

O LUGAR DE ABDON MILANEZ NA HISTORIOGRAFIA MUSICAL DO BRASIL

KLEITON DE ARAÚJO SANTOS
Doutorando em musicologia do PPGM - UFPB
kleiton.daraujos@gmail.com

RESUMO: Na evolução da Música Popular Urbana há um campo ainda vasto a ser estudado enquanto as parcerias desta para o desenvolvimento do gênero Teatro Musical no Brasil, pois foram músicas que tiveram grande importância nos trabalhos de artistas como Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazaré, Noel Rosa, dentre outros compositores que se interessaram a escrever música para gênero entre os Anos de 1880 a 1930. Entorno destes, há um que é pouco mencionado nos estudos acerca, é o engenheiro compositor Dr. Abdon Felinto Milanez, que ganhou notoriedade ao compor as músicas para a opereta Donzella Theodora, dentre outras obras com libretos escritos pelo dramaturgo Arthur Azevedo. Num trabalho histórico e musicológico, a investigação busca entender as "representações de si", ou seja, como as narrativas biográficas nos livros de música que o cita imputam uma reputação e uma construção de imagem que o coloca como mero amador, descartando muitas vezes a sua importância para a construção do gênero musico-teatral e para a música urbana brasileira. Com base nas noções de "cultura de si" e "formações discursivas", de Foucault (2015), "biografemas", de Barthes (1977), e "pacto autobiográfico", de Lejeune (2014), me alio a análise do discurso, partindo do fundamento de que os conhecimentos que compõem o acervo constituem um sistema de enunciados, de verdades parciais, intepretações históricas e culturalmente constituídas; assim, o objetivo é mais do que descrevê-lo e interpretá-lo, interessa-me compreender os contextos sociais e simbólicos presentes nestes textos.

Palavras-chave: Teatro musical, composição, identidade, autodidata.

Num ensaio intitulado *Storia della musica nel Brasile dai tempi coloniali sino ai nostri giorni*[1] *(1549-1925)* escrito por Vincenzo Cernicchiaro[2], publicado em 1926,

[1] *História da música no Brasil do tempo colonial aos nossos dias,* tradução livre.

[2] Musicólogo, violinista e compositor ítalo-brasileiro nascido em Torraca, Itália, compositor de peças instrumentais para piano, violino, orquestra e de música vocal. Membro de uma família de imigrantes italianos, chegou ao Brasil aos doze anos de idade, mas retornou à Itália para estudar no Real Conservatório de Milão, onde recebeu seu primeiro prêmio por uma performance com o violino. Veio ao Brasil para fazer alguns concertos e resolveu ficar. Fixou residência no Rio de Janeiro. Ingressou no Clube Mozart e no Clube Beethoven (1880) onde continuava apresentando-se como concertista. Dez anos depois tornou-se integrante do corpo docente do Instituto Benjamim Constant, como professor de violino

acontece umas das primeiras tentativas de construir uma breve biografia em livro de história da música brasileira sobre a trajetória do engenheiro, político, dramaturgo e compositor Abdon Felinto Milanez. No capítulo do livro intitulado *Dei compositori dilettanti nella musica pianística, melodrammatica e populare*[3], Milanez, mesmo sendo um atuante e diversificado compositor entre 1880 a 1923, foi classificado em separado dos demais compositores brasileiros, a exemplo de: Alberto Nepomuceno, Francisco Braga, Leopoldo Miguez e outros, logo, foi posto junto ao Visconde de Taunay, Antônio Cardoso de Menezes, Roberto Kinsman Benjamin e Júlio Reais Delgado de Carvalho, classificados pelo autor como homens políticos, profissionais de diferentes áreas, que, paralelamente compunham música de forma amadora, só pelo prazer de compor, como verdadeiros diletantes da arte. E em resumo, o autor afirma que estes compunham sem o compromisso e rigor musical dos acadêmicos ligados ao *Instituto Nacional de Música.*

Ainda, tentando caracterizá-los, afirma que estes, na época, eram tipos de compositores aceitos pelo público, como "um gênio muito cultivado"[4], afirmando ainda que "grandes amadores devem ser animados - um paralelo entre músicos amadores e artistas militantes", apontando que, possivelmente estes homens que compunham sem as exigências acadêmicas dos conservatórios, eram considerados militantes por uma arte diversa e popular ou possivelmente chamados de amadores por defendê-las, já que faziam uma música considerada por parte das elites conservadoras, de cunho "pobre harmonicamente", "popularesca", "ligadas a prostituição ou a atos subversivos"[5]. Estruturalmente, acusavam essas obras, tidas como "música ligeira" ou "música comercial" de serem inferiores, numa conceituação que começava a se definir no início do Século XX. Socialmente, vemos que esses adjetivos acabavam sendo uma estratégia

---

e viola, função que exerceu pelo resto de sua vida. Também no mesmo ano foi nomeado catedrático de violino no Instituto Nacional de Música (1890). Regeu o Réquiem, de Verdi, na Igreja da Candelária (1906), publicou pela Fratelli Ricordi a Storia della musica nel Brasile, em Milão (1926), um conjunto de seus relatos e críticas de peculiar importância para a música popular brasileira. Através destes textos pode-se traçar um quadro daquela época, pois ele comentou sobre vários compositores e cantores, inclusive de gêneros nascidos no Brasil, como o lundu e a modinha, que atuaram desde a colonização do país, no século XVI. Tornou-se Patrono da Cadeira n. 27 da Academia Brasileira de Música. http://biografias.netsaber.com.br/biografia-3273/biografia-de-vincenzo-cernicchiaro

[3] *Os compositores diletantes da música pianística, melodramática e popular*

[4] "i grandi dilettanti bisogna animarli - un parallelo fra ir musici dilettanti e gli artisti militanti - un coltissimo ingegno" p. 345, CERNICCHIAR, Vincenzo, *"Storia della musica nel Brasile dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925),* 1926.

