

# A Batalha Naval do Riachuelo por Felipe Néri de Barcellos: música, ofício e glória na composição de um voluntário da pátria\*

The Naval Battle of Riachuelo by Felipe Néri de Barcellos: music, occupation and glory from the composition of a Fatherland volunteer

**Anderson de Rieti Santa Clara dos Santos**

*Primeiro-Tenente do Quadro Técnico. Graduado em Licenciatura em História na Universidade Estadual de Feira de Santana. Pós-graduando em História Militar pela Universidade do Sul de Santa Catarina. Serve na Diretoria do Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha.*

## RESUMO

O presente artigo visa a apresentar uma composição musical intitulada *O Ataque do Riachuelo* composta pelo músico pernambucano Felipe Néri de Barcellos durante a Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai, provavelmente pouco depois da Batalha Naval do Riachuelo ocorrida em junho de 1865, enquanto uma fonte relevante para o estudo histórico das memórias acerca desse evento. O objetivo é compreender como tal composição, acerca de uma batalha tão importante como foi a de Riachuelo, dialoga com o contexto daquela guerra, tomando como ponto de partida as suas influências sociais e culturais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Batalha Naval do Riachuelo; Felipe Néri de Barcellos; *O Ataque do Riachuelo*

## ABSTRACT

This article aims to present a musical composition entitled *O Ataque do Riachuelo* composed by a Felipe Néri de Barcellos musician from Pernambuco. The musica was composed during the Triple Alliance War against Paraguay, probably shortly after the Riachuelo Naval Battle, which took place in June 1865, as a relevant source for historical study of memories from this event. The goal is to understand how composition about a battle (as important as was the Riachuelo), dialogues with the context of that war, using their social and cultural influences as a starting point.

**KEYWORDS:** Riachuelo Naval Battle; Felipe Néri de Barcellos; *O Ataque do Riachuelo*

---

\* Artigo recebido em 24 de maio de 2015 e aprovado para publicação em 01 de junho de 2015.

## INTRODUÇÃO

Era dia 20 de junho de 1865. Nove dias após a Batalha Naval do Riachuelo, acontecimento que dava impulsão à Divisão Naval Brasileira comandada por Francisco Manuel Barroso da Silva e a todo esforço de guerra dos aliados no sentido de ultrapassar os obstáculos impostos pelas forças beligerantes de Solano Lopez, especialmente no Rio Paraná, local daquela batalha. A notícia se espalhou entre os brasileiros que estavam nas fileiras das Forças brasileiras, até chegar, naquele dia, ao acampamento do 1º Corpo do Exército, comandado pelo General Osório, do qual fez parte o 11º Corpo de Voluntários da Pátria, formado na província de Pernambuco. Tal acampamento estava aos arredores da Vila de Salto, às margens do Rio Uruguai. Para comemorar a vitória, que provocou “regozijo geral” nesse acampamento, com uma alvorada festiva ao som de bandas de música junto ao Quartel-General do General Osório. (DUARTE, 1981: 80).

O acontecimento acima nos interessa porque, tudo indica, é a partir dele e sobre ele que Felipe Néri de Barcellos, mestre da banda de música do 11º Corpo de Voluntários da Pátria, o mesmo que estava no acampamento do 1º Corpo de Exército de Osório, compõe o seu *Ataque do Riachuelo*, música que busca emitir sinais sonoros que vão para além de mais uma música militar.

Para tanto, faz-se necessário elucidar, ainda que brevemente, aspectos relacionados a esse atrativo gênero musical de modo a verificar como ele dialoga com o contexto em que se tornou preponderante, principalmente no âmbito da esfera pública, além de entendermos como *O Ataque do Riachuelo* corresponde aos anseios sonoros daquele gênero.

### **O ATAQUE DO RIACHUELO E O PANORAMA SOBRE A MÚSICA MILITAR À ÉPOCA DA GUERRA DA TRÍPLICE ALIANÇA CONTRA O PARAGUAI**

A composição *Ataque do Riachuelo* constituía um gênero musical de grande divulgação durante o Império: a música militar. Vale ressaltar que a música militar, enquanto gênero musical existente desde o século XVIII,

sofreu transformações ao longo do século XIX, acompanhando as mudanças das organizações militares das quais eram parte, tanto do ponto de vista musical – incluindo-se aí as variações harmônicas, melódicas, rítmicas, composicionais, organológicas<sup>1</sup>, etc. – como social, já que as suas funções também variaram conforme as situações em que eram empregadas as bandas militares. Mas, com base em uma sucinta exposição de Bänder (2006, 15), pode-se identificar quatro funções matrizes para as demais funções que perpassaram essas mudanças: 1) a contribuição para a coesão das tropas e a formação de um espírito de corpo; 2) o auxílio às tarefas de campo; 3) “prover com música as cerimônias militares”; e 4) contribuir com a sua música nas atividades sociais e recreativas, ajudando a consolidar uma cultura associativa nos núcleos urbanos, nesse período.

