

## A memória de Bento Cego e as motivações do movimento paranista

Alexandre Chiarelli<sup>1</sup>

Leandro Gumboski<sup>2</sup>

*The Bento Cego's memory and the motivations of the paranista movement*

*La memoria de Bento Cego y las motivaciones del movimiento paranista*

### Resumo

Bento Cego foi um trovador nascido no litoral do estado do Paraná, cuja vida e produção cultural recortaram a segunda metade do século XIX. Registros históricos datados do início do século XX mostram uma primeira tentativa de registro e enaltecimento de seu trabalho de trovador, circunscrito aos primeiros passos do chamado movimento paranista. Neste trabalho, procuramos revisitar esses registros e apresentar novos elementos sobre a discussão da relação entre Bento Cego e o movimento paranista. A metodologia consistiu na discussão e revisão de registros históricos escritos e revisões bibliográficas interligadas. Destas análises, nota-se a apresentação da figura histórica de Bento Cego comparada ao poeta grego Homero e evidenciam-se as motivações que resultaram na criação do movimento paranista.

**Palavras-chave:** *História musical; Antonina-PR; Bento Cego; Paranismo.*

### Abstract

Bento Cego was a troubadour from the second half of the 19th century born on the coast of the state of Paraná. Historical records dating from the

1 Licenciado em História (UNESPAR-2007) e Arte (CEUCLAR-2012); mestre em Ciência, Tecnologia e Sociedade (IFPR-2019); doutorando em Tecnologia e Sociedade (UTFPR). Professor efetivo de Artes do Instituto Federal do Paraná/Campus Paranaguá, desde 2012.

2 Licenciado (FAP/UNESPAR-2012); mestre (UDESC-2014) e doutorando em Música (USP). Professor efetivo de Artes/Música do Instituto Federal do Paraná/Campus Paranaguá, desde 2015, onde atualmente exerce a função de diretor de Ensino, Pesquisa e Extensão.

beginning of the 20th century show a first attempt to register and enhance his work as a troubadour circumscribed to the beginning of the paranismo movement. This paper revisits these records and presents new elements to discuss the relationship between Bento Cego and the paranismo movement. We did a discussion and review of written historical records. From these analyzes, we note the portrait of the historical figure of Bento Cego compared to the Greek poet Homer and the motivations that resulted in the creation of the paranismo movement.

**Keywords:** *Music History; Antonina-PR; Bento Cego; Paranismo.*

### Resumen

Bento Cego fue un trovador de la segunda mitad del siglo XIX nacido en la costa del estado de Paraná. Los registros históricos que datan de principios del siglo XX muestran un primer intento de registrar y realzar su trabajo como trovador circunscrito al inicio del movimiento paranismo. En este artículo revisamos estos registros y presentamos nuevos elementos sobre la discusión de la relación entre Bento Cego y el movimiento paranismo. Hicimos una discusión y revisión de registros históricos escritos. De estos análisis destacamos la presentación de la figura histórica de Bento Cego frente al poeta griego Homero y las motivaciones que dieron lugar a la creación del movimiento paranismo.

**Palabras clave:** *Historia de la música; Antonina-PR; Bento Cego; Paranismo.*

*Introdução*

O presente artigo tem como objetivo apresentar a figura de Bento Cego, personagem natural de Antonina, litoral paranaense, conhecido pela alcunha de “Homero Paranaense”. A discussão sobre a memória de Bento Cego coincide com os primeiros passos do movimento paranista no estado. Desta forma, a apresentação desse importante músico será relacionada, também, com as motivações que levaram aos primeiros passos do paranismo.

O artigo está centrado em um estudo que utiliza o método dialético no desenvolvimento da pesquisa, visando à compreensão da relevância da figura de Bento Cego em consonância com as influências culturais e sociais do final do século XIX e início do século XX. Objetivando examinar a história musical, foram resgatados os primeiros relatos sobre a figura de Bento Cego nas obras de Nestor de Castro (1900, 1944), Rocha Pombo (1980) e Ermelino de Leão (1930).

O desenvolvimento da pesquisa contemplou uma revisão bibliográfica. Na coleta de fontes, ressaltamos as informações que forneceram indícios para compreender a construção da imagem de Bento Cego, o panorama social no estado do Paraná e as alterações no âmbito da cultura, com a chegada de consideráveis levas de imigrantes e as heranças culturais que remontam ao período colonial.

O conceito de memória apresentado no decorrer do texto pode ser observado por meio de duas óticas: a primeira consiste na atividade humana de conservação das experiências vinculadas ao passado; a segunda é a adoção pelas Ciências Humanas, a partir da primeira metade do século XX, do conceito de memória como fenômeno social, articulado à capacidade de interação comunitária dos atores sociais.

A linha de discussão relacionada à memória, em seus vínculos com a história, pode ser evocada e, inicialmente, elucidada com base nas reflexões de

Jacques Le Goff (1990, p. 49), que indica que “o passado não é a história, mas o seu objeto, também a memória não é a história, mas um dos seus objetos e, simultaneamente, um nível elementar de elaboração histórica”.

