

O patrimônio cultural de São Bento do Sul e seu papel para o epíteto da “Cidade-Música”

Jonatan Gomes dos Santos¹

Raquel Alvarenga Sena Venera²

RESUMO: O presente artigo visa elencar e discutir os aspectos discursivos que sustentam o epíteto São Bento do Sul, SC, “Cidade da Música”. São manifestações silenciosas, monumentos, placas indicativas, construções, e práticas culturais, como eventos musicais, bandas e conjuntos, que sustentam, ou são sustentadas, por esses discursos. Para tal, recorre-se aos estudos de memória, identidade e patrimônio cultural, com ênfase específica nos aspectos da memória e da identidade (CANDAU, 2011) e nas representações das cidades por meio de seus símbolos (JEUDY, 2005). Sendo assim, objetiva-se discutir o epíteto da cidade e sua sustentação através dos subsídios provenientes de uma memória coletiva do município, bem como elencar a maneira como essas formas de sustentação discursiva aparecem no cotidiano urbano da cidade. Com a metodologia de pesquisa bibliográfica, problematizam-se as narrativas oficiais da história da cidade e com a pesquisa de campo, apresentam-se signos, espaços vividos nessa cidade que alimentam o discurso do epíteto “Cidade da Música” e, de outra feita, são alimentados por ele. Relacionam-se memória coletiva, música e discurso patrimonial em uma cidade que constrói a própria narrativa a partir das tradições musicais. Busca-se, ainda, averiguar os dispositivos utilizados pela cidade do presente para a manutenção do discurso em torno de seu epíteto.

PALAVRAS-CHAVE: patrimônio; memória; identidade e diferença; música.

The cultural heritage of São Bento do Sul and its role for the epithet of “Music-City”

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille - Joinville/SC. Pós-graduação lato sensu em Inovação na Educação pela Universidade do Contestado - Mafra/SC. Pós-graduação lato sensu em Gestão Educacional pela Unicesumar Campus São Bento do Sul/SC. Graduação em História pela Universidade do Contestado - Mafra/SC. Email: jonatan.santos@univille.br

² Doutora em Educação, pela UNICAMP, Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade e do Curso de História, ambos da Universidade da Região de Joinville Univille. Email: raquelsenavenera@gmail.com

ABSTRACT: *This article aims to list and discuss the discursive aspects that support São Bento do Sul's epithet, SC, "City of music". These are silent manifestations – monuments, signs, buildings – as well as cultural practices such as musical events, bands, and ensembles that support, or are supported by, these discourses. To this end, the article draws on studies of memory, identity and cultural heritage, with specific emphasis on aspects of memory and identity (CANDAU, 2011) and representations of cities through their symbols (JEUDY, 2005). The objective, therefore, is to discuss the city's epithet and the ways in which it is upheld by elements of the municipality's collective memory, as well as to identify how these discursive forms manifest in the city's urban daily life. Through the bibliographical research, the official narratives of the city's history are problematized, and through field research, signs and lived spaces in the city are presented that both reinforce and are, in turn, shaped by the discourse of the epithet "City of Music". Collective memory, music, and heritage discourse are interrelated, in a city that builds its own narrative based on musical traditions. We also seek to investigate the devices used by the present-day city to maintain the discourse surrounding its epithet.*

KEYWORDS: *heritage; identity and difference; music.*

É o mantel carregado de uma lira, perenizando a dedicação e amor à música dos munícipes, a ponto de São Bento do Sul ser denominado, por antonomásia, "**Cidade-Música**". (SÃO BENTO DO SUL, 1969).

O texto que oficializa a criação do Brasão de Armas do município de São Bento do Sul, norte de Santa Catarina, deixa em evidência, para quem o lê, o discurso de uma identidade local que, por sua vez, subsidia a atribuição de um "título" ou epíteto para a localidade: "Cidade-Música". Apesar de remeter, num primeiro momento, a uma característica, os nomes, epítetos e as alcunhas estão também associados a outras motivações para sua criação e, logicamente, perpetuação. No caso de cidades, alguns fatores são determinantes para isso, como por exemplo, a história, a memória, a identidade e o patrimônio.

Nesse sentido, a discussão deste artigo centra-se na compreensão da maneira como São Bento do Sul, com a narrativa de seu epíteto, tanto se apresenta para aquele que chega à cidade quanto reitera o discurso para os munícipes, mas compreendendo a relação entre identidade e diferença. Ou seja, afirmar que São Bento do Sul é a cidade da música implica dizer que outras não o são? Ou ainda, São Bento do Sul se afirma cidade da música a partir de referenciais da colonização europeia e difere de outras cidades identificadas com outros gêneros musicais e instrumentos não europeus, como as percussões indígenas e afro-brasileiras?

A perspectiva dessa problemática está intrinsecamente relacionada com a sustentação do epíteto de São Bento do Sul, seja em sua bibliografia, seja em seu próprio patrimônio cultural: Cidade-Música, Cidade da Música, Terra da Música são alguns exemplos de epítetos que remontam do município de São Bento do Sul em letreiros, jornais, documentos e livros sobre a história da cidade. A música, como uma das linguagens artísticas, é utilizada no discurso sobre a cidade para fomentar um recorte sobre sua memória coletiva. Entendemos a noção de memória coletiva a partir da crítica de Candau (2011) aos estudos de Halbwachs (1990) em que ela se forma a partir de narrativas criadas em arranjos políticos que tomam para si alguns recortes de memórias possíveis. Consideramos, nas reflexões aqui empreendidas, a potência da linguagem musical nesses “jogos do tabuleiro da memória”.

O artigo faz parte de uma dissertação de mestrado em andamento no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille – Campus Joinville-SC, e tem por base os estudos realizados para a escrita de seu primeiro capítulo. Com o objetivo investigar e problematizar o papel do patrimônio cultural da cidade de São Bento do Sul no fomento e nas tentativas de perpetuação do epíteto a ela atribuído, o texto a seguir tem o enfoque de apresentar alguns contextos que esses fatores movimentam para corroborar o discurso de identidade municipal, bem como entender de que maneira são úteis na prática do cotidiano urbano para que o turista ou mesmo o munícipe estejam sempre envolvidos em um ambiente destinado à manifestação de uma suposta memória coletiva do local.

Inicialmente, apresenta-se a cidade, sua história oficial e a relação dela no tempo presente com o discurso patrimonial em torno do epíteto “Cidade-música” fazendo uso da pesquisa bibliográfica e documental como embasamento teórico, destacando-se dentre as contribuições os estudos de Mafra (2013) e Pfeiffer (1997), contando também com referências sobre a presença musical no período do início da colonização por meio dos escritos de Oliveira Neto (2014) e ainda sobre a evocação dos epítetos ao longo do tempo, destacando-se fontes de jornais, legislação municipal, além dos subsídios oriundos dos estudos de Mafra (2020), dentre outros autores referenciados ao longo destas páginas.