Para os fins deste artigo, e considerando os elementos supramencionados, três aspectos são cruciais para pensarmos em música militar como se conheceu no século XIX, especificamente na época da composição de Felipe Néri de Barcellos. O primeiro, o caráter da formação das forças armadas no Brasil Império, enquanto capaz de trazer a condição de unidade e integração do território da nação recém-formada (GAMA, 2011; 1). Assim, pensa-se na difusão do gênero por todo o país, ressaltando-se que Felipe Néri de Barcellos foi um músico pernambucano. O segundo é a existência, ou pelo menos consolidação, da rua como espaço privilegiado para que o caráter de formação das forças pudesse ser exposto para a esfera pública. Aliás, era a rua simbolizada pelas bandas militares – e depois civis, mas parecidas com as militares. E por último a música militar era um elemento que simbolizava o poder monárquico, contribuindo para a profusão das bandas militares durante o século XIX (BÄNDER, 2006). Não é demais lembrar que *O Ataque do Riachuelo* foi oferecida ao Imperador D. Pedro II.

O gosto pela música militar, gênero que se tornava popular no século XIX, assentado sob os três aspectos acima elucidados, dava-se, dentre outros motivos, pela influência dos conflitos da região do Rio da Prata e também os internos, já que estes eram apropriados por parte da sociedade como elementos pro-



pícios à exaltação nacional, o que por sua vez era a fonte de inspiração dos compositores e diversos conjuntos musicais. Houve, assim, uma “abundante produção musical do gênero” (BITTENCOURT-SAMPAIO, 2012: 52).

Em que pese a sua relativa predominância na audiência das ruas e espaços públicos, além da caserna, evidentemente, a música militar não era consenso. *A intelligentsia* especializada em música, representada na Revista Musical e de Belas Artes em circulação entre 1878 e 1880, era uma dessas vozes dissonantes. Arthur Napoleão (1843-1925) e Leopoldo Miguez (1850-1902), responsáveis pela Casa Napoleão&Miguez que editava partituras e comercializava instrumentos musicais durante o século XIX (MEDEIROS, 2014), em diversas edições daquele periódico, expunham controvérsias com relação às bandas militares. Em relação ao erário imperial eram entendidas como dispendiosas para o governo. Do ponto de vista técnico apresentavam desequilíbrio instrumental, não tinham instrução e deixavam a desejar no tocante à disciplina musical (MÚSICAS MILITARES I: 1879, nº 3: 1-2). Portanto, tratava-se de um gênero que recebia uma classificação que a colocava em um patamar abaixo do que se concebia nessa literatura especializada, como a verdadeira música, ou seja, aquela cujos referenciais e cânones eram claramente europeus.

Mas essa dissonância não obscurecia a consolidação do gênero no cenário musical brasileiro, tornando-se referência para uma geração de músicos e compositores brasileiros que se dedicaram a contar as glórias de uma nação que buscava compor, através de diversos agentes, uma identidade. Os acordes e o ritmo da música militar eram percebidos como possibilidades para esse objetivo, assim como notou o autor do *Ataque do Riachuelo*.

### **O VOLUNTÁRIO FELIPE NÉRI DE BARCELLOS: UM OFÍCIO A SERVIÇO DA PÁTRIA**

Felipe Néri de Barcellos, antes de ir para a Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai, fora músico no Colégio dos Órfãos de Olinda.<sup>2</sup>

De modo geral, os centros de educação que também se encarregavam do ensino

musical no Brasil, a exemplo das organizações filantrópicas, eram celeiros de jovens artistas que transitaram por diversos gêneros musicais. O Colégio dos Órfãos de Olinda, fundado em 1835, tinha como gênero predominante a música sacra. Ligado à Santa Casa de Misericórdia a partir de 1862, a música sacra terá lugar naquele colégio em suas festas, cultos, ritos litúrgicos e demais eventos religiosos. Mas também “os minuets e outras peças, desde que apropriadas às festas de Igreja”<sup>3</sup>. Em que pese não ter havido espaço para a música militar no Colégio de Órfãos de Olinda, é possível que a influência de bandas regimentais tenha chegado aos seus músicos, a ponto de vê-los, posteriormente, integrando essas bandas, assim como de todo o panorama musical do século XIX. Além do próprio Felipe Néri de Barcellos, seu irmão, Trajano Felipe Néri de Barcellos, lembrado com a sua patente de capitão – ainda não foram encontrados registros em qual força Trajano servia – pelo articulista do Jornal do Recife aqui referenciado, também foi regente de banda, além de ter sido também de orquestra, compositor, organista e mestre de capela da Sé de Olinda, e ainda cantor. (SILVA, 2006: 209)

