

As primeiras apresentações de violão em Pernambuco (1830-1850)

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA

Humberto Amorim

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) – humbertoamorim@ufrj.br

Resumo: O artigo pauta 5 personagens que, entre as décadas de 1830 e 1840, atuaram em teatros pernambucanos tocando violão. O objetivo é destacar como o processo de inserção do instrumento nos espaços da música de concerto teve seus primeiros esforços, no Brasil, ainda durante a primeira metade do sec. XIX, em um movimento que não se limitou à corte do Rio de Janeiro. O texto apresenta mais de 20 inéditos anúncios recolhidos em periódicos oitocentistas, constatando a presença do violão como instrumento solista, em Pernambuco, desde o ano de 1841.

Palavras-chaves: Música pernambucana oitocentista. Violão clássico em Pernambuco. Violão em teatros pernambucanos. Violão em Pernambuco no século XIX.

The first guitar performances in Pernambuco (1830-1840)

Abstract: The paper lists 5 characters who, between the 1830s and 1840s, performed in Pernambuco theaters playing guitar. The objective is to highlight how the process of insertion of the instrument into the spaces of concert music had its first efforts in Brazil during the first half of the nineteenth century, in a movement that was not limited to the court of Rio de Janeiro. The text presents more than 20 unpublished ads collected in nineteenth century newspapers, noting the presence of the guitar as a solo instrument in Pernambuco since 1841.

Keywords: Pernambucan music from the 19th century. Classical guitar in Pernambuco. Classical guitar in pernambucan theaters. Guitar in Pernambuco in the 19th century.

Importantes pesquisas vêm perscrutando a presença do violão no tecido sociocultural brasileiro ao longo do sec. XIX e das primeiras décadas do sec. XX, concentrando-se especialmente nas práticas musicais ocorridas na região sudeste: são destaques os trabalhos de Tabora (2004; 2011) e Pereira (2007) no Rio de Janeiro; de Antunes (2002) em São Paulo; e, mais recentemente, de Cotta (2016) em Minas Gerais. Até o momento, acreditava-se que os primeiros esforços para a inclusão do violão como instrumento digno de ocupar, no Brasil, os salões, teatros ou demais espaços da música de concerto haviam encetado no Rio de Janeiro, a partir da década de 1860, com a atuação de um músico amador, o engenheiro Clementino Lisboa.

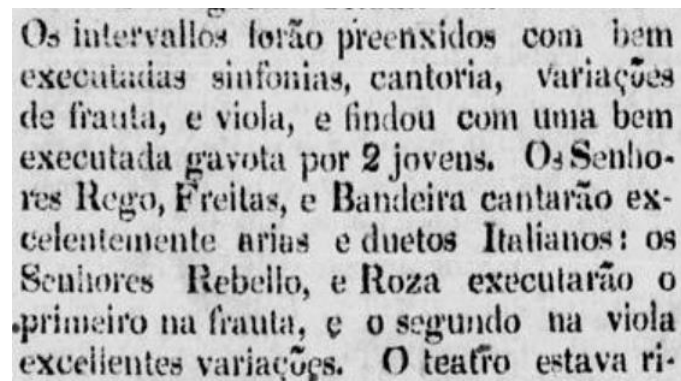
Mais de três décadas antes dos registros das apresentações de Lisboa, contudo, o violão já começara a ser incluído em recitais públicos na província de Pernambuco, participando como instrumento solista e/ou camerista em intervalos de apresentações cênicas

e concertos coletivos anotados pelos periódicos inaugurais da localidade (especialmente o Diário de Pernambuco), um dado completamente desconhecido até então.

1. Os primeiros registros

O primeiro registro levantado na região data de abril de 1832 e remete, inclusive, a um período em que o violão ainda não havia sobrepujado completamente a viola de cordas dedilhadas nas práticas musicais urbanas, um fato que se consumaria nas décadas seguintes. Na ocasião, uma grande solenidade foi organizada para celebrar o aniversário de abdicação de D. Pedro I, que havia aberto mão do trono brasileiro em 07 de abril de 1831 em favor de seu filho, D. Pedro II. Como era de praxe em quaisquer cerimônias envolvendo membros da família real, o evento contou com celebrações na igreja, nos quarteis, na praça, no palácio e no teatro da cidade. Este último, segundo o Diário de Pernambuco (1832a), “estava ricamente armado e iluminado”, acrescentando que “o concurso de cidadãos foi extraordinário” e que, “apesar da muita chuva, concorreram bastante senhoras”.

