



# O VIOLÃO NA IMPRENSA CARIOCA DOS OITOCENTOS

## THE GUITAR IN RIO DE JANEIRO'S 19<sup>TH</sup> - CENTURY NEWSPAPERS

MARCIA TABORDA<sup>1</sup>

### Resumo

O artigo ressalta a importância da consulta à imprensa periódica como ferramenta indispensável ao desenvolvimento e à abrangência de temas abordados pela musicologia brasileira. São apresentadas informações acerca da presença do violão clássico no Rio de Janeiro oitocentista, instrumento levado à cena pelas mãos de artistas estrangeiros que fomentaram a vida musical da cidade. Uma movimentada agenda de concertos permitiu conhecer o repertório do violão, composto por obras originais e principalmente transcrições de árias de ópera.

**Palavras-chave:** Imprensa periódica; violão; Rio de Janeiro; século XIX.; concertistas estrangeiros.

### Abstract

*This article aims to reveal how newspaper archives can support musical history research by providing an important tool for developing and covering themes focused by Brazilian musicology. The presence of the classical guitar in Rio de Janeiro is highlighted beginning in the 1840s in the hands of foreign artists, who fostered the development of the city's nineteenth-century musical life, a busy agenda of musical performances that allows us to become acquainted with the guitar's repertoire, which was composed of original works and especially transcriptions of opera arias.*

**Keywords:** Newspaper archive; classical Guitar; Rio de Janeiro; 19th Century; foreign guitarists.

---

<sup>1</sup> Professora de Violão e Coordenadora do Núcleo de Estudos de Violão da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutora em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Realizou Pós-doutoramento na University of New South Wales e na Universidade Nova de Lisboa. E-mail: marciataborda.ufrj@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7109-8322>.

O prefácio à edição italiana de *O queijo e os vermes*, cita Carlo Ginsburg: “ ‘Quem construiu Tebas das sete portas? – Perguntava o leitor operário de Brecht’. As fontes não nos contam nada daqueles pedreiros anônimos, mas a pergunta conserva todo seu peso” (Ginsburg, 2006,17).

A pertinência desta questão tomada em paralelo ao objeto de pesquisa ao qual venho há tantos anos dedicando meu olhar e sensibilidade de pesquisadora é incontestável. Em contrapartida à abrangência da presença do violão na sociedade brasileira, a construção de uma narrativa dedicada à trajetória do instrumento é marcada pela escassez de testemunhos sobre o comportamento e realizações das classes subalternas que sempre estiveram não exclusivamente, mas fundamentalmente, ligadas à prática do instrumento. Neste artigo pretendemos relacionar a importância da consulta aos periódicos para o desenvolvimento e abrangência de temas abordados pela musicologia brasileira e apresentar exemplos de utilização desta ferramenta voltados à pesquisa acerca do violão no Rio de Janeiro durante o século XIX.

## **1. Breves considerações sobre a música na imprensa periódica**

Com o lançamento do livro “*Minoridade Crítica: A ópera e o teatro nos folhetins da corte*” de Luís Antônio Giron (2004), a pesquisa em música no Brasil foi contemplada com uma obra construída exclusivamente a partir da consulta sistemática à imprensa periódica, abordando a documentação publicada entre 1826-1861, tendo por objetivo evidenciar as origens e a trajetória da crítica musical e sobretudo compreender suas características específicas.<sup>2</sup> O trabalho, fruto de uma dissertação de mestrado em musicologia histórica desenvolvida na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (1999), reúne extensa documentação que nos permite vislumbrar a trajetória daquele ofício, inicialmente exercido por escritores e jornalistas como José de Alencar, Machado de Assis, Martins Pena,

---

<sup>2</sup> Não é nosso objetivo apresentar uma seleção de obras da bibliografia musical brasileira constituídas a partir da consulta aos periódicos, tarefa que não caberia no âmbito desse artigo. Importante mencionar que especialmente nos últimos anos houve uma produção vultuosa e relevante. Tomaremos apenas alguns exemplos e desde já, nos desculpamos por omissões.

apenas para nomear alguns pesos pesados, até o surgimento de textos de profissionais como Oscar Guanabara (1852-1937), considerado fundador da crítica especializada em música.

De 1999 pra cá, a produção musicológica especialmente fomentada pelos programas de Pós-graduação das universidades brasileiras, alcançou novos patamares, relacionados sobretudo ao surgimento da Hemeroteca Digital Brasileira, importantíssima ferramenta de pesquisa disponibilizada pela Fundação Biblioteca Nacional, um portal de publicações nacionais que proporciona ampla consulta, pela internet, a seu acervo de periódicos – jornais, revistas, anuários, boletins etc, – e de publicações seriadas.

Em capítulo publicado no livro “Periódicos e literatura: aproximações”, da série Cadernos da Biblioteca, Maria Alice Volpe observa que pela diversidade do conteúdo relacionado à música, periódicos suscitam abordagens interdisciplinares convidando à aproximação da musicologia com a história social, econômica, cultural, estudos literários, história da arte e iconografia. A autora propõe uma metodologia específica englobando desde categorias amplas de classificação dos periódicos em grupos: (I) periódicos especializados em música; (II) periódicos de ciências, letras, artes, política e variedades; (III) imprensa de notícias diárias; e (IV) coleções periódicas de partituras musicais, assim como e sobretudo, modelos detalhados de fichamento, numa proposta de oito tipos organizados por temas, fornecendo ampla possibilidade de sistematização de dados na consulta a este tipo de publicação (Volpe, 2022,127)<sup>3</sup>.

