

Fernando Martinez Hidalgo (1824-1901):

Atividade docente no Rio de Janeiro (1854-1901)¹

Humberto Amorim²

Universidade Federal do Rio de Janeiro | Brasil

Resumo: Em princípios do século XIX, centenas de professores de música estrangeiros foram atraídos para o território brasileiro por uma soma de fatores, dentre os quais desponta a chegada da família real portuguesa (1808). Com períodos de maior ou menor intensidade, esta prática perdurou durante as décadas seguintes, motivando a chegada do violonista espanhol Fernando Martinez Hidalgo, em 1854, ao Rio de Janeiro. Através do levantamento de fontes em periódicos oitocentistas (115 entradas), o artigo suscita dados biográficos e enfoca na análise de sua atividade docente, objetivando identificar possíveis contribuições deste personagem pouco conhecido para o panorama violonístico de seu tempo.

Palavras-chave: Fernando Martinez Hidalgo; O violão no Rio de Janeiro oitocentista; Ensino de violão no Rio de Janeiro; violonistas estrangeiros no Brasil; Violão na imprensa brasileira.

¹ *Fernando Martinez Hidalgo (1824-1901): Teaching activity in Rio de Janeiro (1854-1901)*. Submetido em: 04/04/2019. Aprovado em: 04/06/2019.

² Professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) desde 2007, já realizou trabalhos acadêmicos (conferências, palestras, bancas e participações em eventos) e artísticos (concertos, gravações, palestras e masterclasses) em 13 países. É autor de 2 livros publicados pela Academia Brasileira de Música e, desde 2016, publica uma série de artigos frutos de seu período como pesquisador-residente (2015-2017) da Fundação Biblioteca Nacional (FBN). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2622-8698>. E-mail: humbertoamorim@ufrj.br

Abstract: At the beginning of the nineteenth century, hundreds of foreign music teachers were attracted to Brazilian territory by a sum of factors, among them the arrival of the Portuguese royal family (1808). With periods of more or less intensity, this fact continued during the following decades, motivating the arrival of the Spanish guitarist Fernando Martinez Hidalgo, in 1854, in Rio de Janeiro. Through the survey of sources in nineteenth-century newspapers (115 entries), the paper raises biographical data and focuses on the analysis of his teaching activity, with the aim of identifying possible contributions of the musician to the guitarist panorama of his time.

Keywords: Fernando Martinez Hidalgo; pioneers of the guitar in Brazil; The teaching of guitar in Rio de Janeiro; Foreign guitarists in Brazil; The classical guitar in the Brazilian press.

* * *

Durante os séculos de colonização, muitos foram os estrangeiros vinculados à tradição dos instrumentos de cordas dedilhadas que ajudaram a difundir as práticas destes objetos musicais em território brasileiro: de viajantes e aventureiros a jesuítas e outros religiosos; de poetas e memorialistas a negros degredados de seus países africanos de origem. Este movimento cheio de particularidades e pontos ainda obscuros (AMORIM, 2015: 163-267), ganhou um impulso decisivo no início do século XIX, quando diversos imigrantes (sobretudo europeus) foram particularmente atraídos ao Brasil por uma conjunção de fatores:

(1) A presença da família real portuguesa (1808). Carvalho (2014: 12) sugere que o estabelecimento de d. João VI e sua corte no Rio de Janeiro fora um contundente atrativo geográfico não somente para os habitantes de outras partes do Brasil, mas também das Américas e sobretudo da própria Europa;

(2) Em 28 de janeiro de 1808, logo após consumada a chegada da família real à Bahia, d. João VI promulga a abertura dos portos brasileiros às nações amigas de Portugal, descontinuando o Pacto Colonial até então em voga (que permitia relações comerciais apenas entre a metrópole e a colônia) e beneficiando o livre comércio com outros países, notadamente a Grã-Bretanha, cujos produtos detinham taxas alfandegárias privilegiadas. Posteriormente, em 1814, os portos brasileiros foram abertos a todas as nações, com o fim das contendas dos portugueses com os exércitos franceses de Napoleão Bonaparte (1769-

1821)³, ações que permitiram a entrada massiva de estrangeiros no Brasil, dentre eles um número expressivo de professores de música;

(3) O crescimento populacional. A soma dos dois fatos anteriores ao intermitente tráfico transatlântico de negros africanos escravizados provocou uma explosão demográfica no Brasil das primeiras décadas do século XIX. Carvalho (2014: 12) pontua que, somente entre 1808 e 1821 (anos de permanência de D. João VI no Brasil), a população do Rio de Janeiro dobrou, passando de cerca de 50 a 60 mil para 100 a 120 mil habitantes;

(4) O aumento substantivo do financiamento estatal no campo das artes, tanto no que diz respeito a obras de infraestrutura (construção de teatros, academias, praças, etc.) quanto no investimento em pessoal, com a criação de corpos artísticos estáveis e a importação de diversos artistas estrangeiros de alto nível, alguns dos quais desempenhando funções musicais de relevo, como, por exemplo, Marcos Portugal (1762-1830);

(5) Finalmente, a criação da Imprensa Régia em 13 de maio de 1808, permitindo a circulação do primeiro periódico oficial veiculado na então colônia portuguesa: a *Gazeta do Rio de Janeiro*, cuja primeira edição veio à luz em 10 de setembro de 1808. A ele, seguiram-se diversos outros⁴, estabelecendo um canal direto entre professores e alunos que independia das ferramentas institucionais do Estado e/ou da Igreja, até então os principais (e praticamente exclusivos) promotores do ensino musical. Logo depois, a abertura das primeiras tipografias musicais foi outro passo importante para a disseminação de métodos e partituras que serviam ao propósito de diletantes, alunos e professores.

Com o expressivo aumento populacional e a criação de um efetivo espaço de comunicação na

³ Com a derrocada de Napoleão Bonaparte frente a uma coalizão de países europeus (Prússia, Áustria, Suécia, Rússia, Espanha, Inglaterra e Portugal), instalou-se, na França, o período conhecido como Restauração Francesa (ou Restauração Bourbon). A retomada do poder pelos herdeiros de Luís XVI, deposto e assassinado durante a Revolução Francesa, foi possibilitada pela rendição de Paris e a subsequente renúncia de Napoleão, ocorrida em 06 abril de 1814. Além de terem as tropas desgastadas pelos incessantes combates contra os exércitos da Prússia, Áustria, Suécia, Rússia, dentre outros países europeus, é importante frisar que, dentre 1807 a 1814, os franceses travaram a chamada Guerra Peninsular contra Portugal, Inglaterra e Espanha (que inicialmente lutava ao lado dos franceses). A contenda com a França acabou motivando, ainda em 1807, a tomada do território português e a consequente vinda da Família Real para o Brasil. Tais fatos justificam as intermitentes notícias sobre o desenvolvimento das batalhas travadas em solo europeu, narradas edição a edição nos periódicos luso-brasileiros do período.

⁴ Quase três anos depois, em 05 de fevereiro de 1811, uma carta régia autorizaria o funcionamento de uma tipografia também na Bahia, possibilitando a criação e difusão do periódico *Idade d'Ouro*, cujo primeiro número circulou em 14 de maio de 1811. O *Correio Braziliense* (1808-1822), publicação que completa a trinca de nossos jornais pioneiros, tinha periodicidade mensal e era impresso em Londres. Como consequência, raramente oferecia informações sobre o ensino, geral ou musical, que ocorria em território brasileiro, a não ser reverberando matérias já publicadas nos periódicos veiculados no Brasil. Segundo Mendes e Rabelo, “em Pernambuco, outra tipografia ganhou autorização de funcionamento, em 09 de setembro de 1816” (2011: 12).

imprensa entre os interessados em ensinar e aprender música, multiplicam-se em território brasileiro os professores da área musical em princípios dos Oitocentos. Até o início do século XIX, o ensino formal de música no Brasil atendia a interesses muito específicos e basicamente vinculados às duas esferas que controlavam o poder socioeconômico, político e cultural da América portuguesa: a Igreja e o Estado. Assim, “tanto com os *mestres de solfa* nas igrejas quanto com os *mestres de banda* nos regimentos, as aulas de música eram ministradas para as funções específicas nos coros eclesiásticos e nos grupos militares” (CARDOSO, 2008: 126).

O autor acrescenta que a “outra opção era o jovem entregar-se aos cuidados de um mestre de música particular, tornando-se seu discípulo e iniciando a vida profissional tocando em seus conjuntos” (2008: 126). Os primeiros periódicos veiculados no Brasil ratificam tal perspectiva e nos revelam que, em função dos fatores elencados, proliferaram o número de professores particulares de música estrangeiros atuantes no Brasil após a chegada da família real portuguesa.