A apresentação foi dirigida por uma sociedade artística composta de “14 brasileiros” e contou com a representação da tragédia *Triunfo da Natureza*, cujos atos foram intercalados por números musicais. Dentre estes, variações de flauta e viola foram protagonizadas pelos senhores Rebello e Roza, respectivamente.



Os intervallos serão preenchidos com bem executadas sinfonias, cantoria, variações de flauta, e viola, e findou com uma bem executada gavota por 2 jovens. Os Senhores Rego, Freitas, e Bandeira cantarão excelentemente arias e duetos Italianos: os Senhores Rebello, e Roza executarão o primeiro na flauta, e o segundo na viola excellentes variações. O teatro estava ri-

Fig 1. Recorte de jornal incluindo apresentação de variações de flauta e violão em 1832.
Fonte: Diário de Pernambuco (1832a).

O referido tocador de viola trata-se de José Firmino Felis da Roza, comerciante e mercador de escravos atuante na região de Recife nas décadas de 1830 e 1840, quando dirigia seus negócios a partir de uma casa/escritório inicialmente instalada no Forte do Matos e, posteriormente, na rua da Moeda. Infelizmente, os registros de seu nome nos periódicos da época referem-se quase que exclusivamente às suas atividades comerciais, de modo que só foi possível levantar mais uma incidência de sua atuação como tocador de viola, ocorrida em 11

de outubro de 1832 (portanto, seis meses depois da apresentação anterior), em evento realizado em seu benefício no Theatro do Recife.

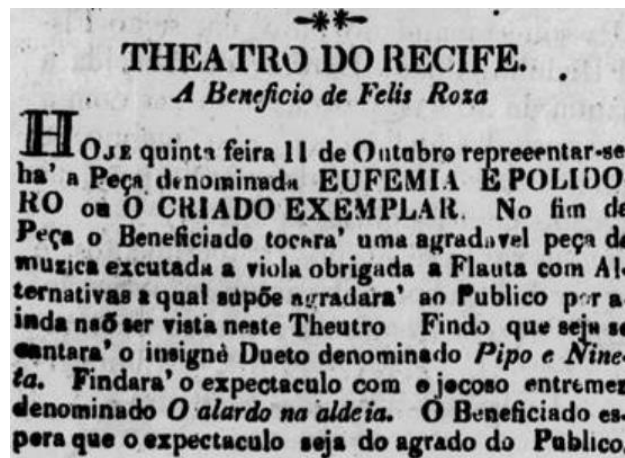


Fig. 2. Recorte de jornal relatando a apresentação em benefício de Felis Roza ocorrida em outubro de 1832, incluindo números de viola. Fonte: Diário de Pernambuco (1832b).

2. Quatro aspectos destacáveis nos exemplos

Alguns fatores destacam-se nestes dois exemplos iniciais:

1) Os concertos “em benefício”: desde as primeiras décadas dos anos oitocentos, foi comum artistas se reunirem em apresentações coletivas que tinham por objetivo angariar fundos e prestígio especificamente para um deles. Tais eventos giravam em torno deste personagem central, que, no espetáculo, mesclava a função de mestre de cerimônias dos convidados e do público com o protagonismo de alguns números artísticos (solo ou em câmara). Havia, geralmente, uma rede de colaboração na qual os beneficiados se revezavam, em uma prática que perdurou em diferentes províncias brasileiras durante praticamente todo o século XIX (cf. AUGUSTO, 2014, 18).

2) A presença da viola no Theatro: em Pernambuco, este foi o primeiro caso documentado pelos periódicos de uma apresentação coletiva em benefício de um tocador de quaisquer dos cordofones de cordas dedilhadas. Surpreende o fato da viola ocupar este espaço e protagonismo no início da década de 1830, uma indicação de que narrativas múltiplas e diferentes usos socioculturais já se projetavam sobre tais instrumentos desde então (incluindo a sua manipulação em palcos teatrais). Porém, nominalmente, a viola só volta a ser mencionada em teatros brasileiros ocasionalmente. Em 30 de junho de 1849, por exemplo, o ator Monteiro, após a encenação da tragi-farça *O Diletante*, encerrou a noite de espetáculos no Theatro de São Francisco cantando um fado acompanhado pelo instrumento: “Ao depois o actor Monteiro cantara o fado, acompanhado à viola: ‘Adeos Coritiba triste,/ Alegres campos

geraes;/ Eu fui aquelle que disse/ Que a S.-Paulo não vou mais’.” (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1849a).

