://joaoturin.com.br/marumbi-e-a-primeira-escultura-instalada-no-memorial-paranista/>. Acesso em: 06 abr. 2024.
- BOURDIEU, Pierre. *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.ª. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Senso Prático*. Petrópolis: Vozes, 2009.
- \_\_\_\_\_. *As regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

- 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.
- CASTILHO, Cristiano. Pesquisador descobre o 1º hino de Curitiba, de 1928. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 14 mar. 2015. Caderno G. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/cadernog/pesquisador-descobre-o-1-hino-de-curitiba-de-1928-3gnz79czs81u527rm0ms4zyyg/>. Acesso em: 01 abr. 2024.
- COELHO, Daniele Martinez de Oliveira. *Música, cultura e educação: a trajetória do intelectual negro Benedicto Nicolau dos Santos (1928-1948)*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2023. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/bitstream/handle/1884/82858/R%20-%20D%20-%20DANIELE%20MARTINEZ%20DE%20OLIVEIRA%20COELHO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 20 jul. 2024.
- 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. 2023.
- 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. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/32773>. Acesso em: 20 fev. 2024.
- FELIPE, Delton Aparecido. A presença negra na história do Paraná: pelo direito à memória. 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. 7-24.
- FONSECA, Marcus Vínicius. Apontamentos em relação às formas de tratamento dos negros pela história da educação. *História da Educação*, Pelotas: ASPHE/FaE/UFPEl, v. 13, n. 28, p. 29-59, maio/ago. 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/29016>. Acesso em: 10 mar. 2024.
- 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. 2024.
- JORNAL DO COMÉRCIO, edição de 27 de agosto de 1961. Acervo da EMBAP.
- LEMOS JÚNIOR, Wilson. *Canto Orfeônico: uma investigação acerca do ensino de música na escola secundária pública de Curitiba (1931-1956)*. Dissertação (mestrado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/bitstream/handle/1884/2772/disserta%C3%A7%C3%A3o%20com%20parecer.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 20 jul. 2024.
- \_\_\_\_\_. *História da formação de professores de música: o contexto paranaense*. Curitiba: Appris, 2017.
- LIMA, Raul Vínicius Araújo. A sociologia bourdieusiana e a construção social do habitus negro. *Praça: 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. 2023.
- 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 mar. 2024.
- MARTINS, Felipe. Rio mais importante da cidade, Belém sobrevive à ocupação urbana. *Haus*. Curitiba, 06 dez. 2016. Disponível em: <https://revistahaus.com.br/haus/urbanismo/rio-mais-importante-da-cidade-belem-sobrevive-a-ocupacao-urbana/>. Acesso em: 18 abr. 2024.

- MARTINS, Célio. O sonho e os desafios para ter o rio Belém limpo. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 26 dez. 2017. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vozes/certas-palavras/o-sonho-e-os-desafios-para-ter-o-rio-belem-limpo/>. Acesso em: 18 abr. 2024.
- MARUMBY. *A República*, 20 dez. 1928. Acervo da EMBAP.
- MARUMBY. *Gazeta Do Povo*, 15 dez. 1928. Acervo da EMBAP.
- 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)*. 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 nov. 2023.
- \_\_\_\_\_. *Caminho de Música: paradigmas e sociabilidades musicais em Curitiba (1945-1963) na atuação da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI)*. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/44450>. Acesso em: 30 nov. 2023.
- MUNANGA, Kabelenge. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis/RJ: Vozes, 1999.
- OTTO, Tiago Portella. *José João da Cruz (1897-1952), compositor do Paraná*. arquivo digital, esboço biográfico e catálogo geral. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: [https://www.academia.edu/20313961/JOS%C3%89\\_JO%C3%83O\\_DA\\_CRUZ\\_COMPOSITOR\\_DO\\_PARAN%C3%81\\_ARQUIVO\\_DIGITAL\\_ESBO%C3%87O\\_BIOGR%C3%81FICO\\_E\\_CAT%C3%81LOGO\\_GERAL](https://www.academia.edu/20313961/JOS%C3%89_JO%C3%83O_DA_CRUZ_COMPOSITOR_DO_PARAN%C3%81_ARQUIVO_DIGITAL_ESBO%C3%87O_BIOGR%C3%81FICO_E_CAT%C3%81LOGO_GERAL). Acesso em: 10 mar. 2024.
- PARTE OFFICIAL, *A República*, Curitiba, 11 out. 1900, Edição 00227 (1), p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/215554/11374>. Acesso em: 26 mai. 2023.
- 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, 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. 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. 2023.
- PEREIRA, Luiz Fernando Lopes. *Paranismo - O Paraná inventado: Cultura e imaginário na Paraná da I República*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, ed., 1997.
- PINTO, Regina Pahim. Raça e educação: uma articulação incipiente. *Cadernos de Pesquisa*. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, n. 80, p. 41-50, 1992. Disponível em: <https://publicacoes.fcc.org.br/cp/article/view/1001>. Acesso em: 15 mar. 2024.
- 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. 2024.
- PROGRAMA da Série oficial de dez conferências ligadas à extensão universitária da Universidade do Rio de Janeiro, 1933. Acervo da EMBAP
- 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 e 1950. In: SOUZA NETO, Manoel de. *A [des] construção da música na cultura paranaense*. Curitiba: Ed. Aos quatro ventos, 2004. p. 97-114.
- REVISTA RUMO PARANAENSE, edição de outubro nº. 10, 1973. Acervo da EMBAP.