A transmissão da memória no interior de cada sociedade acontece de maneiras diferentes; o modo como ela ocorre caracteriza a própria sociedade. Na tarefa de compreender e situar essas variáveis, as considerações de Burke (2000, p. 74-75) são imprescindíveis. O autor sugere que as memórias podem ser acessadas por meio de diversas fontes, como as tradições orais, os relatos escritos, as imagens, as ações e o espaço, oferecendo elementos para compreender a transmissão da memória social.

Adotando essa compreensão, a memória contribui, significativamente, para preservar as informações coletivas de um cenário social. Essa conotação do conceito de memória tornou-se mais evidente com a evolução da sociedade ocidental, “que na segunda metade do século XX clarifica a importância do papel que a memória coletiva desempenha” (LE GOFF, 1990, p. 476). A compreensão de memória coletiva adotada neste trabalho segue também os indicativos de Halbwachs (2003) e Bosi (1999): uma memória coletiva é constituída por uma série de testemunhos que permitem a identificação dos atores sociais que convivem em uma comunidade (BOSI, 1999, p. 14-15; HALBWACHS, 2003, p. 29-30).

### *O trovador Bento Cego*

Identifica-se a figura de Bento Cego como um dos principais expoentes da história musical do Paraná. O trovador “veio ao mundo em uma manhã do ano de 1821, no formoso quarteirão do Registro [...] município de Antonina [...] porém, por um singular capricho do destino, sentiu os olhos fechados [...] à natureza” (CASTRO, 1944, p. 33-36). O paranaense percorreu o sul do Brasil, assim como os atuais estados de São Paulo e Minas Gerais, sempre dedilhando

suas trovas em homéricas porfias, falecendo em 1896 no estado de São Paulo (CASTRO, 1944; POMBO, 1980), segundo conta Nestor de Castro (1900, 1944), em uma porfia contra três jovens trovadores.

No final do século XIX e início do século XX, o estado do Paraná, que tantos personagens destacados tinha em seu enredo regional, necessitava ainda da identidade formal de uma cultura paranaense. Nesse contexto, surge a necessidade de resgatar e registrar a obra dos importantes expoentes locais. Bento Cego, que faleceria no final do século XIX, caracteriza-se como um dos primeiros expoentes paranaenses a ter sua memória registrada e utilizada para identificar o que seria uma cultura paranaense, com seus exemplares personagens.

A trajetória de Bento, segundo Nestor de Castro (1944, p. 75), foi destacada por Júlio Pernetá. Para o escritor curitibano, fazia-se necessário “recordar nossas lendas e tradições populares [...] que vão soturnamente desaparecendo amortalhadas pela indiferença [...] e pelo convencionalismo pedante, produto das civilizações importadas”. Romário Martins (1944, p. 76) também registrou que “no sul do Brasil a pouco e pouco vai se extinguindo [...] o melhor cabedal que podíamos recolher em proveito do realce histórico de Bento Cego, pois ficou esparso por aí além, aparecendo, fora do Estado”.

Nas considerações de Júlio Pernetá, Romário Martins e outros pesquisadores paranaenses do período, surgia a tarefa de Nestor de Castro, Rocha Pombo, Ermelino de Leão e, muito posteriormente, Inami Pinto (2010) de congregar a memória dispersa de Bento. Essa tarefa, em consonância com outras atividades do início do século XX, como propõe este trabalho, resultou nas bases do movimento paranista.

A figura de Bento Cego tem sua construção, tanto no aspecto musical quanto na sua identidade visual, por meio de uma nítida associação aos princípios da cultura greco-romana clássica. Tais elementos são comuns no movimento paranista, corrente que teve sua disseminação na segunda metade da década

de 1920, objetivando construir uma identidade do pertencimento paranaense. Tal projeto político de pertencimento, que coincidiu, cronologicamente, com um movimento nacionalista brasileiro, utilizou-se do movimento artístico paranista como uma das suas maiores ferramentas, com o auxílio das quais seriam destacadas as ações de Lange de Morretes, João Turin e outros.

### *A figura de Bento Cego e as motivações do paranismo*

O século XIX foi um período de grandes alterações no plano internacional. O continente europeu foi assolado pelas guerras napoleônicas (1803-1815); a Guerra Civil Americana opôs o norte e o sul dos Estados Unidos (1861-1865); no cenário cultural, destacam-se a composição da Nona Sinfonia (1824), de Ludwig van Beethoven, as transformações do movimento impressionista, com a obra *Impressão do Sol Nascente* (1872), de Claude Monet, e o surgimento da fotografia (1816-1839), caracterizando um período de transformações em vários segmentos da sociedade (HOBSBAWN, 2009a, 2009b, 2009c).

Ao recortar o território brasileiro, também observam-se intensas movimentações no século XIX, com a chegada da família real portuguesa (1808); a Independência em 1822; o atribulado reinado de D. Pedro I (1822-1831); o longo reinado de D. Pedro II (1847-1889); a abolição do regime escravocrata em 1888; a Proclamação da República em 1889 (FAUSTO, 2012).