Se a abrangência e possibilidade de rápido acesso à informação proporcionada pela busca por palavras-chave na consulta aos dados da Hemeroteca Digital fez com que a pesquisa em música alcançasse grande produtividade, há contrapartida que demonstra as possíveis falhas no uso da ferramenta.

Como exemplo, mencionarei novamente Oscar Guanabara, personagem que em 2019 foi contemplado com a obra “Oscar Guanabara e a crítica musical no Brasil”, organizada por Luiz Guilherme Goldberg, Amanda Oliveira e Patrick Menuzzi, produção que rendeu quatro alentados volumes, em que são apresentados textos críticos do autor, publicados entre os anos de 1884 a 1917.

---

<sup>3</sup> O fichamento proposto por Volpe refere-se às seguintes categorias: dados editoriais, elementos editoriais, coluna, artigo, anúncio musical, iconografia, partitura musical, correspondência de nomes, abreviaturas e pseudônimos. Para mais informações, ver Volpe, in Periódicos e literatura: aproximações, 2022, p.127.



Curiosamente, ao relacionar os procedimentos editoriais adotados e as ações desenvolvidas, notadamente a consulta à Hemeroteca Digital, os autores acrescentam:

em virtude das limitações de rastreamento apresentadas pelo sistema da Hemeroteca Digital Brasileira, que não identificou a totalidade das assinaturas de Oscar Guanabarro nas notícias d'O Paiz, procedeu-se à leitura diária, página a página, de todo o periódico, no período compreendido entre 1884-1917. Através deste procedimento, também foi possível diagnosticar as lacunas existentes no acervo desse jornal, depositado na Fundação Biblioteca Nacional, transcritas ao final desta apresentação (Goldberg, Oliveira e Menuzzi 2019, 26).

Esta observação é muito importante ao salientar as falhas e omissões do sistema, as mesmas que certamente habitam os trabalhos feitos pela consulta à Hemeroteca Digital baseada apenas em busca por palavras-chave, entre os quais incluo a minha produção.

Outro aspecto a ser ressaltado é a credibilidade cega que aparentemente musicólogos dão às informações veiculadas em jornais, tomados como fontes fidedignas e de primeira hora, que como veremos a seguir devem sempre e na medida do possível, ser verificadas. Sigo com a biografia de Guanabarro; ao mencionarem nome e data de nascimento do crítico, os autores abrem uma nota: “Embora Sacramento Blake, no seu Dicionario Bibliographico Brasileiro (1900), informe ter Oscar Guanabarro nascido em 1851, o que é reverberado por Grangeia (2005) e Passamae (2014), em entrevista concedida para O Malho, em 13 de setembro de 1934, o próprio crítico afirma ter nascido em 1841 (Idem 2019,17)”. Esta mesma nota, reproduzida pela musicóloga Maria Alice Volpe no capítulo “A música na imprensa periódica: Metodologia e interdisciplinaridade”, publicado no livro “Periódicos e literatura: aproximações” (Volpe 2022,142), me chamou a atenção e procurei averiguar.

Localizei dois documentos importantes: a certidão de casamento com Eulália de Salles,<sup>4</sup> atesta que Oscar Guanabarro de Souza e Silva, filho do célebre escritor Joaquim Norberto de Souza e Silva, nasceu em 1852; a certidão de óbito informa que faleceu no dia 17 de Janeiro de 1937 com 85 anos de idade.<sup>5</sup> Estes documentos, que evidenciam a

---

<sup>4</sup> Ver, “Brasil, Rio de Janeiro, Registro Civil, 1829-2012”, (<https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:QGJY-Y9M6>), entrada para Oscar Guanabarro de Souza e Eulalia de Salles.

<sup>5</sup> Registro Civil da Capital Federal, Segunda pretoria cível, Freguesia do Sacramento. Óbito n.9, fl 116 do livro n.34 do registro de óbitos. Ver “Brasil, Rio de Janeiro, Registro Civil, 1829-2012”, (<https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:6R9W-B3Q3>), entrada para Oscar Guanabarro de Souza e Joaquim Norberto de Souza, 17 de janeiro de 1937.

imprecisão das informações replicadas por importantes pesquisadores, jogam também por terra a comemoração dos 89 anos que Guanabarinno não cumpriu, evento divulgado em nota reproduzida nos 4 volumes dedicados ao crítico:

Luís Antônio Giron, ao considerá-lo “o fundador da crítica especializada no Brasil, cujos primeiros folhetins surgiram na década de 1870” (GIRON, 2004: 16), faz eco aos contemporâneos de Guanabarinno, como se pode observar na notícia *Glorificação de um mestre*, veiculada no jornal *O Paiz*, na ocasião da divulgação do concerto comemorativo ao seu aniversário, em 1923: Oscar Guanabarinno, o “pai” da crítica musical brasileira, completa hoje 89 anos de idade e mais de 60 de crítico. Seu nome e sua autoridade transpuseram as fronteiras nacionais, para tornarem-se conhecidos e respeitados em toda a parte. Oscar Guanabarinno é bem a história viva de meio centenário da vida artística brasileira, à qual ele tem dado o melhor da sua existência, num esforço ininterrupto e do maior labor para a elevação da nossa cultura (Ibidem 2019,17).

