



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Ciências Sociais

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Alexandre Raicevich de Medeiros

**Uma memória ímpar: a trajetória de Arthur Napoleão na sociabilidade
musical de dois continentes (1843-1925)**

Rio de Janeiro

2013

Alexandre Raicevich de Medeiros

Uma memória ímpar: a trajetória de Arthur Napoleão na sociabilidade musical de dois continentes (1843-1925)



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: História Política.

Orientador: Prof. Dr. Orlando de Barros

Rio de Janeiro

2013

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CCSA

N216 Medeiros, Alexandre Raicevich de.
Uma memória ímpar: a trajetória de Arthur Napoleão na
sociabilidade musical de dois continentes (1843-1925) /
Alexandre Raicevich de Medeiros. – 2013.
331 f.

Orientador: Orlando de Barros.

Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Napoleão, Arthur, 1843-1925. – Teses. I. Barros, Orlando
de. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDU 92:78

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Alexandre Raicevich de Medeiros

Uma memória ímpar: a trajetória de Arthur Napoleão na sociabilidade musical de dois continentes (1843-1925)

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: História Política.

Aprovada em 21 de março de 2013.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Orlando de Barros (Orientador)
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof^ª. Dra. Márcia de Almeida Gonçalves
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof^ª. Dra. Tânia Maria Tavares Bessone da Cruz Ferreira
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof. Dr. Guilherme Paulo Castagnoli Pereira das Neves
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Paulo Roberto Peloso Augusto
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2013

DEDICATÓRIA

A meus pais Asgal de Medeiros Filho e Maria Lúcia Raicevich de Medeiros, e à minha esposa Vanessa Araújo Cabral com amor e gratidão.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Prof. Dr. Orlando de Barros, pela amizade, dedicação e paciência, assim como pelas críticas, correções e sugestões relevantes, feitas durante todo o processo de orientação, e que muito acrescentaram ao meu desenvolvimento acadêmico.

Ao Prof. Dr. Guilherme Pereira das Neves do Departamento de História da UFF pela amizade, conselhos e proveitosas conversas que muito incentivaram a nossa pesquisa.

A todo o corpo docente e funcionários do Programa de Pós-Graduação em História ? UERJ.

Aos bibliotecários e funcionários das seguintes instituições: Academia Brasileira de Letras, Arquivo da Cúria Metropolitana do Rio de Janeiro, Arquivo Geral da cidade do Rio de Janeiro, Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da UFRJ, Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ, Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, e Real Gabinete Português de Leitura, por toda a colaboração prestada durante o desenvolvimento da nossa pesquisa.

(...) porque tudo o que temos a dizer refere-se ao som individual. Quando o faço soar, o ouço como presente, mas enquanto continua a soar, ele tem um presente sempre novo, e o presente a cada vez precedente se converte num passado.

Edmund Husserl

RESUMO

MEDEIROS, Alexandre Raicevich de. *Uma Memória Ímpar: a trajetória de Arthur Napoleão na sociabilidade musical de dois continentes (1843-1925)*. 2013. 331 f. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

Essa tese tem como objetivo primordial estudar a trajetória musical do pianista português Arthur Napoleão (1843-1925), desde a sua iniciação musical na cidade natal do Porto, até o falecimento no Rio de Janeiro em 1925. Discute-se aqui a relevância da inserção do pianista e de sua música nos meio sócios-culturais dos países da Europa e Américas, em cujas cidades se apresentou durante os primeiros quinze anos de sua carreira. Do mesmo modo, estuda-se também as circunstâncias da permanência do notável intérprete no Brasil, como imigrante radicado, desde 1868, bem como se deu a consolidação da sua nova perspectiva laboral no campo da música, como empreendedor e mediador cultural. E ainda por meio da organização de estabelecimentos comerciais voltados para a venda de pianos e partituras musicais, que se tornaram importantes espaços de sociabilidade musical na Corte, depois capital federal da República, ao longo de sua vida. As numerosas e variadas fontes aqui utilizadas são caudatárias do texto autobiográfico legado por Arthur Napoleão, de 1907. Essas "Memórias", ao mesmo tempo fonte de informação e objeto de estudo, possibilitam traçar, pelo exame vis-à-vis com a documentação restante, a trajetória artística de Arthur Napoleão, desde Portugal até o Brasil, no universo sócio-cultural em transformação, da segunda metade do século XIX ao primeiro quarto do XX.

Palavras-chave: Memória. Sociabilidade. Mediação cultural.