A literatura brasileira ofereceu, no século XIX, *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo (1844), *Escrava Isaura*, de Bernardo de Guimarães (1874), e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (1899). As artes visuais navegaram por diversos movimentos, apresentando obras como *A Primeira Missa no Brasil*, de Victor Meirelles (1861) e *Independência ou Morte*, de Pedro Américo (1888). Na música, em 1870, foi apresentada a obra *O Guarani*, de Carlos Gomes (GARCEZ; OLIVEIRA, 2011) que, ao lado de peças como *A Sertaneja*, de Brasília Itiberê (ALMEIDA, 2001), deram os primeiros passos para um movimento musical nacionalista brasileiro. Desse modo, no cenário artístico de nosso país, o início

do século XIX é marcado por produções artísticas fundamentadas na adoção de modelos europeus propagados pela Missão Artística Francesa que, apesar das especificidades de cada movimento, em muito simbolizavam aspectos culturais e étnicos idealizados na Europa (GARCEZ; OLIVEIRA, 2011).

Ao recortar ainda mais nosso espaço de estudo, direcionamo-nos para o estado do Paraná, que surge apenas na metade do século XIX, em 1853, ainda como província imperial. Anteriormente a isso, o território pertencia à província de São Paulo (WACHOWICZ, 1995). Nesse período, ocorreu a primeira incidência da proposta de estudo deste trabalho, pois os hábitos sociais e culturais recaíam fortemente no modelo colonial português, com seus hábitos e costumes. A concepção do Paraná, como região colonizada pelas diversas etnias europeias, ganhou ênfase a partir da segunda metade do século XIX.

A província do Paraná possuía “em 1854 pouco mais de 62.000 habitantes [...] divididos em três comarcas: Curitiba, Paranaguá e Castro” (WACHOWICZ, 1995, p. 122-123). Nesse cenário, ocorreu o intenso programa oficial de imigração europeia, com vistas a ocupar os grandes espaços despovoados do território. Além disso, assistiu-se à construção da estrada da Graciosa, ligando o planalto à cidade de Antonina, assim como da primeira estrada de ferro ligando Paranaguá a Curitiba. Toda essa estrutura incipiente possibilitou a exploração da madeira, a exportação da erva-mate e a fixação dos imigrantes (STECA; FLORES, 2002).

Com a multiplicidade étnica e cultural crescente na segunda metade do século XIX, pois na mesma cidade era possível observar brasileiros natos, portugueses, italianos, espanhóis, alemães, ucranianos, poloneses e outros, os hábitos culturais tradicionalmente existentes na primeira metade do século XIX passam a rarear. Torna-se árdua a tarefa de identificar cantigas, festividades populares, lendas e outros modelos artísticos e culturais em suas versões originais. Em outros casos, tais práticas culturais foram substituídas por outras formas de organização social, permanecendo a tarefa de salvá-las do desaparecimento.

Nesse panorama destaca-se a intenção de preservar os modelos artísticos e culturais que escasseavam, por parte de pesquisadores como José Francisco Rocha Pombo, figura ímpar para a conservação da arte musical paranaense, incluindo Bento Cego. Segundo Rocha Pombo (1980, p. 106):

Um grande serviço que temos ainda por fazer no nosso Paraná é o de coligar nas diversas zonas do Estado o que ainda porventura se conserve do nosso gênio popular. Como Teófilo Braga em Portugal e como Silvio Romero entre nós, bem se podia ainda no Paraná arquivar em volumes grande quantidade de material endereçado ao futuro investigador do espírito anônimo da raça. E bastante valioso havia de ser semelhante trabalho, porque revelaria, nas tradições que subsistem, toda a excelência do antigo gênio que esplendeu, espontâneo e exuberante, sob o sereno céu lá do Sul.

A discussão de Rocha Pombo fundamenta um sentido de conservar e, conseqüentemente, manter a estrutura dos hábitos e costumes que tradicionalmente se realizavam no território paranaense, mesmo antes da existência formal de um estado denominado Paraná. Essas características descritas por Rocha Pombo ocorreram em diversas partes do território brasileiro no final do século XIX e início do século XX. No Paraná, um dos relatos de grande importância nesse período apresenta a trajetória de Bento Cego, descrita em grande parte pelo escritor Nestor de Castro.

A relevância dos relatos de Rocha Pombo e Nestor de Castro aproxima-se da compreensão histórica de Marc Bloch (2001, p. 70):

todo conhecimento da humanidade, qualquer que seja, no tempo, seu ponto de aplicação, irá beber sempre nos testemunhos dos outros uma grande parte de sua substância. O investigador do presente não é, quanto a isso, melhor aquinhoado do que o historiador do passado.

A pluralidade de culturas europeias no território paranaense criou um emaranhado cultural que formou uma estrutura singular, apresentando hábitos



e costumes que davam a impressão de serem muito mais antigos do que realmente eram. Desta forma, o exercício apresentado por Rocha Pombo incitava a conservar a memória popular paranaense, algo que esteve intimamente interligado com a ideia do movimento paranista.

Compreender quem foi Bento Cego e suas atividades ajuda a fundamentar um conceito de arte no território. As primeiras informações apresentadas por Nestor de Castro são lançadas ainda de forma parcial, em novembro de 1900, na revista *Turrís Eburnea*, uma publicação direcionada para o universo artístico, com tamanho reduzido (16x8 centímetros), tendo todos os textos organizados em coluna única. Castro indica que Bento nasceu em 1821, sendo cego de nascimento. Foi batizado como Bento Cordeiro, filho de José Cordeiro e Anna Benedicta Maria, sendo o quinto filho do casal. Em sua infância, ele frequentava as festas do Divino Espírito Santo. Nessas comemorações, passou pelo centro de Antonina, pela região de Barreiros, em Morretes, e Porto de Cima (CASTRO, 1900).