Trombonista, reconhecido como um músico “célebre”<sup>4</sup>, além de pertencer a uma família de músicos – outros irmãos, além de Trajano Felipe, também eram do mesmo ofício – foi filho de Felipe Néri de Barcellos, este pertencente ao Regimento de Artilharia em Pernambuco como oficial nos postos de tenente e reformado no de capitão.<sup>5</sup>

Ainda não foi possível descobrir quando, exatamente, e de que maneira Felipe Néri de Barcellos, o filho, se alistou para o 11º Corpo de Voluntários da Pátria. O que se sabe é que um contingente considerável de brasileiros se alistou nos diversos corpos organizados com o decreto de nº 3.371, de 7 de janeiro de 1865 dadas as condições vantajosas oferecidas pelo governo Imperial para os voluntários como pecúnia, lotes de terra, preferência em empregos públicos, etc. As vantagens faziam-se necessárias face ao esvaziamento notório com relação ao pessoal de outras forças, a exemplo das forças de linha e da Guarda Nacional, o que era uma grande vulnerabilidade tendo em vista os objetivos do

Império na Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai. Mas outros fatores também devem ser considerados para o alistamento dos voluntários, inclusive o próprio imaginário da época, basicamente forjado no sentimento de pertencimento a uma nação, ainda mais a brasileira, recém-formada, que buscava símbolos para a conformação de uma identidade. Tais símbolos estavam passíveis de serem construídos nos mais variados espaços e dados a ler pelos mais variados canais. A música era um deles. Este foi o sentido, entre outros, dado por Felipe Néri de Barcellos ao compor o dobrado *O Ataque do Riachuelo*.

## A BATALHA EM MÚSICA

Agora, dediquemo-nos à composição. Aqui não se pretende uma análise musical, até porque este não é o intuito deste artigo. Mas, através de alguns elementos amparados em um diálogo da obra com as circunstâncias de sua composição, levantar algumas questões que podem nos ajudar a compreender esse diálogo constante entre documento e época.

A composição *O Ataque do Riachuelo*, dobrado de Felipe Néri de Barcellos, está contida em uma coleção intitulada *Peças para a Banda pelo mestre da Bam. 11 de Voluntários da Pátria*, localizada na Biblioteca Nacional, na Divisão de Música e Arquivo Sonoro, na Seção de Manuscritos. Junto com o *Ataque do Riachuelo*, estão outras composições como *O esplêndido triunfo de Uruguaiana*, *O Rompante de Lopes*, dobrado, *O hino de Glória* e *A patxada dos paraguays*, polca.<sup>6</sup> A peça *O Ataque do Riachuelo* não está datada, mas pode-se inferir que ela tenha sido composta pouco tempo depois da Batalha Naval do Riachuelo, já que outra peça dessa coleção,

*A patxada dos paraguays*, polca, está datada de 1866. Além disso, ressalta-se o fato de que Barcellos morreu durante a guerra em 1867.

A presença da polca nos confirma o fato de Felipe Néri de Barcellos, assim como um outro músico que tivesse experiência parecida, transitar pelos gêneros próprios do panorama musical do século XIX.

*O Ataque do Riachuelo* foi composta para os seguintes instrumentos: dois clarinetes (um com exploração melódica e outro harmônica), dois trombones, um bombardão em mi bemol, dois flugelhornes (um em si bemol e outro em dó), uma requinta, duas trompas, clarins em si bemol, caixa, tambor e um instrumento não identificado, na altura da clave de sol na 2ª linha, o que indica ser um instrumento em uma altura considerada aguda.<sup>7</sup> Portanto, uma música para uma configuração de bandas militares da época.<sup>8</sup>