[5] Fui duas vezes ao Lucinda", narra o cronista, "Mas nem uma família! Se não é pelo que se diz, é talvez pelo que se faz. Toda a fila de camarotes estava tomada pelas princesas do mundanismo. No dia seguinte um jornal de grande formato da manhã citava-lhes os nomes, como a nota chic, deslumbrante da noite. Compreende-se que o que há de decoroso e recatado, o que há de honesto e são não vá meter-se nessa festa do cocotismo. (A.A., 1898, p. 2).

de diferenciação entre a Música de Concerto e Ópera, chamada já de música "erudita" ou "clássica", da Música de Entretenimento, que começava a ser chamada de "popular", e sobre essa, havia, quase sempre, a afirmação de estava oposta as regras de composição pregadas como modelo nos conservatórios e institutos de música.

Na dialética cultura e sociedade, tornou-se comum encontrarmos neste período livros que tentam apresentar as características sociopolíticas e culturais brasileiras do início do Século XX em livros escritos para o público estrangeiro, principalmente americano, que buscava entender melhor as configurações socioculturais geradas no Brasil. A exemplo, temos o livro escrito em 1907 por Arthur Dias, que foi lançando nos Estados Unidos intitulado *"The Brazil of To-day",* onde tenta construir uma descrição de Brasil que adentrava no novo século, apresentando as características econômicas, políticas e culturais locais. Quando tenta apresentar uma análise da cultura brasileira do final do século XIX e início do XX, faz um breve, mas importante levantamento de compositores e práticas musicais, apontando relevante discrição do nosso estudado, afirmando ser ele "(...) talvez o mais popular de todos os compositores de música popular. Suas composições são executadas em todos os teatros do Brasil, como se ele tivesse prometido a si mesmo não fazer outra coisa senão escrever música para todos os públicos e todo o povo do país[6]". Justificando os motivos destes sucessos obtidos, o autor atribui ao fato dele compor para o teatro[7] utilizando temas de apelo popular, que naquela época, "com a música popular, nenhum compositor nacional ou estrangeiro alcançou tanto sucesso no Brasil"[8], abrindo assim paradigmas importantes a serem tratados.

Tentando exemplificar a importância que Milanez atingiu para a arte musico-teatral brasileira, Dias, o comprara ao compositor francês *Robert Planquette*[9],

---

[6] "Is perhaps the most popular of all the composers of popular music. His compositions are executed in every theatre of Brazil, as if he had promissed to himself not to do anything else but write music for all the audiences and all the people of the country". DIAS, Arthur. *The Brazil of To-day*. Lanneau & Despret, printers, 1907. p. 117

[7] "his notoriety, as tit is natural, was acquired mainly by the inspiration of his theatrical compositions, which were always executed with sucess. DIAS, Arthur. *The Brazil of To-day*. Lanneau & Despret, printers, 1907. p. 117

[8] "With popular music, no composer national or foreigner ever achieved such sucess in Brasil". DIAS, Arthur. *The Brazil of To-day*. Lanneau & Despret, printers", 1907. p. 117

[9] Jean Robert Planquette (31 de julho de 1848 a 28 de janeiro de 1903) foi um compositor francês de canções e operetas. Várias operetas de Planquette foram extraordinariamente bem-sucedidas na Grã-Bretanha, especialmente *Les cloches de Corneville* (1878), cuja duração inicial em Londres quebrou todos os recordes de qualquer peça de teatro musical até então. Rip Van Winkle (1882) também ganhou fama internacional. *https://stringfixer.com/pt/Robert_Planquette*

dizendo que, “Ele é para os teatros cariocas o que *Planquette* foi para os parisienses durante muitos anos(...)”[10]. Esta é uma importante comparação, pois além de reconhece-lo como um influente compositor daquele período, ele o dimensiona em relevância, sendo esta, umas das poucas citações que o coloca num grau de relevância para a arte nacional. Para compreender a comparação, os dois compositores dedicaram a satíricas operetas, que tiveram relevante sucessos em seus países, mas Dias ressalva, Milanez foi muito mais além do que Planquette, ele escreveu música sacra, música instrumental, canções de câmara, hinos, marchas cívicas, músicas populares e ópera séria, um conjunto, que o classificava como um compositor diversificado e de diferentes habilidades (DIAS, 1907).

É oportuno relatar a grande dificuldade que há em encontrar na historiografia musical brasileira menções sobre a vida e obra de Abdon Milanez. Quando as encontramos, nos colocam num lugar de tentar compreendê-las, elucidar os “porquês” que levam a ter tão poucas narrativas sobre ele. Quando há, elas pairam quase sempre em dois pontos: numas que apontam suas composições como famosíssimas entre uma população urbana que ansiava por novidades e espaços que pudessem ter acesso barato e fácil, onde encontrou principalmente nas casas de espetáculos privadas que dedicaram -se ao *Teatro de Revista* este lugar de acesso, já em outra citações, as obras de Milanez, assim como as dos demais compositores que dedicaram a compor para teatro, eram desqualificadas por uma elite acadêmica e críticos musicais, quase sempre sustentando-as no fato dele usar de ritmos urbanos, de temas jocosos e satíricos na grande parte de suas composições, criticando desde os títulos das músicas, como a estrutura musical simples, estrófica, de temas repetidos que possuíam grande parte das composições.

Ainda sobre essa simplicidade estrutural, existem artigos e matérias que relatam as “carências técnicas” deste compositor para solucionar, por exemplo, questões harmônicas e contrapontísticas, ou ainda, críticas ao fato dele não ser um arranjador, e terceirizar sempre a responsabilidades para os maestros que regiam as obras. Sobre essas carências técnicas o musicólogo Antônio José Augusto afirma: “faltava a Milanez uma formação rebuscada e pesava sua atuação marcante junto ao mundo da música

[10] “He is for the Rio theatres what planquette was for the Parisian ones for many years, and Abdon Milanez does not devote himself entirely to that light music”. DIAS, Arthur. *The Brazil of To-day*. Lanneau & Despret, printers, 1907. p. 117

popular" (2010. p. 267-269)[11], nos aponta como a sua ligação com o teatro musical e a música urbana, marcou sua trajetória de compositor, fazendo ser preterido diante a outros que se dedicaram a música de concerto. Ao falar que "pesava sua atuação marcante junto ao mundo da música popular", vemos nesta afirmação, que os compositores tinham, ao compor para o gênero, o preconceito da época para com a música de ritmos oriundos dos guetos e periferias.