3) Um terceiro aspecto a se destacar é que, se perdurou, a possível relação de Felis Roza com a viola e/ou o violão não foi documentada pelos jornais nos anos seguintes, limitando-se aos dois anúncios publicados respectivamente em abril e outubro de 1832, quando o seu trabalho como negociante de escravos e mercadorias de navios de carga ainda não tinha se consolidado, algo que só viria a ocorrer a partir de 1835. Assim, é possível que Roza tenha se dedicado à música nos anos de juventude ou no início da vida adulta, deixando-a de lado quando as atividades no comércio passaram a lhe exigir mais tempo e energia. Lamentavelmente, também não encontramos registros de outras atuações do ator Monteiro empunhando a sua viola de acompanhamento.

4) Duo de viola e flauta: uma das formações camerísticas com violão mais difundidas atualmente, a tradição de duetos com flauta encontra nestes dois exemplos alguns de seus mais antigos registros em território brasileiro. Historicamente, aliás, esta foi a primeira combinação de câmara (flauta + cordofones de cordas dedilhadas) anotada no Brasil, ainda no século XVI, pela documentação jesuítica. Na Ânuia da Província do Brasil, escrita em 16 de dezembro de 1578, o Padre Ludovico Fonseca evoca o alaúde e a flauta como os instrumentos responsáveis pelo concerto realizado na cerimônia de entrega de láureas para os alunos do Colégio da Bahia.

Os cursos encerravam-se com cerimônias de láurea das quais participava toda a cidade. A Ânuia da Província do Brasil de 1578, do Padre Ludovico Fonseca, descreve o encerramento dos cursos com música de *tibiae* [flauta] e *barbiti* [alaúde], e com a presença do Governador, do Bispo e de outras pessoas ilustres da cidade (HOLLER, 2006, 42-43).

Em Pernambuco, a formação parece ter sido comum desde a primeira metade do século XIX, pelo menos. Ainda na década de 1830, mais precisamente em maio de 1838, o jornal O Carapuceiro publica um artigo - *As Antipathias e Sympathias* - no qual comenta os curiosos hábitos “de muitas senhoras quando se acham grávidas”. Nele, os dois instrumentos voltam a ser combinados.

Quem há hi, que ignore as extravagantes antypathias de muitas senhoras, quando se achão grávidas? Huma toma aversão à carne, outra ao peixe: huma deixa peding [grafia ilegível] para comer grude de côco; outra despreza pasteis de nata, e vai fartar-se em textos de quartinha: huma enoja se de uvas moscateis, e só gosta de gerubeba, que amarga, como fel: **outra não pode ouvir hum concerto de flauta, e violão, e deleita-se de escutar hum birimbau, ou huma marimba de negro; [...].** Que terrível antypathia! [...] (O CARAPUCEIRO, 1838, grifo nosso).

Como se nota, o articulista contrapõe duas práticas musicais: uma vinculada às elites, supostamente de maior valor cultural, tendo no concerto de flauta e violão o exemplo encarnado; outra relacionada aos escravos, ilustrado pelo uso do berimbau e da marimba de negro. No caso, o espanto do redator se dá pelo fato de uma mulher grávida, em função das supostas “antipatias” próprias do estado, eventualmente preferir o concerto em favor da música dos escravizados.

Nos anos oitocentos, este é um dos poucos testemunhos em que o violão, geralmente (mas não exclusivamente) associado às camadas mais pobres e tachado como instrumento de capadócios, é narrado a partir de um discurso simbólico diverso, associado à “alta cultura”, o que revela, ainda na primeira metade do século XIX, diferentes possibilidades de apreensão do objeto no bojo sociocultural. De qualquer modo, imerso nesta ou naquela tradição, o importante é destacar que a relação camerística do instrumento com a flauta parece ter tido significativa afluência na Pernambuco oitocentista, conforme sugerem os três exemplos recolhidos já na década de 1830.

3. O violão solista

Como instrumento solista, o violão alcançará os palcos teatrais pernambucos poucos anos depois, em novembro de 1841, quando um senhor chamado Pedro Antonio protagoniza “1 concerto de violão” no Theatro da cidade, em uma apresentação da Filarmônica que reuniu variados números musicais.