- ROMANÓ, Karin. Curitiba antiga de muitos sapos. *HojePR*. Curitiba, 23 jun. 2023. Disponível em: <https://hojepr.com/coluna-karin-curitiba-antiga-de-muitos-sapos/>. Acesso em: 18 abr. 2024.
- ROMÃO, Jeruse. Introdução. In: ROMÃO, Jeruse (org.). *História da educação dos negros e outras histórias*. Brasília: Ministério da Educação/SECAD, 2005, p. 11-18.
- SALES JR., Ronaldo. Democracia racial: o não-dito racista. *Tempo Social*, Brasil, v. 18, n. 2, p. 229-258, nov. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/K6nMrtbTHFH6Pp6GbH5QRVN/>. Acesso em: 18 fev. 2024.
- SALTURI, Luis Afonso. Paranismo, movimento artístico do sul do Brasil no início do século XX. *Periféria Revista de recerca i formació en antropologia*. n. 11, dez. 2009. Disponível em: <http://ddd.uab.cat/pub/periferia/18858996n11/18858996n11a7.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2024.
- SAMPAIO, Edgard Chalbaud. *Jornal do Comércio*, edição de 27 de agosto de 1961. Acervo da EMBAP.
- 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.
- SANTOS, Raquel Amorim dos; SILVA, Rosângela M. de N. 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. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/53577/35088>. Acesso em: 20 jul. 2024.
- SCAMPOLO, *O Dia*, Curitiba, 14 out. 1928, Edição 02065 p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/13420>. Acesso em: 07 fev. 2024.
- SCHAFFRATH, Marlene dos Anjos Silva. O uso das fontes na pesquisa historiográfica: questões metodológicas iniciais. *Práxis Educacional*, Vitória da Conquista, v. 2, n. 2, p. 237-246, 2017. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/praxis/article/view/509/406>. Acesso em: 20 jul. 2024.
- SÊVE, Mário. Choro: gênero ou estilo? *XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Belo Horizonte – 2016* Disponível em: [https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2016/4001/public/4001-14302-1-PB.pdf](https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2016/4001/public/4001-14302-1-PB.pdf). Acesso em: 20 jul. 2024.
- SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (org.). *Por uma história política*. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003. p. 231-269.
- 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.sbh.org.br/arquivo/download?ID\\_ARQUIVO=74](https://www.sbh.org.br/arquivo/download?ID_ARQUIVO=74). Acesso em: 10 mar. 2024.
- 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 fev. 2024.
- THOMPSON, Edward Palmer. *A miséria da teoria*. ou um planetário de erros (uma crítica ao pensamento de Althusser). Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- TORRES, Renato. *O Conservadorismo Moderno na Estruturação do Projeto da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (1910-1950)*. 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 abr. 2024.

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=issso](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0104406020010002&lng=pt&nrm=issso). Acesso em: 30 mar. 2024.

\_\_\_\_\_. 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 fev. 2024.

\_\_\_\_\_. 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 fev. 2024.

\_\_\_\_\_; CORREA, Fabiola Maciel. Abdias Nascimento: a trajetória de um intelectual negro engajado na disseminação de saberes emancipatórios entre as décadas de 1920 e 1940. *Revista Brasileira de História da Educação*, v. 22, p. 1-27, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbhe/a/fzf3Fdxs9kwfy7VhH5yRMbL/>. Acesso em: 10 mar. 2024.