Tal contexto se desdobrou, com períodos de maior ou menor intensidade, ao longo de toda a primeira metade do século XIX, instigando o desembarque no Rio de Janeiro de um expressivo número de espanhóis, franceses, italianos, ingleses, alemães, portugueses e forâneos de outras nacionalidades que, já nas décadas iniciais do século XIX, passaram a disseminar a prática de cordofones de cordas dedilhadas variados, incluindo o violão e as suas múltiplas variantes terminológicas. A importância de alguns destes nomes já foi apontada em estudos referenciais (TABORDA, 2004; 2017: 5-6; BUDASZ, 2015: 80-132), com destaque para os nomes de Bartolomeo Bortollazi (1772-1846), Marzianno Bruni (?-?) e Vicente Ayala (?-?), personagens que ajudaram a difundir e consolidar o instrumento em terras cariocas ainda durante a primeira metade dos anos oitocentos.

No esteio desta tradição migratória, o espanhol Fernando Martinez Hidalgo desembarca no Rio de Janeiro em 1854 e, a partir de então, desenvolve intensa atividade pedagógica e editorial em torno do violão até o ano de sua morte. Figura pouco conhecida, o músico foi citado raras vezes na literatura dedicada ao tema: Andrade (1967) o indica como um compositor e professor de canto e violão do período; Prando (2008: 51-52) reproduz uma de suas modinhas publicadas postumamente na Revista O Violão (1929); e Taborda primeiro o menciona (2004: 56-57) na lista de professores pertencentes ao Almanak Laemmert entre 1855 e 1865 e, em estudo mais recente (2017: 7), transcreve nota publicada no Diário do Rio de Janeiro destacando a produção do “artista espanhol recém-chegado à cidade”.

Contudo, traços decisivos de sua atuação artística e pedagógica permanecem obscuros, sobretudo no que diz respeito à iniciativa de tentar aproximar o violão de espaços socioculturais que ainda eram pouco tangíveis no período.

1. Fernando Hidalgo (1824-1901) – dados biográficos

Fernando Martinez Hidalgo nasceu na Espanha, em local ainda desconhecido, no ano de 1824. De seus trinta primeiros anos de vida, período que provavelmente permaneceu em território europeu, pouco se sabe. Apenas a partir de 1854, quando passa a viver definitivamente no Brasil, é que os relatos sobre sua vida pessoal e atividades profissionais começam a emergir nos periódicos e jornais cariocas.

Dom Fernando desembarcou no Rio de Janeiro em princípios de 1854. Seus primeiros movimentos oferecendo serviços como professor de violão datam de 22 de março daquele ano, quando o músico publica o seguinte reclame no *Jornal do Commercio*:

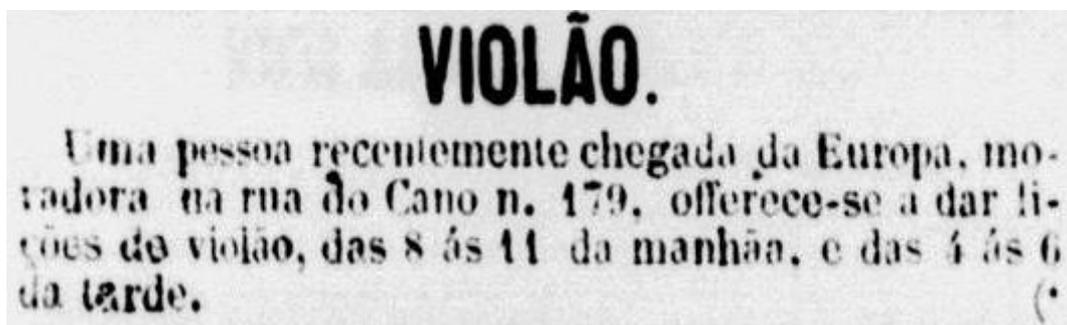


Fig. 1. Anúncio de Dom Fernando Martinez Hidalgo oferecendo aulas de violão no Rio de Janeiro. Fonte: (JORNAL DO COMMERCIO, 1854a).

Embora o nome do violonista não esteja expresso, anúncios similares publicados nos meses seguintes ratificam a sua identidade e endereço: “D. Fernando Martinez Hidalgo, Hespanhol, recentemente chegado da Europa, continua a dar lições de violão e canto; na rua do Cano n. 179, sobrado” (CORREIO MERCANTIL, 1854a).

Hidalgo foi casado com a também espanhola D. Amalia San Martin de Martinez. Ambos tiveram um único filho, D. Fernando Martinez de San Martin (1853-1870), nascido pouco antes da chegada da família ao Brasil e falecido precocemente no dia 02 de junho de 1870, aos 17 anos, vítima de tuberculose

pulmonar⁵. Sua morte foi anunciada pelo Diário do Rio de Janeiro (1870a) e o Jornal do Commercio (1870a), este último responsável pela publicação do convite dos pais para a missa de 7º dia.

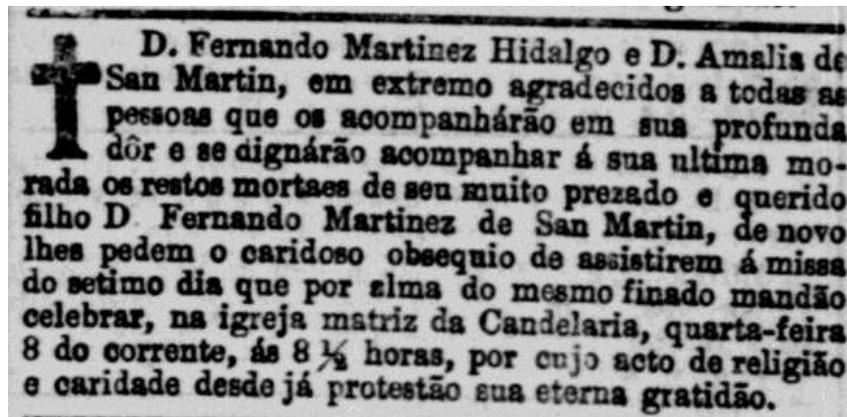


Fig. 2. Convite para a missa de 7º dia de Fernando Martinez de San Martin, na Igreja Matriz da Candelária, Rio de Janeiro. Fonte: Jornal do Commercio (1870b; 1870c).

São raras as notícias sobre a esposa e o filho do espanhol. Juntos, ambos só são mencionados em uma edição do Correio Mercantil (1867a), na seção “Registros do Porto”, anotando o embarque em um pacote com destino ao Rio da Prata, em 02 de outubro de 1867⁶. Poucos dias após a morte do filho, em junho de 1870, o casal publicou um anúncio solicitando os serviços de uma “criada branca” que soubesse “fazer compras, engomar e cozinhar”, dando preferências a uma “alemã” que soubesse português (JORNAL DO COMMERCIO, 1870d).

Anúncios como esse se repetiram esporadicamente ao longo das décadas de 1870 e 1880, com os critérios de exigência se alargando para “uma criada livre ou escrava”⁷. Em princípios de 1883, Fernando e Amalia chegaram a publicar reclames propondo a adoção informal de uma menina órfã, “mocinha entre 12 e 14 anos”, desde que esta tivesse “bons costumes”, não fosse “criada em estalagem” e aprendesse com eles os “arranjos da casa” (JORNAL DO COMMERCIO, 1883a; 1883b).

A proposta parece não ter obtido êxito, uma vez que os anúncios procurando uma moça, senhora

⁵ Embora não fatalmente, o pai também sofreu com problemas respiratórios, enfrentando um “defluxo asmático” que, segundo uma edição da Gazeta de Notícias (1883a) da década de 1880, foi tratado com “xarope peitoral de angico composto”, então preparado pela “pharmacia Bragantina”.

⁶ Ainda não há notícias concretas de viagens de Fernando Hidalgo para outras localidades durante o período em que viveu no Rio de Janeiro. Apenas em setembro de 1874, o Jornal do Recife (1874a) anota a entrada na cidade de um “Fernando Martinez” que havia “chegado do sul no vapor inglês *Britannia*”. Contudo, como a indicação nominal está incompleta (sem o “Hidalgo”), pode ser que se trate de outro personagem que não o músico espanhol.

⁷ Menção realizada em várias edições do Jornal do Commercio (1874a; 1874b; 1882a; 1885a; 1886a; 1886b).

ou criada para ajudá-los nos afazeres domésticos se intensificaram ao longo da década de 1890, com ambos já em idade bastante avançada para os padrões do período (Hidalgo completara 70 anos em 1894). Foram dezenas de tentativas⁸, a última delas publicada em março de 1897, quando o casal suscita a companhia de uma “senhora pobre” para ajudá-los nos serviços da casa.