THEATRO: Na noite de 27 do corrente Novembro: há de ter lugar a Phil’armonica no Theatro, e começará as 8 horas. Nessa noite se executaráõ as seguintes pessos de musica. 1ª partida – I ouvertura composta pelo Sr. Fachinetti, o Dueto Belizario – de Donizetti, **1 Concerto de violão, pelo Senhor Pedro Antonio**. 2ª Partida. I ouvertura, composta pelo Snr. Fachinetti. A Aria – Anna Bolena, de Donisetti. I Concerto de Flauta, pelo Snr. Candido da Silva Lisboa. A Aria de Marilia de Dirceo, composição do Snr. Fachinetti. 3ª Partida – I ouvertura, composta por o Snr. Fachinetti, I Romance, e Cavatina, idem. Dueto – Silvio, e Anfrisa, obra do Sr. Ver. Padre Marinho, e posto em muzica por o Sr. Fachinetti.

Os Sns., que quiserem bilhetes, hajão de mandar á casa do Sr. Bartholomeu Francisco de Souza, rua do Rozario larga, e à casa do Snr. José narcizo Camello, rua de S. Francisco (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1841, grifo nosso).

Infelizmente, a par da importância histórica do registro, Pedro Antonio é outro personagem que deixou poucos rastros musicais nos periódicos do período. De sua atividade artística, só foi possível recolher mais uma incidência, ocorrida oito anos antes do concerto pioneiro de violão, quando o músico participou de uma apresentação coletiva no Theatro do Recife em benefício de J. J. F. de Freitas. Na ocasião, o Diário de Pernambuco publicado em

09 de maio de 1833 indica que o músico protagonizou um “concerto de rebecão pequeno” [violoncelo] (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1833).

A década de 1840 ainda revelaria outros dois personagens que atuaram nos teatros pernambucanos tocando violão. O primeiro deles é reconhecido apenas como “Sr. Alexandre” e a menção inaugural ao seu nome ocorre em edição do Diário de Pernambuco publicada em maio de 1849, quando um benefício em seu favor e de sua esposa é anunciado no Theatro de Apolo. Dentre os números de teatro, dança e música que integraram a programação da noite, Alexandre foi o responsável pela *Grande Fantasia* executada na rabeça e por fechar a apresentação com uma adaptação para violão do *Rondó Russo*, do violinista belga Charles de Bériot (1802-1870).

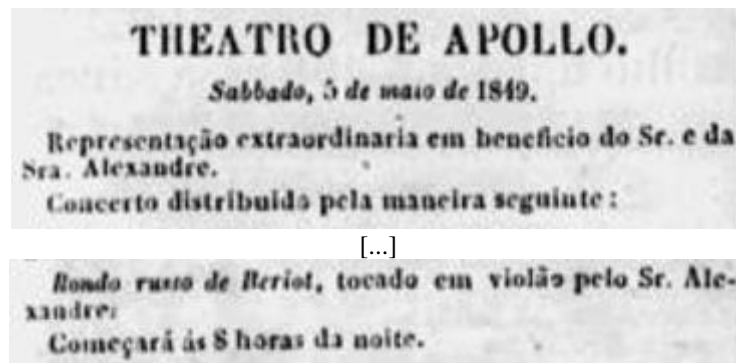


Fig. 3. Excertos do anúncio do programa em benefício do Sr. e da Sra. Alexandre levado a cabo no Theatro de Apolo em 05 de maio de 1849, com a apresentação da peça Rondo Russo, de Charles de Bériot, adaptada para violão. Fonte: Diário de Pernambuco (1849b).

O anúncio foi repetido na edição seguinte, 04 de maio, véspera do espetáculo (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1849c; 1849d), mas, no dia da apresentação, sábado, uma “indisposição” acabou forçando o reagendamento do evento para a terça-feira seguinte, dia 08 de maio. De fato, a nova data é ratificada em anúncios publicados nas duas edições seguintes do jornal: segunda-feira/ 07 de maio (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1849e); e no próprio dia do evento, terça-feira/08 de maio, quando a peça tocada ao violão volta a ser mencionada fechando a programação: “*Rondo Russo de Bériot, tocado em violão pelo Sr. Alexandre*” (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1849f).

4. Pedro Nolasco Baptista

Entretanto, o grande personagem do violão pernambucano ainda na primeira metade do século XIX foi, sem dúvida, Pedro Nolasco Baptista (? -1865), um músico de sólida formação, multi-instrumentista, maestro, professor, compositor e que atuou por mais de

três décadas em diferentes províncias brasileiras: Rio de Janeiro, Ceará e, sobretudo, na própria Pernambuco, sua terra natal.