É de chamar atenção o fato de algumas rejeições, principalmente quando, encontramos nos periódicos, nos jornais da época, ele sendo um dos compositores mais citado durante quase duas décadas, tendo até obras suas publicadas em revistas como suvenir aos leitores:

> Embora não tivesse feito cursos regulares de música, era considerado um excelente compositor, criando operetas e obras para o teatro de revista. (...) em 1903 ele é o compositor que mais vezes aparece no periódico e, além dele, outros compositores que futuramente viriam a integrar a galeria dos grandes nomes na música popular brasileira, publicaram suas obras na *Revista da Semana*[12].

Nestas poucas menções na literatura musical brasileira, há aquelas que não o inclui entre os importantes compositores do período, seja na música acadêmica ou na música popular. A musicóloga Mónica Vermes no artigo *Música e músicos nos teatros do Rio de Janeiro (1890-1920): trânsitos entre o erudito e o popular*, afirma que alguns musicólogos do início do século XX, a exemplo de Gonçalves Pinto, não o cita em seus levantamentos sobre a música popular e a música para teatro[13]. O musicólogo Bruno Kiefer, que escreveu em 1923 o livro *História da Música brasileiras, dos primórdios ao início do séc. XX*, onde faz um apanhado das práticas musicais desde as primeiras capitanias hereditárias, colônia, chegada da Família Real e início da República, sequer cita uma linha sobre Abdon Milanez, deixando-o de fora mesmo no capitulo "Outros

---

[11] AUGUSTO, Antonio José. *A questão Cavalier: música e sociedade no Império e na República.* Rio de Janeiro: Folha Seca, Funarte, 2010.

[12] JINZENJI, Mônica Yumi; TEIXEIRA, Eliane Marta S. Lopes; ALVES, Paulo Henrique P. C. R. *Práticas culturais educativas na constituição do cenário musical no Brasil: as partituras em revistas* Horizontes, v. 32, n. 2, p. 07-18, jul./dez.2014. p. 11.

[13] Os gêneros musicais aos quais eles aparecem associados são choro, modinha, opereta, música de salão/dança, música de câmara e música clássica em diversas combinações intergêneros. Mas é importante ter em mente que, dado o caráter das duas fontes empregadas e os círculos musicais que elas registram, vários gêneros musicais não são incluídos e vários músicos que atuam tanto no âmbito da música erudita quanto da música popular deixam de ser citados em uma ou outra fonte. Assim, Abdon Milanez (1858-1927), por exemplo, compositor também de operetas e música de salão, não é apresentado na obra de Gonçalves Pinto, dedicada mais especificamente ao choro e não à música popular como um todo. VERMES, Mónica. *Música e músicos nos teatros do Rio de Janeiro (1890-1920): trânsitos entre o erudito e o popular. Música Popular em Revista, Campinas, ano 3, v. 2, p. 7-31, jan.-jun. 2015. p. 19.*

Compositores", onde aponta breves feitos de compositores que ele considerou menos expressivos no Brasil.

Quando lemos esses materiais de contemporâneos do compositor, e não vemos menção ao seu nome, nos abre possibilidades de uma suposta oposição destes a Milanez, já que foi ele combatido durante alguns anos politicamente e artisticamente também por ter ocupado alguns postos administrativos nos governos imperial e republicanos. No livro de Bruno Kiefer, por exemplo, o autor dedica dois capítulos exclusivos para falar da biografia da compositora Chiquinha Gonzaga e do compositor Ernesto Nazaré, ambos também compositores que ficaram conhecidos por obras populares para o teatro musicado, mas não há menção alguma sobre Abdon Milanez, que fez sucesso antes.

Abrimos com isso uma averiguação de um processo de "esquecimento histórico" proposital do nome de Abdon Milanez. Para isso, é preciso entender os movimentos históricos assim como propõe Foucault, ao defender que a história escrita é formada e caracterizada por diferentes tipos de positividades, que são articuladas por diferentes formações discursivas (Foucault, 1996, p. 169), e nelas, há uma inevitável e violenta seletividade. Ao discutir *Memória e Esquecimento*, Foucault (1996, p. 169), define que existem sistemas que instauram enunciados discursivos como se fossem acontecimentos reais, ou seja, "coisas". Já há outros sistemas que transformam em história alguns enunciados discursivos, ainda, os que transformam coisas em "fatos", como se realmente tivessem acontecido. Esse conjunto de enunciados históricos, que transmitem essas impressões, ele denomina de "arquivos", ou seja, um sistema de discursividade, que transforma o *a priori* histórico em fatos e coisas reais, construindo assim uma visão da realidade histórica[14].

Com base nisso, é preciso compreender os procedimentos de cada autor que escreve sua impressão histórica, sua crítica, sua análise, seja em livros, jornais, artigos, pois eles geram um arquivo, uma memória que nela, pressupõe um ponto de partida paradoxal. É preciso compreender, segundo Foucault, que ele falará sempre de um começo que foi já começado, de uma origem ou de um início que já foi determinado historicamente, para assim gerar um arquivo cujo conceito já faz parte de um outro

[14] FOUCAULT, M. 1966. *Les mots et les choses:* une archéologie des sciences humaines. Paris: Gallimard.

arquivo, bem como de uma memória que pressupõe a si mesma como uma realidade. Nesse sistema de análise, Foucault e Luhmann definem que quem escreve tem um poder, uma escolha altamente seletiva, que no uso de um sistema de discursividade e de comunicações, podem gerar arquivos fidedignos a história, ou ainda cometer uma "queima de arquivo", ou seja, provocar um esquecimento proposital.

Neste sentido, não trataremos o *Arquivo* como um sistema de memória no sentido de um registro que torna presente um fato ausente, ou ainda, como um fato já perdido no passado distante. Tampouco, o que há ou não nos livros, como uma instituição de conservação, julgando o que encontramos lá escrito como algo que merece ser conservado para o futuro, apontado como única verdade. É importante essa compreensão sobre o arquivo no ponto de vista de Foucault, por ele definir que é uma escolha de quem escreve tomar aquilo como merecedor a ser memorizado ou aquilo que merece ser esquecido. Percebemos nisso, que o que há ou não escrito sobre Milanez, encontra-se ligado a um sistema de escrita que determina o que deve ser conservado e aquilo que deve ser abandonado, o que virará tradição e o que cai no limbo do esquecimento.