Em seguida, propõe-se investigar de que forma esse patrimônio pode ser verificado no cotidiano urbano e a sua relação com a história oficial, bem como a problematização a respeito de identidade, diferença e memória. Em termos de estudo do mapeamento do patrimônio edificado, é pertinente considerar a perspectiva de um “passeio” pela cidade que inicialmente pode ser caracterizado como um tanto “despretensioso”, na perspectiva do *flâneur*, caracterizado por Walter Benjamin:

Paisagem — eis no que se transforma a cidade para o *flâneur*. Melhor ainda, para ele, a cidade se cinde em seus polos dialéticos. Abre-se para ele como paisagem e, como quarto, cinge-o. Aquela embriaguez anamnética em que vagueia o *flâneur* pela cidade não se nutre apenas daquilo que, sensorialmente, lhe atinge o olhar; com frequência também se apossa do simples saber, ou seja, de dados mortos, como de algo experimentado e vivido. (BENJAMIN, 1989, p.186)

“Viver” a cidade caracteriza o andar do *flâneur* que, apesar de caminhar “a esmo”, faz muito mais do que ver apenas o que a urbanidade lhe proporciona: ele experiencia a cidade. Adotou-se, portanto, uma metodologia com base no *flâneur* para visitar e vivenciar alguns locais consagrados à memória que instigam a construção identitária em torno da música na cidade para, em seguida, fazer registro das inscrições sobre a música em São Bento do Sul.

Experimentar lugares, viver a cidade, apropriar-se dos sentimentos que são despertados pelo patrimônio abrem possibilidades de serem tecidas críticas à sua representatividade e, logicamente, à importância dada pelo seu discurso ao tema música na cidade, corroborando o que preconiza Halbwachs (1990) sobre o preenchimento do que nomeia como “lacunas” de uma memória individual com discursos de uma memória coletiva, com vistas a atender demandas do indivíduo de sentir-se parte do local onde vive ou da sociedade à qual pertence.

Nesse viés também se destacam as posições de Jeudy (2005) sobre as constantes modificações dos signos da cidade; assim como o que é elencado por Miller (2013), que explicita como o ambiente é influenciador da subjetividade. A presença dos monumentos que expressam uma memória/tradição musical no município busca, para além de uma representatividade que talvez fomenta ou seja fomentada por meio

do epíteto, também uma maneira de manifestar a temática música dentro do ambiente urbano como forma de caracterização de identidade.

O artigo se encerra retomando o tema de como uma cidade pode apresentar sua identidade por meio de reivindicações patrimoniais, assim como aponta usos da educação patrimonial que perpassam a alcunha, ou seja, a apreciação da música pelos munícipes também é fator determinante na sua manutenção e perpetuação, uma vez que, para além de se buscar manter um “título” para a cidade, é necessário que esse discurso seja tanto aceito como também ressignificado pela população, dando uma importância à música para além daquilo que se expressa nos monumentos e nas representações do patrimônio cultural instituído, isto é, no que se refere à formação da subjetividade e ao sentimento despertado pela música nos indivíduos.

História, patrimônio e discurso: as Reivindicações do passado pela cidade do tempo presente

A história de São Bento do Sul é contada a partir de sua fundação que tem ligação com a Colônia Dona Francisca (atual Joinville, SC), fundada em 1851 por intermédio da Sociedade Colonizadora de 1849 em Hamburgo. De acordo com Mafra (2013), no ano de 1868, chegaram ao litoral de Santa Catarina seis navios contendo em torno de 500 imigrantes, o que dificultou a distribuição dos lotes de terra, já escassos na região litorânea catarinense.

Apesar de a Colônia Dona Francisca estar superlotada de imigrantes, no ano de 1873, conforme afirma Pfeiffer (1997), aportaram mais dois navios no mês de junho (os veleiros *Dr. Barth* e *Terpzychore*) e mais uma embarcação no mês de julho (o veleiro *Gutenberg*), somando em total de cerca de 926 pessoas que chegaram ao litoral catarinense e, de forma improvisada, inicialmente fixaram abrigo na Colônia Dona Francisca.

Vendo necessidade de estabelecer os imigrantes recém-chegados em novos lotes, a Sociedade Colonizadora solicitou e foi autorizada pelo Governo Imperial do Brasil, em 1869, a subir a serra em direção à região de São Miguel, hoje município de

Campo Alegre, e lá fixar novos lotes. A localidade, no entanto, mostrou-se pouco fértil para a plantação, o que motivou um novo pedido da Sociedade Colonizadora para que o processo de colonização pudesse ser transferido para perto das margens do Rio São Bento.

De acordo com Oliveira Neto (2014), ao menos duas razões se tornaram fundamentais para firmar a vinda de colonos para o planalto e, mais especificamente, para a região da atual São Bento do Sul. Primeiramente, a construção da estrada Dona Francisca, que teve início em 1858, foi um “tronco” para que os colonos pudessem se firmar nas regiões próximas, beneficiando tanto a Sociedade Colonizadora (com mão de obra para o trabalho na estrada) quanto o governo da Província de Santa Catarina (que queria estabelecer colonos na região para uma tentativa de solucionar os conflitos lindeiros entre Santa Catarina e Paraná).

Em segundo lugar, mas não menos importante, a chegada de mais imigrantes ao litoral catarinense e, como já citado, a falta de terras nas regiões litorâneas, fizeram com que o povoamento dos territórios próximos ao rio São Bento se tornasse extremamente necessário.

A data de fundação da então denominada Colônia Agrícola São Bento firmou-se no dia 23 de setembro de 1873 e, enquanto as ferramentas laborais dos primeiros colonos os acompanharam na lida em suas primeiras fixações no território da atual São Bento do Sul, também estava presente o gosto pela música, fosse ela manifestada pelo canto ou pela execução de instrumentos musicais.

Entretanto, segundo Oliveira Neto (2014), é complexo estabelecer com precisão quais foram os primeiros eventos musicais realizados na localidade, uma vez que há divergências entre pesquisadores que trataram desse tema. O autor enfatiza que há registros de que os primórdios das manifestações de música teriam ocorrido no primeiro casamento na localidade, já no ano de 1873, como também há menções a uma quermesse, realizada em 1874 e ainda a uma primeira festa que teria ocorrido em 1876.

Apesar da imprecisão de datas iniciais, observa-se que a existência de manifestações musicais já nos primeiros anos da Colônia Agrícola São Bento pode

estar relacionada com a familiaridade ou o gosto pela música por parte dos imigrantes em períodos até mesmo anteriores às viagens da Europa para o Brasil.

Ewald (2007) vem ao encontro dessa hipótese ao destacar que as músicas caracterizadas pelo autor como “cantos de diáspora”, que em muitos casos serviram de subsídio para encorajar uma gama de europeus a atravessar o Atlântico, não são exclusividade dos séculos XVIII e XIX, apesar de serem mais frequentemente associadas a esse período.