ABSTRACT

This thesis aims at studying primary musical journey of portuguese pianist Arthur Napoleão (1843-1925), since their musical initiation in the hometown of the Porto, until the death in Rio de Janeiro in 1925. Discusses the relevance of the insertion of the pianist and his music in the cultural partners of the countries of Europe and the Americas, in whose cities performed during the first fifteen years of his carrer. Likewise, also studied the circumstances of the permanence of the remarkable interpreter in Brazil, as an immigrant lives, since 1868, as well as the consolidation of its new labour perspective in the field of music, as an entrepreneur and cultural mediator. And also through the organisation of shops geared toward selling pianos and musical scores, which have become important musical sociability spaces in Court, after the federa capital of the Republic, throughout his life. The numerous and varied sources used here are partisan of the autobiographical text legacy by Arthur Napoleão, 1907. These "Memories", at the same time a source of information and study object, enable trace examination vis-à-vis with the remaining documentation, the artistic trajectory of Arthur Napoleão from Portugal to Brazil, in changing socio-cultural universe, the second half of the 19th century to the first quarter of the 20th century.

Keywords: Memory. Sociability. Cultural Mediation.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 -	Alexandre Napoleão pai de Arthur Napoleão.....	30
Fotografia 2 -	Arthur Napoleão	35
Fotografia 3 -	Arthur Napoleão	37
Fotografia 4 -	Caricatura de Arthur Napoleão.....	55
Fotografia 5 -	Diploma de sócio honorário recebido por Arthur Napoleão após um concerto no Männergesangverein.....	56
Fotografia 6 -	Arthur Napoleão e seu irmão mais novo Alfredo Napoleão.....	89
Fotografia 7 -	Revista Grandes Figuras em Quadrinhos. Machado de Assis. O Estilista. Editora Brasil América n.8 Set-Out, 1958.....	95
Fotografia 8 -	Família de Arthur Napoleão	100
Fotografia 9 -	Capa da partitura Marcha Heróica a Camões para Grande Orchestra e Banda de autoria de Arthur Napoleão (redução Para piano a 4 mãos), com dedicatória de Arthur Napoleão.....	114
Fotografia 10 -	Anibal Napoleão.....	118
Fotografia 11 -	Registro de admissão do pianista Arthur Napoleão na Sociéte des Auteurs,Compositeurs & Éditeurs de Musique de Paris, em 14 de maio de 1889.....	123
Fotografia 12 -	Revista Grandes Figuras em Quadrinhos. Machado de Assis O Estilista. Editora Brasil-América n. 8. Set-Out, 1958.....	131
Fotografia 13 -	Capa do livro Caissana Brasileira com dedicatória de Arthur Napoleão ao Real Gabinete Português de Leitura em 1898.....	135
Fotografia 14 -	Rita de Cássia Carneiro Leão Ribeiro.....	140
Fotografia 15 -	Capa do Programa do Concerto comemorativo do Jubileu Artístico de Arthur Napoleão no Brasil.....	142
Fotografia 16 -	Diploma recebido por Arthur Napoleão.....	143
Fotografia 17 -	Medalhas cunhadas em homenagem ao Jubileu Artístico de Arthur Napoleão no Brasil em 25 de agosto de 1907.....	144
Fotografia 18 -	Caricatura de Arthur Napoleão, 1917.....	151
Fotografia 19 -	Artigo Comemorativo pelos sessenta anos das atividades artísticas de Arthur Napoleão no Brasil, 1917.....	152
Fotografia 20 -	Rua do Ouvidor, 1862.....	172
Fotografia 21 -	Revista Musical e de Bellas Artes.....	189
Fotografia 22 -	Contracapa da Revista Musical e de Bellas Artes.....	190
Fotografia 23 -	Capa do Álbum de Romances Echos do Passado para canto com acompanhamento de piano. Editado pelo Imperial Estabelecimento de	

	Pianos e Música Narciso, Arthur Napoleão & Miguez.....	193
Fotografia 24 -	Logotipo do Imperial Estabelecimento de Pianos e Músicas Narciso & Arthur Napoleão.....	194
Fotografia 25 -	Logotipo da firma Sampaio Araújo e Cia.....	199
Fotografia 26 -	Retrato do pianista Arthur Napoleão.....	232
Fotografia 27 -	Busto de Arthur Napoleão.....	233
Fotografia 28 -	Arthur Napoleão à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, 1921.....	234
Fotografia 29 -	Fotografia de Arthur Napoleão de autoria de Joaquim Insley Pacheco.....	235