Lendo a nota, fica muito difícil acreditar no erro. Oscar Guanabarinno estaria cumprindo, em 1923, 71 anos. Se fossem 79, ficaríamos mais satisfeitos supondo um pequeno erro, mas acreditando na fidelidade dos documentos, só nos resta aceitar: jornais cometem muitos erros e no caso, estamos apenas contemplando erros de informação, não falamos de opinião.

Ao longo dos anos de exercício acadêmico, não foram poucas as informações erradas e imprecisas que por vezes eu mesma divulguei, o que também acontece com colegas bastante experientes. Estas constatações servem para chamar nossa atenção ao apuro metodológico e à vigilância que devemos impor às informações divulgadas em nossos trabalhos, especialmente aquelas provenientes da consulta a periódicos.

Por outro lado, confesso que a eles devo a parte mais rica de meu ofício de pesquisadora, como veremos adiante.

Ainda sobre a produção e reflexão acadêmicas voltadas à pesquisa em periódicos, importante mencionar que em 2015, na comemoração aos 80 anos de atividade da Revista *Brasileira de Música*, a então editora da publicação, Maria Alice Volpe, dedicou o volume ao tema “Periódicos Musicais: História, Crítica e Políticas Editoriais”. O conjunto dos treze estudos apresentados contemplaram perspectivas críticas e historiográficas voltadas a temas como história do periodismo e crítica musical, repertórios, estéticas, estilos, práticas musicais, ideologias, nacionalismo, migração e identidade, patrimônio e acervos; música, sociedade e política; estudos interdisciplinares, entre outros.

Na ocasião foi realizado o V Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ “Periódicos Musicais: História, Crítica e Políticas Editoriais”, em conjunto com o IV Fórum Nacional de Editores de Periódicos de Música, importante iniciativa de fomento ao debate sobre pesquisa em jornais e revistas e políticas editoriais. Cumpre ainda mencionar o surgimento em 2019 do Grupo de Trabalho “Música e Periódicos” da Associação Regional para a América Latina e o Caribe, da Sociedade Internacional de Musicologia - ARLAC/IMS, cuja finalidade é promover o conhecimento sobre a música nas publicações periódicas dos diversos países da América Latina e Caribe, tendo por principais objetivos formular metodologias, debater questões críticas e desenvolver abordagens interdisciplinares em perspectivas micro e macro históricas, locais e transnacionais.

Apesar de sucinto, este breve panorama nos permite vislumbrar o interesse, as iniciativas, resultados de pesquisa e sobretudo, as contribuições que a área da música vem fornecendo à bibliografia ao longo dos anos, a partir da solidificação do uso da pesquisa em periódicos como importante ferramenta de trabalho.

## **2. O violão nos periódicos cariocas dos oitocentos**

Em fevereiro de 2004, defendi a tese de doutorado “Violão e identidade nacional: Rio de Janeiro 1830-1930”, desenvolvida junto ao Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ, com orientação do querido e saudoso José Murilo de Carvalho.<sup>6</sup> Na introdução, cuidei de apresentar justificativa às falhas do trabalho proposto, pois sabia que para tratar de um arco temporal tão amplo, só poderia fazê-lo com um olhar superficial, uma primeira abordagem a temas que forçosamente iriam requerer aprofundamento.

À época, ainda não contávamos com a Hemeroteca Digital e o trabalho árduo se realizou na consulta diária a jornais microfilmados, especialmente do acervo da Biblioteca Nacional, e ainda a exemplares físicos de algumas publicações como o Almanak Laemmert, que tive a oportunidade de manusear no belo edifício do Real Gabinete Português de Leitura. A tese, contemplada com o Prêmio Funarte de Produção Crítica em Música, foi publicada

---

<sup>6</sup> Para tratar da trajetória do violão no século XIX a partir da consulta a periódicos, utilizarei como exemplo, pesquisas por mim desenvolvidas.

pela Civilização Brasileira (2011), livro que, pela escassez bibliográfica do momento, acabou se tornando leitura fundamental para interessados em conhecer a presença do violão no Rio de Janeiro oitocentista.

Ao longo dos anos tive a oportunidade de retomar vários assuntos mencionados na obra. Entre estes, a pesquisa pós-doutoral vinculada à Universidade Nova de Lisboa, “A arte da violaria no Rio de Janeiro oitocentista” (2014), onde fui recebida por Rui Vieira Nery, que se realizou através do levantamento sistemático da imprensa portuguesa e brasileira, permitindo desvelar aspectos de uma profissão que tem sido bastante ignorada pela musicologia e identificar artesãos até então totalmente desconhecidos, em geral proletários não contemplados pela narrativa histórica, um total de 46 nomes de violeiros estabelecidos no Rio de Janeiro ao longo do século XIX. Posteriormente, foi também possível aprofundar informações acerca da vida de alguns violeiros, dos quais conhecíamos apenas o nome e endereço da oficina, o que resultou na elaboração de verbetes para cada profissional. O primeiro contato com este universo, iniciou-se na consulta sistemática ao Almanak Laemmert.