O levantamento historiográfico é de suma importância para a pesquisa, pois nele identificamos memórias e esquecimentos, sem falar nos inúmeros pontos antagônicos. Quando, por exemplo, lemos o livro de Cernicchiaro, vemos apontamentos que o trata como compositor de "modesta expressão", e de quem "[a] crítica complacente dedicou-se a louvar [uma] partitura em um ato, falta de recursos elementares da arte, e adorno apenas de melodias gentis e espontâneas", (VERMES *apud* CERNICCHIARO p. 335-336). Já no historiador da arte Roberto Ruiz, em seu livro escrito em 1988, intitulado *O Teatro de Revista no Brasil: das origens a primeira guerra mundial*, onde faz uma análise histórica do surgimento do gênero no Brasil entre 1856 a 1914, deixa alguns vazios históricos, quando reconhece a importância dos dramaturgos Arthur Azevedo e Moreira Sampaio, citando suas obras mais importantes, a exemplo das revistas: *A capital federal, O Bilontra, O Bendengó, Mercúrio*, *A República, O Carioca, O Zé Povinho, Viagem ao Parnaso,* ou das operetas: *Donzela Teodora*, *Herói à força*, *Pintar o padre, Dama de espadas* e o *Barbeirinho de Sevilha*[15]*,* mas ao mesmo tempo, descarta quase que por completo o nome de Abdon Milanez ao falar delas, como se as

[15] O Barbeirinho de Sevilha / Adaptação da Comédia de Sardou "Les Premières Armes de Figaro" / Música de Abdon Milanez.

composições em parceria ou ainda que totalmente exclusivas feitas por ele não tivessem importância para o sucesso alcançado por estas obras. O autor dedica mais de 80 páginas para falar dos feitos e ações importantes realizadas principalmente por Arthur Azevedo para o gênero, mas só menciona o compositor uma única vez, quando diz "A 6 de março, Vicente Reais tem mais uma revista em cena: *O Zé Povinho*. Com música de Abdon Milanez, estrea-se no Apolo [...]".

No livro *Arthur Azevedo e sua época* escrito em 1966, onde R. Magalhães Junior aponta inúmeros acontecidos neste período, onde atribui os sucessos do dramaturgo ao fato de fazer versões das operetas e paródias das músicas escritas do Charles Lecocq[16] e Jacques Offenbach[17], cita Abdon apenas uma vez quando o autor analisa um texto escrito por Azevedo, explicando as obras *Donzela Theodora* e *Herói a Força*, vejamos:

> A opereta a que se refere é "Heroi... à força!", adaptação de "Le Brassseur de Preston", de Leuven e Brunswick, com música Adolphe Adam – música posta à margem para a utilização de uma nova partitura, esta de Abdon Milanez. Seria o seu ultimo pastiche, pois de então em diante a revista, a comédia e, por fim, a burleta, absorveriam toda a sua atividade teatral. Sem Lecocq e sem Offenbach, não iria muito longe o pai de Maria Angu.(R. MAGALHES, 1966, p. 83)

Em 1933, no jornal *Correio da Manhã*, o jornalista Lafayette Silva, ao reconhecer os sucessos obtidos pelo dramaturgo Eduardo Garrido que escreveu operetas, diz que "a *princesa Flor de Maio*, que tinha por protagonista a Eugenia Camara, umas das musas de Castro Alves. Essa magica na represide de 1887 foi dada com música de Abdon Milanez;" mostrando que na época, alguns jornalistas reconheciam que o sucesso era de ambos, ou seja, do autor e do compositor. Ele continua afirmando no mesmo artigo que "o bico do papagaio, (mesmo theatro, 23 de abril de 1897) (...) tinha música de Abdon Milanez, musica, alias, bonita e que popularizou facilmente nos principaes números, sobretudo o do terceto dos tabelliães de grave aspecto". É um relato importante, pois confirma o que Arthur Dias escreveu em *"The Brazil of To-day",* que foi ele um compositor de sucesso no gênero. Comprova

---

[16] Alexandre Charles Lecocq (Paris, 3 de junho de 1832 – Paris, 24 de outubro de 1918) foi um compositor francês. Escreveu operetas e óperas cômicas: *La fille de Madame Angot* (1872), *Giroflé-Girofla* (1874), *Le petit duc* (1878).

[17] Compositor francês de origem alemã, Jacques Offenbach nasceu em Colônia a 20 de junho de 1819. Filho de um cantor de sinagoga, foi para Paris ainda jovem, mas não se destacou nos estudos musicais que fez como compositor. Mesmo assim, estudou violoncelo no conservatório durante um ano (1833). Entrou em seguida para a orquestra da Ópera Cômica. Foi chefe de orquestra do Teatro Francês e, depois, fundou o Bufê Parisiense (1855). Compôs uma série de operetas de enorme êxito popular, sendo famoso nos anos de 1860 à 1880. https://classicos.mus.br/bio/offenbac.htm

ainda esse sucesso ao fato da opereta *O Bico do Papagaio* ter sido encenada pelo teatro Apolo quase que ininterruptamente por um ano e alcançado um número aproximado de 120 representações (O PAIZ, 1897-1898).

Ainda sobre memória, a obra de Abdon foi reconhecida por outros importantes críticos e musicólogos do início do Século XX. No livro, *Pequena História da Música Brasileira*, escrito em 1944 por Mario de Andrade, reconhece Abdon Milanez como um dos mais importantes compositores de operetas no Brasil, quando diz:

> As manifestações popularescas que tiveram maior e mais geral desenvolvimento, são, desde o século passado, as modinhas, os maxixes e sambas urbanos que andam profusamente impressos. No século XIX distinguiram-se mais como inventores de modinhas, Xisto Baía, que era também ator, Mussurunga, Almeida Cunha, Carlos Dias da Silva, Soares Barbosa. Nos maxixes, salientaram-se duas figuras valiosas: Ernesto Nazaré, fixador do maxixe de caráter carioca, e Marcelo Tupinambá que deu a essa dança uma expressão mais geral, entre cabocla e praceana. (...) Figuram com destaque entre os nossos compositores de operetas e revistas do Segundo Império: Henrique Alves de Mesquita, Ábdon Milanez, F. Alvarenga, Cardoso de Menezes[18].