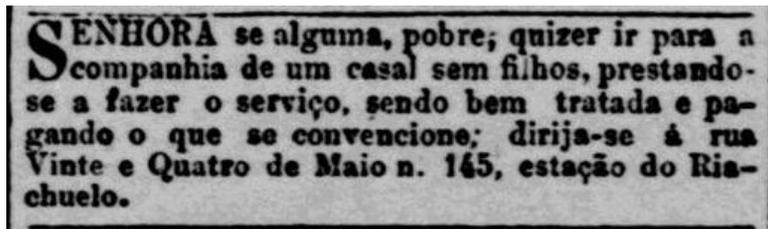


Fig. 3. Anúncio de Fernando Hidalgo e Amalia San Martin procurando por uma senhora que os ajudassem nos afazeres domésticos. Fonte: Jornal do Commercio (1897a).

Sobre a renda do casal, não consta que D. Amalia tenha tido qualquer trabalho remunerado. D. Hidalgo, por sua vez, parece ter vivido quase cinco décadas no Rio de Janeiro provendo sua família principalmente através do trabalho como professor particular de música, um feito digno de nota. Além deste ofício, ambos parecem ter incrementado o orçamento da casa alugando e/ou vendendo pianos franceses das marcas Henri Herz e Pleyel. Desta prática, coletamos dezenas de anúncios⁹ vinculados aos sucessivos endereços residenciais do espanhol entre os anos de 1871 e 1884 (conforme veremos adiante, o músico morou em diferentes logradouros até se fixar na rua 24 de Maio, no Riachuelo, por volta de 1885). Abaixo, o primeiro e o último exemplos recolhidos em torno da venda e aluguel de pianos:

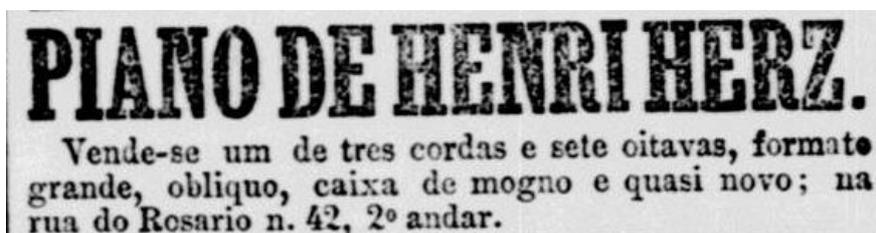


Fig. 4. Anúncio de venda de piano no endereço residencial de Fernando Hidalgo. Fonte: Jornal do Commercio (1871a).

⁸ Publicadas na Gazeta de Notícias (1894a) e principalmente no Jornal do Commercio (1890a; 1891a; 1891b; 1891c; 1891d; 1893a; 1895a; 1895b; 1895c; 1896a; 1896b, dentre outras).

⁹ Publicados invariavelmente no Jornal do Commercio (1871a; 1871b [repetido 2 vezes]; 1871c; 1871d; 1872a [repetido 2 vezes]; 1872b; 1872c [repetido 3 vezes]; 1872d [repetido 3 vezes]; 1872e [repetido 1 vez]; 1872f [repetido pelo menos 46 vezes entre os anos de 1872 e 1875]; 1872g; 1872h [repetido 3 vezes]; 1872i [repetido duas vezes]; 1873a [repetido 1 vez]; 1880a [repetido pelo menos 15 vezes até 1883]; 1883c; 1883d; 1883e; 1883f).

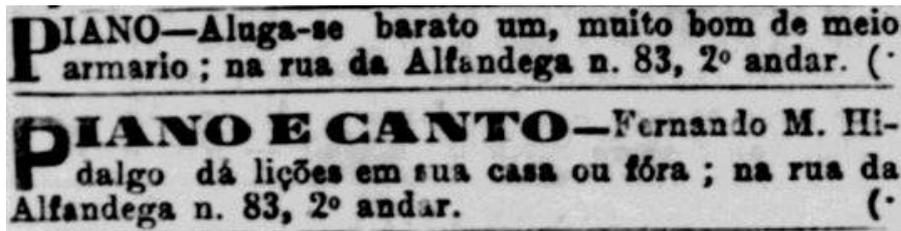


Fig. 5. Anúncio de aluguel de piano no endereço residencial de Fernando Hidalgo.
Fonte: Jornal do Commercio (1883f).

No início da década de 1870, após a morte do filho, é provável que o casal também tenha passado a alugar parte dos cômodos da casa “para pessoas empregadas no comércio” (JORNAL DO COMMERCIO, 1872j) ou para moços estrangeiros, algo que ocorreu particularmente no n. 69 da rua de São Pedro, endereço no qual o par residiu entre os anos de 1872 e 1875: “Aluga-se um espaçoso sótão, muito arejado, próprio para dous moços estrangeiros; para ver e tratar, na rua de S. Pedro n. 69, 2º andar” (JORNAL DO COMMERCIO, 1873b)¹⁰.

A par disso, traços de sua vida cotidiana e movimentação financeira foram eventualmente anotadas em periódicos cariocas. Em junho de 1858, por exemplo, o músico pôs à venda “um oficleide com método” no Jornal do Commercio (1858a); dois anos mais tarde, o mesmo jornal indica que o músico se propunha a comprar um piano usado de meio armário (1860a).

Não obstante, o espanhol aparece como doador de quantias significativas em pelo menos três subscrições para fins humanitários: em dezembro de 1863, dedica 15\$000 réis para “remediar as desgraças ocasionadas pelo terremoto de Manila¹¹” (JORNAL DO COMMERCIO, 1863a); em junho de 1874, oferece 50\$000 réis à Cruz Vermelha de Madrid com o intuito de “socorrer os feridos, viúvas e órfãos da Guerra Civil Espanhola” (JORNAL DO COMMERCIO, 1874c); em março de 1884, doa “4 mapas representando o bombardeio de Calhau” para sorteio em uma quermesse organizada pela Confederação Abolicionista (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1884a). São evidências de que o músico não somente estava atento a acontecimentos importantes no Brasil e no mundo, mas também sabia ser generoso ante às causas que lhe comoviam.

Sem jamais se distanciar completamente de suas raízes culturais espanholas, Hidalgo foi um

¹⁰ Com pequenas variações, este anúncio foi repetido esporadicamente mais de vinte vezes entre os anos de 1873 e 1875, justamente o período no qual D. Fernando e D. Amalia ocuparam o imóvel.

¹¹ Capital das Filipinas, país situado no Sudoeste Asiático, Manila sofreu um terremoto devastador em 1863, com graves perdas materiais e humanas.

personagem que viveu mais tempo no Brasil (47 anos) do que em sua pátria natal (30 anos). Imigrante corajoso, chegou em território brasileiro com um filho recém-nascido e para viver como professor de música em um cenário profissional, no mínimo, ainda pouco consolidado. Talvez isso justifique, em parte, a grande quantidade de endereços pelos quais o músico transitou, um possível indicador da vida móvel e instável a qual se submetia um professor particular de música daquele período (realidade não muito distante dos dias de hoje).

O trânsito por diferentes logradouros foi anualmente anotado por mais de quatro décadas (de 1855 a 1901) nas sucessivas edições do Almanak Laemmert, sendo Hidalgo, ao lado do também multi-instrumentista Demetrio Rivera (sobre o qual nos ateremos em estudo específico), o mais longo professor de violão registrado por esta publicação. O quadro abaixo nos dá uma ideia dos anos de permanência do músico nos dez distintos espaços nos quais residiu:

Anos de permanência	Endereço
1854 a 1864	Rua do Cano, n. 179, sobrado
1865 a 1868	Rua Sete de Setembro, n. 179, sobrado ¹²
1869	Travessa do Ouvidor, n. 2
1870 e 1871	Rua do Rosário, n. 42, 2º andar
1872 a 1874	Rua de São Pedro, n. 69, 2º andar
1875	Rua de São Pedro, n. 59, 2º andar ¹³
1876 a 1879	Rua Nova do Ouvidor, n. 1
1880 a 1883	Rua d'Alfândega, n. 83, 2º andar
1884	Rua de São Pedro, n. 93
1885 a 1888	Rua Vinte e Quatro de Maio, n. 79, Riachuelo
1888 a 1901	Rua Vinte e Quatro de Maio, n. 145, Riachuelo

Tab. 1. Endereços nos quais Fernando Hidalgo viveu entre os anos de 1854 e 1901.

Fonte: Almanak Laemmert e periódicos diversos do período.

Como se nota, à exceção do primeiro e do último endereços, nos quais passou interstícios maiores (14 e 13 anos, respectivamente), a média de permanência do músico nos logradouros não durava mais do

¹² Trata-se, na verdade, do mesmo endereço que o anterior. Em *História das Ruas do Rio*, Brasil GERSON (2000, p. 39-40), anota: “Com a 7 de Setembro, nesse grupo das transversais do eixo Misericórdia – 1º de Março, deu-se algo de curioso, porque em vez de subir da praia para o campo, desceu do campo para a praia, no caminho aberto para um cano de pedra destinado a trazer para o mar as águas estagnadas dos restos da Lagoa de Santo Antônio. Por isso mesmo ficou sempre, na nomenclatura oficial e popular, como Rua do Cano até ser batizada como 7 de Setembro, em 1856, quando da Uruguaiana para cima também se chamava ‘detrás de S. Francisco de Paula’.”