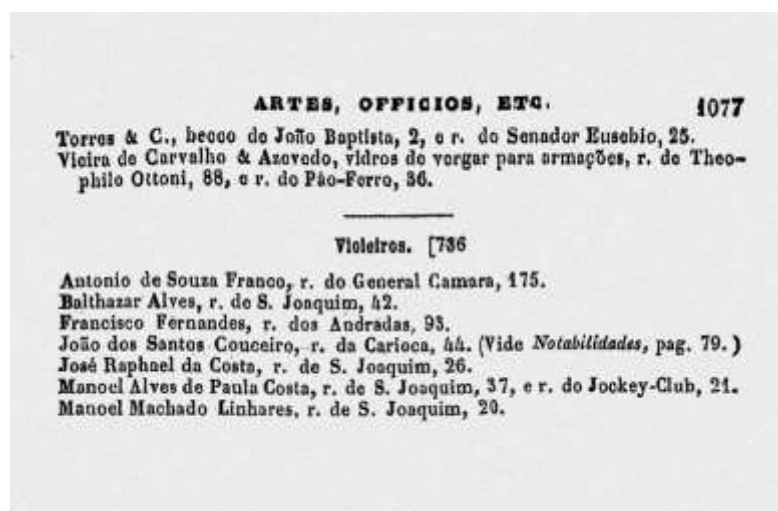


Fig 1. Anúncio de violeiros publicado no Almanak Laemmert, 1888.

Para este artigo farei referência à pesquisa que resultou no livro “O violão na corte imperial” publicado pela Fundação Biblioteca Nacional inicialmente em edição digital (2021) e posteriormente em papel, na série Cadernos da Biblioteca (2023).

Englobando diferentes aspectos da profissão, a consulta aos periódicos trouxe à luz fatos e personagens relevantes para a construção da cultura musical do Rio de Janeiro. Como exemplo, foi possível atestar que a presença do violão nas principais salas de concerto do Rio de Janeiro, na primeira metade do século XIX, deveu-se sobretudo à atividade de violonistas estrangeiros residentes na cidade que atuaram em diversas frentes de trabalho, assim como ocorre atualmente: faziam recitais, divulgavam seu trabalho de professor e, em alguns casos, sua produção de compositor. Não deixavam de mencionar as instituições às quais estavam ligados, fosse para abalzar sua formação musical, fosse para demonstrar o vínculo com a elite europeia.<sup>7</sup>

Curiosamente, num dos mais antigos anúncios de apresentação pública na qual o violão fez parte da programação, aparece o nome de Heliodoro Norberto Florival da Silva, sobre quem quase nada foi possível apurar, salvo um documento manuscrito que faz parte do acervo do Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, divulgado e transcrito pelo musicólogo Lino Cardoso. Em uma relação dos músicos empregados na Capela Imperial no ano de 1828, consta o nome de Heliodoro como instrumentista (assim como o do compositor Gabriel Fernandes da Trindade), função que manteve por algum tempo, como pode ser visto em uma lista de músicos atuantes na Capela no ano de 1844, na qual seu nome reaparece. Sobre a apresentação musical, no dia 4 de outubro de 1838, o *Diário do Rio de Janeiro* divulgou o evento realizado em benefício de quatro professores de música:

Depois que os professores da orquestra, que nesse dia será aumentada, tiverem executado a overture [*sic*] Roberto do Diabo, seguir-se-á a academia de música distribuída da maneira seguinte:

- 1<sup>a</sup> Variações de pistom pelo Sr. Dorison
  - 2<sup>a</sup> Ditas de trompa por um beneficiado
  - 3<sup>a</sup> Ditas de rebeca pelo Sr. Noronha
  - 4<sup>a</sup> Ditas de violão pelo Sr. Heliodoro
  - 5<sup>a</sup> Ditas de flauta por um beneficiado
  - 6<sup>a</sup> Ária de Donizetti pelo Sr. Gabriel Fernandes da Trindade
- (THEATROS, 4 out. 1838: 2).

---

<sup>7</sup> Apresentamos no livro uma extensa lista das obras divulgadas no período, com nomes de compositores e periódicos em que os anúncios foram publicados.



O nome de Norberto Florival na cena carioca foi mencionado outra vez por sua participação em dueto com o espanhol Vicente Ayala, talvez o mais conhecido violonista da primeira metade do século XIX no Rio de Janeiro, que se apresentou continuamente nos anos 1840 e que também atuava como cantor da Capela Imperial.

A biografia de Ayala é pouco conhecida. Seu nome está relacionado no *Diccionario de Guitarristas*, de Domingo Prat, que, citando Soriano Fortes, informa que Ayala era natural de Murcia. No método de violão de A. Cano, publicado em 1868, Ayala é mencionado por sua habilidade na execução de harmônicos oitavados e ainda por seu talento para o improviso. O autor afirma que o jovem deixara Madri por não ter encontrado apoio para o desenvolvimento de sua atividade artística. Sabemos, assim, que o espanhol teve alguns anos de prática artística no ambiente musical de seu país até a transferência para o Rio de Janeiro, por volta de 1840.