No século XIX, temos os primeiros registros da música em Antonina, na região do bairro do Registro, onde o trabalho das famílias Mello e Trancoso promoveu um crescimento comercial e populacional. Na localidade chegavam embarcações oriundas do litoral do Paraná, assim como barcos que passavam dias no mar vindos de Santos, estado de São Paulo, e de cidades litorâneas de Santa Catarina, geralmente atraídos pelos produtos das olarias da região, pelas esteiras de palha fortemente trançadas e pela farinha de mandioca. As embarcações que ali fundeavam eram as mesmas que realizavam o comércio no rio Nhundiaquara, atingindo, assim, Antonina, Morretes e Paranaguá.

Os registros musicais mais antigos dessa região, contemplando especialmente as duas últimas cidades, são encontrados na obra *Cifras de música para saltério*, de Antônio Vieira dos Santos (2002). O livro do português de nascimento, radicado no Brasil Colônia, foi compilado entre as décadas de 1820 e 1830, apresentando transcrições em tablaturas de danças e músicas populares nacionais ou nacionalizadas, como chulas e marcas de fandango, em contraste

com danças de salão de origem europeia, como minuets e mazurcas. Esses registros permitem identificar o contraste existente, no período, entre práticas musicais socialmente distintas em regiões como a de Antonina.

Segundo Nestor de Castro (1944), Bento teve como irmão Eleodoro Cordeiro, conhecido como “Nhô Doro”, que era um exímio rabequista e violeiro, além de conhecido trovador. Nas noites de lua cheia, na residência humilde no Registro, ocorriam animadas porfias apreciadas pela refinada audição do futuro maestro dos versos. Teria sido justamente pela memória de seu irmão, que Bento criou os primeiros versos num repente contra Chico Folião, do bairro Faisqueira em Antonina: “Rouxinol do Faisqueira, que nos vem amedrontar, o cego também é gente, para contigo cantar” (PINTO, 2010, p. 495). Após os primeiros versos, Bento partiu de Registro rumo à Vila de Antonina e ali, para não esmolar, dedilhava a sua viola.

Desse período, alguns diálogos de Bento são célebres, como o seu embate contra o cego Antônio, vindo de Santa Catarina, que teria acabado em lágrimas e abraços. Tal embate girou em torno de qual situação era mais triste: a de Antônio, que havia perdido a visão durante os anos, ou a de Bento Cego, que havia nascido privado da visão. Torna-se possível observar a dramaticidade por meio dos versos, inicialmente declamados por Antônio: “quem ao mundo veio cego, ou da vista não gozou, não pode ter tantas penas como quem viu e cegou” (PINTO, 2010, p. 496). A esses versos, Bento rebateu: “a pena não será tanta, de quem já viu e cegou, porque ainda pode contar o que em tempo já gozou” (PINTO, 2010, p. 496).

Assim como tantos poetas da Antiguidade ou contemporâneos, Bento Cego também teve uma musa pela qual teria sido inspirado e a quem dedicou seus versos. Seu nome era Catharina, vivia na localidade de “Morro dos Castelhanos que se tornou ponto de reunião dos cantores sulistas” (PINTO, 2010, p. 501). Nesse reduto de Santa Catarina, ambos residiram por dez anos, dos quais cinco em matrimônio. Após a morte dela, Bento vendeu o que havia adquirido e seguiu novamente a estrada. Para ela deixou, também, famosos

versos em que declarava: “ela vive e eu não vejo, as feições que tanto adoro, quisera que Deus me desse a graça que tanto imploro” (PINTO, 2010, p. 501).

O relato mais famoso do ilustre antoninense veio de um duríssimo embate entre Bento e o grande Miguel de Ariola. Dentre os famosos versos que vagam através dos tempos, vemos inicialmente o que Miguel declarou: “Meu ilustre Bento Cego, homem muito sabichão, eu quero que *mecê* me diga quantos pelos tem um cão” (LEÃO, 1930, p. 14). Versos esses respondidos pela declaração: “Ilustre Miguel de Ariola, homem de sabedoria, *mecê* pergunte para as pulgas que melhor responderia” (LEÃO, 1930, p. 14). Após a vitória contra Ariola, a fama de Bento aumentou ainda mais, em uma época em que as notícias corriam junto com os mascates, violeiros ou peões que vagavam de cidade em cidade. Assim, o nome de Bento caminhou por São Paulo, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, locais pelos quais ele, inclusive, já havia passado e onde muitas pessoas o conheciam.

Após o embate com Ariola e a perda da esposa, Bento tinha a intenção de retornar para Registro, depois de vaguear pela Lapa, Rio Negro, Palmas, entre outros lugares (PINTO, 2010). “Em 1888, com 67 anos, estava em Sorocaba sempre fazendo sucesso, mas sua moléstia (tuberculose) o deprimia” (PINTO, 2010, p. 503). Impossibilitado da viagem de retorno a Registro, foi passar sua velhice na cidade de Cajuru, estado de São Paulo, quase na fronteira com o estado de Minas Gerais, onde veio a falecer algum tempo depois. Daquela localidade, temos os relatos do último duelo de Bento – era o ano de 1896 e Bento Cego já contava 75 anos.