No livro *Panorama da Música Popular Brasileira na Belle Époque*, o musicólogo e historiador Ary Vasconcelos, também reconhece a importância de Milanez, ao colocar sua foto entre Assis Pacheco, Francisco Braga, Alberto Nepomuceno, Sofonias Dornelas e outros, numa galeria dos homens que ajudaram a construir o que mais tarde seria denominaria de Música Popular Brasileira – MPB (VASCONCELOS, 1977, p. 37), dedicando ainda uma breve biografia, nos informando as principais obras e parcerias na (p.45). Já o historiador João Roberto Faria também, no livro *História do Teatro Brasileiro: das Origens ao Teatro Profissional da Primeira Metade do Século XX [Volume 1] de 2012,* o reconhece como um dos mais importantes compositores do teatro musicado da época, quando cita:

> Assis Pacheco, Gomes Cardim, Simões Júnior, Carlos Cavalier, Adolfo Lindner, Leocádio Raiol, Luís Moreira, Paulino Sacramento, Abdon Milanez, Nicolino Milano, Chiquinha Gonzaga e Cardoso de Menezes foram os mais importantes compositores musicais no período. (2012, p. 224)

Sobre a construção das identidades dos cariocas, motivou em 1986, a historiadora Flora Sussekind lançar o livro *As Revistas de Ano e a Invenção do Rio de Janeiro*, com apontamentos sobre as contribuição das revistas do ano e obras para teatro musicado que auxiliaram na invenção ou divulgação em palco destas identidades, além disso, discute sobre como as revistas incluíam e apresentavam nos enredos os diferentes tipos urbanos encontrados no país, como foi importante para o reconhecimento do que

[18] ANDRADE, Mário de. *Pequena História da Música.* BH: Itatiaia, 1987, p. 182.

era ser um brasileiro. Estereotipando as diferenças, os comportamentos principalmente do povo urbano *versus* povo rural, ou ainda, a ficção do brasileiro desta época em adotar o comportamento do povo europeu, principalmente o francês, no livro ela articula também as questões políticas e sociais de uma época em busca da libertação dos escravizados, e como os embrolhos da corrupção e autoritarismo também faziam parte destes enredos. Nele, ela reconhece entre as principais obras para o teatro musicado as composições de Abdon Milanez, e vai além, nos fornece dados referentes aos maestros e arranjadores com quem ele trabalhou, destacando Gomes Cardim[19], Adolfo Lindner e Assis Pacheco.

Em 1991, Neyde Veneziano escreve o livro *O Teatro de Revista no Brasil: dramaturgia e convenções*, que nos apresenta uma análise dos tipos que eram caracterizados pelos atores, os embates políticos e as polêmicas. Nele ela faz o mesmo que Bruno Kieffer, mencionam Chiquinha Gonzaga e outros compositores, mas esquece plenamente Abdon Milanez, principalmente quando reconhece que os primeiros sucessos no gênero foram produzidos por Arthur Azevedo, sem citar a parceria com o compositor.

São nestes contrapontos e imprecisões biográficas, que paira a necessidade de reconhecer a trajetória musical e política de Abdon Milanez, por ser impossível desassociar uma da outra. Levantamos a hipótese de que, justamente por embates políticos e filosóficos musicais, a biografia deste compositor seja tão imprecisa, e muitas vezes negligenciada, vítima desse esquecimento propositalmente em nossa história. Torna-se injusto diante da relevância que teve para música e para o teatro nacional, este, que se remodelava no final de século XIX e início do XX tornou-se influente espaço de popularização da arte no país.

[19] Filho do comendador português João Pedro Gomes Cardim e de Ana Amélia Monclaro, aos dez anos mudou-se, com seus pais, para Portugal. Tendo cursado o liceu no Porto (Portugal), formou-se em 1888 na *Faculdade de Direito de São Paulo*. De ideologia republicana e abolicionista, dedicou-se ao jornalismo desde a faculdade. Foi também membro-fundador da *Academia Paulista de Letras*. Político foi inicialmente deputado estadual em São Paulo, depois vereador da cidade de São Paulo. Em 1897 foi eleito intendente da cidade, tendo sido sua obra mais relevante a construção do *Cemitério do Araçá*. Também mandou confeccionar uma das mais importantes plantas da cidade de que temos notícia. Esteve envolvido na fundação do *Conservatório Dramático e Musical de São Paulo*, da *Companhia Dramática de São Paulo* e na construção do *Theatro Municipal de São Paulo*. Fundou, em 1925, a *Academia de Belas Artes de São Paulo*, atualmente chamada de *Centro Universitário Belas Artes de São Paulo*. Ele acreditava que "uma Academia não é fábrica de produtos cerebrais, morais ou artísticos, nem de aptidões e talentos. É o centro cultivador das aptidões naturais, onde são desenvolvidas e se tornam aptas para frutificar". Como escritor, escreveu obras como Baronato (ópera cômica), O Primeiro Cliente (comédia), A Tia (comédia), Da Monarquia à República (1896), A Conspiração(comédia), Uma Prova de Consideração(comédia), A Metarfose(comédia) e A Madrasta (comédia). https://pt.wikipedia.org/wiki/Gomes_Cardim

Em estudos mais recentes, tanto em música, como em teatro, vemos que a figura de Abdon ainda permanece a ser desvendada. Assim confirma Larissa de Oliveira Neves, no artigo *Ode ao teatro musicado nacional em quatro etapas, um prólogo e um epílogo*, publicado em Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, em 2021, quando cita que outros autores, além de Azevedo e Sampaio, se dedicaram aos chamados gêneros ligeiros, como é o caso de Eduardo Garrido (1842 – 1912) que como escritor de operetas e revistas originais, escreveu inúmeras peças, baseadas tanto na cultura portuguesa como na brasileira, e "Alguns dos compositores que trabalharam com esses autores, além de Sá Noronha, na criação textual e musical das obras foram Abdon Milanez (1858 – 1927) e o já citado Henrique Mesquita" (p.16).