Uma das primeiras notícias que encontramos sobre o violonista data de 28 de julho de 1841, quando foi anunciada no Teatro de São Pedro de Alcântara uma academia musical e vocal em benefício dos professores João Victor Ribas (violino) e José Huerta (clarineta), a ser realizada no dia 30 do mesmo mês. Na ocasião foram apresentados concertos para os dois instrumentos, árias de ópera e, encerrando a primeira parte, “*Pot-pourri, sobre motivos espanhóis*, compostos e executados no violão francês pelo Sr. Vicente Ayala” (THEATRO, 28 jul. 1841: 4). No mês seguinte, em 27 de agosto de 1841, na sala de baile de Matacavalos n.º 19, foi realizado um “divertimento de música” por Carlos Corty, conhecido professor de piano; em seguida foi apresentada uma *Fantasia para guitarra francesa e canto espanhol* executada pelo Sr. Vicente Ayala (ANNUNCIOS, 27 ago. 1841: 4).

Os anúncios dão a entender que Ayala se integrou rapidamente ao meio musical carioca, ao tomar parte em concertos em benefício das mais distintas personalidades locais, incluindo ele próprio. A feliz ocasião se deu no teatro de São Pedro de Alcântara, em 15 de outubro de 1841, concerto que contou com a participação de João Victor Ribas, do trompista Luiz José da Cunha, do cantor Antonio Tornaghi e de Vicente Ayala, que cantou na primeira parte uma cavatina da ópera *L’Esule di Roma*, de Donizetti, e interpretou ao violão a introdução, a ária e o coro da ópera *O barbeiro de Sevilha*, de Rossini, numa versão para dois violões, na qual contou com a participação do professor Heliodoro Norberto Florival; na

segunda parte, apresentaram o dueto da ópera *Chiara di Rosemberg*: “O beneficiado, ajudado da generosa cooperação de seus companheiros, espera seja esse divertimento agradável, e não duvida do favorável acolhimento de tão indulgente benefício” (THEATROS, 15 out. 1841: 4). Importante ressaltar que à época o repertório violonístico compunha-se sobretudo de variações sobre temas de óperas de sucesso.



Fig 2. Anúncio publicado no *Diário do Rio de Janeiro*, 15 out. 1841, p. 4.

Pouco depois, em 1º de dezembro de 1841, foi realizado no Teatro de São Francisco um espetáculo em benefício da atriz Joana Maria da Silveira. Na abertura feita pela própria atriz, que recitou um monólogo, houve a participação da orquestra, que nesse dia foi aumentada. Em seguida, a apresentação de uma nova comédia intitulada *Miguel Perrin*, com a presença do violonista espanhol. “Depois da comédia, o Sr. Vicente Ayala, que já tem recebido tão merecidos aplausos, executará, em obséquio à beneficiada, umas lindas variações de violão” (THEATROS, 27 nov. 1841: 2).

Ayala continuou participando de concertos em benefício de artistas, como o dedicado ao famoso ator Martinho Correia Vasques, que contou com a orquestra executando uma abertura, seguida da comédia intitulada *O ministro traidor ou o Triunfo da imprensa*. Ao fim,

foi apresentada a ária da ópera *Semiramide*, executada no violão pelo Sr. Vicente Ayala (THEATROS, 7 dez. 1841: 2). O ano de 1842 teve registro de outras apresentações. Em 1843, o artista publicou um pequeno anúncio no *Jornal do Commercio* informando de sua mudança de endereço: “Vicente Ayala, professor de violão, mudou sua residência para a rua da Valla n.º 88, 2º andar, onde dá lições às terças e sábados pela manhã, até as duas horas da tarde” (ANNUNCIOS, 16 maio 1843: 4).

A consulta aos periódicos da época leva à percepção de que, nos anos de 1840, a presença do violão estava consolidada na cena musical do Rio de Janeiro como uma atividade desempenhada sobretudo por artistas estrangeiros que se estabeleceram na cidade. Dentre estes, também merece destaque o músico Marziano Bruni.

Em 25 de janeiro de 1846, o *Jornal do Commercio* noticiou uma representação francesa que seria realizada no Teatro São Januário no dia 31. Por conta da indisposição de um dos artistas, o concerto, com a finalidade de contribuir para o retorno de M. Edmond à França, só aconteceu em 7 de fevereiro, contando com a raríssima participação de Mademoiselle Simon, há dois anos ausente dos palcos cariocas. Marziano Bruni participou do evento executando a *Fantasia para violão sobre motivos da Norma*, de Bellini, com acompanhamento de orquestra composta por ele e ainda a *Abertura de Guilherme Tell*, para violão solo, também escrita por ele, na qual propunha reproduzir no instrumento efeitos orquestrais.

A atividade de Bruni dividia-se entre aulas e apresentações. No dia 25 de novembro de 1847 aconteceu no Teatro de São Francisco uma “representação extraordinária em benefício do professor de música Marziano Bruni, virtuoso da camara e capella de S. M. o Rei de Sardenha”. Na ocasião interpretou suas composições para violão solo, uma Sonata intitulada *Invocação ao gênio do Brasil* e ainda uma grande marcha para violão, “com a qual reproduzirá o som de todos os instrumentos de sopro” (THEATROS, 20 nov. 1847: 3).