O autor enfoca que as canções que proporcionavam um fomento ao imaginário das pessoas sobre habitar novas terras na América remontam ao século XVI. Tal fato reforça a hipótese de que a relação entre a música e as questões sociais envolvendo imigração, busca por novas oportunidades e até mesmo ideais presentes na sociedade ao longo dos séculos vinha sendo realidade muito antes das grandes migrações dos séculos XIX e XX.

Nesse contexto, Ewald ainda reitera o motivo pelo qual as expressões relacionadas à musicalidade mostravam-se latentes já no início dos processos de povoamento e colonização pelos imigrantes europeus no século XIX:

Os imigrantes usam música e cantam quando se reúnem [sic] para comer, beber ou dançar. A expressão musical coletiva funciona como símbolo de autoidentificação [sic] e como importante canal de renovação e revigoração de coesão social. Também a incorporação de hábitos de contextos regionais na expressão musical como, por exemplo, tomar chimarrão, importante representação da cultura sulina, pode ser claramente verificado desde muito cedo. (EWALD, 2007, p. 82, 83)

Os processos de adaptação aos novos locais aonde esses indivíduos chegavam, a realidade que encontravam e a manifestação dos sentimentos mais diversos podem ser encarados como motivadores de uma presença musical na Colônia Agrícola São Bento, atual São Bento do Sul. Entretanto, é importante considerar alguns fatores relacionados à própria imigração que têm relação com a música e não são exclusividade dos colonos que chegaram ao alto da Serra Dona Francisca nos anos 1870. O primeiro deles, como já mencionado, diz respeito a um contato e uma relação

estreita com a música por parte do sujeito já no seu país de origem, fato este que se confirma não somente na atual São Bento do Sul, mas também em outras localidades que receberam imigrantes.

No entanto, é prudente considerar que essa herança musical relacionada com os imigrantes europeus trata de um tipo de musicalidade, de instrumentos musicais comuns na Europa naquele período. O que significa que o Brasil também é herdeiro de outras musicalidades e outros instrumentos musicais não europeus que embalsamaram as produções culturais nos anos seguintes.

Essa problematização, de não haver uma única presença musical, é muito importante para que se possa direcionar um olhar crítico para quais são os discursos patrimoniais existentes na atualidade da cidade, que corroboram a manutenção e perpetuação dessa identidade.

A identidade é compreendida, portanto, como relacional, ou seja, o conceito de identidade prevê a afirmação de que algo está “fora dela”, para que assim ela possa se afirmar. Portanto, o que afirma uma identidade é o que não faz parte dela, ou seja, a diferença. Tendo em mente essa necessidade de relação entre identidade e diferença, pode-se perceber que a identidade é marcada por meio de símbolos. Esses símbolos dão sentido à forma como o indivíduo age em sociedade e este agir, por fim, é o que marca a forma como se vive a diferença nas relações sociais (WOODWARD, 2000).

Frente a esse contexto, de acordo com Silva (2000) não é possível separar identidade e diferença, uma vez que para que algo “seja” (identidade) ao mesmo tempo esse algo também “não é” (diferença). No caso de São Bento do Sul, “ser” a Cidade da Música implicaria que outros lugares ou outras cidades não o são. No entanto, essa premissa não se sustenta, tendo em vista a forte presença musical em outras cidades que também passaram por um processo de colonização semelhante.

Assim, sustenta-se a hipótese da construção de um discurso de formação de identidade, relacionada à música, pela cidade do tempo presente que, através desta justificativa cultural, busca sua afirmação identitária.

Em segundo lugar, a característica do imigrante – neste recorte especificamente o imigrante germânico – da convivência por meio do associativismo

que, assim como na Colônia Agrícola São Bento, é verificável também em outros locais, como bem frisa Rossbach (2009) sobre as associações existentes no período de colonização da atual cidade de Blumenau, SC, onde já estavam presentes no ano de 1863 as chamadas Gesangvereine (Sociedades de Canto).

A memória e a identidade são fatores de suma relevância para a compreensão de como um discurso fomentador de um epíteto, como é o caso da cidade de São Bento do Sul, pode se prolongar ao longo dos anos. Candau (2011) ressalta que, ao mesmo tempo que se modela a memória, também se é por ela modelado e, nessa conjuntura, as demandas identitárias podem vir a ativar determinadas memórias.

Isso significa que, para que uma pessoa reconheça e reitere a demanda identitária do local onde vive (neste caso, a afirmação do título “Cidade-Música”), ocorrem ativações memoriais instigadas principalmente pelo discurso do patrimônio cultural, seja ele o monumento na praça ou o evento musical. Desse modo, o indivíduo sente-se representado e parte da representação da caracterização do local onde vive.

As questões de representatividade atrelam-se aos conceitos de patrimônio cultural de forma muito contundente. Isso explica o fato de que, para Prats (1997), é característico do patrimônio seu caráter de simbologia e representação de identidade. Prossegue ainda o autor ressaltando que a construção social que gera a identidade, pautada por valores e ideias, demanda uma representação externa dessa identidade, que se materializa no patrimônio cultural.

De acordo com Jeudy (2005), a cidade se nutre de signos – que podem ser tanto duráveis como efêmeros –, e são esses signos que possibilitam que o indivíduo “crie” (ou imagine) uma cidade dentro da cidade, uma vez que é nas questões mais cotidianas e até mesmo banais que se pode perceber o quanto a representatividade da cidade atua sobre os sujeitos e influencia seus pontos de vista acerca de inúmeras formas de agir.

É possível, todavia, que haja contra-argumentos sobre o real impacto que esses signos, ou seja, que essas narrativas silenciosas do discurso patrimonial e de memória têm nos cidadãos que, em seu andar rotineiro, com minutos contados e

destino traçado desde o momento em que deixam a porta de casa, não percebem como a paisagem os possa estar influenciando.

Entretanto, de acordo com Miller (2013), ao caracterizar aspectos da cultura material, as coisas que muitas vezes parecem passar despercebidas são, na realidade, aquelas que mais estão propensas a criar um ambiente que subjetiva e determina o comportamento do indivíduo. Caracterizando como a “humildade das coisas”, o autor prossegue:

Elas funcionam porque são invisíveis e não mencionadas, condição que em geral alcançam por serem familiares e tidas como dadas. Tal perspectiva parece ser descrita da maneira apropriada como cultura material, pois implica que grande parte do que nos torna o que somos existe, não por meio da nossa consciência ou do nosso corpo, mas como um ambiente exterior que nos habitua e incita. (MILLER, 2013, p.79)

O ambiente que Miller (2013) cita é evidência daquilo que se encontra no cotidiano da cidade, caracterizado principalmente por uma constância na maneira de se fazer presente. Jeudy (2005) afirma que a cidade se expõe constantemente e, sendo assim, subsidia a formação da subjetividade através dessas formas que, no cotidiano, se banalizam e talvez passam quase despercebidas, mas são fundamentais para a reflexão sobre o funcionamento da memória coletiva na construção identitária.