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABL	Academia Brasileira de Letras
ACMRJ	Arquivo da Cúria Metropolitana do Rio de Janeiro
AGRJ	Arquivo Geral da cidade do Rio de Janeiro
ANRJ	Arquivo Nacional do Rio de Janeiro
BAN	Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da UFRJ
BNP	Biblioteca Nacional de Portugal
BNRJ	Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro
B N R J (Dimas)	Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (Divisão de Música e Arquivo Sonoro)
IHGB	Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
RGPL	Real Gabinete Português de Leitura

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	12
1	ARTHUR NAPOLEÃO NA EUROPA	24
1.1	Precedentes históricos em Portugal ao tempo do nascimento de Arthur Napoleão	24
1.2	A música em Portugal e as primeiras apresentações públicas de Arthur Napoleão ainda criança	28
1.3	Entre Mozart e Cronos: um prodígio musical nas Cortes europeias	36
2	FAZER A AMÉRICA: A VEZ DE ARTHUR NAPOLEÃO	62
2.1	Um breve panorama musical do Rio de Janeiro do século XIX	62
2.2	No Brasil..., na América..., na Europa...	66
2.3	O Homem Célebre	76
2.4	Mozart escapa a Cronos: um virtuoso musical por conta própria	82
3	ARTHUR NAPOLEÃO NO BRASIL	95
3.1	O íncola radicado no Brasil	95
3.2	Dom Pedro II e o Réquiem de Verdi	102
3.3	Com Liszt nos jardins de Bayreuth	106
3.4	Do talentoso Alberto Nepomuceno às celebrações de Camões e Pombal	108
3.5	Das águas curativas ao alargamento do círculo social	121
3.6	O xadrez e a vida: Do teclado ao tabuleiro	129
3.7	Das novas bodas ao must do novo século	139
3.8	Um verdadeiro Homem Célebre deixa a cena	153
4	AS FIRMAS DE ARTHUR NAPOLEÃO NO RIO DE JANEIRO (1869-1913)	159
4.1	Um célebre mercado	159
4.2	A firma Narciso, Arthur Napoleão & Cia. (1869-1870)	162
4.3	A firma Narciso & Arthur Napoleão (1870-1877)	167
4.4	A firma Narciso & Cia (1878-1880)	169
4.5	A firma Arthur Napoleão & Miguez (1878-1880)	171
4.6	A firma Narciso, Arthur Napoleão & Miguez (1880-1882)	191
4.7	A firma Narciso & Arthur Napoleão (1882-1889)	194
4.8	A firma Arthur Napoleão & Cia. (1895-1913)	196
5	CONCLUSÃO	201
	REFERÊNCIAS	205
	ANEXO A - Imagens	232
	ANEXO B - Contratos e Distratos Sociais	236

INTRODUÇÃO

Desde muito cedo, o estudo histórico do universo da música no Rio de Janeiro do fim do século XIX foi alvo do nosso interesse. Especificamente buscávamos traçar e discutir as relações entre os músicos do período e o meio que os cercava. Entretanto, a documentação a que tínhamos acesso fazia referência apenas a grupos de músicos cujo trabalho estava ligado a alguma instituição como a Igreja ou os teatros, tendo sido essa temática já estudada tanto pela história, quanto pela musicologia. Contrariando essa realidade, trabalhos acadêmicos sobre os artistas que circulavam informalmente pelos bailes e saraus, e que vez ou outra, tinham suas composições publicadas por alguma editora da época, costumavam ser raros e limitados aos artistas considerados mais importantes do período, sob a alegação da escassez de um *corpus* documental capaz de sustentar uma pesquisa.¹

Nossa atenção então voltou-se para o estudo desses espaços, na busca de um objeto sobre o qual pudéssemos iniciar nossas reflexões, e que trouxesse consistência a nossas hipóteses e objetivos. Assim, nos deparamos com a *Casa Arthur Napoleão & Miguez*, uma firma fundada em 1878, localizada no centro da cidade do Rio de Janeiro, que além de ter como objeto social o comércio de partituras e pianos, também mantinha no mesmo espaço, um pequeno salão de concertos, no qual costumavam se apresentar inúmeros artistas do período.