**THEATROS.**

---

**DE S. FRANCISCO.**

QUINTA FEIRA 25 DE NOVEMBRO DE 1847  
REPRESENTAÇÃO EXTRAORDINARIA EM BENEFICIO DO  
PROFESSOR DE MUSICA

**MARZIANO BRUNI,**  
VIRTUOSO DA CAMARA E CAPELLA DE S M O REI  
DE SARDENHA.

Depois de uma das melhores ouverturas, executada pela orchestra, terá lugar a 4.<sup>a</sup> representação do drama em 5 actos e 8 quadros:

**POBRE IDIOTA**

OU

**O SUBTERRANEO D'HEILBERG**

Findo o qual executar se-ha o novo — BAILADO RUSSIANO — composto expressamente pelo Sr. York e executado pelo Sr. De Vecchi e a Sra. Ricciolini

Pelo Sr. Ronchetti, uma aria da opera *Columella*, scena e coros.

Terá tambem lugar, pelo beneficio uma brilhante *Sonata*, composta e executada pelo mesmo, intitulada :

**INVOCACAO AO GENIO DO BRAZIL.**

Seguir-se ha, pelo mesmo, uma grande marcha de sua composição, no violão, com a qual reproduzirá o som de todos os instrumentos de sopro.

Dará fim ao espectáculo o sempre applaudido

**DUETTO DAS PISTOLAS**

da opera *Chiara de Rosemberg*, pelos Srs. Ronchetti e Theolier.

*N. B.* O espectáculo d'este dia principiará ás 7 horas e meia, para acabar mais cedo.

Fig 3. Anúncio publicado no *Diário do Rio de Janeiro*, 20 nov. 1847, p. 3.

Ainda em 1847, divulgou no *Almanak Laemmert* sua atividade didática no Rio de Janeiro, mantendo-se como anunciante até o ano de 1851. Além de Bruni, foram também anunciantes:

- Demétrio Rivero – piano, violão e rabeca. Rua do Espírito Santo n.º 2.
- Luiz Vento – canto, violão francês, violoncelo.
- Marziano Bruni – harpa e violão. Rua de São José n.º 60.
- Pedro Nolasco Baptista – oficleide, flauta e violão. Rua Senhor dos Passos n.º 136.

No ano seguinte, reiterando seu compromisso com a atividade docente, Marziano Bruni – professor de harpa, piano, canto etc. – informou aos ilustres senhores que poderia ser encontrado todos os dias às nove horas da manhã ou das 15h às 17h na rua de São José n.º 60. “A superioridade de seu original método de ensino é assaz provada, tanto aqui como em Paris, Londres, etc., pelo rápido adiantamento de seus discípulos” (ANNUNCIOS, 27 fev. 1848: 4).

É importante ressaltar que Bruni publicou na Inglaterra, em 1834, o método *Treatise on the guitar*, no qual demonstra rara compreensão das possibilidades de realização musical ao violão, afirmando que a técnica deveria ser utilizada não apenas para o acompanhamento de canções, mas para a execução de obras de maior envergadura, como fantasias e concertos. A pesquisa em periódicos estrangeiros possibilitou o conhecimento de que em outubro de 1822 Bruni estava em Cambridge anunciando seus serviços como professor de música: “Senhor Bruni, violonista do rei da Sardenha, informa à nobreza e elite da universidade e da cidade de Cambridge que pretende aqui residir por algum tempo e que terá a felicidade de dar instruções a qualquer senhora ou cavalheiro que queira aprender ou aperfeiçoar conhecimentos no violão e no canto” (SIGNOR BRUNI, 18 out. 1822: 3).

Em junho de 1831, ainda na Inglaterra, participou de um concerto ao lado da esposa que, além de pianista, era cantora.

No mesmo período de atuação de Marziano Bruni, temos notícia da atividade artística de outro violonista, em concerto realizado no Teatro de São Pedro de Alcântara em benefício do professor de trompa Luiz José da Cunha. Após a apresentação da orquestra e do drama em cinco atos *Clotilde*, no qual João Caetano dos Santos e a S<sup>ra</sup>. D. Estella desempenharam as principais partes, “o S<sup>r</sup>. Pedro Nolasco Baptista, professor de música há pouco chegou a esta corte, executará umas brilhantes variações de guitarra francesa – violão” (THEATROS, 11 jul. 1847: 4). Também participou do concerto o grande compositor Henrique Alves de Mesquita, que executou variações para trompete compostas por Desidério Dorison.

Também em 1847, o professor e violonista Luiz Vento atuou como cantor num espetáculo realizado no Teatro de São Pedro de Alcântara em benefício do baixo Paulo Franchi. Sobre Luiz Vento, existe um anúncio publicado no *Diário do Rio de Janeiro*, em 7 de abril de 1853, informando que o discípulo do Instituto de Música de Gênova, já conhecido

na capital, oferecia-se para dar lições de canto italiano, violão ou guitarra francesa, trompa, clarim de chaves e todos os instrumentos do então novo sistema Goutreau ou Sase, pelo método moderno. Encarregava-se também de qualquer comissão musical, redução e composição para diferentes instrumentos. Podia ser procurado na rua do Ouvidor n.º 116 e do Sabão da Cidade Nova n.º 32. Além de multi-instrumentista, Luiz Vento era compositor. Um pequeno anúncio sobre o festejo da Virgem do Terço, comemorado no dia 2 de outubro, informa que seria apresentada a missa composta por Luiz Vento, com regência de Demétrio Rivero e participação dos cantores Augusta Candiani, Gentil, Delauro, Securo, Troncone e Martine.