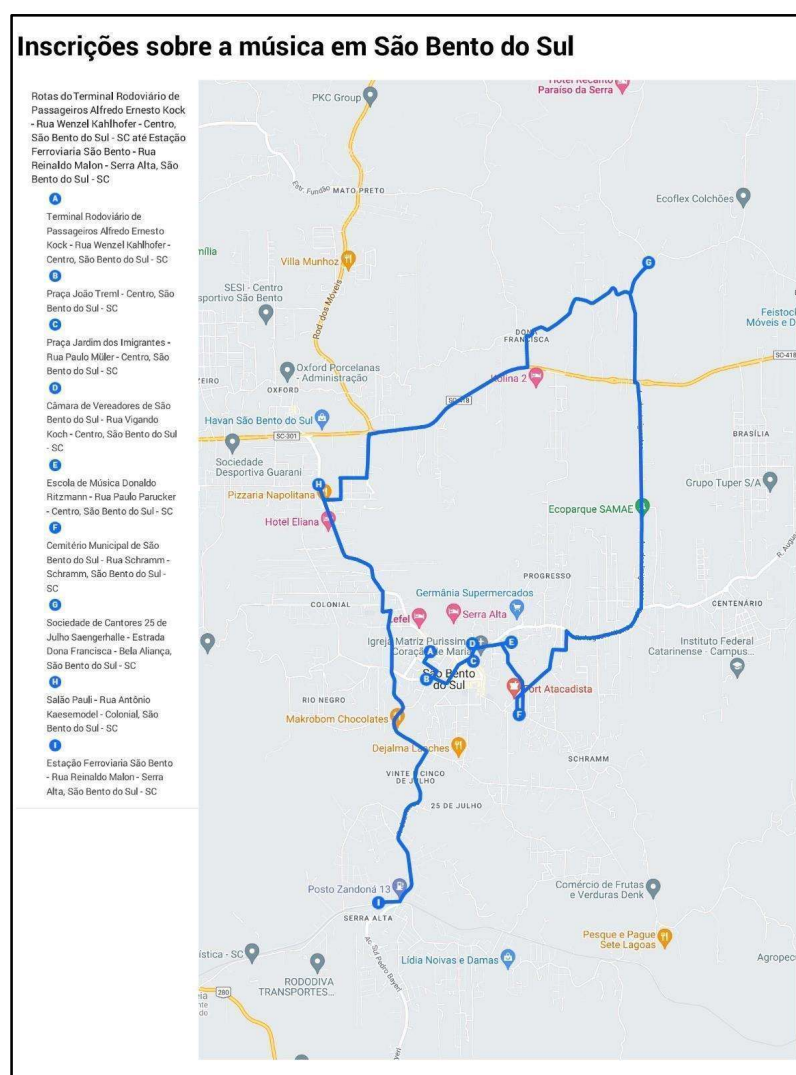
A própria música, por si só, também é parte importante na construção do significado do epíteto de acordo com o sentimento do sujeito. Segundo Small (1998) a música articula relações e envolve músicos, ouvintes e demais sujeitos no meio em que se desenvolve, ou seja, não se concentra como uma atividade isolada nem se reflete apenas nos monumentos, mas numa percepção, numa identificação com a música que se executa, que se ouve ou que se dança.

Considerando inseparáveis a identidade e a diferença, é possível compreender que a afirmação identitária, bem como suas possíveis perspectivas de fomento e perpetuação, está atrelada não somente a demonstrações “internas” de como essa identidade se manifesta, mas de algo que possa ser externalizado. No caso de São Bento do Sul, apesar de o epíteto “Cidade da Música” ser constantemente enfatizado, como evidenciam as narrativas feitas pelo serviço de patrimônio cultural local, a externalização, ou seja, o reconhecimento do local como Cidade da Música para

fora do âmbito da cidade é baixo se comparado, por exemplo, a cidades como Salvador, BA, ou Itajaí, SC, que fica a 146 km de São Bento do Sul e há 25 anos acolhe o Festival de Música com presenças de músicos e professores ilustres do cenário nacional.

Todavia, os registros oriundos do caminhar do *flâneur* pela cidade destacam aspectos que podem tanto corroborar para a evidenciação do “título”, como podem servir para sua problematização, com vistas ao discurso patrimonial presente na cidade. Para fins de organização, depois de andar pela cidade e de sua experimentação, os locais flagrados foram registrados e organizados em formato de roteiro, como apresentado a seguir:

Figura 1: Roteiro de pontos de referência musical em São Bento do Sul



Fonte: Google Maps. Disponível em <https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1X-FX8KQXajeS8VvDU8sRdcQ1mq3-SCI&usp=sharing>. Acesso em: 30 de maio de 2023

Cabe frisar, no entanto, que apenas o ato de registrar quais locais foram visitados não é em si o objetivo deste artigo e, logicamente, não é o objetivo do *flâneur*. Tal afirmação corrobora o que destaca Certeau (1998) quando afirma que a caminhada implica a realização de relações estabelecidas por aquele que caminha e aquilo que encontra, uma vez que “a caminhada afirma, lança, suspeita, arrisca, transgride, respeita etc.” (CERTEAU, 1998, p. 179). Deste modo, compreende-se a necessidade de elencar ainda as suspeitas, as hipóteses e problemáticas envolvidas por essa “visão” da cidade.

“E o Que a Cidade Tem a Dizer?” O Patrimônio Cultural e Seu Papel na Influência Sobre o Epíteto da Cidade

O roteiro elaborado elencou nove pontos, sinalizados com as letras de “A” a “I”. Apesar de em geral serem pontos de destaque, alguns em especial evidenciam-se de forma curiosa. É o caso do ponto inicial do roteiro (A): a emblemática frase na fachada do terminal rodoviário do município (Figura 2), onde se lê “Bem-vindo a São Bento do Sul – A terra dos móveis, da música e do folclore”.

Essa inscrição se destaca, em especial, pelo local onde se encontra, o que favorece o intento de sua problematização: é possível levantar a hipótese de que, ao posicioná-la em sua “entrada” para o turista ou para o viajante, a cidade busca já de antemão afirmar um discurso de memória coletiva de uma forma potente, uma vez que o local da frase, somado ao número de pessoas que a podem estar vendo diariamente, traduz um desejo de fomentar uma identidade contida no significado do texto.

Figura 2: Fachada da Rodoviária de São Bento do Sul



Fonte: Do autor, 2022

O ponto B, assim como o anterior, também fica na área central. A praça João Treml caracteriza-se pela presença do monumento a João Treml (Figura 3), maestro que deu nome à Banda Treml, possivelmente uma das mais famosas do município, tanto por sua longa história de atividades musicais, quanto por sua presença constante em eventos da cidade, como desfiles, retretas, festas e bailes em geral.

