

Fernando Hidalgo: um violonista espanhol no Rio de Janeiro oitocentista

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO PANORAMA DA PESQUISA SOBRE VIOLÃO NO BRASIL

Humberto Amorim

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) – humbertoamorimviolao@gmail.com

Resumo: o texto põe em pauta as atividades pedagógicas desenvolvidas no Rio de Janeiro pelo espanhol Fernando Hidalgo entre os anos de 1854 e 1901, objetivando analisar em que medida sua atuação eventualmente colaborou para a disseminação da prática do violão na corte/capital. A metodologia consistiu no levantamento de fontes em jornais do período e no confronto de tais dados com a literatura disponível sobre o tema. Os resultados preliminares indicam que, em seu tempo, o músico contribuiu para o alargamento das possibilidades profissionais em torno do instrumento.

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

Fernando Hidalgo: a Spanish Guitarist in Rio de Janeiro (19th century)

Abstract: The text presents the pedagogical activities developed in Rio de Janeiro by the Spanish Fernando Hidalgo between the years 1854 and 1901, aiming to analyze his possible collaboration for the dissemination of the guitar practice in this period. The methodology consisted in the survey of sources in historical newspapers, confronting such data with the available literature on the subject. The preliminary results indicate that, in his time, the musician contributed to solidify the professional possibilities of the instrument throughout the second half of the 19th century in Rio de Janeiro.

Keywords: Fernando Martinez Hidalgo. Foreign guitarists in Rio de Janeiro. The teaching of guitar in Rio de Janeiro. Guitar in the 19th century Brazilian press.

Durante os séculos de colonização, muitos foram os estrangeiros vinculados à tradição dos instrumentos de cordas dedilhadas que ajudaram a difundir suas práticas em território brasileiro. Este movimento ganha impulso após a chegada da família real portuguesa ao Brasil, em 1808, quando diversos imigrantes (sobretudo europeus) foram atraídos pela presença da corte e as oportunidades de trabalho que se abriam no novo continente.

Neste contexto mais amplo, aportaram no Rio de Janeiro diversos espanhóis, franceses, ingleses, italianos, portugueses e estrangeiros de outras nacionalidades que, já nas décadas iniciais do século XIX, passaram a disseminar a prática de cordofones de cordas dedilhadas diversos, incluindo o violão e as suas múltiplas variantes terminológicas. A importância de alguns destes nomes já foi apontada em estudos referenciais (TABORDA, 2004; 2017; BUDASZ, 2015), 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, o espanhol Fernando Martinez Hidalgo desembarca no Rio de Janeiro no início de 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 que destaca a produção do "artista espanhol recém-chegado à cidade". Contudo, traços decisivos de sua atuação artística e pedagógica permanecem obscuros, sobretudo em relação à iniciativa de tentar aproximar o violão de espaços socioculturais que ainda eram pouco tangíveis no período.

1. Fernando Hidalgo (1824-1901): atividade docente no Rio de Janeiro (1854-1901)

Em território brasileiro, a atividade docente de Hidalgo atravessou de modo quase integral a segunda 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). 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 anos ⁱ. 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. 1. Anúncio de Hidalgo publicado em 25 de maio de 1854. Fonte: Correio Mercantil (1854a).

O primeiro endereço de Hidalgo no Brasil 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 fora.

668 INDUSTRIA, FABRICAS

Quartos e Salas para alugar. [763

M^{me} Adelaide Sandri, r. Sete de Setembro, 179, sobrado.

Fig. 2. Anúncio da pensão de Madame Adelaide Sandri. Fonte: Almanak Laemmert (1865: 668).

Foi na atmosfera deste pequeno cortiço - espaços residenciais muito comuns no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX (AZEVEDO, 1890) - 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 radiografía 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 literalmente ao período em que ocupou o sobrado da rua do Cano: "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 Mercantil) 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).