¹³ É possível que se trate do mesmo logradouro que o anterior. A discrepância no número pode eventualmente ter sido um erro tipográfico ou uma mudança de numeração nas casas desta rua.

que três anos. Nem sempre tais mudanças foram espontâneas, por vezes motivadas por graves infortúnios, como no caso do incêndio que acometeu, em 22 de outubro de 1883, a casa situada no 2º andar da Rua d'Alfândega, n. 83.

Incendio da rua da Alfandega. Os abaixo assignados, infinitamente penhorados a todas as pessoas que na noite de 22 do corrente se dignaram prestar-lhes auxilio por ocasião do incendio na casa onde residiam, vêm publicamente manifestar-lhes o mais cordial reconhecimento, especializando o Illm. Sr. João de Araujo Vasconcellos e sua Exma. esposa, o Illm. Sr. Joaquim Alves de Carvalho e sua Exma. família, o primeiro acolhendo-os na noite de incêndio em sua residência, à rua dos Ourives n. 100, e o segundo levando-os espontânea e generosamente para sua casa da rua de Estacio de Sá n. 18, onde se conservam retidos pela mais amável das hospitalidades. A outras pessoas devem os abaixo assignados a fineza de iguaes oferecimentos, e a todos se confessam eternamente gratos, pedindo desculpa de não irem pessoalmente agradecer a cada um pelas vivas provas de benevolência que lhes concederam.

Rio de Janeiro, 26 de outubro de 1883
Fernando Martinez Hidalgo.
Amalia San Martin de Martinez.
(GAZETA DE NOTÍCIAS, 1883b)

A partir da década de 1890, com o avanço da idade, a atividade pedagógica de Hidalgo arrefece substancialmente, o que se reflete na ausência de anúncios oferecendo os seus serviços como professor de música. À exceção das entradas no Almanak Laemmert, cujo reclame seguiu ativo até o ano de sua morte, a última propaganda recolhida nos diários e periódicos cariocas data de maio de 1889, quando o músico oferece aulas de “piano, violão, lyra e canto” na Gazeta de Notícias (1889a).

O músico acabou por falecer no dia 6 de fevereiro de 1901, vítima de um aneurisma da aorta torácica (dilatamento na parte superior da artéria). Na seção obituária publicada no Jornal do Brasil (1901a), algumas informações particulares do músico são ratificadas: “hespanhol, 77 anos, branco, casado, professor”. Seu corpo foi sepultado no Cemitério de São Francisco Xavier, em túmulo localizado no n. 1.370, quadra 01. Em nota fúnebre, D. Amalia San Martin agradece às “pessoas que acompanharam os restos mortais de seu prezado esposo [...] à sua última morada”, convidando-as também para a missa que encomendou “em sufrágio da alma do mesmo finado”, realizada no dia 12 de fevereiro na igreja matriz de São Francisco Xavier (JORNAL DO BRASIL, 1901b). Um ano depois, naquela que seria a sua última manifestação pública de que se tem notícia, a viúva ainda encomendaria uma cerimônia pelo primeiro aniversário de morte do marido.



Fig. 6. Convite para missa pelo 1º aniversário de morte de Fernando Hidalgo. Fonte: Jornal do Brasil (1902a)

2. Fernando Hidalgo (1824-1901): atividades docentes no Rio de Janeiro (1854-1901)

Em território brasileiro, a atividade docente de Hidalgo atravessou de modo quase integral a 2ª metade do século XIX: de 1854, ano da chegada ao Brasil, a 1901, ano de sua morte, o músico foi um dos mais atuantes professores de violão no Rio de Janeiro e um dos raros personagens a prover o sustento da família através do ensino particular de música.

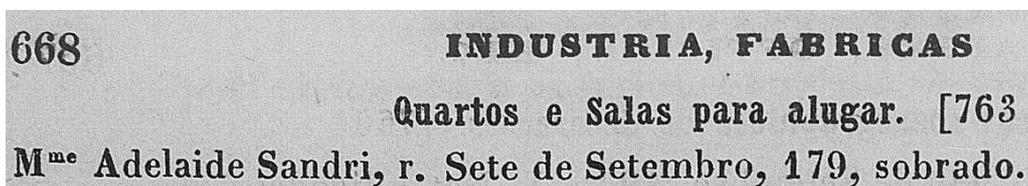
Seus primeiros anúncios na imprensa carioca datam de março, abril e maio de 1854 (JORNAL DO COMMERCIO, 1854a; CORREIO MERCANTIL, 1854b). Nos reclames inaugurais, seu nome não está expresso, mas é possível saber que se trata de Hidalgo através do endereço residencial: o sobrado da Rua do Cano n. 179, sítio no qual o espanhol viveu com a esposa e o filho durante catorze anos¹⁴. Nominalmente, o músico estreia nos jornais no Correio Mercantil de 25 de maio de 1854, oferecendo lições de violão e canto na corte do Rio de Janeiro.



Fig. 7. Anúncio de Hidalgo publicado em 25 de maio de 1854. Fonte: Correio Mercantil (1854a).

¹⁴ Segundo BRASIL (2000, p. 39-40), a Rua do Cano foi oficialmente batizada como Sete de Setembro ainda em 1856, mas seu antigo nome ainda perduraria no imaginário popular durante alguns anos. Os anúncios de Fernando Hidalgo no Almanak Laemmert, por exemplo, trazem a indicação nominal de seu endereço à Rua do Cano de 1854 até 1864. Apenas na edição de 1865 do almanaque, quase uma década após a mudança, a nomenclatura oficial do logradouro é expressa: "D. Fernando Martinez Hidalgo, violão e canto, r. Sete de Setembro, 179, sobrado." (ALMANAK LAEMMERT, 1865, p. 482-483).

O primeiro endereço de Hidalgo não se tratava de um imóvel residencial exclusivo, mas uma espécie de pensão e restaurante que abrigava pequenas famílias ou homens solteiros no sobrado. O espaço era coordenado por Madame Adelaide Sandri e recebia “pensionistas de almoço e jantar, a preços commodos”, oferecendo “comidas variadas com asseio e promptidão” (JORNAL DO COMMERCIO, 1867a). Durante as décadas de 1850 e 1860, coligimos diversos anúncios em que a proprietária oferece quartos e salas para aluguel, refeições em regime de pensão (inclusive aos domingos e dias santos, quando cozinhava talharim e sopas de ravióli), além de almoços e jantares encomendados para fora¹⁵.



668 **INDUSTRIA, FABRICAS**
Quartos e Salas para alugar. [763
M^{me} Adelaide Sandri, r. Sete de Setembro, 179, sobrado.

Fig. 8. Anúncio da pensão de Madame Adelaide Sandri. Fonte: Almanak Laemmert (1865, p. 668).

Foi na atmosfera deste pequeno cortiço - espaços residenciais muito comuns no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX¹⁶ - que, durante cerca de uma década e meia (1854-1868), Hidalgo primeiro desenvolveu seus trabalhos como professor de música. Neste período, o espanhol deu aulas de canto e, sobretudo, de violão. No Almanak Laemmert, “verdadeira radiografia da organização social, econômica e política da cidade” (TABORDA, 2004: 55), o músico anuncia ininterruptamente o ensino destas duas especialidades entre 1855 e 1866, anos que correspondem quase que integralmente ao período em que ocupou o sobrado da rua do Cano/ Sete de Setembro: “D. Fernando Martinez Hidalgo, violão e canto, r. do Cano, 179, sobrado. [...]” (ALMANAK LAEMMERT, 1855: 420-421; 1866: 465).

Apesar de se anunciar também como professor de canto, dezenas de anúncios publicados nos diários cariocas (Diário do Rio de Janeiro, Jornal do Commercio e Correio Mercantil¹⁷) nos dão conta de que, nos primeiros anos, o foco do trabalho de Hidalgo foram mesmo as aulas de violão, oferecidas ao público tanto na Rua do Cano quanto a domicílio, ou seja, com o espanhol abrindo a possibilidade de ir às residências dos (as) alunos (as).

¹⁵ Fontes: Jornal do Commercio (1885a; 1867b; 1867c; 1867d; 1867e; 1867f; 1869a); Correio Mercantil (1885a).

¹⁶ Ver: AZEVEDO (1890).

¹⁷ Diário do Rio de Janeiro (1854a) [repetido várias vezes]; Correio Mercantil (1855a); Jornal do Commercio (1855b; 1855c; 1855d).

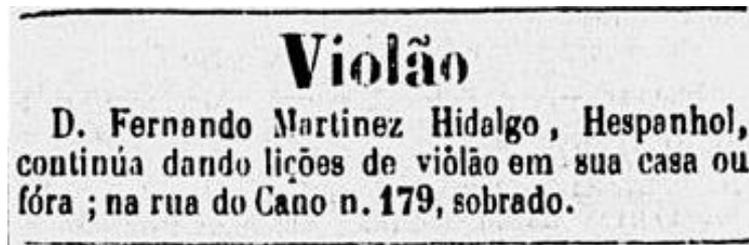


Fig. 3. Anúncio de Hidalgo publicado em 25 de março de 1855. Fonte: Correio Mercantil (1855b).