Figura 3: Monumento a João Treml, praça João Treml.



Fonte: Do autor, 2022

O discurso patrimonial na cidade manifesta-se no ponto A, indicando àquele que chega à cidade a tradição musical e, no ponto B, faz uma alusão a supostas

“raízes” musicais contidas numa herança que teria vindo do imigrante e se propagado para gerações futuras, tendo João Trembl como um de seus representantes.

Sobre o patrimônio relacionado a esse discurso, é possível problematizar as escolhas patrimoniais representativas da música são-bentense através de Hartog (2006) que destaca que na segunda metade do século XX, mais precisamente após os anos 1960, ocorreu o crescimento de movimentos destinados a “buscar raízes, preservar, guardar”. O autor frisa que tal ato, por mais que seja anunciado como “destinado às gerações futuras”, é na verdade “para nós”, ou seja, para o presente. Oriunda dessa problematização percebe-se a influência discursiva de memória e patrimônio sendo feita pela cidade do presente, que evoca o passado.

O ponto C do roteiro elaborado encontra-se na praça central da cidade, e o local merece destaque em alguns pontos específicos. O primeiro deles refere-se ao seu significado como “marco” do início da colonização de São Bento do Sul.

De acordo com Pfeiffer (1997), na região da atual praça central, foi levantado pelo grupo liderado pelo engenheiro Christian August Heeren, responsável pela demarcação dos lotes na região do planalto, na atual São Bento do Sul, um galpão para abrigar o grupo de 70 europeus que haviam deixado a Colônia Dona Francisca (atual Joinville, SC) na madrugada de 20 de setembro de 1873. Conforme a historiografia, o galpão foi construído na região sueste da atual praça Jardim dos Imigrantes (ponto C), de forma a assentar inicialmente os imigrantes que chegassem, o que ocorreu ao anoitecer do dia 21 de setembro de 1873.

Chama a atenção um detalhe: o nome da praça, “Jardim dos Imigrantes”, é recente, mais precisamente do ano de 2020. A lei municipal nº 4.305, de 16 de setembro de 2020 oficializou essa mudança de nome do local, que se chamava “praça Getúlio Vargas”. O jornal *A Gazeta* (2020), ao tratar do então projeto de lei, frisa que as justificativas estão atreladas a razões históricas e à revitalização do espaço, que estava acontecendo naquele ano. Em outra edição, *A Gazeta* (2020) destaca quais aspectos históricos fundamentaram a justificativa para a alteração do nome:

A praça Getúlio Vargas, na região central de São Bento do Sul, pode ter seu nome mudado para Jardim dos Imigrantes. Um projeto propondo a mudança

foi encaminhado à Câmara de Vereadores, mas ainda não tem data para ser votado. A Prefeitura apresenta como justificativas razões históricas, as quais foram levantadas pela Fundação Cultural, além de ser uma reivindicação antiga de vários historiadores. Confira as 4 razões históricas:

1. Em 1882 o núcleo urbano da incipiente colônia São Bento contava com pouco mais de 50 terrenos, e a população se concentrava no pequeno esquema urbano onde atualmente é a quadra central da cidade.

2. Quando Manoel Tavares assumiu como prefeito, ele tinha como meta modernizar o centro, e o terreno que havia sido comprado em 1891 foi o palco de duas de suas maiores realizações: a construção da Prefeitura e a implantação do Jardim Público. Na época, denominou-se o espaço como “Kammergarten”.

3. Por volta de 1930 esse logradouro viria a se chamar “Jardim João Pessoa”, nome do governador paraibano assassinado em 22 de julho de 1930 – João Pessoa Cavalcanti de Albuquerque, que era sobrinho do ex-presidente da República, Epitácio Pessoa. Enfim, quase todas as cidades brasileiras deram a uma praça ou rua principal o nome do “mártir” da revolução que tinha sido assassinado naquela época.

4. Mais tarde, por volta de 1937, assim que Getúlio Vargas implantou o Estado Novo e tornou-se o chefe nacional, entenderam que ele fazia jus às honrarias concedidas em nível municipal em todo o Brasil. Então, por meio de um decreto municipal assinado pelo então prefeito Joaquim Salles, o jardim ao lado do edifício da Prefeitura teve oficializada a denominação de “Jardim Dr. Getúlio Vargas”. O nome de João Pessoa, por sua vez, foi transferido para uma rua próxima que, mais tarde, receberia o nome de Jorge Lacerda, o infelizmente governador falecido no trágico acidente aéreo de 1958 que tanto abalou Santa Catarina na época. (A GAZETA, 2020)

Faz-se necessária aqui a problematização do nome da praça. Apesar de serem, conforme explicita a reportagem, prestadas “honrarias” ao ex-presidente da República Getúlio Vargas em vários municípios do Brasil, não é possível deixar de se frisar a incoerência do nome do referido político numa praça central de uma cidade que foi fundada por imigrantes europeus e que, por consequência, manifesta as culturas desses indivíduos, sendo que o governo Getúlio foi responsável por uma política de perseguição ao que “não era nacional” no período do Estado Novo (1937-1945).

De acordo com Geraldo (2009) no Estado Novo foi criado o Conselho de Imigração e Colonização, e através dele foram realizadas as chamadas medidas de nacionalização, fomentadas por políticas educacionais, policiais e de publicações oficiais do governo de forma repressiva às classificadas pejorativamente na época como “zonas desnacionalizadas”, que nada mais eram do que núcleos formados por imigrantes e descendentes, onde os esforços de colonização haviam criado maneiras

de preservar os costumes e a cultura, por meio de associações e instituições de ensino. O autor ainda frisa que as políticas repressivas aos imigrantes, especialmente alemães, italianos e japoneses se tornaram ainda mais fortes após o ano de 1941, devido ao apoio do Brasil aos Aliados na Segunda Guerra Mundial.

Outro ponto a ser destacado é a atualização histórica sobre a figura do imigrante por meio da alteração do nome da praça e, com isso, a afirmação do discurso sobre a música na cidade: conforme já mencionado, a música estava presente no cotidiano do imigrante e com ele veio se fazer presente na nova morada do europeu em terras brasileiras. Lembrar o imigrante na praça central da cidade é uma forma de reafirmar o discurso de sua participação na construção e afirmação da alcunha e da memória coletiva da música na cidade.

Importante destacar também o contexto atual de 2020, quando dessa atualização, momento em que a afirmação de descendência branca, europeia, cristã carrega sentidos silenciosos de uma suposta supremacia identitária no contexto social, político e econômico no país, especialmente nos estados do sul. As disputas constantes sobre representatividade, travadas entre uma suposta identidade “dominante” e os demais grupos que buscam evidenciar seu papel identitário dentro de uma sociedade, resulta, não por coincidência, num recrudescimento de um discurso da identidade dominante.