Em compasso binário simples, como eram boa parte dos dobrados brasileiros, diferenciando-os da tradição anglo-saxã, estes basicamente em binário composto, *O Ataque do Riachuelo* tinha como característica rítmica a percussão para a cadência da marcha ordinária como passo elementar dos dobrados. Rocha, em um estudo sobre os dobrados brasileiros, indica como característica fundamental da música brasileira a marcha ordinária na cadência destes dobrados contrapondo-se aos outros passos utilizados pelas tropas militares em evolução nos campos de batalha. (ROCHA, s/d). Ressalta-se também a ênfase no bumbo em solo remetendo-nos a movimentos mais contundentes. Esses elementos podem ser mais bem visualizados nas pautas abaixo reproduzidas por fotografia para grande caixa e tambor:



Reprodução de *O Ataque do Riachuelo*, Dobrado para grande caixa e tambor

Na observação da composição para o 1º clarinete, nota-se um fluxo musical, evocando movimentos de uma batalha, apoiado na característica rítmica, já mencionada anteriormente. Para tanto, decidi editar a partitura

para visualizarmos esses movimentos específicos. O primeiro tema com frases nas quais as colcheias pontuadas e as semicolcheias em uma trama melódica, ainda no modal maior com segundas e terças, enuncia a batalha.

No entanto, a mudança de modalidade, a articulação staccato – uma espécie de martelado – e uma nova trama

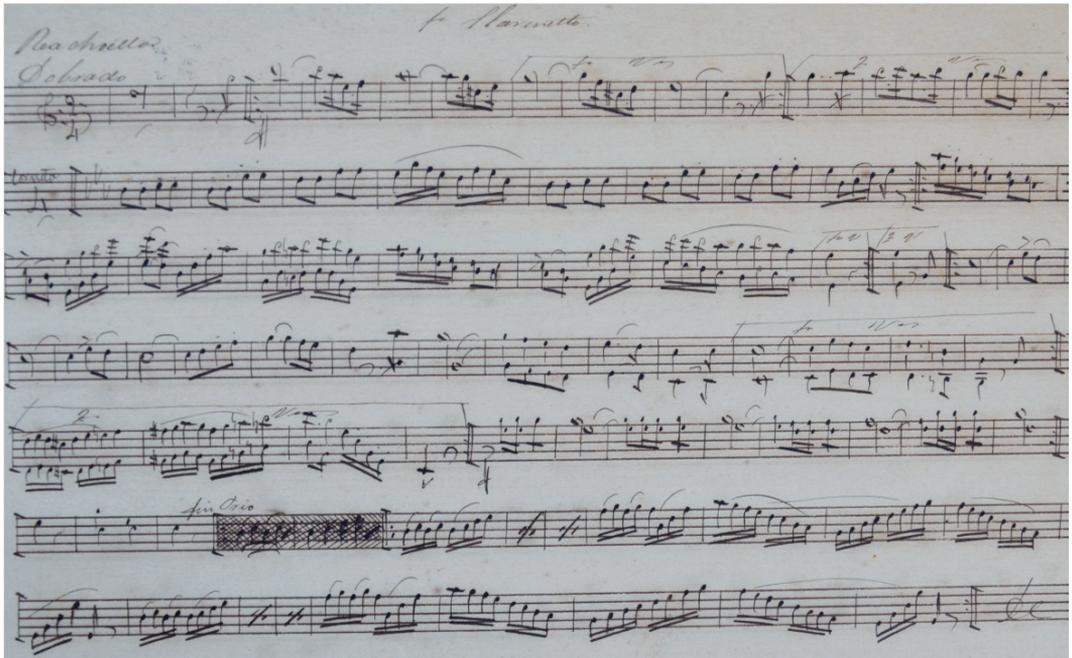
melódica nos introduzem ao suspense, à indefinição, ao imprevisível em um combate.

A inclusão de mais elementos composicionais por Felipe Néri de Barcellos quando analisamos os diferentes timbres, verificando a textura em sua obra, percebemos ainda mais como as imagens da Batalha

Naval do Riachuelo se imbricam na fantasia evocada pelo autor. Ao clímax do combate é o que nos remete os movimentos finais da parte C (trio) em que são exploradas as terças e quintas de maneira harmônica.

O que dizer então do movimento final, em uma apresentação de novo tema, com intenso movimento melódico e rítmico como no desenrolar de um combate em

que se apresentam de maneira um pouco mais evidente vencedores e vencidos, mostrando-nos uma surpresa com relação aos outros temas?



Reprodução por fotografia de *O Ataque do Riachuelo, Dobrado*. Para 1º clarinete, na íntegra

Não teremos espaço aqui para explorar todos os instrumentos para os quais foi composta *O Ataque do Riachuelo*. Buscou-se fazer apontamentos iniciais na apresentação do documento que permitissem ao máximo compreendê-lo não só como representação de um contexto, mas como o contexto se tornou representante da própria composição.