Ao analisarmos as fontes coletadas sobre o referido espaço, constatamos que a *Casa Arthur Napoleão & Miguez* (1878-1880) tratava-se de uma nova razão social para uma série de formações sociais que tiveram início em 1869, e encerraram suas atividades em 1913 na cidade do Rio de Janeiro. Mantendo, durante toda a sua existência dois pontos em comum, o objeto social ligado a comercialização de partituras e pianos, e o nome do pianista português Arthur Napoleão em todas as suas formações.

Arthur Napoleão dos Santos (1843-1925) nasceu na cidade do Porto, e foi preparado pelo pai, o napolitano Alexandre Napoleão, para vir a ser um prodígio musical. A partir de 1852, o jovem Arthur Napoleão apresentou-se em diversos palcos da Europa e Américas,

¹ Dentre esses trabalhos destacamos *Patápio músico erudito ou popular* de Maria das Graças Nogueira de Souza publicado pela Funarte Editora em 1983, *Chiquinha Gonzaga a história de uma vida* (1984) de Edinha Diniz da Editora Codecri; *O Rio Musical de Anacleto de Medeiros* (2003) e *Joaquim Callado o pai do choro* (2008) ambos de autoria de André Diniz e publicados pela Jorge Zahar Editora.

sempre em companhia do pai, que tutelava sua carreira, organizando os concertos, as viagens e principalmente a inserção do filho nos ciclos da elite dos locais onde se apresentava.

Em 1868, já com uma carreira delongada, Arthur Napoleão se fixou no Brasil, e começou a investir no campo dos negócios ligados a música, sem abandonar, entretanto sua carreira de pianista. No ano seguinte à sua chegada fundou em sociedade com o português Narciso José Pinto Braga, a *Narciso, Arthur Napoleão & Cia.* (1869-1870), uma casa de edição e comercialização de partituras, que cerca de dez anos mais tarde se tornaria a *Casa Arthur Napoleão & Miguez*, situada à rua do Ouvidor 89. Mais seria reconhecida como um dos principais espaços de sociabilidade musical no último quartel do século XIX, por receber no seu pequeno salão de apresentações inúmeros talentos nacionais e estrangeiros, e contar com um público apreciador dos cânones musicais que costumavam circular nos salões da Europa, e eram reproduzidas nos palcos nacionais.

Durante o processo de construção do nosso objeto, e da conseqüente busca por fontes capazes de satisfazer nossos interesses, fomos surpreendidos ao encontrarmos um documento que rapidamente tomou lugar de destaque: o texto autobiográfico, intitulado *Memórias* de Arthur Napoleão, que foi publicado por partes no periódico *Correio da Manhã*, entre 04 de setembro de 1925,² e 07 de fevereiro de 1926.³

Esse texto descreve a trajetória do pianista, seguindo uma perspectiva linear, através da qual surgem os inúmeros personagens do universo musical do século XIX, que entrecortam a narrativa. A esses personagens se unem os apreciadores da arte, e membros da elite sócio-cultural, que formavam os ciclos de sociabilidade, nos diversos países da Europa e Américas, visitados por Arthur Napoleão.

Até setembro de 1925, houve outras tentativas de publicação das *Memórias* do pianista, que foram justificadas num artigo publicado no próprio *Correio da Manhã*, em 03 de setembro de 1925, intitulado *A vida e a glória de Arthur Napoleão*. Esse artigo, assinado por “Jic” (possivelmente João Itiberê da Cunha), contou com a colaboração do Dr. João do Rego Barros, um estimado amigo de Arthur Napoleão, que acabara de retornar da Europa.⁴

Jic relata que o período, que envolveu as comemorações pelos cinquenta anos do primeiro concerto do pianista no Brasil, em 25 de agosto de 1907, seria o ideal para a publicação do texto das *Memórias*. Porém, o Dr. Rego Barros veio a esclarecer, que essa publicação foi adiada devido ao falecimento do senhor João Chaves, responsável pela organização da edição. Uma nova tentativa foi frustrada pelo impedimento do próprio Arthur

² *Correio da Manhã*, 04 de setembro de 1925. (BNRJ).

³ *Correio da Manhã*, 07 de fevereiro de 1926. (BNRJ).

⁴ *Correio da Manhã*, 03 de setembro de 1925. (BNRJ).

Napoleão revisar o texto final, por motivos médicos, pois, o pianista portuense havia sido submetido a uma operação de catarata recente.