No livro, *Cena Aberta, a absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo*, publicado em 1999, Fernando Antonio Mencarelli, faz uma estudo bastante completo envolvendo o teatro musicado e a sociedade, como ele influenciou e apresentou a diversidade que se formava na cidade do Rio de Janeiro, então capital do país, que abria espaço nos palcos para as manifestações das culturas tradicionais, e reconhece o compositor como participe desse movimento, quando diz:

> Dessa forma, podemos identificar, através dos artistas responsáveis pelos espetáculos, a presença de toda uma outra variada gama de tradições culturais que se expressava nas revistas de ano, Atores como Correia Vasques, Xisto Baia, João Colás, Cinira Polônio; músicos como Abdon Milanez, Nicolino Milano, Assis Pacheco, Luís Moreira; cenógrafos como os italianos Coliva e Carrancini, assim como as girls e outros envolvidos nas montagens das revistas foram responsáveis por leituras próprias que se somaram às dos autores, ampliando o leque de sentidos emitidos pelas encenações. (p. 175)

É necessário reconhecer os inúmeros sucessos com o gênero músico teatral que ele obteve em uma época difícil, de embates e transições políticas, de problemas de saúde pública, graças as endemias da varíola, do cólera e da febre amarela que se espalharam pelo país gerando inúmeras vítimas, e sobretudo, com o aumento da população, graças à imigração, crescia aceleradamente; em vinte anos o Brasil aumentou em 4,3 milhões de habitantes.

Encontramos em Abdon Milanez uma trajetória de vida peculiar, principalmente, por ser um homem influente, ex-deputado pela Paraíba entre 1903 a 1905 e filho de senador[20]. Teve a oportunidade ser diretor de inúmeras repartições e órgãos públicos,

[20] Abdon Felinto Milanez nasceu na província da Paraíba no ano de 1830. Formou-se pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, então capital do Império, em 1857. Ainda durante o Império, foi deputado provincial na Paraíba em duas legislaturas, entre 1878 e 1881. Nos dois primeiros anos, foi presidente da Assembleia Legislativa. Depois da proclamação da República (15/11/1889), foi eleito senador pelo estado da Paraíba em 1894 com mandato até 1902. Faleceu no Rio de Janeiro, então Distrito Federal, no dia 7 de

participando de decisões importantes, tanto no final do governo imperial de D. Pedro II e dos primeiros presidentes da República[21]. Na reestruturação urbana e cultural da cidade do Rio de Janeiro[22], como por exemplo, coordenando a construção do *Corcovado* e do *Cristo Redentor*, ou ainda na construção da Estrada do Cond'Eu, estava ele lá, como um dos conselheiros ou executores das ações[23].

Um ponto relevante para esse estudo, que marcou sua trajetória enquanto músico e personalidade pública, que provavelmente é um dos motivadores do esquecimento proposital dele em parte da historiografia musical feita por alguns de seus contemporâneos, é quando, possivelmente, graças a influência política, como ressalva Luis Aranha, deu-se "A nomeação de Abdon Milanez como diretor do INM, tendo em perspectiva o quadro geral de diretores da Primeira República", que na história dessa instituição "é a única destoante. Milanez foi o único diretor onde a influência política prevaleceu sobre a formação musical"[24]. Essa entrada pode ser analisada de diferentes formas, mas também aponta mudanças importantes com relação ao gosto musical carioca, como aponta Luciana Pessanha Fagundes e Marcelo Verzoni, que "A entrada de

janeiro de 1903. Era casado com Gioconda Cotegipe Milanez. Seu filho Abdon Felinto Milanez Filho foi engenheiro, músico, deputado federal pela Paraíba (1903-1905) e diretor do Instituto Nacional de Música (1916-1922). Seu outro filho Prudêncio Cotegipe Milanez foi deputado federal pela Paraíba de 1909 a 1911. Publicou Polêmica médica sobre o diagnóstico da moléstia do sr. tenente-coronel Francisco Antônio Aranha Chacon (1877). ABRANCHES, J. Governos; ALMEIDA, H. Contribuição; ASSEMB. LEGISL. PB. Grande encic.Delta Larousse. https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/MILANEZ,%20Abdon%20Felinto.pdf

[21] Depois de formado, foi ajudante do engenheiro fiscal da Estrada de Ferro Conde D`Eu, em janeiro de 1881; auxiliar técnico na Estrada de Ferro Dom Pedro II, também em 1881; fiscal da construção da Estrada de Ferro do Corcovado, em 1882; membro da Comissão Fiscal dos Carris Urbanos do Rio de Janeiro, em 1883; ajudante do engenheiro fiscal da Estrada de Ferro Teresa Cristina, em 1885; auxiliar da Inspetoria Geral das Terras e Colonização, em 1888; secretário da Superintendência de Imigração na Europa, em 1892; superintendente geral de Imigração na Europa, em 1894; engenheiro fiscal da Estrada de Ferro de Resende a Areias no estado do São Paulo, em 1897; e superintendente geral de Limpeza Pública no Rio de Janeiro, em 1900. ABRANCHES, J. Governos; CÂM. DEP. Deputados brasileiros; Grande encic. Delta Larousse; VELHO SOBRINHO, J. Dicionário. https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeirarepublica/MILANEZ%20FILHO,%20Abdon%20Felinto.pdf.

[22] Túnel Coelho Cintra – deixou tudo pronto para que a 05 de julho de 1982, fosse inaugurado o serviço de bondes, ainda puxados a burros, para Copacabana [...] A ata de inauguração conta com 53 assinaturas, incouindo a do compositor-engenheiro Ábdon Milanez, então com 34 anos de idade. VASCONCELOS, Ary. *A nova música da República Velha*. Rio de Janeiro, 1985, p. 09

[23] De volta às atividades profissionais, foi oficial técnico do Serviço de Povoamento do Solo, em 1907; delegado da Comissão de Expansão Econômica na Europa, em 1907; e comissário do Ministério da Agricultura para o Serviço de Expansão Econômica e Propaganda dos Produtos Brasileiros na Europa, em 1912. Por essa última atividade, trabalhou na Itália e residiu por algum tempo na Suíça. https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeirarepublica/MILANEZ%20FILHO,%20Abdon%20Felinto.pdf

[24] ARANHA, Luis Fernando Panadés. *Música Erudita & Música Popular: a concepção desses conceitos na Revista Brasileira de Música (1934-1945*). Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Humana - Guarulhos, 2019. 135 f.

Abdon Milanez como diretor do INM, em 1916, no lugar de Alberto Nepomuceno, pode ser considerada outro reflexo dessa mudança que estava ocorrendo"[25] no Brasil, ou seja, a música urbana almejava um outro status no país, e cada vez mais vinha sendo incluída nos eventos culturais e oficiais.