Ainda no contexto dos anos de 1840, Don José Amat, professor de piano e canto que emigrou da Espanha para o Rio de Janeiro em 1848, alcançando grande reconhecimento pela atuação na Imperial Academia e Ópera Nacional, foi citado como executante do violão.

Em meio a muitos anúncios divulgando as novidades musicais, leilões em que o violão estava presente, vendas de cordas, etc., a segunda metade do século XIX terá como principal notícia um concerto que marcou a fundação do Club Mozart; assistido por “moços em geral empregados no comércio que consagraram as suas horas vagas ao cultivo da música”, que na noite da inauguração, em 1º de julho de 1868, “mostraram-se verdadeiros cultores da deusa euterpe”. O programa, como sempre muito variado, foi composto de obras para orquestra, piano, árias de ópera e teve a participação de Arthur Napoleão, apresentando uma obra de sua fatura, e do violonista amador Clementino Lisboa, que executou o *Carnaval de Veneza*, de Julius Schulhoff (1825-1898), e a valsa *A Faceira*, de Reichert, peças por ele arranjadas para o violão.

Numa crítica ao concerto, o semanário *A Vida Fluminense* destacou a atuação do violonista:

Lisboa, um dos amadores mais notáveis do Rio de Janeiro, começou a desferir do seu violão sons tão repassados de melodia, que deixavam em dúvida o instrumento de que eram arrancados. Todos sabem que o violão não se presta facilmente aos cantos ligados nem à pureza dos sons se o trecho que cai executar-se requer velocidade de digitação pois bem: ouçam a fantasia da “Traviata” e a “Faceira” e digam-se depois se continuam a pensar assim (*A VIDA FLUMINENSE*, 30 maio 1868: 262).

Outra participação de Lisboa foi junto aos músicos Ada e J. Heine, recebidos no Club Mozart para uma apresentação musical da qual tomaram parte artistas como Arthur Napoleão

e seu irmão Aníbal, cantores e cantoras e a orquestra do Club regida por André Gravenstein. Segundo o crítico, “O Sr. Clementino Lisboa, ao violão, praticou prodígios de sentimento e agilidade. É uma inteligência especial. Quando eu ouço o Sr. Lisboa, imagino que o governo deveria mandar meter no xadrez todos os amigos de serenatas ao violão, que andam aí pelas ruas à noite” (Diário do Rio de Janeiro, 4 set. 1870: 1). O conteúdo da nota permite perceber que a essa altura o violão já estava disseminado e incorporado à prática urbana, tendo tomado as ruas da cidade especialmente na promoção de serenatas, como a que acabou por levar à delegacia um “tocador de violão” que em plena madrugada incomodava a vizinhança ao promover um bom encontro musical desfrutado na companhia de amigos (Tocador de violão, 24 jan. 1873: 2).

Na década de 1880, o instrumento esteve presente nas apresentações da orquestra organizada por João dos Santos Couceiro, destacado fabricante de instrumentos e criador da loja A Rabeca de Ouro, que se estabeleceu no Rio de Janeiro em 1871 proveniente de Coimbra.<sup>8</sup>

Responsável pela difusão do bandolim na sociedade carioca, lecionou o instrumento para um grande número de senhoras e promoveu inúmeros concertos em benefício da sociedade amante da infância e dos pobres realizados no Cassino Fluminense, nos quais tomou parte a orquestra de bandolins formada por suas alunas. É impressionante o número de componentes dessa orquestra, fato que revela a intensa atividade de Couceiro como divulgador do bandolim, instrumento para o qual provia repertório através da adaptação de obras escritas originalmente para o violino.

---

<sup>8</sup> Para mais informações, ver *De artesão a empresário: a atividade de João dos Santos Couceiro mestre da viola no Rio de Janeiro oitocentista*, Taborda (2017).

Indústrias e Profissionais do Brazil 1008

# GRANDE EMPORIO

DE

# FUMOS

20 Rua do Visconde do Rio Branco 20

**LIMA & COMP.**

Têm importantes machinas a vapor de picar e desfiar fumos e grande sortimento de fumos:  
Rio Grande, Rio Novo, Pomba, Baependy: palhas, linhas, rotulos e papel para cigarros.  
**Ninguem vende mais barato.**

Art. 607-630

---

EXPOSICION DO BRAZIL 3<sup>a</sup> CLASS 1873

ARABECA DE OURO

PORTUGAL E PHILADELPHIA 1876

44

RUA DA CARIOCA

**João dos Santos Couceiro.**

Com fabrica de rabecas, violoncellos, contrabaixos e arcos, violões guitarras, bandolins, bandurras, cavaquinhos e violas

Especialidade em concertos de harpas e de todos os instrumentos. tanto de madeira como de metal

**VENDE CORDAS PARA TODOS OS INSTRUMENTOS**

Art. 607-610

Fig 4. Anúncio da loja A Rabeca de Ouro publicado no Almanak Laemmert

Foram inúmeros os concertos em que Couceiro participou como músico e sobretudo organizador; apresentações no Clube da Gávea, no salão do Liceu de artes e ofícios, em sessão solene comemorativa do 33º aniversário da Sociedade Propagadora das Belas Artes, no Clube do Engenho Velho, no salão do Conservatório de Música, no salão da *Société Française de Gymnastique*, como também numerosos os recitais no Cassino Fluminense, num dos quais a orquestra foi constituída por 40 senhoras ao bandolim, duas bandolas, quatro violoncelos, um contrabaixo, 13 violões e ainda castanholas executadas por seu filho, Alfredo dos Santos Couceiro (Artes e artistas, 28 set. 1899: 2). Importante observar a participação do



jovem Joaquim Francisco dos Santos (1873-1935), que se tornaria o famoso Quincas Laranjeiras, grande mestre do violão em princípios do século XX.<sup>9</sup>