O coreto (Figura 4) que fica no local pode ser apontado como um potencializador do discurso sobre a musicalidade da cidade. Como é normalmente destinado à execução de músicas tradicionais (ênfatizando um legado imigrante), esse é o local onde se supõe que a cidade do tempo presente busca o discurso das “raízes” imigrantes para justificar um embasamento, muitas vezes inconsciente, da afirmação da veracidade de sua alcunha.

Figura 4: Coreto da Praça Jardim dos Imigrantes



Fonte: Do Autor, 2022

O ponto D destacado na rota marca a localização da Câmara Municipal de Vereadores de São Bento do Sul. De acordo com Mafra [201-?] a construção da atual sede da Câmara foi autorizada entre os anos de 2003 e 2004 e oficialmente inaugurada em 29 de julho de 2005. O destaque dado ao espaço destinado ao poder legislativo são-bentense, no recorte da música no município, está relacionado com o grande painel de madeira (Figura 5) instalado no plenário da Câmara. Mafra [201-?] escreve que:

O painel “A música da história”, do artista Evaldo Pereira Greinert, está no plenário da Câmara de Vereadores. Instalado em 2006, o painel é feito em madeira nobre, o cedro rosa, e é formado por 33 tábuas de madeira. Mede 7 metros de comprimento por 4 de altura. A obra é uma das maiores do gênero no Brasil, ela conta o início da imigração europeia e traz partes da partitura musical do hino do município. (MAFRA, [201-?])

Figura 5: Painei “A Música da História”



Fonte: Do Autor, 2023

A descrição desse painel merece atenção; da mesma forma, a análise das formas esculpidas também é de muita relevância. Nele é possível visualizar a figura do imigrante, dedicado ao trabalho com a madeira – o que pode enfatizar o recorte da alcunha “Terra dos Móveis” –, e, ao mesmo tempo, uma partitura que atravessa uma roda d’água, salientando o papel da música em conjunto com o dia a dia do imigrante e do são-bentense, remetendo à alcunha “Terra da Música”.

Percebe-se por meio dessa obra a busca de sustentação do discurso: o fato de a partitura em questão representar parte do hino da cidade pode ser associado com uma suposta elevação do papel desempenhado pela musicalidade na cidade: a música que representa a cidade e que está presente no cotidiano ao longo do tempo.

Em contraponto às representações contidas nos monumentos e objetos relacionados à música, por mais que sejam relevantes à memória da cidade, elas fazem parte de um discurso que muitas vezes pode resultar de um suposto compartilhamento unânime de como o epíteto representa os indivíduos da cidade. Entretanto, é importante lembrar que a música, tal como explica Small (1998), não se resume apenas a algo tangível ou à própria execução musical, mas sim à experiência do sujeito e ao compartilhamento de sua percepção, ou seja, a afirmação e perpetuação do epíteto está também relacionada à continuidade das práticas e às experiências musicais dos indivíduos, que muitas vezes, não estão diretamente relacionadas com

os objetos consagrados à música por meio da patrimonialização, mas que nem por isso deixam de ser relevantes para a perpetuação do “título” da cidade.

Mais do que uma vivência diária, a sustentação de um discurso demanda artifícios que lhe permitam se reafirmar e se perpetuar ao longo do tempo. Exemplo disso é o ponto E do trajeto: a Escola de Música Donaldo Ritzmann (Figura 6). Fundada em 31 de março de 1954, a escola de início fazia parte da Sociedade Ginástica e Desportiva São Bento, integrando seu Departamento de Cultura até 1970, passando em seguida para a Fundação de Cultura e Esporte e, depois da extinção desta última, subordinou-se ao Departamento de Educação e Cultura e por fim à Fundação Cultural. Donaldo João Guilherme Ritzmann, diretor da escola durante 36 anos, foi homenageado com a oficialização do nome da escola como Escola de Música Donaldo Ritzmann, em 1977 (Maфра, 2020).

Figura 6: Escola de Música Donaldo Ritzmann



Fonte: Do autor (2022)

Atualmente, na instituição são oferecidas aulas de acordeão, baixo, tuba, clarinete, flauta doce e flauta transversal, piano, saxofone, teclado, trompete, trompa, trombone, bombardino, violino Suzuki e tradicional, violão e violoncelo, contrabaixo, bateria, viola caipira, além de teoria elementar da música e técnica vocal. Contando com cerca de 25 professores, a escola atende um público total de cerca de 502 alunos (ESCOLA DE MÚSICA DONALDO RITZMANN, 2023).

O número expressivo de alunos, professores e instrumentos lecionados na instituição ganha relevância quando se considera o fomento do discurso sobre a “Cidade-Música” e sua importância para essa afirmação; para a própria manutenção da atividade musical são-bentense justifica-se o local ser elencado como parte desse roteiro. Cabe destacar também a reportagem de *A Gazeta* (2023) do dia 31 de março de 2023 sobre o aniversário da escola, na qual se lê o título “**Cidade da Música** – Há 69 anos gerando novos músicos” (grifo nosso).

Na sequência, situado no bairro Schramm, o cemitério municipal é listado como a parada seguinte. Talvez, num primeiro momento, o leitor precise de mais tempo para entender por que esse local está inserido na rota. O fato é que o nosso ponto F traz alguns símbolos em suas lápides (Figura 7) que remetem à música e, mais especificamente, à Banda Tremi. É possível encontrar em algumas lápides inscrições em formato de lira.

Figura 7: Detalhe da lápide do maestro João Tremi



Fonte: Do autor (2023)

A presença das inscrições nessas lápides reforça uma afirmação de identidade local: importantes nomes da música em São Bento do Sul recebem destaque em seus túmulos como uma forma de ressaltar seu papel e sua contribuição para a perpetuação do epíteto do município ao longo do tempo. A discursividade em torno

do “título” atribuído à cidade procura uma duração na história através das afirmações contidas nesses jazigos.

É fato que a música se faz presente no cotidiano dos indivíduos de formas variadas. Há aqueles que preferem ouvi-la, outros tocá-la ou cantá-la, alguns a compõem, e há aqueles que fazem tudo isso. Porém, quando se fala em música, sugere-se também a dança. Logo, as duas paradas seguintes da lista (G e H) são, sobretudo, espaços destinados à música e à dança: respectivamente a Sociedade de Cantores 25 de Julho (Sängerhalle) (Figura 8) e o Salão Pauli (Figura 9).

Figura 8: *Sociedade de Cantores 25 de Julho (Sängerhalle)*



Fonte: Do autor (2022)

Figura 9: *Salão Pauli*



Fonte: Do autor (2022)

A primeira, já mencionada neste texto, além de dedicada ao encontro de entusiastas do canto, também promove bailes em seu salão. O Salão Pauli, por sua vez, reúne munícipes e visitantes para bailes desde 1934, que atualmente são eventos animados, embalados, na maioria, por conjuntos regionais, que tocam desde a música tradicional gaúcha até estilo das chamadas “bandinhas do sul”.