As primeiras apresentações de Nolasco nos teatros recifenses ocorrem já no início da década de 1830, mas apenas em novembro de 1845 o artista protagonizará “variações de violão ou guitarra franceza” em um concerto organizado em seu benefício no Theatro Público (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1845). Apesar do instrumento figurar nos teatros pernambucanos desde o início da década de 1830, pelo menos, esta será a primeira vez que um personagem de formação mais ampla e notório reconhecimento o empunhava publicamente naquela província.

Nolasco também atuou, em Recife e cercanias, como professor de música institucional (de corpos militares diversos, bandas de polícia e colégios) e particular. Em abril de 1846, após ser desligado do comando musical do batalhão que dirigia, ele publica o seguinte anúncio na imprensa pernambucana:

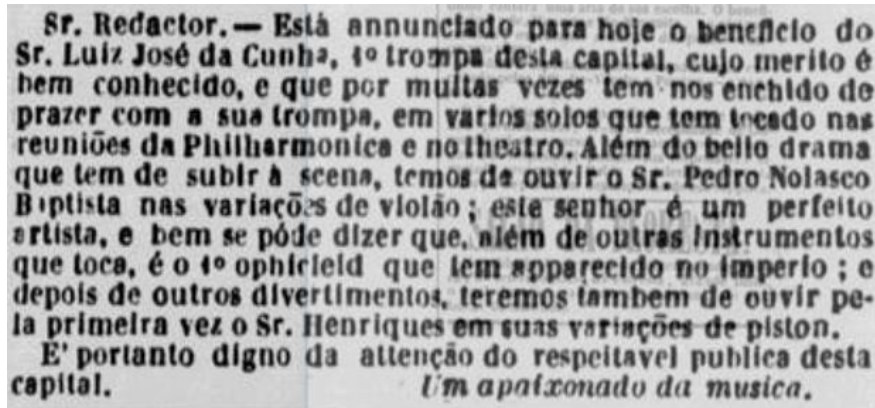
- PEDRO NOLASCO BAPTISTA faz sciente ao publico, que, não se achando mais empregado em musicas militares, recebe discípulos para qualquer instrumento de sôpro, assim como para violão e cantoria: adverte, que tanto ensina em sua casa, como na dos seus discípulos, e que mora na rua das Cruzes, n. 3 (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1846a).

Importante registrar não somente a inclusão do violão entre os instrumentos ensinados, mas também o fato de Nolasco lecionar tanto em sua casa (Rua das Cruzes n. 3) quanto nas dos discípulos, uma prática que, no Brasil, paulatinamente se difundiu no ensino particular de música a partir da chegada da família real portuguesa e a subsequente criação da Imprensa Régia, ambos fatos ocorridos em 1808.

No entanto, pouco mais de um mês depois da publicação de seu anúncio como professor, a seção de Avisos Diversos do Diário de Pernambuco (1846b) informa: “Pedro Nolasco Baptista retira-se para os portos do Sul [...]”. Cerca de três semanas depois, o mesmo jornal acrescenta que o músico foi um dos passageiros do vapor brasileiro Imperador, que tinha como destino o Rio de Janeiro, passando por escalas em Maceió e Bahia (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1846c).

Na capital do império, Nolasco também manejou o violão em uma apresentação ocorrida, em 12 de julho de 1847, no Theatro de S. Pedro de Alcântara. Na divulgação do programa, publicado pelo Jornal do Commercio, o músico pernambucano foi descrito nos seguintes termos: “no fim da peça [o drama em 3 atos *Clotilde*], o sr. Pedro Nolasco Baptista, professor de musica, há pouco chegada a esta corte, executará umas brilhantes variações de – Guitarra franceza (violão)” (JORNAL DO COMMERCIO, 1847a).¹

No dia seguinte, data do evento, a seção de correspondências do mesmo jornal (assinada por um leitor autodenominado “um apaixonado da música”) volta a destacar a sua participação: “[...] temos de ouvir o Sr. Pedro Nolasco Baptista nas variações de violão; este senhor é um perfeito artista, e bem se pôde dizer que, além de outros instrumentos que toca, é o 1º ophicleid que tem apparecido no império” (JORNAL DO COMMERCIO, 1847b).