Em *O Ataque do Riachuelo, Dobrado*, podemos identificar aspectos que nos remetem a uma batalha, apresentando-nos um conteúdo e forma musicais com esse teor dramático. A musicalidade expressa nesse tipo de música, assim como qualquer outra expressão,

especialmente no fazer música, atinge-nos em nossa própria subjetividade e em como relacionamos essa com o mundo que nos circunda e que é lido por nós, à nossa maneira. (MAHEIRIE, 2003). Barcellos não esteve presente ao 11 de junho, mas a sua proximidade com a batalha busca nos adentrar no evento, através de sua linguagem musical.

Felipe Néri de Barcellos não viveu para ouvir sua obra mais vezes – acreditando que ele possa tê-la executado em algum momento durante o conflito, ao menos para si mesmo. Morreu em combate durante a segunda Batalha de Tuiuti em 3 de novembro de 1867 quan-

do era mestre da banda de música do 42º Corpo de Voluntários da Pátria (antigo 11º).

Mas a sua morte não obscurece a sua figura emblemática. Sabe-se que ele se tornou mestre da banda do 11º Corpo de Voluntários, mas, segundo Duarte, Barcellos não assentou praça, algo incomum para alguém nas fileiras de um dos Corpos de Voluntários da Pátria. Baseado nos relatos de um outro voluntário do mesmo 11º Corpo de Voluntários, Joaquim Pimenta, Duarte também destaca o fato de Barcellos ter sido designado por Visconde de Porto Alegre como Inspetor Geral das bandas de músicos do 2º Corpo de Exército (DUARTE, 1981, 138), motivo de orgulho para aquele articulista que contava

a história do Colégio dos Órfãos de Olinda.<sup>9</sup> Os caminhos pelos quais trafegou Felipe Néri de Barcellos, ou melhor, as notas pelas quais se fez ouvir, são peculiares, demonstrando-nos como *O Ataque do Riachuelo* vai além de ser mais uma música militar em meio a tantas outras.

Mas os ecos do Riachuelo não ressoariam somente no decorrer da guerra. Houve outras tentativas de memorar Riachuelo através da música, a exemplo da composição *Riachuelo – Poema Sinfônico*, composta cerca de 70 anos depois, pelo, também regente, Osvaldo Cabral. Felipe Néri de Barcellos foi apenas o primeiro a fazê-lo utilizando os referenciais de sua época, mas a seu modo.

## FONTES

### Partituras

BARCELLOS, Felipe Nery de. *O Ataque do Riachuelo: dobrado, s/d.* partit. 3p. + partes: 17x2. Localização: MS B-XXVI-1. Nº catálogo: Pop: 30930.

### Jornais

CUNHA, Almeida. História: A Música do Collegio de São Joaquim *in: Jornal do Recife*. Pernambuco. 3 de dezembro de 1899. p. 1.

FELIPPE NERY DE BARCELLOS. *Jornal do Recife*. 25 de fevereiro de 1904. p. 1.

## REFERÊNCIAS

BÍNDER, Fernando Pereira e CASTAGNA, Paulo. *Trombetas, clarins, pistões e cornetas no século XIX e as fontes para história dos instrumentos de sopro no Brasil*. In: Anais do Décimo Quinto Congresso, ANPPOM. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em [http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2005/sessao19/fernandobinder\\_paulocastagna.pdf](http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao19/fernandobinder_paulocastagna.pdf). Acesso em: 22 de fev. 2015.

BINDER, Fernando Pereira. *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. Vols. I e II. Dissertação de Mestrado em Música. UNESP. São Paulo: 2006.

CABRAL, Flávio José Gomes. “A notícia do porto já se transmitiu aqui”: *armações sediciosas em Pernambuco – 1820*. In: Anais do XXV Simpósio Nacional de História – ANPUH. Fortaleza, 2009. Disponível em: <http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S25.0424.pdf>. Acesso em: 18 de fev. 2015.

CARVALHO, Vinícius Mariano de. *Observações acerca da música militar na Guerra do Paraguai*. Disponível em: [www.ecsbdefesa.com.br/defesa/fts/MMGP.pdf](http://www.ecsbdefesa.com.br/defesa/fts/MMGP.pdf). Acesso em: 22 de nov. 2014.