Contudo, já no final da década de 1850, Hidalgo começa a empreender esforços para alargar o seu campo pedagógico a outras especialidades, notadamente o canto e o piano, as duas áreas de atuação musical mais promissoras no ensino particular de música do Brasil oitocentista. Havia, é verdade, um crescente cenário de inserção do violão em dinâmicas socioculturais variadas e a presença do instrumento crescia em teatros, escolas secundárias e nas mãos de praticantes diversos (incluindo os membros das chamadas “elites ilustradas”), mas as consequências da febre operística e do consumo doméstico do repertório que era praticado em teatros, salões e clubes ainda conferiam ao piano e ao canto posição privilegiada no mercado do ensino de música, o que se pode depreender a partir da significativa superioridade quantitativa de anúncios que é anotada nos jornais do período envolvendo estas duas especialidades¹⁸ (quando comparadas ao violão e a outros instrumentos, por exemplo).

Hidalgo parece ter compreendido esta dinâmica logo após os seus primeiros anos de vida e atuação profissional no Rio de Janeiro. Depois de priorizar as aulas de violão nas temporadas iniciais, o músico passa a empreender estratégias diversas com o intuito de angariar alunos também de canto e piano. Os resultados desse processo se notam já em meados de 1858, quando o *Correio Mercantil* (1858a), ao reproduzir uma resenha anônima da apresentação de sua aluna Maria Julia de Souza, tece elogios ao professor espanhol pela metodologia de ensino e os notáveis conhecimentos musicais.

Ao mérito. N^o uma destas noites tivemos o prazer de assistir a uma serenata executada em piano, e na qual admiramos as dificuldades e belezas com que ali se distinguiu a linda joven D. Maria Julia de Souza que apenas póde contar dous annos de discipula e doze e meio de idade!... Esta joven esperançosa nunca conheceu outro mestre nem outro preceptor que não fosse o Sr. D. Fernando Martinez Hidalgo, cujos conhecimentos musicaes e excelente methodo já muito antes lhe havião grangeado o acolhimento de hábeis professores este difficil ramo de sciencia que cultiva, e que se torna conhecido pelo notável aproveitamento de seus numerosos discípulos, tanto no instrumento, como na cantoria, em que é insigne pelo seu celebre systema.

¹⁸ Além do canto e piano, a flauta e o violino (rabeça) também foram instrumentos de bastante circulação no Brasil oitocentista.

Varios estudos de Hunten, de Herz e mais alguns de concerto de Gorla forão de tal arte executados que mais parecião esforços de um hábil tocador que producções de uma joven principiante! Com igual habilidade executou uma valsa de concerto e mais algumas peças de força de diferentes autores, em que nada deixou a desejar pela sua solidária execução! As mesmas fibras cordiaes parecião ceder às emoções de tão melodioso como tocante instrumento! Tanto o nobre hespanhol como a discipula não me conhecem; mas nunca servirá de argumento para deixarmos o mérito sem recompensa, e os louros sem aquella acção que lhe é dada por justiça. *O justo*. (CORREIO MERCANTIL, 1858a).

A par do caráter encomiástico, não é possível aquilatar, com segurança, que se trate de um elogio isento, já que a assinatura (“o justo”) não identifica o autor. Neste período, foram muito comuns resenhas enviadas por amigos (ou as vezes pelo próprio personagem em questão) para alavancar e respaldar as atividades de um determinado artista e/ou professor. É impossível precisar se este foi o caso, mas, independentemente disso, o que fica patente é que, sem abandonar o violão, já havia uma franca articulação de Hidalgo para alcançar também o público de canto e piano que majoritariamente dominava a cena musical carioca, francamente operática, e que se projetava em teatros, salões, clubes, associações, sociedades e saraus domésticos.

A leitura das condições socioculturais de seu tempo e a percepção destes vácuos de atuação profissional que, sendo potencialmente promissores, poderiam ser preenchidos, parecem ter sido aspectos que não passaram incólumes às articulações de Hidalgo na corte carioca. Em março de 1859, por exemplo, o músico se propõe a lançar as fagulhas para a criação de uma associação de amadores de canto destinada ao jovem público masculino, objetivando, com isso, incrementar, três vezes por semana, as suas aulas particulares em períodos noturnos (às segundas, quartas e sextas-feiras, das 19 horas em diante).

Lições de canto. Havendo já nesta corte tantas sociedades de instrumentos, lamenta-se diariamente a falta de uma associação de amadores que cultive a sublime arte do canto, na qual possa a mocidade desenvolver o talento e os dons com que por ventura a natureza a tenha mimoseado. Para preencher esta lacuna, propõe-se D. Fernando M. Hidalgo a abrir um curso de canto para homens na sua casa, rua do Cano n. 179, o qual terá logar nas segunda quartas e sextas-feiras à noite. As pessoas que quiserem utilizar-se dirijão-se à casa acima nos dias já designados das 7 horas da noite em diante. (CORREIO MERCANTIL, 1859a; 1859b; 1859c; 1859d).

Note-se que o espanhol frisa a inexistência de sociedades amadoras de canto e toma como propósito pessoal “preencher esta lacuna”. A observância destes nichos lacunares, aliás, foi algo que permeou a atuação de Hidalgo em todos os instrumentos, incluindo o violão. Sendo o seu instrumento principal, o espanhol foi capaz de mapear o panorama musical da corte e de estabelecer, a partir desta leitura, uma

relação de via de mão dupla com ele: por um lado, aproxima e intensifica os seus trabalhos em relação às duas especialidades (piano e canto) que melhor incorporavam os caracteres de um público musical francamente influenciado pelo ambiente operático dos teatros e pelo consumo das canções estrangeiras e brasileiras (especialmente modinhas) que dominavam a cena nos salões e saraus domésticos; por outro, toma a posição de não se distanciar do violão, mas, ao contrário, passa a dirimir ações para aproximá-lo das práticas em voga nos ambientes ilustrados do período.

No Rio de Janeiro (e esta foi uma realidade comum em outras localidades), embora já estivesse enraizado no bojo sociocultural e circulando entre diferentes estratos sociais, o violão ainda perpetrava com certa limitação a tradição musical escrita e a consequente inserção no ensino oficial/institucional e no mercado editorial de partituras. O Brasil da primeira metade do século XIX viu florescer a importação de uma série de métodos e músicas estrangeiras para o instrumento (de compositores espanhóis, italianos, franceses, alemães, portugueses, etc.), mas a produção de autores nacionais (ou de imigrantes europeus radicados no país) ainda era rara e com pouquíssima circulação nas casas editoriais.

Embora iniciativas possam ser mencionadas aqui ou acolá anteriormente, a atuação de Hidalgo a partir da década de 1850 vai se tornando paulatinamente decisiva para o processo de reversão desta realidade. Na prática, o músico espanhol passou a transcrever para violão solo e para canto com acompanhamento de violão grande parte do repertório que - dos teatros aos saraus domésticos, dos salões da elite às manifestações populares de rua - dominava a cena musical carioca: árias de óperas diversas, polcas, quadrilhas, schottischs, mazurcas, modinhas e até mesmo lundus.

Somando a sua formação musical e violonística nos trinta primeiros anos de vida na Espanha à leitura do panorama musical brasileiro que encontrou nos 47 anos vividos no Rio de Janeiro, tornou-se um mediador privilegiado (especialmente nas primeiras décadas de atuação), espécie de tradutor para violão de toda uma literatura musical que ainda não havia encontrado, no país, ressonância ampla na tradição escrita e no mercado editorial do instrumento.

Para além disso, Hidalgo parece ter realizado a tarefa não fazendo do violão um mero receptáculo deste repertório, mas deixando sobressaltar, nesta tradução, as suas características próprias e idiomáticas, contemplando uma boa exequibilidade das peças, a escolha de tonalidades que privilegiavam cordas soltas e utilizando técnicas específicas como sons harmônicos, trêmolo, polifonias, cromatismos, etc. (conseguimos localizar dezenas destas partituras em acervos públicos e privados diversos, material que, por

razões espaciais, analisaremos mais detidamente em um estudo específico).

Assim, o violão passava a incorporar uma determinada literatura não de forma totalmente passiva (os raros acompanhamentos publicados até então muitas vezes se limitavam à reprodução de acordes em células rítmicas e harmônicas simples), mas dando os primeiros passos, em termos de produção local, para a inserção nesta tradição de repertório escrito a partir de seu próprio vocabulário instrumental. Ademais, Hidalgo conseguiu que tal produção alcançasse circulação em algumas das principais editoras brasileiras do período, notadamente a Arthur Napoleão & C^a e a Imperial Imprensa de Música de Filippone e Tornagui.