Violão D. Fernando Martinez Hidalgo, Hespanhol, continúa dando lições de viòlão em sua casa ou fóra; na rua do Cano n. 179, sobrado.

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 especialidades (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'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 diffícil 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.

Varios estudos de Hunten, de Herz e mais alguns de concerto de Goria 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 até 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, reinante 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, lamentase 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).

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 publicação 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 torna-se paulatinamente decisiva para o processo de reversão desta realidade. Na prática, o espanhol passou a transcrever para violão solo ou canto com acompanhamento de violão grande parte do repertório que - dos teatros aos saraus domésticos, dos salões da elite às manifestações 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. Não obstante, Hidalgo conseguiu que tal produção alcançasse circulação em algumas das principais editoras brasileiras do período, notadamente a Arthur Napoleão & Ca 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, 1857) 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 reune 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 enthusiastas 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 exceção ⁱⁱ, manteve-se constante até o ano de sua morte, em 1901.

Fernando Martinez Hidalgo, D., violao, 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 vimos, 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 gênero indicando que o espanhol não somente detinha uma estratégia bem pensada para a divulgação de 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 arrebaldes, 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). 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 (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 Guanabarense.

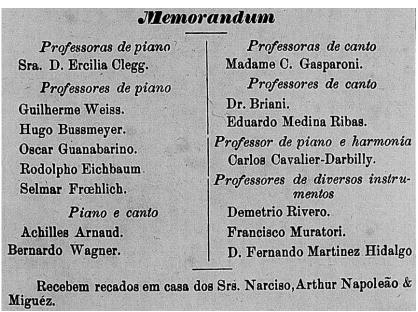


Fig. 6. Memorandum com lista de professores. Fonte: Revista Musical e de Bellas Artes (1880: 87).

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 Guanabarino; 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.

2. 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 desapercebido 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 longevo registrado pelo Almanak Laemmert (superando o maestro e compositor Demetrio Rivero). 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 começa a arrefecer, 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 (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1889a). O músico faleceu no Rio de Janeiro em 06 de fevereiro de



1901, aos 77 anos, vítima de um aneurisma da aorta torácica (dilatamento na parte superior da artéria).

Referências

ALMANAK LAEMMERT [Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro]. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1855 a 1901. ANDRADE, Ayres de. Francisco Manuel da Silva e seu tempo: 1808-1865. 1ª ed. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1967. AZEVEDO, Aluizio. O Cortiço. Rio de Janeiro: B. L. Garnier Livreiro-editor, 1890. BUDASZ, Rogério. Bartolomeo Bortolazzi (1772-1846): Mandolinist, Singer and Presumed Carbonaro. Portugal, Revista Portuguesa de Musicologia. 2/1(2015), p. 79-134, 2015. CORREIO MERCANTIL, Rio de Janeiro, Ed. 143, quinta-feira, 25 mai. 1854a, p. 4. , 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. 279, quinta-feira, 9 out. 1862a, p. 4. 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. GAZETA DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, Ed. 274, terça-feira, 30 set. 1884b, p. 3. GERSON, Brasil. História das Ruas do Rio. 5ª ed. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 2000. 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. 54, quarta-feira, 24 fev. 1864a, p. 4. _____, Rio de Janeiro, Ed. 351, quarta-feira, 18 dez. 1867a, p. 4. _____, Rio de Janeiro, Ed. 51, sábado, 20 fev. 1875a, 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. 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. 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.

Notas

Anais... Campinas: 2017, p. 1-8.

. O violão na corte imperial. In: XXVII CONGRESSO DA ANPPOM, 2017, Campinas.

i Segundo BRASIL (2000: 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 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, 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." (1865: 482-483). ii De 1874 a 1882, os anúncios de Hidalgo no Almanach Laemmert passaram a trazer apenas a indicação do violão entre parêntesis "(violão)". De 1883 até 1901, os reclames voltam a contemplar o canto, o piano e o violão.