O falecimento do pianista, em março de 1925, veio a despertar mais uma vez o interesse pelo texto autobiográfico. Nesse ano, o Dr. João de Rego Barros retornou da Europa, e visitou a redação do *Correio da Manhã*, lançando a idéia da publicação do texto. Rego Barros recebeu a notícia da morte de Arthur ainda no continente europeu, e decidiu retornar ao Brasil para prestar a última homenagem ao pianista portuense, qual seja a publicação integral de suas *Memórias*.⁵

Em 1913, o Visconde de Sanches de Frias (1845-1922) já utilizara parcialmente as *Memórias* do pianista, na redação de um livro intitulado *Arthur Napoleão Resenha Comemorativa da sua vida pessoal e artística*.⁶ Nessa obra dedicada “*À Portugal e Brasil As duas nações estreitamente parentas uma, que presidiu ao nascimento, e gosou os primeiros triunfos do famigerado pianista, e outra, que o acolheu, e préza como filho dilecto*”,⁷ o autor se propôs a prestar uma homenagem ao músico em vida. O trabalho de Sanches de Frias pode ser definido como uma “versão romantizada” das *Memórias* do pianista, mantendo a ordem cronológica dos fatos e contando com a liberdade para omitir alguns trechos, apresentando diferenças sutis em relação ao texto autobiográfico. A precisão cronológica e a riqueza de detalhes nos fazem supor que o material básico, incluindo o acervo fotográfico e o texto original tenham sido fornecidos ao autor pelo próprio Arthur Napoleão. Vale a pena ressaltar que os laços de amizade que uniam Arthur Napoleão e o Visconde de Sanches de Frias não impediram a crítica do músico português ao livro, “*o qual não obstante ter sido feito com a melhor intenção, muito o havia aborrecido por ter resultado um trabalho desnaturado e sem originalidade.*”⁸

⁵ Idem.

⁶ O Visconde de Sanches de Frias era membro Academia de Ciências de Portugal; da Sociedade Acadêmica de História Internacional de Paris; do Grêmio Literário Português; do Quadro de Honra da Sociedade de Geografia de Lisboa, dentre outras corporações científicas e literárias. (FRIAS, Visconde de Sanches de. *Arthur Napoleão Resenha comemorativa da sua vida pessoal e artística*. Lisboa: Edição promovida e subsidiada por amigos e admiradores do artista, 1913. p. 3).

⁷ FRIAS, Visconde de Sanches de. *Arthur Napoleão Resenha Comemorativa da sua vida pessoal e artística*. op. cit., p. 5.

⁸ *Correio da Manhã*, 03 de setembro de 1925. (BNRJ).

Posteriormente, as cinquenta primeiras páginas do texto autobiográfico de Arthur Napoleão foram publicadas em quatro volumes da *Revista Brasileira de Música*, outubro/dezembro de 1962,⁹ e janeiro/março,¹⁰ abril/junho,¹¹ julho/setembro de 1963,¹² tendo essa publicação sido revisada pelo musicólogo Luiz Heitor Corrêa de Azevedo (1905-1992).

Em 09 de abril de 1970, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo deu uma conferência no Centro Cultural Português da Fundação Calouste Gulbenkian, em Paris, sobre Arthur Napoleão, tendo utilizado o texto autobiográfico do pianista como fonte principal. Essa conferência intitulada *Arthur Napoléon 1843-1925 un pianiste portugais au Brésil* foi publicada integralmente nos Arquivos do Centro Cultural Português em 1971.¹³

Segundo Luiz Heitor, Arthur Napoleão escreveu suas *Memórias* “como um jornal”, simultaneamente ao acontecimentos dos fatos. O original autógrafo desapareceu, mantendo-se apenas uma cópia datilografada, que serviu como base para a publicação do texto no periódico *Correio da Manhã* que foi doada à Biblioteca do Instituto Nacional, atual Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da UFRJ, pela viúva de Arthur Napoleão, Rita de Cássia Carneiro Leão Ribeiro em 1933, quando o próprio Luiz Heitor Corrêa de Azevedo ocupava o cargo de Bibliotecário do Instituto.¹⁴ Essa cópia que servirá de referência para nossa pesquisa, possui cerca de trezentas páginas, contendo algumas anotações em caneta tinteiro, que corrigem e ampliam a gama de detalhes sobre a trajetória do pianista português. A paginação apresenta numeração irregular, apesar da linearidade do texto demonstrar coerência. Há também uma divisão em partes que além de irregular, não é constante, sendo interrompida em diversos momentos.