Esta última foi a responsável, inclusive, pela editoração de *O Guitarrista Moderno*, um periódico musical iniciado em 1857 (CORREIO MERCANTIL, 1857a; DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 1857a) e que apresentava arranjos específicos para violão solo (sobretudo de árias de óperas famosas) e peças para canto com acompanhamento de violão (mais raramente), material que, pela relevância, também nos deteremos em estudo específico. A Imperial Imprensa de Filippone e Tornagui ainda publicaria arranjos avulsos da lavra de Hidalgo, produção que possivelmente alcançou uma boa recepção no público do instrumento.

Aos amantes de violão. Achão-se à venda em casa do Sr. Felippone varios pedaços de musica arranjados para este instrumento por D. Fernando M Hidalgo, a quem louvamos tanto pela boa escolha da musica como pelo seu bom arranjo, porque a tanta e tão bella harmonia reúne a facilidade na execução; recommendamos a sua musica aos amadores por ser sublime, e encarecidamente pedimos ao dito professor que não deixe de continuar a escrever para apreciarmos as suas composições fazendo assim mais publico o seu talento, que tem estado até aqui na obscuridade. *Dous inglezes entusiastas pelo violão.* (CORREIO MERCANTIL, 1857b).

Observa-se, portanto, como Hidalgo trabalhava para ampliar as suas zonas de atuação em via de mão dupla: em um sentido, tratava de aproximar o seu principal instrumento, o violão, dos nichos socioculturais, mercadológicos, editoriais e pedagógicos nos quais as melhores oportunidades profissionais poderiam ser articuladas; no outro, alargava o seu horizonte de possibilidades intensificando o trabalho como professor particular de piano e canto, chegando a propor a criação de uma sociedade amadora desta última especialidade.

Esta atuação diversa se cristaliza ao longo das décadas seguintes: em 1867, o músico incorpora o

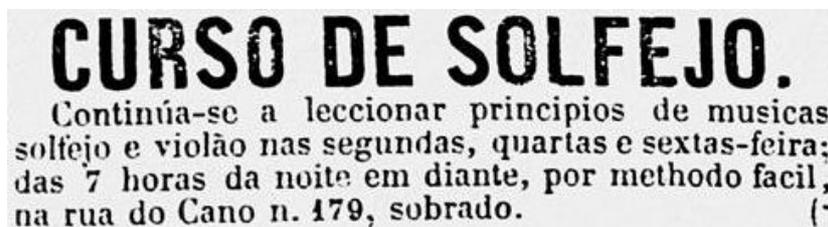
piano à lista de instrumentos em seu habitual anúncio do Almanak Laemmert (1867, p. 464), uma prática que, com um breve período de exceção¹⁹, manteve-se constante até o ano de sua morte, em 1901.



Fernando Martinez Hidalgo, D., violão, piano e canto,
r. Vinte e Quatro de Maio, 145, Riachuelo.

Fig. 4. “Professores de Música, Piano e Diversos Instrumentos”. Fonte: Almanach Laemmert (1901, p. 601).

Como já observamos, essa diversidade de atuação foi galgada já nos fins da década de 1850, após anos iniciais em que Hidalgo apostou mais na publicidade de seus trabalhos com o violão. Em princípios da década de 1860, essa pluralidade fica patente através de anúncios dos mais diversos, incluindo a divulgação de aulas em matérias musicais teóricas. O imperativo da sobrevivência em um mercado de ensino ainda restrito muito possivelmente foi um dos fatores decisivos a influenciar as escolhas profissionais do espanhol, impelindo-o a abrir cursos de formação musical ao lado dos instrumentos que ensinava.



CURSO DE SOLFEJO.
Continúa-se a leccionar principios de musicas
solfejo e violão nas segundas, quartas e sextas-feira;
das 7 horas da noite em diante, por methodo facil,
na rua do Cano n. 179, sobrado.

Fig. 5. Anúncio do curso de solfejo e princípios de música de Hidalgo. Fonte: Correio Mercantil (1862a).

A partir de então, os reclames de Hidalgo passaram a ter uma dinâmica muito própria, com o músico ora promovendo o ensino de todos ou parte dos instrumentos conjuntamente e ora anunciando cada especialidade isoladamente, alternando a oferta entre as aulas de violão, piano, canto, solfejo, matérias teóricas e princípios de música. Entre as décadas de 1860 a 1890, coletamos dezenas de exemplos do gênero²⁰ indicando que o espanhol não somente detinha uma estratégia bem pensada para a divulgação de

¹⁹ De 1874 a 1882, os anúncios de Hidalgo no Almanach Laemmert passaram a trazer apenas a indicação do violão entre parêntesis “(violão)” como o instrumento de ensino. De 1883 até 1901, os reclames voltam a contemplar o canto, o piano e o violão.

²⁰ Para não sobrecarregar as referências, optou-se por indicar, aqui, apenas os anúncios cujos conteúdos não são repetidos: *Jornal do Commercio* (1861a; 1869b; 1862a; 1868a; 1870e; 1871e; 1872h; 1883g; 1883h; 1883i; 1883j; 1884a); *Correio Mercantil* (1865a); *Gazeta de Notícias* (1883c; 1894b; 1886a).

seu trabalho na imprensa, mas também que tal prática o acompanhou durante toda a vida desde a chegada ao Brasil.

Da soma destes anúncios, depreende-se que o músico sempre atuou dando aulas em sua casa ou em qualquer outra parte da cidade e arredores, gostava de abrir turmas específicas de um determinado instrumento em períodos noturnos e garantia que seu método de ensino era fácil e em pouco tempo apresentava brilhantes resultados, tudo isso por um módico preço.

No esteio de uma atividade de ensino tão prolongada e abrindo caminhos para o violão, Hidalgo conseguiu angariar respeito e obter prestígio dentro de alguns dos ambientes musicais da corte mais restritos e influentes. A partir da década de 1870, alguns de seus reclames passam a referenciá-lo como “o antigo professor Fernando Martins Hidalgo” (JORNAL DO COMMERCIO, 1875a; 1875b; 1875c). Em outro indício de reconhecimento, quando em 1884 o músico decide se mudar com a esposa para a rua 24 de Maio, em um bairro mais afastado dos endereços centrais nos quais havia residido antes, eventuais informações sobre suas aulas poderiam ser obtidas também na casa de seus parceiros editoriais mais decisivos: a viúva Filippone & Filha e Narciso & Arthur Napoleão.

MUDANÇA – Fernando M. Hidalgo, professor de piano, canto e violão participa aos seus amigos e discípulos que se mudou para a rua Vinte e Quatro de Maio n. 37 (Engenho-Novo), onde póde ser procurado, ou na corte, por favor, em casa da viúva Felippone & Filha, ou dos Srs. Narciso & Arthur Napoleão (JORNAL DO COMMERCIO, 1884b; GAZETA DE NOTÍCIAS, 1884b).

Os dois últimos, Narciso J. Pinto Braga e Arthur Napoleão (1843-1925), firmaram parceria editorial em 1869, empreendimento ao qual se somou, anos mais tarde, o compositor Leopoldo Miguez (1850-1902), decisivo personagem da música brasileira e com o qual, aliás, Fernando Hidalgo integrou o ilustre plantel da Estudantina do Club de Regatas Guanabareense.

Em 1879, a editora deste trio se torna a responsável por editar a semanal Revista Musical e de Bellas Artes. Em seu número publicado em 22 de maio de 1880, o editorial defende que “se a afinidade do alto gosto musical se faz sentir em toda a parte, no Rio de Janeiro forma uma verdadeira confraria ou maçonaria” (1880, p. 81). Ainda nesta edição, publica um *Memorandum* dos professores então autorizados a receber “recados em casa dos Srs. Narciso, Arthur Napoleão & Miguez”. Dentre os mestres mencionados, pululam alguns nomes afamados: no piano, Oscar Guanabario; no canto, Eduardo

Medina Ribas; e, ao lado de Demetrio Rivero, Fernando Martinez Hidalgo desponta entre os professores que ensinavam diversos instrumentos. O espanhol, com isso, demonstra que pertencia à “confraria” do “alto gosto musical” que os editores intentavam formar na corte do Rio de Janeiro.