É importante compreender que a instalação do regime republicano no país perpassa também por mudanças no ensino e no gosto musical. Há um embate entre a *música italiana* versus *música alemã*, sendo a primeira preterida, por lembrar o gosto de regime monárquico, como também, o embate entre a *música alemã* versus a *música urbana* advinda das camadas mais populares dos brasileiros.

Alberto Nepomuceno, que seguia e desejava implantar no país uma estética musical baseada nos moldes da música alemã, com a implementação do canto em português, construindo a canção brasileira aos moldes de *lieder* alemão, tentava através do *Instituto Nacional de Música*, o qual dirigiu por duas vezes[26], solidificar este estilo como símbolo do regime republicano no Brasil. Quando analisamos historicamente, há demonstrado claramente o papel importante da música na busca da construção de uma identidade republicana para a nação a partir de 1889. Coube a Nepomuceno, Francisco Braga, Leopoldo Miguez, e outros que assumiram a direção e a cátedra musical no INM, construir e implantar essa estética.

Assim, durante os anos de 1916 a 1923, mesmo não formado em música, foi nomeado diretor do *Instituto Nacional de Música (atual Escola de Música da UFRJ)*, substituindo Alberto Nepomuceno, após sua demissão, depois de conflitos com o Ministro da Justiça, na anulação de um concurso público[27]. Causaria muito estardalhaço

---

[25] VERZONI, Marcelo; PESSANHA, Luciana Fagundes. Apresentando à Realeza um Brasil Sonoro: Música e Identidade Nacional na Visita da Realeza Belga ao Brasil (1920). VIII Semana de História Política V Seminário Nacional de História: Política, Cultura e Sociedade ISSN 2175-831X – PPGH/UERJ, 2013

[26] Com o falecimento de Miguez em 1902, assumiu a direção do INM, Alberto Nepomuceno. Essa seria sua primeira atuação frente à instituição, que, por conta de divergências internas, durou pouco mais de um ano. O retorno à direção do INM deu-se em 1906, e estendeu-se até 1916.

[27] Nepomuceno, em mais uma reforma, tentaria outra inovação: o concurso público para provimento do cargo de professor. Novo projeto, novo desastre. Ante o recurso de uma candidata preterida, acusando o diretor de irregularidades na presidência da mesa examinadora, o ministro da Justiça, Carlos Maximiliano, que, em ato inédito para o cargo, havia comparecido ao Instituto para assistir às provas, ordenou anular o concurso, não dando ao diretor e aos demais membros da mesa chance de defesa. Sentindo-se humilhado e injustiçado, Nepomuceno não viu outra saída senão demitir-se novamente. Apesar das tentativas de provar sua idoneidade, o caso jamais foi esclarecido. *ROMERO, Avelino. Alberto Nepomuceno: Música, Educação E Homenagens Trabalho, Revista Brasiliana*. Academia Brasileira de Música. 2002. ISSN 1516-2427.p 06.

a nomeação de Abdon para o este cargo, e os jornais apontam alguns dos comentários da época. Constata ainda esse conflito, por não haver um acadêmico da música na direção do instituto, a nomeação de Alfredo Fertin de Vasconcelos (1862-1934), antigo professor do Instituto, ligado exclusivamente a música. Luis Aranha comenta que:

> "Nesse sentido, a nomeação de Fertin, um dos professores mais antigos da casa, como diretor do INM, logo após a aposentadoria de Abdon Milanez, foi um claro movimento de retomada de ocupação do cargo por pessoas cuja centralidade da formação e atuação fosse a atividade musical[28].

É importante perceber que o cargo de diretor do instituto, além de ter como responsabilidade a gestão da educação musical e cultural na cidade, também fazia com que seu diretor exercesse uma função quase que de secretário de cultura, promovendo ações, eventos governamentais, recepção de políticos e autoridades estrangeiras[29], pelo fato do instituto ser vinculada diretamente ao Ministério da Justiça no governo do presidente Venceslau Braz[30].

Quando acompanhamos os anúncios na imprensa, as críticas e matérias entre 1880 a 1910, vemos um profícuo compositor, que sempre tinha uma composição de apelo a ritmos populares composta em curto tempo, pronta para ser impressa e lançada. Elas eram aguardadas com ansiedade, e logo, estavam anunciadas na imprensa e disponíveis a venda junto as editoras da época, como *Casa Bevilacqua* e *Editora Arthur & Napoleão*, como vemos no *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro:

---

[28] ARANHA, Luis Fernando Panadés. *Música Erudita & Música Popular: a concepção desses conceitos na Revista Brasileira de Música (1934-1945*). Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Humana - Guarulhos, 2019. P. 21.

[29] Assim foi que Abdon Felinto Milanez (1858-1927), por exercer a Direção do Instituto Nacional de .Música à época das comemorações do Centenário da Independência, foi alçado à função de Presidente da Subcomissão de Música da Comissão Executiva, [ligado a] Comissão Executiva da Comemoração do Centenário da Independência, coletivo oficial estabelecido a partir do Decreto no 4.175/1920, tendo sido o profissional formalmente consultado e responsável pela indicação de atividades musicais que integrariam aquela programação oficial no espaço físico da Exposição Internacional. (...) Um segundo grupo de atividades propostas por Milanez era integrado por espetáculos de gala, organizados com propósitos cívico-nacionalistas e materializados na montagem de quadros vivos que, vinculados aos principais personagens de cada uma das etapas da história do Brasil neles reproduzidas e a telas e obras musicais que carregassem semelhante simbologia, pudessem representar a evolução que se deu ao longo da existência da nação, desde a presença dos primeiros portugueses em terras brasileiras. VOLPE, Maria Alice (org.) *IX Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ 'Música, Universidade e Socialização do Conhecimento"*. Rio de Janeiro: UFRJ Música, 2018. P. 22 -23

[30] "Venceslau Brás foi o nono Presidente da República brasileira, governando entre os anos de 1914 a 1918, eleito em substituição a Hermes da Fonseca como candidato de consenso entre as elites paulistas e mineiras, que estavam alinhadas no Partido Republicano Paulista e no Partido Republicano Mineiro, respectivamente. Venceslau Brás era mais um dos presidentes da política do café com leite, característica da República Velha." Veja mais em: https://brasilescola.uol.com.br/historiab/venceslau-bras.htm