DORATIOTO, Francisco Fernando Monteoliva. *Maldita Guerra: nova história da Guerra do Paraguai*. São Paulo. Companhia das Letras, 2002.

DUARTE, Paulo de Queiroz. *Os Voluntários da Pátria na Guerra do Paraguai. O Comando de Osório*. Vol. 2. Tomo II Rio de Janeiro: BibliEx. 1981.

DUARTE, Paulo de Queiroz. *Os Voluntários da Pátria na Guerra do Paraguai. O Comando de Caxias*. Vol. 3. Tomo III Rio de Janeiro: BibliEx. 1989.

GAMA, Edina Laura Nogueira da. *As Forças Armadas e a Construção Nacional (1822-1850): Breve Análise Sobre sua Formação e Consolidação* in: Anais do XXXVII Congresso Internacional de História Militar. Rio de Janeiro: Escola de Comando e Estado Maior do Exército, 2011. Disponível em: <http://www.eceme.ensino.eb.br/cihm/Arquivos/PDF%20Files/56.pdf>. Acesso em: 03 de mar. 2015.

LACERDA, Oswaldo Costa de. *Compêndio de Teoria Elementar em Música*. São Paulo, Ricordi Brasileira, 1967, 3ª ed.

MAHEIRIE, Kátia. Processo de criação no fazer musical: uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. in: *Psicologia em Estudo*, Maringá: Paraná, volume 8, nº 2, p. 147-153, 2003.

MEDEIROS, Alexandre Raicevich de. A Revista Musical & de Bellas Artes (1879-1880) e o Panorama Musical do Rio de Janeiro. in: *Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio: Saberes e práticas científicas*. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: [http://encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400451220\\_ARQUIVO\\_textoanpuh2014.pdf](http://encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400451220_ARQUIVO_textoanpuh2014.pdf). > Acesso em: 10 de dez. 2014.

MÚSICAS MILITARES I. *Revista Musical Brasileira e de Bellas Artes*. 18 de janeiro de 1879, nº 3, ano I. Rio de Janeiro. p. 1-2. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>> Acesso em: 20 de set. 2014.

REIS, Mercedes de Moura. *A Música Militar no Brasil do Século XIX*. Rio de Janeiro: Imprensa Militar, 1952.

ROCHA, José Roberto Franco da. O dobrado: breve estudo de um gênero musical brasileiro. S/d. Disponível em: [liraserranegra.org.br/ODobrado.pdf](http://liraserranegra.org.br/ODobrado.pdf). > Acesso em: 03 de fev. 2015.

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

---

<sup>1</sup> Organologia é a área do conhecimento musical que estuda os instrumentos musicais, tendo sua prática moderna desenvolvida no século XIX, ainda que haja registros que indicam que a organologia já existia como prática antes desse século (BÍNDER & CASTAGNA: 2005, 1).

<sup>2</sup> CUNHA, Almeida. História: A Música do Collegio de São Joaquim in: *Jornal do Recife*. Pernambuco. 3 de dezembro de 1899. p. 1.

<sup>3</sup> CUNHA, Almeida. História: A Música do Collegio de São Joaquim op. cit. p. 1.

<sup>4</sup> Idem, p.1.

<sup>5</sup> FELIPPE NERY DE BARCELLOS in: *Jornal do Recife*, 25 de fev. 1904, p. 1. A reforma recente de Felipe Nery de Barcellos, pai de Felipe Barcellos, músico em questão, é resultado da sua participação nos movimentos dentro do contexto da Revolução Pernambucana de 1817, tendo sido perdoado em 1818 e, depois, participando de uma suposta conspiração que visava depor o governador dessa província, Luís do Rego, em 1820 (CABRAL, 2009).

<sup>6</sup> A localização dessas partituras no acervo da Biblioteca Nacional deve-se ao pioneiro trabalho de Mercedes de Moura Reis (1952), o qual foi fonte para outros estudos como o de Carvalho (s/d) sobre a música na e da Guerra do Paraguai e Bittencourt-Sampaio (2012), em um panorama da música no século XIX, tendo como um dos gêneros a própria música militar.

<sup>7</sup> Altura na teoria musical significa a propriedade de um som ser agudo ou grave. (LACERDA, 1967).

<sup>8</sup> Sobre a composição instrumental das bandas militares no século XIX ver BÍNDER (2006), principalmente o capítulo 4.

<sup>9</sup> CUNHA, Almeida. História: A Música do Collegio de São Joaquim in: *Jornal do Recife*. Pernambuco. 3 de dezembro de 1899. p. 1.