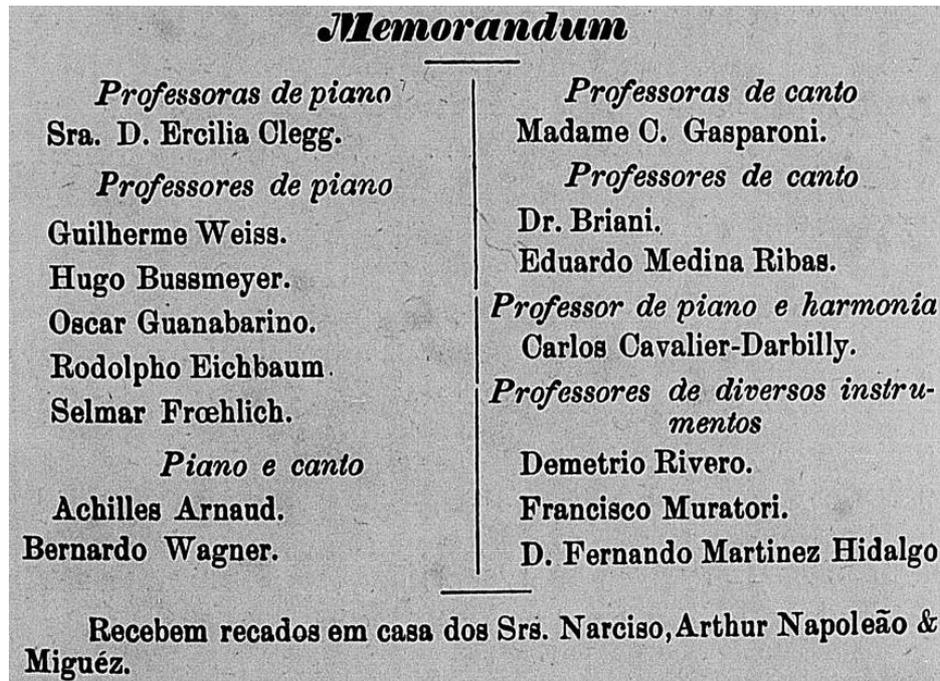


Fig. 6. *Memorandum* com lista de professores. Fonte: Revista Musical e de Bellas Artes (1880, p. 87).

3. Considerações finais

Mais fontes são necessárias para que se possa aquilatar o real impacto da atuação pedagógica de Hidalgo no cenário do violão carioca ao longo da segunda metade dos oitocentos, mas é possível sugerir, pelos dados apresentados, que o seu nome não passou despercebido do ambiente musical mais amplo e que o músico descortinou para os violonistas algumas possibilidades de atuação profissional antes incipientes. No Rio de Janeiro, o espanhol ensinou o instrumento ininterruptamente durante 47 anos, tornando-se o professor de violão mais longo registrado pelo Almanak Laemmert, superando o maestro e compositor Demetrio Rivero (1822-1889).

Além de abrir portas para o instrumento no mercado editorial, Hidalgo também foi um dos pioneiros no ensino de violão a domicílio para “senhoras de família”, um movimento que iria ganhar força significativa nas décadas seguintes: “A pessoa que intentar querer tocar violão dirija-se à rua do Cano n. 175, que achará com quem tratar, por preço commodo, mesmo a senhoras de família se oferece a ir às suas

casas ensinar” (JORNAL DO COMMERCIO, 1864a).

Esta iniciativa, somada às ações de outros professores coetâneos, passa a introjetar o violão dentro do rol das atividades artísticas disponíveis às senhoritas da sociedade que, até então, tinham no canto e no piano seus afluentes maiores. Foi o caso, por exemplo, de Maria da Gama Lobo, pianista e cantora mencionada como sua aluna de violão em um sarau musical das discípulas de D. Amelia Costa, realizado em dezembro de 1885 nos salões do Colégio Menezes Vieira: “Melodia, de Guercia, (canto), por Amanda de Teive, a professora e Maria da Gama Lobo, discípula de violão do Sr. Fernando Hidalgo” (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1885a).

Com o avanço da idade e depois da mudança para o distante bairro do Riachuelo (1894), aos poucos sua atividade pedagógica perde força, sobretudo ao longo da década de 1890, quando praticamente só mantém ativos os anúncios no Almanak Laemmert. A par do almanaque, as últimas notícias concretas de seu trabalho como professor datam de 1889, momento em que Hidalgo ineditamente inclui a Lyra dentre os instrumentos ensinados e as informações sobre suas aulas passam a ser recolhidas na famosa loja de música Rabeca de Ouro.

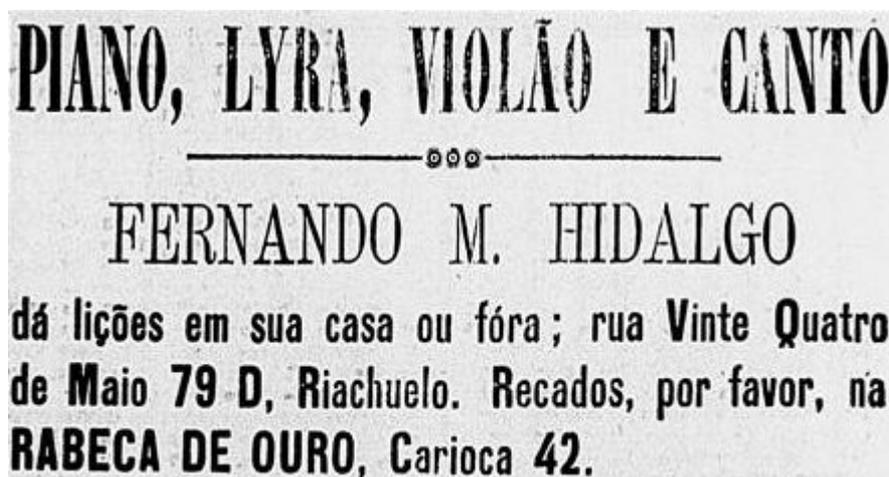


Fig. 7. Propaganda de Fernando Hidalgo como professor de música publicada em maio de 1889. Fontes: Diário de Notícias (1889a); Gazeta de Notícias (1889a).

Antes de tudo, Hidalgo foi um observador sutil do bojo sociocultural de seu tempo. Soube fazer a leitura e o mapeamento das condições de possibilidades de sua profissão e trabalhou para ocupar alguns espaços vazios em sua atuação como professor de música. No violão, de modo especial, o seu trabalho como mediador parece ter sido decisivo para fazer chegar às tipografias das mais importantes editoras

musicais do período um repertório de afluência nas óperas e nas danças de salão que, na produção local brasileira, ainda não tinha encontrado ampla ressonância na tradição escrita do instrumento. Assim, é possível sugerir que o violonista traduziu para o violão (um aspecto que aprofundaremos no estudo sobre sua produção editorial) essa atmosfera histórica tanto como professor quanto como transcritor/articulador, abrindo portas e aproximando o instrumento das práticas em voga nos ambientes ilustrados do período, conforme observamos nos anúncios em que ora o violonista divide espaço com personagens ilustres (Oscar Guanabara, Eduardo Medina Ribas, Demetrio Rivero, etc.) e ora demonstra a sua relação próxima com figuras musicais chaves do período, tais como Leopoldo Miguez, Arthur Napoleão, a família Tornagui, dentre outros.

Como vimos, o músico faleceu no Rio de Janeiro em 06 de fevereiro de 1901, aos 77 anos, vítima de um aneurisma da aorta torácica, após passar quase meio século de sua vida ensinando violão e outras especialidades na cidade do Rio de Janeiro.

REFERÊNCIAS

ALMANAK LAEMMERT [Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro]. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1855 a 1901.

ALMANAK LAEMMERT: ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL. Rio de Janeiro: Companhia Typographica do Brazil, 1901.

AMORIM, Humberto. *Da Península Ibérica medieval ao século XVII: a chegada e a difusão dos cordofones de cordas dedilhadas no Brasil*. Tese (Doutorado em Música). Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2015.

AZEVEDO, Aluizio. *O Cortiço*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier Livreiro-editor, 1890.

ANDRADE, Ayres de. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo: 1808-1865*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1967.

BUDASZ, Rogério. Bartolomeo Bortolazzi (1772-1846): Mandolinist, Singer and Presumed Carbonaro. Portugal, *Revista Portuguesa de Musicologia*. 2/1(2015), p. 79-134, 2015.

CARDOSO, André. *A música na corte de D. João VI*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CARVALHO, Amanda Lima dos Santos. O Rio de Janeiro a partir da chegada da Corte Portuguesa: Planos, Intenções e Intervenções no século XIX. In: PEIXOTO, Elane Ribeiro; DERNTL, Maria Fernanda; PALAZZO, Pedro Paulo; TREVISAN, Ricardo (Orgs.) *Tempos e escalas da cidade e do urbanismo: Anais do XIII Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*. Brasília, DF: Universidade de Brasília - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2014, [s.p.]. Disponível em: <<http://www.shcu2014.com.br/content/rio-janeiro-partir-da-chegada-da-corte-portuguesa-planos-intencoes-e-intervencoes-no-seculo>>

GERSON, Brasil. *História das Ruas do Rio*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 2000.

PRANDO, Flavia R. *Othon Salleiro: Um Barrios Brasileiro? Análise da linguagem instrumental do compositor-violonista (1910-1999)*. São Paulo, 2008, 240 p. Dissertação (Mestrado em Música). ECA, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2008.