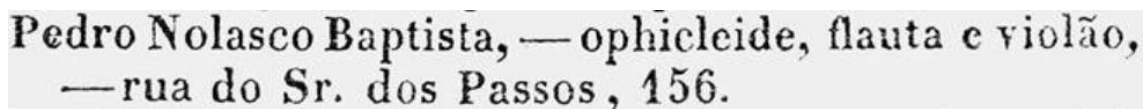


Sr. Redactor. — Está annunciado para hoje o beneficio do Sr. Luiz José da Cunha, 1º trompa desta capital, cujo merito é bem conhecido, e que por muitas vezes tem nos enchido de prazer com a sua trompa, em varios solos que tem tocado nas reuniões da Philharmonica e no theatro. Além do bello drama que tem de subir à scena, temos de ouvir o Sr. Pedro Nolasco Baptista nas variações de violão; este senhor é um perfeito artista, e bem se pôde dizer que, além de outras instrumentos que toca, é o 1º ophicleid que tem apparecido no imperio; e depois de outros divertimentos, teremos tambem de ouvir pela primeira vez o Sr. Henriques em suas variações de piston. E' portanto digno da attenção do respeitavel publica desta capital.

Um apaixonado da musica.

Fig. 11. Nota de um “apaixonado da música” sobre o concerto em beneficio do trompista Luiz José da Cunha, com a participação, dentre outros, de Henrique Alves de Mesquita e Pedro Nolasco Baptista. Fonte: (JORNAL DO COMMERCIO, 1847b).

Nolasco também atuou como professor de violão no Rio de Janeiro. Anúncios oferecendo seus serviços são anotados na imprensa carioca já nos dias 03, 18 e 23 de novembro de 1846 (JORNAL DO COMMERCIO, 1846a; 1846b; 1846c). Não obstante, o famoso Almanak Laemmert, o incluiu em sua seção de Professores de Música por sete anos seguidos, de 1847 até 1853, sempre indicando o seu logradouro como sito à rua do Senhor dos Passos, n. 156.



**Pedro Nolasco Baptista, — ophicleide, flauta e violão,
— rua do Sr. dos Passos, 156.**

Fig. 2. Anúncio de Nolasco no Almanak Laemmert de 1847. Fonte: (ALMANAK LAEMMERT, 1847: 296).

Entretanto, o músico permaneceu efetivamente no Rio de Janeiro apenas até meados de 1850, quando os jornais pernambucanos anotam o seu retorno à terra de origem, retomando a carreira militar e sendo provisoriamente nomeado pelo presidente da província como “professor de música instrumental do arsenal de guerra”, trabalho pelo qual foi remunerado com uma “gratificação anual de 40.000 rs” (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1850). Ademais, seu nome é mencionado na imprensa local em pelo menos cinco apresentações ocorridas, entre os anos de 1851 e 1853, nos palcos recifenses do Theatro de Apolo e no Theatro de Santa Isabel.

Em decorrência de problemas de saúde que o impediram de trabalhar nos dois últimos anos de sua vida, o músico passou os seus momentos derradeiros tendo que contar com a generosidade dos amigos, vindo a falecer em Pernambuco no dia 24 de outubro de 1865, após mais de três décadas de intensa atividade musical no Rio de Janeiro, no Ceará e, sobretudo, em Pernambuco. Silva, único pesquisador a se debruçar sobre aspectos da trajetória de Nolasco nos estudos sobre músicos pernambucanos oitocentistas, o classifica como “o músico que definiu, no século XIX, a posição de Pernambuco no cenário nacional” (2006: 211). Neste sentido, como vimos, o violão teve uma decisiva participação.

5. Conclusões

Na tab. 1, encontramos uma síntese dos quatro violonistas/violeiros que eventualmente atuaram em teatros recifenses ao longo da primeira metade do século XIX, o que indica o quão paulatino processo de inclusão do instrumento nos espaços oficiais da música de concerto iniciou bem antes do que se imaginava e não esteve, necessariamente, restrito ao cenário musical da corte do Rio de Janeiro.