No início do século XX, quando os jornais impressos e revistas eram importantes meios de comunicação, Bento Cego era conhecido pela “alrunha de ‘Homero Paranaense’ pelos veículos existentes do Paraná” (LEÃO, 1930, p. 14). Segundo relatos, Bento era bem-visto e querido pela população, transitando entre as distintas classes sociais, tanto que foi favorecido no testamento do capitão Antônio Pereira do Amaral, do qual recebeu pequenos donativos durante a vida (CASTRO, 1944).

A importância da conservação das memórias de Bento Cego, como apontado anteriormente por Rocha Pombo, fundamentava-se na busca de uma identidade paranaense, visto que a criação da província ou estado ainda era recente, não existindo um produto comercial que a colocasse em equivalência com as outras províncias ou estados. Assim, a fundamentação de uma identidade consistiu na concepção do termo e do movimento paranimismo.

O círculo artístico teve relevância na construção dessa identidade paranaense, criando obras que poderiam destacar os elementos singulares da região, bem como seus personagens de relevância. Nesse panorama, evidenciam-se a figura da araucária, a estilização da figura do pinhão, a exposição da erva-mate e, por vezes, a interligação dessas e de outras figuras com movimentos artísticos clássicos, oferecendo uma possibilidade de percepção e o relacionamento com obras de pleno conhecimento. Assim, ocorre a interligação de Bento Cego com a figura do poeta grego Homero, ambos cegos, criando a personalidade do homero paranaense, apresentada em diversos artigos da revista *Ilustração Paranaense*.

O escritor Nestor de Castro (1944, p. 31) aproxima Bento Cego a Homero e à cultura clássica greco-romana, indicando na introdução da sua publicação:

Que seja ele o Homero destas regiões do sul, já que entre ambos tanto se afinizam os lances da sorte e o condão da imaginação poética. A nossa obra é, pois, simplesmente uma lágrima vertida sobre a cova raza do nosso Homero, desse que, se vivesse nos faustosos tempos bizantinos, com certeza, teria seu nome inscrito em brasões de ouro ao lado dos semi-deuses da poesia helênica.

Cumpre observar também que Homero costuma simbolizar o início de um novo tempo, sendo-lhe atribuída a autoria daquela que representa a primeira obra literária do Ocidente – *Iliada* (D'ANGOUR, 2011). A despeito de toda a controvérsia existente em torno da sua real existência (GRAZIOSI, 2002), Homero, para os gregos, e Bento Cego, para os paranaenses, assumem simbo-

licamente e a posteriori certo conjunto de aspectos identitários no tempo e no território a que estiveram associados. Não é o próprio Bento Cego, nem a suposta pessoa de Homero, que iniciam em si um movimento de caráter identitário, mas a evocação que é feita socialmente em tempos ulteriores.

A construção de uma aproximação entre Bento Cego e as figuras clássicas greco-romanas foi realizada por diversos autores do início do século XX. Nestor de Castro, Ermelino de Leão, Cônego Manuel Vicente e Rocha Pombo fizeram a mesma proposição. A relevância dessa aproximação será retomada no momento histórico seguinte, na construção do movimento paranista, destacando elementos importantes da história paranaense.

Nestor de Castro também propõe uma relação de comparação entre Bento Cego e Homero, com base na constituição física: seriam ambos de um porte varonil, com longos cabelos negros sobre os ombros. A figura hipotética elaborada por Nestor de Castro seria representada nas artes vi-

Imagem 1 – Efigie de Bento Cego do Governo do Estado do Paraná.



Fonte: Castro (1929, p. 42).

suais por Turin<sup>3</sup>, em desenhos de esboço, e depois em efigies de bronze para o governo do estado do Paraná (Imagem 1) e para a Câmara Municipal de Antonina (Imagem 2), sempre seguindo a descrição realizada por Nestor de Castro.

Imagem 2 – Efigie de Bento Cego da Câmara Municipal de Antonina.



Fonte: Turin (2020)

Caberia ainda lembrar que a prática de cantar poemas, com acompanhamento de um instrumento musical, improvisado ou pré-composto, aquilo que, em variações de estrutura, tempo e espaço é

<sup>3</sup> Escultor paranaense natural de Morretes, considerado um dos precursores desta linguagem artística no estado. Dentre suas obras, destacam-se *Dante Alighieri* e *Luar do Sertão*.

identificado por nomes distintos – trova, repente, cantoria, pajada etc. – é encontrado, com naturais diferenças, no contexto da Grécia antiga. Lembremos do *Epitáfio de Seikilos*, uma canção notada em coluna grega e considerada um dos mais antigos registros musicais escritos, que é dedicada à sua companheira Euterpe (LAONIKOS, 2009). Na mesma direção, tem-se os versos dedicados por Bento Cego a Catharina, com a particularidade que os de Seikilos são em primeira pessoa e com forte teor dramático.

A composição da figura de Bento Cego, no final do século XIX e início do século XX, acontece em um momento de fundamental importância para a construção da identidade paranaense, que seria também discutida por Romário Martins<sup>4</sup>, personagem central do movimento paranista, que define a origem do nome do movimento.