O último ponto do roteiro é a antiga Estação Ferroviária do bairro Serra Alta. Por meio da Lei Municipal nº 3590, de 26 de outubro de 2015, o prédio da estação tornou-se o Centro Histórico Cultural Estação Ferroviária Osmar Alvim Mallon. O local passou por reformas, até que foi oficialmente finalizada a restauração e realizada a solenidade de entrega da obra no dia 30 de setembro de 2018, conforme reportagem do jornal *A Gazeta* (2018). O vínculo com a memória sobre a música na cidade remete à criação, nas dependências desse Centro Histórico-cultural, do Museu da Música Maestro Pedro Machado de Bitencourt (Figura 10), por meio da Lei Municipal nº 3941, de 30 de agosto de 2018, também inaugurado em 30 de setembro de 2018, juntamente com a conclusão da reforma do prédio da antiga estação.

Figura 10: Parte do acervo do Museu da Música



Fonte: Do autor (2022)

Cabe destacar alguns trechos da lei de criação do Museu da Música:

Art. 2º O Museu da Música destina-se a abrigar, salvaguardar, conservar, estudar, valorizar, divulgar e desenvolver os bens culturais que compõem [sic] seu acervo, promovendo os patrimônios musicológicos, fonográficos e organológico [sic], tendo em vista o incentivo à qualificação e divulgação da **cultura musical do nosso município**, além de valorizar a **memória da música** produzida e gravada, bem como de seus autores, intérpretes, instrumentos e meios de execução.

Art. 3º O acervo do museu de que trata o artigo anterior será formado por partituras, objetos, fotografias, películas, gravações, instrumentos musicais e outros elementos fonográficos e ou [sic] documentação multimídia, além de bibliográfico, que se constituam em cultura musical, fonte de pesquisa e estímulo à produção musical e à preservação da **memória da música do nosso município**. (SÃO BENTO DO SUL, 2018, grifo nosso)

Os termos em destaque logicamente fazem alusão às questões históricas sobre a música no município. Todavia, com as afirmações contidas na lei e com a atribuição do museu como espaço para a “memória da música” da cidade, é importante problematizar mais uma vez a sustentação do discurso do epíteto são-bentense relacionado à temática do presente estudo e, nesse sentido, quando Halbwachs (1990) escreve sobre a memória do indivíduo e a memória “coletiva”, podemos entender como a presença de locais como esses, listados no roteiro, corrobora tanto a sustentação quanto a reafirmação do discurso:

Haveria então memórias individuais e, se o quisermos, memórias coletivas. Em outros termos, o indivíduo participaria de duas espécies de memórias. Mas, conforme participe de uma ou de outra, adotaria duas atitudes muito diferentes e muito contrárias. De um lado, é no quadro de sua personalidade, ou de sua vida pessoal, que viriam tomar lugar suas lembranças: aquelas que lhe são comuns com outras não seriam consideradas por ele a não ser sob o aspecto que lhe interessa, na medida em que se distingue delas. De outra parte, ele seria capaz, em alguns momentos, de se comportar simplesmente como membro de um grupo que contribui para evocar e manter a [sic] lembranças impessoais, na medida em que estas interessam ao grupo. Se essas duas memórias se penetram frequentemente; em particular se a memória individual pode, para confirmar algumas de suas lembranças, para precisá-las, e mesmo para cobrir algumas de suas lacunas, apoiar-se sobre a memória coletiva, deslocar-se nela, confundir-se momentaneamente com ela; nem por isso deixa de seguir seu próprio caminho, e todo esse aporte exterior é assimilado e incorporado progressivamente a sua substância. (HALBWACHS, 1990, p. 53)

O autor aponta para uma problematização da maneira como esses signos agem sobre os indivíduos, ou seja, o deslocamento para a memória coletiva para complementar as “lacunas” da memória individual é feito constantemente por meio do patrimônio cultural que é encontrado cotidianamente no município e que, de forma inconsciente, “molda” os sentimentos de pertencimento do cidadão. A atuação desse potencial discursivo, no entanto, evidencia a oportunidade para a problematização dos usos dessa “força” de fomento do “título” da cidade.

Conclusão

Ao final deste artigo, é possível chegar a uma conclusão a respeito de alguns pontos relevantes, sendo o primeiro deles a própria linguagem musical, que é explicitamente explorada nos monumentos, nos discursos sobre a cidade e na construção da memória coletiva local. Mais do que um tema escolhido de forma aleatória, e mais do que se fazer presente nos monumentos e nos símbolos do patrimônio cultural da cidade, a música é um tema retroalimentado de forma contínua e presente no patrimônio instituído na cidade, como também na formação da subjetividade dos munícipes, que não apenas são influenciados por esse patrimônio, como também, em seu cotidiano, o ressignificam e atribuem a ele o sentido de identidade que os faz se sentirem parte de uma cidade que reivindica o título a ela atribuído.

O contínuo “expor” da cidade em sua urbanidade enseja uma abordagem distinta do urbano, para além de um roteiro previamente elaborado, apesar de poder ter uma íntima relação com ele. Com a exposição de seus signos representativos, a cidade é percebida pelo habitante, que subsidia a formação da sua subjetividade através dessas formas que, no cotidiano, se banalizam e talvez passem quase despercebidas, mas são fundamentais para refletir a respeito de como o sujeito de fato age sob a influência identitária proveniente do discurso de memória coletiva.

O alinhamento dos questionamentos que envolvem a percepção do munícipe, do músico e dos sujeitos atuantes no meio educacional ao campo do

patrimônio, (como por exemplo: de que forma essa memória está associada à educação? O repasse e a perpetuação discursivos de memória são feitos através dela?) faz-se extremamente relevante, uma vez que, tomando em conta a possibilidade das abordagens interdisciplinares dos estudos na área e, por sua vez, o terreno fértil proporcionado pelo campo do patrimônio cultural para as pesquisas com um viés interdisciplinar, nota-se a possibilidade de adentrar esse espaço de interstício entre o discurso patrimonial e o real estado da forma de “sentir” a musicalidade do município por aquele que a vivencia no cotidiano.

A elaboração de um roteiro pela cidade está diretamente ligada ao estabelecimento de parâmetros e de propostas fundamentadas sobre a temática que se propõe quando se escolhem os pontos a serem visitados. Entretanto, isso não quer dizer que o caminhante não perceba e se deixe levar por detalhes que estão “fora” da rota.

Tal premissa se sustenta pelo fato de a música ter a característica de estar fortemente ligada às relações entre os sujeitos, e isso é extremamente significativo do ponto de vista da análise da representatividade que pode ter para cada um dos indivíduos dentro da cidade. Os estudos de Small (1998) reiteram essas afirmações ao destacar a música como algo feito pelas pessoas, uma atividade e não uma “coisa”. Dessa forma, a potência do discurso sobre o epíteto da “Cidade da Música” está presente também na própria prática e no hábito musical dos sujeitos, ou seja, o discurso também se sustenta por representações que não estão nos monumentos ou na história oficial, mas no viver cotidiano.