Nome	Instrumentos	Anos de atuação	Espaço de atuação	Repertório
José Firmino Felis da Rosa	viola	abril/outubro de 1832	Theatro do Recife	Variações em duo com a flauta
Sr, Pedro Antonio	violão, violoncelo	novembro de 1841	Theatro do Recife	Concerto de violão
Sr. Alexandre	violão, rabeca	maio de 1849	Theatro de Apolo	<i>Rondó Russo</i> , de C. Bériot.
Pedro Nolasco Baptista	violão, sopros	novembro de 1845	Theatro público	“Variações de violão”

Tab. 1. Lista dos violonistas/violeiros atuantes nos teatros pernambucanos ao longo da primeira metade do séc. XIX. Fonte: anúncios de periódicos diversos coletados pelo autor.

Referências

ALMANAK LAEMMERT [Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro]. *Professores de Música*. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1847 [ed. 04], p. 296.

ANTUNES, Gilson U. *Américo Jacomino ‘Canhoto’ e o Desenvolvimento da Arte Solística em São Paulo*. São Paulo, 2002. 164 p. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. ECA/USP, São Paulo, 2002.

AUGUSTO, Antonio J. *Henrique Alves de Mesquita: da pérola mais luminosa à poeira do esquecimento*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2014.

COTTA, André Guerra. Uma valsa para violão solo no Museu da Música de Mariana. In: XXVI Congresso da ANPPOM - Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2016, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: 2016, p. 1-8.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO, Comunicado, Pernambuco (RE), Ed. 357, 10 abr.1832a, p. 1.

_____, Theatro do Recife, Pernambuco (RE), Ed. 495, 11 out.1832b, p. 4.

_____, Theatro do Recife, Pernambuco (PE), Ed. 102, 9 mai. 1833, p. 3.

_____, Theatro do Recife, Pernambuco (PE), Ed. 259, 26 nov. 1841, p. 3.

_____, Theatro Público, Pernambuco (PE), Ed. 245, 03 nov. 1845, p. 3.

_____, Avisos Diversos, Ed. 93, 27 abri. 1846a, p. 3.

_____, Avisos Diversos, Ed. 125, 03 jun. 1846b, p. 4.

_____, Movimento do Porto, Ed. 139, 26 jun. 1846c, p. 2.

_____, Theatro de S. Francisco, Pernambuco (PE), Ed. 141, 30 jun. 1849a, p. 2.

_____, Theatro de Apollo, Pernambuco (PE), Ed. 98, 02 mai. 1849b, p. 3.

_____, Theatro de Apollo, Pernambuco (PE), Ed. 99, 04 mai. 1849c, p. 2.

_____, Theatro de Apollo, Pernambuco (PE), Ed. 100, 05 mai. 1849d, p. 2.

_____, Theatro de Apollo, Pernambuco (PE), Ed. 101, 07 mai. 1849e, p. 2.

_____, Theatro de Apollo, Pernambuco (PE), Ed. 102, 08 mai. 1849f, p. 2.

_____, Parte oficial/Governo da Província, Pernambuco (PE), Ed. 122, 31 mai. 1850, p. 1.

HOLLER, Marcus Tadeu. *Uma História de Cantares de Sion na Terra dos Brasis: A Música na Atuação dos Jesuítas na América Portuguesa (1549-1759)*. Campinas, 2006. 252 p. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Arte, UNICAMP, Campinas, 2006.

JORNAL DO COMMERCIO, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 305, 03 nov. 1846a, p. 3.

_____, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 320, 18 nov. 1846b, p. 4.

_____, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 325, 23 nov. 1846c, p. 3.

_____, Theatros, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 190, 11 jul. 1847a, p. 4.

_____, Correspondencia, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 191, 12 jul. 1847b, p. 3.

O CARAPUCEIRO (PE), Pernambuco (PE), Ed. 33, 26 mai. 1838, p. 4.

PEREIRA, Fernanda M. C. *O violão na sociedade carioca (1900-1930): técnicas, estéticas e ideologias*. Rio de Janeiro, 2007. 127 p. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música. Escola de Música, UFRJ, Rio de Janeiro, 2007.

SILVA, José Amaro Santos da. *Música e Ópera no Santa Isabel: subsídio para a história e o ensino da música no Recife*. Recife: Ed. Universitária UFPE, 2006.

TABORDA, Marcia. E. *Violão e Identidade Nacional: Rio de Janeiro 1830/1930*. Rio de Janeiro, 2004. 168 p. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em História Social. IFCS, UFRJ, Rio de Janeiro, 2004.

_____. *Violão e Identidade Nacional: Rio de Janeiro 1830-1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

Notas

¹ Esta apresentação já havia sido registrada nos trabalhos de Taborda (2004: 58), Silva (2006: 112) e Augusto (2014: 15).