[...] a definição de paranismo e o significado do termo paranista. A esse respeito, o depoimento do autor é de que o vocábulo paranista foi utilizado pela primeira vez, em 1906, pelo escritor Domingos Nascimento após regressar de uma viagem ao norte do Paraná, onde notara que ninguém o chamava de paranaense, mas de paranista. Essa palavra teria nascido espontaneamente, e ganharia uma nova significação por Romário [Martins], já que, em 1927, o mesmo se pôs à frente de um movimento por uma acepção nova do termo, criando em Curitiba o Centro Paranista. (SALTURI, 2009, p. 6)

Com base nos comentários de Salturi (2009) referentes a Romário Martins, o movimento paranista encontra sua origem no final da década de 1920, mais especificamente em 1927, tendo como motivação os fatores apresentados anteriormente e reafirmados por Geraldo Leão (2007, p. 8):

O resultado de um longo processo de formulação de uma imagem do Paraná posteriormente à sua emancipação política, ocorrida em 1853, e à grande onda imigratória verificada entre 1860 e 1880. Um processo persistente

4 Jornalista e historiador paranaense. Autor da obra *História do Paraná* (1899), também foi um importante personagem na criação e desenvolvimento do movimento paranista.

que procurou elaborar uma visão simbólica diferenciada da nova província em relação às outras regiões do Brasil e que se define também por sua interpretação das formas modernas em arte.

Conforme essas informações, podemos constatar que o movimento paranista surgiu na década de 1920, porém “foi um movimento de construção identitária do estado do Paraná que teve início após a sua emancipação perante São Paulo, em 1853” (BATISTELLA, 2012, p. 1). Esse processo emancipatório convergiu para uma série de produções artísticas, que ao “longo do Movimento Paranista [...] buscava o envolvimento de todos os estratos sociais na disseminação da arte e da cultura rumo ao Progresso e à Modernidade” (MEDEIROS; CARLINI, 2011, p. 172), sendo esse trajeto sedimentado por obras de amplo alcance. Os principais “responsáveis pela divulgação artística [...] [foram] João Turin, Zaco Paraná e Lange de Morretes, estes, empenharam-se em produzir obras com os símbolos, denominados paranistas” (MAKOWIECKY; BUENO, 2008, p. 4).

O escritor Romário Martins teve grande relevância na adoção dos fundamentos paranistas nos movimentos artísticos, seja pelas suas relações sociais com os artistas do período ou simplesmente pela congregação dos valores artísticos que emergiam na região durante as duas primeiras décadas do século XX, período em que

os estudos históricos e políticos estavam concentrados em questões regionais. Desse modo, tanto a literatura quanto os estudos históricos e políticos tiveram um papel fundamental no processo de migração do paranismo, enquanto ideal, dessas áreas para as artes. (SALTURI, 2009, p. 7-8)

As produções direcionaram-se para os elementos que interligavam a busca pela identidade local e a possibilidade de sua disseminação em ambientes de circulação, ou seja, de apreciação desses elementos visando a uma futura adoção e sensação de pertencimento. Esses elementos podem ser observados na coluna paranista (Imagem 3), que é uma releitura da coluna clássica grega, ou,

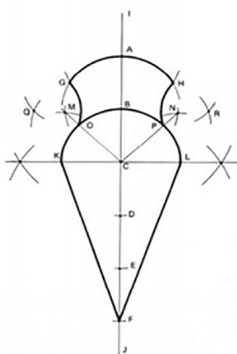
ainda, na figura do pinhão estilizado (imagem 4), posteriormente aplicada nas calçadas da capital paranaense em formato de rosácea, ambos elaborados por João Turin e Lange de Morretes<sup>5</sup>. Cabe salientar que as contribuições artísticas para o movimento paranismo de “Lange de Morretes, Ghelfi e Turin tornaram conhecida uma arte decorativa baseada no pinheiro, pinha e pinhões [...], árvore considerada símbolo do Estado do Paraná” (SALTURI, 2009, p.8).

Imagem 3 – Releitura de Coluna



Fonte: Geraldo Leão (2007, p. 174).

Imagem 4 – Pinhão estilizado



Fonte: Morretes (1992, p. 43).

As criações gráficas de João Turin e Lange de Morretes foram notabilizadas no cenário social, assim como no cotidiano da capital paranaense. Contudo, esse processo foi resultado de longos estudos, pois, segundo Lange, para a criação da estilização do pinhão (Imagem 4), “centenas de pinhões foram estudados em suas proporções até que uma bela noite me foi dado fixá-las em uma fórmula geométrica, saindo assim do empirismo em que até então se encontrava a nossa ornamentação paranista” (MORRETES, 1953, p. 274). Esse processo também resultou nas rosáceas que adornam muitas das calçadas da capital paranaense, sobre as quais “a maioria das pessoas [...] não faz ideia do que há por trás destas produções” (MAKOWIECKY; BUENO, 2008, p. 7).

<sup>5</sup> Frederico Godofredo Lange, artista natural de Morretes, desenvolveu diversas vertentes artísticas, tais como pintura, gravura, desenho e escultura.



Esses elementos artísticos, assim como as belas artes ou conservações históricas e literárias, foram massivamente divulgados e passaram a fazer parte do cotidiano paranaense, com mais força na capital do estado, local onde o movimento paranista estava concentrado. A construção de um pertencimento paranista, em paralelo a uma identidade visual, foi solidificada na construção, mas principalmente na permanência dessa literatura e dessas obras, que podem ser observadas e constatadas no itinerário formativo da educação atual no estado, com a inclusão desses elementos na grade curricular de algumas disciplinas, ou, ainda, na permanência das obras artísticas e na sua replicação até a contemporaneidade.