MENDES, Jairo Faria; RABELO, Ernane. A Censura no Período Colonial. In: *8 Encontro Nacional de História da Mídia*. Anais do 8 Encontro Nacional de História da Mídia. Guarapuava-PR: Unicentro, 2011, [s. p.]. Disponível em:

<<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/8o-encontro-2011-1/artigos/A%20censura%20no%20periodo%20colonial.pdf/view>>

REVISTA MUSICAL E DE BELLAS ARTES, Rio de Janeiro, Ano II, n. 11, sábado, 22 mai. 1880, p. 87.

TABORDA, Marcia Ermelindo. *Violão e Identidade Nacional: Rio de Janeiro 1830/1930*. Rio de Janeiro, 2004. 168 p. Tese (Doutorado em Música). IFCS, UFRJ, Rio de Janeiro, 2004.

_____. O violão na corte imperial. In: XXVII CONGRESSO DA ANPPOM, 2017, Campinas. *Anais...* Campinas: 2017, p. 1-8.

PERIÓDICOS (115 entradas em 7 jornais)

CORREIO MERCANTIL, Rio de Janeiro, Ed. 143, quinta-feira, 25 mai. 1854a, p. 4.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 93, terça-feira, 04 abri. 1854b, p. 4.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 20, domingo, 31 jan. 1855a, p. 3.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 83, domingo, 25 mar. 1855b, p.3.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 47, domingo, 17 fev. 1856a, p.4.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 55, segunda-feira, 25 fev. 1856b, p. 4.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 243, sábado, 05 set. 1857a, p. 2.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 230, domingo, 29 ago. 1857b, p. 2

_____, Rio de Janeiro, Ed. 144, sábado, 29 mai. 1858a, p. 2.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 74, terça-feira, 15 mar. 1859a, p. 4.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 77, sexta-feira, 18 mar. 1859b, p. 3.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 79, domingo, 20 mar. 1859c, p. 3.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 81, terça-feira, 22 mar. 1859d, p. 4.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 279, quinta-feira, 9 out. 1862a, p. 4.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 9, segunda-feira, 9 jan. 1865a, p. 4.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 272, quinta-feira, 3 out. 1867a, p. 3.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, Ed. 191, segunda-feira, 14 dez. 1885a, p. 2.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 1424, quarta-feira, 8 mai. 1889a, p. 4.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, Rio de Janeiro, Ed. 146, terça-feira, 29 mai. 1854a, p. 3.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 247, Sexta-Feira, 11 set. 1857a, p. 3.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 154, segunda-feira, 6 jun. 1870a, p. 2.

GAZETA DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, Ed. 33, sexta-feira, 2 fev. 1883a, p. 2.

- _____, Rio de Janeiro, Ed. 300, sábado, 27 out. 1883b, p. 2.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 318, quarta-feira, 14 nov. 1883c, p. 4.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 79, quarta-feira, 19 mar. 1884a, p. 2.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 274, terça-feira, 30 set. 1884b, p. 3.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 88, segunda-feira, 29 mar. 1886a, p. 3.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 130, sexta-feira, 10 mai. 1889a, p. 3.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 199, quinta-feira, 19 de jul. 1894a, p. 3.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 87, quinta-feira, 29 mar. 1894b, p. 3.

JORNAL DO COMMERCIO, Rio de Janeiro, Ed. 81, quarta-feira, 22 mar. 1854a, p. 4.

- _____, Rio de Janeiro, Ed. 42, domingo, 11 fev. 1855a, p. 4.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 94, quinta-feira, 5 abr. 1855b, p. 3
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 96, sábado, 7 abr. 1855c, p. 4.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 99, quarta-feira, 11 abr. 1855d, p. 4.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 169, terça-feira, 22 jun. 1858a, p. 4.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 289, quinta-feira, 18 out. 1860a, p. 3.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 55, segunda-feira, 25 fev. 1861a, p. 4.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 270, terça-feira, 30 set. 1862a, p. 3.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 337, segunda-feira, 7 dez. 1863a, p. 2.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 54, quarta-feira, 24 fev. 1864a, p. 4.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 351, quarta-feira, 18 dez. 1867a, p. 4.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 3, quinta-feira, 3 jan. 1867b, p. 4.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 74, sexta-feira, 15 mar. 1867c, p. 4.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 161, terça-feira, 11 jun. 1867d, p. 3.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 341, domingo, 8 dez. 1867e, p. 8.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 362, domingo, 29 dez. 1867f, p. 4.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 104, segunda/terça-feira, 13-14 abr. 1868a, p. 3.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 83, quinta-feira, 25 mar. 1869a, p. 4.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 183, sábado, 3 jul. 1869b, p. 3.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 152, sábado, 4 jun. 1870a, p. 1.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 154, segunda-feira, 6 jun. 1870b, p. 3.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 156, quarta-feira, 8 jun. 1870c, p. 7.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 169, terça-feira, 21 jun. 1870d, p. 4.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 90, sexta-feira, 1 abri. 1870e, p. 4.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 224, segunda-feira, 14 ago. 1871a, p. 4.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 272, segunda-feira, 2 out. 1871b, p. 3.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 286, segunda-feira, 16 out. 1871c, p. 4.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 349, segunda-feira, 18 dez. 1871d, p. 4.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 271, domingo, 1 out. 1871e, p. 1.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 9, terça-feira, 9 jan. 1872a, p. 1.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 94, quinta-feira, 4 abri. 1872b, p. 1.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 99, terça-feira, 9 abri. 1872c, p. 1.

- _____, Rio de Janeiro, Ed. 106, terça-feira, 16 abri. 1872d, p. 1.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 133, segunda-feira, 13 mai. 1872e, p. 1.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 155, terça-feira, 4 jun. 1872f, p. 6.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 171, quinta-feira, 20 jun. 1872g, p. 1.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 187, sábado, 6 jul. 1872h, p. 5.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 207, sexta-feira, 26 jul. 1872i, p. 1.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 13, sábado, 13 jan. 1872j, p. 1.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 9, terça-feira, 9 jan. 1872h, p. 6.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 183, quinta-feira, 3 jul. 1873a, p. 6.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 136, sábado, 17 mai. 1873b, p. 1.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 156, domingo, 7 jun. 1874a, p. 1.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 165, terça-feira, 16 jun. 1874b, p. 1.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 179, terça-feira, 30 jun. 1874c, p. 1.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 51, sábado, 20 fev. 1875a, p. 5.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 219, domingo, 8 ago. 1875b, p. 5.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 247, domingo, 5 set. 1875c, p. 8.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 9, sexta-feira, 9 jan. 1880a, p. 8.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 93, segunda-feira, 3 abr. 1882a, p. 6.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 16, terça-feira, 16 jan. 1883a, p. 6.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 52, quarta-feira, 21 fev. 1883b, p. 5.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 159, sábado, 9 jun. 1883c, p. 8.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 160, domingo, 10 jun. 1883d, p. 6.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 200, sexta-feira, 20 jul. 1883e, p. 8.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 233, quarta-feira, 22 ago. 1883f, p. 6.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 27, sábado, 27 jan. 1883g, p. 5.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 49, domingo, 18 fev. 1883h, p. 6.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 160, domingo, 10 jun. 1883i, p. 6.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 315, segunda-feira, 12 nov. 1883j, p. 3.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 3, quinta-feira, 3 jan. 1884a, p. 5.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 108, sexta-feira, 18 abr. 1884b, p. 5.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 36, quinta-feira, 5 fev. 1885a, p. 6.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 55, quarta-feira, 24 fev. 1886a, p. 5.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 90, quarta-feira, 31 mar. 1886b, p. 5.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 184, domingo, 4 jul. 1886c, p. 7.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 205, domingo, 25 jul. 1886d, p. 8.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 207, terça-feira, 27 jul. 1886e, p. 7.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 264, domingo, 21 set. 1890a, p. 12.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 275, domingo, 4 out. 1891a, p. 9.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 276, segunda-feira, 5 out. 1891b, p. 7.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 329, quinta-feira, 26 nov. 1891c, p. 7.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 332, domingo, 29 nov. 1891d, p. 10.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 133, domingo, 14 mai. 1893a, p. 11.
- _____, Rio de Janeiro, Ed. 127, terça-feira, 28 mai. 1895a, p. 8.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 128, quarta-feira, 29 mai. 1895b, p. 9.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 132, domingo, 2 jun. 1895c, p. 14.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 67, sábado, 7 mar. 1896a, p. 8.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 290, sexta-feira, 16 out. 1896b, p. 8.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 71, sexta-feira, 12 mar. 1897a, p. 7.

JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, Ed. 47, sábado, 16 fev. 1901a, p. 3.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 42, segunda-feira, 11 fev. 1901b, p. 4.

_____, Rio de Janeiro, Ed. 34, segunda-feira, 3 fev. 1902a, p. 4.

JORNAL DO RECIFE, Pernambuco, Ed. 219, domingo, 27 set. 1874a, p. 4.