> **Musicas** – Do Sr. Isidoro Bevilacqua recebemos as polkas – *Dengosa Faceira e Não se Metta nisso,* composições do Sr. Abdon Milanez (03/03/1885)
>
> **Musicas** – O Sr. Isidoro Bevilacqua acaba de editar as seguintes: Ondulações, valsa pelo Sr, Abdon Milanez, e Palpite, polka pelo Sr. J. Campinas. (27/03/1885)

É possível afirmar, que neste período, praticamente todos os teatros cariocas, e alguns paulistas, como também, os bares e restaurantes, e casas que tivessem um piano e alguém pra tocar executavam algumas das populares composições de Abdon Milanez. Ele era continuamente elogiado pela imprensa, e as composições que faziam sucesso nos palcos, eram umas das mais pedidas para serem tocadas nos eventos.

Podemos confirmar a popularidade de Abdon e suas composições através das matérias e informes na imprensa, como por exemplo: "A apoteose final é um primor de grande original. (...) A música tem uns trechos encantadores, destacando-se o jongo africano de Abdon Milanez". *Jornal do Commercio* de 06 de fevereiro de 1888 comenta sobre a música final composta para revista *Mercúrio* escrita por Arthur Azevedo e Moreira Sampaio. "Musica – No estabelecimento do Sr. Isidoro Bevilacqua aca de ser impressa uma lindíssima polka do Dr. Abdon Milanez, denominada Carioca", cita o *Jornal do Commercio* de 01 de agosto de 1887, sobre a obra extraída da revista *A Capital Federal* de Arthur Azevedo, que no mesmo jornal, um mês antes, em 17 de julho de 1887, anunciava a que estava a venda no mesmo estabelecimento a "quadrilha *Guanabara*".

Abdon Milanez adora compor para o teatro. Percebia nele, além da oportunidade de compor para os palcos, um lugar para ganhar dinheiro, seja promovendo, investindo no gênero do teatro musicado que ganhava o gosto local, ou ainda, vendendo os direitos para edições de suas partituras[31]. O acesso que tinha a imprensa, através dos jornalistas

[31] Desde o final do século XIX, a composição musical para teatro tornou-se um relevante ramo de atuação profissional no Rio de Janeiro, levando muitos músicos a ter no teatro uma de suas principais ocupações. Nos primeiros tempos, muitos desses compositores vinham de Portugal, onde haviam se destacado na música para teatro. Foi o caso de João Pedro Gomes Cardim, que musicou muitas das peças de Artur Azevedo, ou ainda Sá de Noronha e José Lino de Assunção. Também confluíram para o Rio de Janeiro, ainda no final do século XIX, músicos nascidos em outros estados, como o já citado Assis Pacheco, de São Paulo; o também paulista Nicolino Milano; e o paraibano Abdon Milanez, que desenvolveram profícua carreira nos palcos da cidade. Fomentada pela prolífica produção teatral musicada, surge na virada para o século XX uma nova geração de compositores cariocas, que incluía nomes como Paulino Sacramento, Pedro de Sá Pereira, Sofonias D'Ornellas, Bento Mossurunga, Luiz Moreira, Adalberto de Carvalho e Chiquinha Gonzaga. Essa geração é sucedida por uma nova leva de músicos locais, que logo se destacaria na indústria fonográfica, formada por Freire Junior, Eduardo Souto, Sinhô, Henrique Vogeler, Lamartine Babo, entre outros. TINHORÃO, José Ramos. Música popular: teatro e cinema. Petrópolis: Vozes, 1972, p. 66-7.

que também eram autores das letras e peças que ele musicava, possibilitou que em curto tempo, fosse ele um aclamado compositor do gênero, como relata inúmeros jornais: "ainda uma vez arrebatou a platéa o Sr. Alberto Pires no monologo *Rataplan* e na caçoneta *Jiovanelli, Pim Pam Pom*, música de Abdon Milanez, e versos do Sr. Pires, que também compôs os versos de *Rataplan*", afirma o Diário de Noticias de 16 de julho de 1888 "Esta cançoneta foi o successo da noite; o Sr. Pires foi freneticamente applaudido, e chamado á scena muitas vezes com o Sr. Dr. Abdon Milanez".

Neste recorte, historicamente, aconteceram momentos decisivos que marcaram o Brasil, e juntos a eles estava a música composta por Milanez. Como por exemplo, em 1888, quando compõe dedicado a princesa Isabel e a *Confederação Abolicionista*, o "Hino da Redempção[32]" (também chamado de *Hino da Abolição*) com letra de Luís Murat[33] (1861-1929)[34]. O título deste hino, relaciona-se a princesa, que era adjetivada de "a redentora"; ainda, por homenagem a ela, Milanez compõe o tango *Princesa Flor de Maio[35],* pelo fato do ato de *Abolição da Escravatura* ter acontecido em 13 de maio de 1886. Com essas duas obras, nos abre um campo de investigação sobre sua relação com o movimento abolicionista.

REFERÊNCIAS:

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. *In*: FOUCAULT, M. *Ética, sexualidade, política*. Org. e seleção dos textos de Manuel Barros da Motta. Trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber.* Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015 [1969].

LEJEUNE, Phillipe. *O pacto autobiográfico:* de Rousseau à Internet. Org. e trad. de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

[32] Partitura Impressa, Hino da Redenção, Série: Império/N-III-15, DIMAS/BN. Cf. também: Acervo Digital da Biblioteca Nacional. http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/mas141710/mas141710.pdf,

[33] Luiz Murat foi poeta, militante abolicionista e um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras (1897).

[34] "Hymno da Redempção, dedicado a Sua Alteza Regente pela Confederação Abolicionista e a esta offerecido pelo nosso distincto compatriota Abdon Milanez, sendo as lettras do poeta nacional Dr. Luiz Murat. Edição da cada dos Srs. Narciso & Arthur Napoleão". Jornal *Diário de Noticias* de 01 de junho de 1888.

[35] Partitura no site do Acervo Digital da Biblioteca Nacional: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/mas234043/mas234043.pdf, acessado em 19 de junho de 2021.