Assim como as representações artísticas, a historiografia que aponta para a relevância musical de Bento Cego e sua divulgação na história paranaense oscilaram durante a segunda metade do século XX. Entretanto, podemos observar movimentos que levantaram essa linha de pesquisa no período citado, como as obras do Prof. Inami Custódio Pinto, responsável pela disciplina Folclore na Faculdade de Educação Musical do Paraná<sup>6</sup>, que pesquisou, preservou e divulgou o folclore paranaense, com grande destaque para o fandango e, conseqüentemente, para a memória de Bento Cego.

As pesquisas e registros realizados pelos teóricos estudados neste trabalho foram de imensurável notabilidade, pois asseguraram que essa parcela da história da música paranaense não caísse no ostracismo. Apesar disso, ainda consideramos a necessidade de seguir adiante nesse processo; isto é, ainda existe a necessidade de atuar com projetos de pesquisa e de conservação deste recorte da história local na atualidade. Podemos propor uma construção semelhante à do fandango caiçara, um processo de preservação e difusão que reuniu uma série de ações da comunidade local e do poder público. Somente por meio de uma união que agrupe a sociedade civil e o poder público instituído será possível constituir um museu vivo da obra de Bento Cego.

---

6 Atual Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – campus II de Curitiba.

*Considerações finais*

Por meio do material levantado e discutido, pode-se apontar que a conservação da memória de Bento Cego, realizada nas obras de Nestor de Castro (1900, 1944), Rocha Pombo (1980) e Ermelino de Leão (1930), possibilitou a preservação do trabalho do “Homero Paranaense”. Igualmente, a concepção desse personagem pelos autores apontados congregou uma série de aspectos da cultura greco-romana clássica na personificação da obra. A revisão bibliográfica indica que o acesso a materiais editados o mais próximo possível dos fatos, ou o uso de edições fac-símile, possibilita compreender a construção da imagem de Bento Cego, no que diz respeito aos registros das trovas ou de suas efígies produzidas por João Turin.

A consonância dos conhecimentos históricos e artísticos utilizados para o registro da memória de Bento Cego implicou em vários elementos, que foram consolidados durante o movimento paranista. Desta forma, podemos efetivamente considerar que a idealização da memória de Bento Cego acompanha as motivações do movimento paranista.

Acreditamos na necessidade de um próximo passo, realizando a proposição de um elemento resultante deste exercício, com vistas a, mediante os dados levantados e discutidos, destacar a relevância da tarefa de novamente resgatar e disseminar a produção de Bento Cego, em especial para a região litorânea do Paraná. Nesse sentido, é possível traçar um paralelo com as atividades de preservação do fandango caçara, que culminaram em seu registro como patrimônio cultural brasileiro em 2012 (IPHAN, 2011).

O fandango, como prática tradicional do caçara paranaense, tinha sua vivência no mutirão do plantio e da colheita, como pagamento aos indivíduos que colaboraram nessa tarefa, por meio de uma festividade com sua música e dança. Essa tradição local também foi registrada por Nestor de Castro, destacando-se, nesse sentido, que Bento Cego conviveu com essa prática tradicional, que gradativamente perdeu seu espaço na vida urbana, ao longo do século XX.

Para resgatar a vivência do fandango caiçara paranaense, foi necessária uma conjuntura que congregou forças populares que ainda praticavam esse modelo cultural e um apoio, a longo prazo, do poder público, por intermédio de ações das mais diversas, como apresentações, oficinas, rodas de conversa, publicações e outras. Tais ações resultaram em um processo final de seu registro como patrimônio cultural nacional pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2011).

Um modelo de ações semelhantes pode ser adotado em relação à obra de Bento Cego, com oficinas musicais, construção de instrumentos típicos, apresentações musicais, rodas de conversa com a população, ações educativas no âmbito da educação infantil, ensino fundamental e médio e outras mais. Essas ações poderiam, com base em uma articulação com o segmento cultural e turístico, promover a criação de trabalho e renda para a população.

A universidade também não pode se ausentar desse processo. Por meio da pesquisa e divulgação científica presente na tríade acadêmica do ensino, pesquisa e extensão, deve colaborar com a tarefa de universalização do conhecimento. Cabe-nos, então, especialmente para as instituições de ensino e pesquisa instaladas no litoral paranaense, entidades que não existiam até as últimas décadas do século XX, esta importante tarefa.

### Referências

ALMEIDA, Vasti de Sousa. *Brazilio Itiberê da Cunha: diplomata músico*. Curitiba: Editora da UFPR, 2001.

BATISTELLA, Alessandro. O paranismo e a invenção da identidade paranaense. *Revista História em Reflexão*, Dourados, v. 6, n. 11, p. 1-13, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/1874>. Acesso em: 15 ago. 2020.

BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4214438/mod\\_resource/content/1/BOSI%2C%20E.%20Mem%C3%B3ria%20e%20sociedade.%20Introdu%C3%A7%C3%A3o.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4214438/mod_resource/content/1/BOSI%2C%20E.%20Mem%C3%B3ria%20e%20sociedade.%20Introdu%C3%A7%C3%A3o.pdf). Acesso em: 22 mar. 2021.