### 3. Considerações finais

A partir destes breves exemplos é possível constatar a abrangência de informações fornecidas pela consulta a periódicos. Concretamente nos deram o conhecimento detalhado do violão na agenda musical carioca, das obras divulgadas, dos professores estabelecidos na cidade, anúncios de editores, métodos publicados, fabricação e venda de instrumentos, leilões, etc.; não seria exagero dizer que a historiografia recente dedicada ao violão no século XIX, abrangendo também a produção de outros colegas, foi totalmente redimensionada pelas possibilidades de pesquisa em fontes hemerográficas, facilitada sobretudo pelo acesso à Hemeroteca Digital.

Neste sentido, cumpre lembrar o artigo “How Historians use Historical Newspapers”, publicado em 2010, pelos professores Robert B. Allen e R. Siczekiewicz, em que aprofundam o tema da utilização de periódicos como fontes de pesquisa para a escrita da história, focalizando não apenas as necessidades dos historiadores em investigar coleções de jornais e as formas de gerenciar as informações que encontram, mas trazendo importantes considerações resultantes de entrevistas a acadêmicos que adotaram amplamente os jornais digitalizados como material de base para o desenvolvimento de seus trabalhos. Os autores citam o extenso estudo realizado por Tibbo (2002) que demonstrou que os jornais continuam a ser vitais para os historiadores, sendo por estes identificados como o tipo de material "mais importante" e "mais frequentemente utilizado".

A afirmação parece não deixar dúvidas, e este volume reverbera a percepção dos autores.

---

<sup>9</sup> Para mais informações, cf. a obra *Violão e identidade nacional* (2011).



## Referências

ALLEN, Robert B and SIECZKIEWICZ, Rob. “How Historians use Historical Newspapers”, *ASIS&T - Association for Information Science and Technology Annual Meeting*, 2010.

GINSBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: O cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GIRON, Luis Antônio. *Minoridade crítica: a ópera e o teatro nos folhetins da corte 1826-1861*. São Paulo: Edusp, 2004.

GOLDBERG, Luiz Guilherme, OLIVEIRA, Amanda e MENUZZI, Patrick (orgs). *Oscar Guanabarrino e a crítica musical no Brasil: transcrições guanabarrinas antologia crítica O Paiz*. 4 vols. Porto Alegre: LiquidBook, 2019.

PRAT, Domingo. *Diccionario de Guitarristas*. Buenos Aires: Romero y Fernandez, 1934.

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

SORIANO FUERTES, Mariano. *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850*. 4 v. Madrid, Barcelona: Martín y Salazar Narciso Ramírez, 1855.

TABORDA, Marcia. *O violão na corte imperial*. 2ª ed. revisada. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2023.

\_\_\_\_\_. De artesão a empresário: a atividade de João dos Santos Couceiro mestre da viola no Rio de Janeiro oitocentista. In: ALVES, Ida; CRUZ, Eduardo da; FRANCO, Suely Campos (Orgs.). *450 anos de portugueses no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2017. p. 143-157.

\_\_\_\_\_. *Violão e identidade nacional: Rio de Janeiro 1830-1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

VOLPE, Maria Alice. A música na imprensa periódica: Metodologia e interdisciplinaridade. In BARROS JÚNIOR, Fernando Monteiro de (In memoriam) e SANTOS FERREIRA, Raquel França dos (Orgs). *Periódicos e literatura: aproximações*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2022.

\_\_\_\_\_. (Org). Anais do V Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ “Periódicos Musicais: História, Crítica e Políticas Editoriais”. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós-graduação em Música, 2015 .



## Periódicos

- ANNUNCIOS. *Correio Mercantil*, 27 fev. 1848, p.4.
- ANNUNCIOS. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 16 maio 1843, p. 4.
- ANNUNCIOS. *O despertador*, Rio de Janeiro, 27 ago. 1841, p. 4.
- ARTES E ARTISTAS. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 28 set. 1899, p. 2.
- A VIDA FLUMINENSE. Rio de Janeiro, Anno I, n. 22, p. 262, 30 mai. 1868.
- CORRESPONDÊNCIA. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 19 out. 1841, p. 3.
- DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 4 set. 1870, p.1.
- SIGNOR BRUNI. *Cambridge Chronicle and Journal*, Cambridheshire, 18 out. 1822, p. 3.
- THEATRO. *O despertador*, Rio de Janeiro, 28 jul. 1841, p. 4.
- THEATROS. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 4 out. 1838, p. 2.
- THEATROS. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 nov. 1841, p. 2.
- THEATROS. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 7 dez. 1841, p. 2.
- THEATROS. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 28 jan. 1842, p. 2.
- THEATROS. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 nov. 1847, p. 3.
- THEATROS. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 15 out. 1841, p. 4.
- THEATROS. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 11 jul. 1847, p. 4.