Sendo assim, conclui-se que os signos da cidade, apesar de revelarem características de um patrimônio que, num primeiro momento, pode se julgar como consolidado e definitivo, são continuamente alimentados pela alteridade que evidencia, nas diferenças, as ressignificações de espaço e experiências. É possível concluir também que uma cidade se expressa de várias formas sobre como quer ser narrada, mas a perpetuação desse discurso, bem como seu reconhecimento como pertencente ao cidadão que nela vive são um processo gradual que se revela

extremamente potente no cotidiano urbano e, principalmente, na rotinização de suas apresentações dentro do espaço.

Referências

A GAZETA. Estação ferroviária e museu da música são inaugurados no bairro Serra Alta. **A Gazeta**, São Bento do Sul, 1 out. 2018. Disponível em: <http://www.gazetasbs.com.br/site/noticias/estacao-ferroviaria-e-museu-da-musica-sao-inaugurados-no-bairro-serra-alta-5253>. Acesso em: 10 jun. 2023.

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Tradução: José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, v. 3).

CANDAU, Joël. Memória e identidade. São Paulo: Contexto, 2011. 219 p.

CERTEAU, Michel de. Caminhadas pela cidade. In: CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

ESCOLA DE MÚSICA DONALDO RITZMANN. **Sobre nós**. 2023. Disponível em: <https://www.escolademusicadonald.com.br/sobre-nos>. Acesso em: 6 jun. 2023.

EWALD, Werner. "... e seguindo as canções" – Cantos de diáspora de imigrantes europeus no Brasil. **Em Pauta**, Porto Alegre, v. 18, n. 30, p. 65-91, jan./jun. 2007.

GERALDO, Endrica. O combate contra os "quistos étnicos": identidade, assimilação e política imigratória no Estado Novo. **Locus: Revista de História**, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, p. 171-187, 2009. DOI: 10.34019/2594-8296.2009.v15.31799.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HARTOG, François. Tempo e patrimônio. **Varia Historia**, Belo Horizonte, v. 22, n. 36, p. 261-273, jul./dez. 2006. DOI: 10.1590/S0104-87752006000200002.

JEUDY, Henri-Pierre. Representação simbólica das cidades. In: JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005. p. 81-98.

MAFRA, Antonio Dias. **100 anos da Guerra do Contestado**: desvendando a participação de São Bento do Sul. Mafra: Nitram, 2013.

MAFRA, Antonio Dias. **História do Poder Legislativo de São Bento do Sul**. São Bento do Sul: Ed. do Autor, [201-?].

MAFRA, Antonio Dias. **Odenir Osni Weiss**: o prefeito da consolidação do desenvolvimento industrial de São Bento do Sul-SC. São Bento do Sul: Ed. do Autor, 2020.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

OLIVEIRA NETO, Wilson. **A Banda Tremel**: cem anos de música e história. Joinville: Letradágua, 2014.

OLSEN, Layra. Praça Central – Jardim dos Imigrantes: confira 4 razões históricas que justificam mudança. **A Gazeta**, São Bento do Sul, 4 set. 2020a. Disponível em: <http://www.gazetasbs.com.br/site/noticias/jardim-dos-imigrantes-confira-4-razoes-historicas-que-justificam-mudanca-8683>. Acesso em: 6 jun. 2023.

OLSEN, Layra. Reforma – Projeto propõe mudar nome da praça central para Jardim dos Imigrantes. **A Gazeta**, São Bento do Sul, 3 set. 2020b. Disponível em: <http://www.gazetasbs.com.br/site/noticias/projeto-propoe-mudar-nome-da-praca-central-para-jardim-dos-imigrantes-8678>. Acesso em: 6 jun. 2023.

PERES, Zuciane. Cidade da música – Há 69 anos gerando novos músicos. **A Gazeta**, São Bento do Sul, 31 mar. 2023. Seção Geral, p. 10.

PFEIFFER, Alexandre. **São Bento do Sul na memória das gerações**. São Bento do Sul: Ed. do Autor, 1997.

PRATS, Llorenç. **Antropología y patrimonio**. Barcelona: Ariel, 1997.

ROSSBACH, Roberto Fabiano. Sociedades de canto de imigrantes alemães em Blumenau: uma contribuição para a historiografia musical de Santa Catarina. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 19., 2009, Curitiba. **Anais [...]**. Curitiba: ANPPOM, 2009.

SÃO BENTO DO SUL (Município). Lei nº 174, de 27 de agosto de 1969. Institui novo brasão de armas e bandeira do município de São Bento do Sul. São Bento do Sul, SC, 1969. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/sc/s/sao-bento-do-sul/lei-ordinaria/1969/18/174/lei-ordinaria-n-174-1969-institui-novo-brasao-de-armas-e-bandeira-do-municipio-de-sao-bento-do-sul>. Acesso em: 26 fev. 2023.

SÃO BENTO DO SUL (Município). Lei nº 3.590, de 26 de outubro de 2015. Dispõe sobre a criação e denominação do Centro Histórico Cultural Estação Ferroviária Osmar Alvim Mallon. São Bento do Sul, SC, 2015. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/sc/s/sao-bento-do-sul/lei-ordinaria/2015/359/3590/lei-ordinaria-n-3590-2015-dispoe-sobre-a-criacao-e-denominacao-do-centro-historico-cultural-estacao-ferroviaria-osmar-alvim-mallon?q=ferro>. Acesso em: 11 jun. 2023.

SÃO BENTO DO SUL (Município). Lei nº 3.941, de 30 de agosto de 2018. Dispõe sobre a criação do Museu da Música Maestro Pedro Machado de Bitencourt e dá outras providências. São Bento do Sul, SC, 2018. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/sc/s/sao-bento-do-sul/lei-ordinaria/2018/395/3941/lei-ordinaria-n-3941-2018-dispoe-sobre-a-criacao-do-museu-da-musica-maestro-pedro-machado-de-bitencourt-e-da-outras-providencias?q=musica>. Acesso em: 11 jun. 2023.

SÃO BENTO DO SUL (Município). Lei nº 4.305, de 16 de setembro de 2020. Denomina de "Jardim dos imigrantes" praça do município. São Bento do Sul, SC, 2020. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/sc/s/sao-bento-do-sul/lei-ordinaria/2020/431/4305/lei-ordinaria-n-4305-2020-denomina-de-jardim-dos-imigrantes-praca-do-municipio?q=pra%C3%A7a>. Acesso em: 4 jun. 2023.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

SMALL, Christopher. **Musicking**: The meanings of performing and listening. Middletown: Wesleyan University Press, 1998.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.