BURKE, Peter. *Variiedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CASTRO, Nestor de. Bento Cego. *Turrís Ebúrnea – Revista de arte*, Curitiba, ano I, n.1, p. 14-15, nov. 1900.

CASTRO, Nestor de. FOLK-LORE paranaense: Bento Cego. *Ilustração Paranaense*, Curitiba, ano III, n.3, p. 42, 1929. 1 ilustração. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=171689&pasta=a\\_no%20193&pesq=bento%20cego&pagfis=1913](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=171689&pasta=a_no%20193&pesq=bento%20cego&pagfis=1913). Acesso em: 06 abr. 2020

CASTRO, Nestor de. *Obras*. Curitiba: GERPA, 1944.

D'ANGOUR, Armand. *The Greeks and the new: Novelty in Ancient Greek imagination and experience*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2012.

GARCEZ, Lucília; OLIVEIRA, Jô. *Explicando a arte brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

GRAZIOSI, Barbara. *Inventing homer: The early reception of epic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2003.

HOBSBAWN, Eric John Ernest. *A era das revoluções*. São Paulo: Paz e Terra, 2009a.

HOBSBAWN, Eric John Ernest. *A era do capital*. São Paulo: Paz e Terra, 2009b.

HOBSBAWN, Eric John Ernest. *A era dos impérios*. São Paulo: Paz e Terra, 2009c.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Dossiê de Registro do Fandango Caiçara*. Ministério da Cultura/IPHAN: 2011. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA%20Fandango%20Caicara.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2020.

LAONIKOS, Psimikakis-Chalkokondylis (Ed.). *Σεικίλου Σκόλιον* – Skolion of Seikilos. Laonikos, 2009. 1 partitura fac-símile e transcrição em notação moderna.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LEÃO, Ermelino de. Bento Cego – O Homero paranaense. *Ilustração Paranaense*, Curitiba, ano IV, n. 5, abr. 1930.

LEÃO, Geraldo. V. de Camargo. *Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná*. 2007. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007. Disponível em: <http://www.poshistoria.ufpr.br/documentos/2007/Geraldoleaoveigadecamargo.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2020.

MAKOWIECKY, Sandra; BUENO, Luciana Estevam Barone. O impacto da alfabetização visual paranista respondendo ao ideal-republicano. *Revista da Pesquisa & Pós-Graduação*, Florianópolis, v. 3, n. 5, p. 1-9, ago. 2008. Disponível em: [http://www1.udesc.br/arquivos/portal\\_antigo/Seminario18/18SIC/PDF/079\\_Sandra\\_Makowiecky.pdf](http://www1.udesc.br/arquivos/portal_antigo/Seminario18/18SIC/PDF/079_Sandra_Makowiecky.pdf). Acesso em: 23 ago. 2020.

MEDEIROS, Alan Rafael; CARLINI, Álvaro. Espaços de sociabilidades no âmbito cultural curitibano: a atuação da SCABI (1944-1976) na consolidação da plateia em música erudita ao longo da década de 1940. *Revista Científica FAP*, Curitiba, v. 7, p. 167-190, jan./jun. 2011. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/1534>. Acesso em: 09 ago. 2020.

MORRETES, Frederico Lange de. O pinheiro na arte. *Revista Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, ano 44, n. 224, p. 170-171, 1953. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/107468/per107468\\_1953\\_00224.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/107468/per107468_1953_00224.pdf). Acesso em: 16 ago. 2020.

MORRETES, Frederico Lange de. Pinhão geométrico. In: HOERNER JUNIOR, Valerio. *Luís Pilotto: talentos, pinheirismo, emoção e querência*. Curitiba: Champagnat, 1992.

PINTO, Inami Custódio. *Folclore no Paraná*. 2. ed. Curitiba: SEED – PR, 2010.

POMBO, José Francisco Rocha. *O Paraná no centenário*. Rio de Janeiro: José Olympio; Curitiba: Secretaria da Cultura e do Esporte do Estado do Paraná, 1980.

SALTURI, Luis Afonso. Paranismo, movimento artístico do sul do Brasil no início do século XIX. *Revista de Recerca i Formació en Antropologia - Perifèria*, v. 11, n. 2, p. 1-22, mar. 2009. Disponível em: <https://revistes.uab.cat/periferia/article/view/v11-n2-salturi>. Acesso em: 25 ago. 2020.

SANTOS, Antônio Vieira dos. *Cifras de música para Saltério*: estudo e transcrições musicais. Edição: Rogério Budasz. Curitiba: Editora da UFPR, 2002.

STECA, Lucinéia Cunha; FLORES, Mariléia Dias. *História do Paraná*: do século XVI à década de 1950. Londrina: EDUEL, 2002.

TURIN, João. Obras em espaços públicos. 1 sítio eletrônico. Disponível em: [http://joaoturin.com.br/turin\\_arq\\_obras/](http://joaoturin.com.br/turin_arq_obras/). Acesso em: 06 abr. 2020.

WACHOWICZ, Ruy Christovam. *História do Paraná*. 7. ed. Curitiba: Vicentina, 1995.

*Recebido em: 16 de outubro de 2020*

*Aprovado em: 24 de abril de 2021*