As *Memórias* se encerram em 1902, ano da morte da primeira esposa do pianista Lúvia Avelar.¹⁵ A partir de então foram adicionadas ao texto algumas páginas que receberam o título de *Post-Scriptum*. Nessas páginas finais, possivelmente acrescentadas pela segunda esposa do pianista, Rita de Cássia, com a intenção de ajustar o texto a uma futura publicação,

⁹ *Revista Brasileira de Música*. Anno I, n. 3, outubro/dezembro de 1962. (BNRJ).

¹⁰ *Revista Brasileira de Música*. Anno II, n. 4, janeiro/março de 1963. (BNRJ).

¹¹ *Revista Brasileira de Música*. Anno II, n. 5, abril/junho de 1963. (BNRJ).

¹² *Revista Brasileira de Música*. Anno II, n. 6, julho/setembro de 1963. (BNRJ).

¹³ Arquivos do Centro Cultural Português – vol. III, Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, 1971.

¹⁴ AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. *Arthur Napoléon 1843-1925 un pianiste portugais au Brésil*. Arquivos do Centro Cultural Português – Volume III. Fundação Calouste Gulbenkian – Paris – 1971.

¹⁵ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 269.

a narrativa passa a referir-se a Arthur Napoleão na terceira pessoa, e se estende até 1907, ano da comemoração do Jubileu do primeiro concerto do pianista no Brasil.¹⁶

Ao concluir as *Memórias*, um apontamento manuscrito na última página, sem indicação de autoria, deixava claro que Arthur Napoleão não se mostrava muito favorável a publicação do texto. “Alguns capítulos elle reluctou em deixar imprimir – outros rasgou, mas o que interessa propriamente a sua vida e a chronica da vida musical no Rio de Janeiro está ahi bem detalhada.” (NAPOLEÃO, 1907, p. 269).

Em 1907, ano da última referência do texto, Arthur Napoleão estava com 67 anos de idade. Independente da produção da autobiografia ter se baseado em fontes recolhidas pelo pianista no decorrer da sua carreira, contando, ou não, com o auxílio de algum colaborador. Todas as percepções apresentadas apóiam-se num “passado vivido” pelo autor,¹⁷ e reconstruído a partir de referências próprias do momento da sua produção.¹⁸ Sendo essas lembranças organizadas em níveis de sentido, e algumas vezes separadas pelos abismos do esquecimento, mas sempre ordenadas pela memória.¹⁹ Logo, os valores dos fatos narrados por Arthur Napoleão pertencem a uma realidade única, com o percurso e as suas escolhas, construindo conseqüentemente uma trajetória que entrecorta uma rede de relações sociais e de condições temporais diversas, diretamente ligada ao universo da música.²⁰

Considerando assim, que a análise da trajetória de uma vida está definitivamente comprometida com o espaço social que a cerca. Não podemos analisar tal trajetória sem observar a “pluridade de campos”, usando o conceito de Bourdieu, nos quais ela se desenrolou a cada instante e conseqüentemente as relações com os demais agentes do período e o ambiente em questão, pois acreditamos que cada indivíduo participa de algum modo dos contextos que o cerca através de inúmeras dimensões.²¹ Da mesma forma, a contextualização histórica do período estudado, através do preenchimento das lacunas documentais deixadas pela construção ímpar do texto autobiográfico, pode esclarecer inúmeros pontos da trajetória

¹⁶ Idem, p. 270.

¹⁷ HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro Editora, 2008, p. 78-81.

¹⁸ Idem, p. 75-76.

¹⁹ RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas : Editora da Unicamp, 2007, p. 107-108.

²⁰ BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*, 1986. In : Ferreira, Marieta de Moraes e Amado, Janaína (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro : Fundação Getúlio Vargas, 2002, p. 189-191.

²¹ Idem, p. 189.

de Arthur Napoleão, e de outras, como a dos músicos que costumavam frequentar a *Casa Arthur Napoleão & Miguez*.²²

Dessa forma, o texto de Arthur Napoleão, através da originalidade da sua narrativa, torna-se capaz de levantar questões, e traçar relações sobre o universo sócio-cultural do período, estabelecendo conexões entre fatos significativos, abertos a diferentes leituras e análises. Pois, se objetivamente, os fatos narrados pelo pianista organizam o texto cronologicamente, em contrapartida, os "vestígios" que subliminarmente emergem do texto podem revelar as nuances do período histórico que envolveu a sua produção.²³ Também devemos considerar que o texto autobiográfico possa se apresentar como uma "identidade narrativa" instável, baseando-se em dúvidas e incertezas, por ser um espaço de encontro entre a vida do indivíduo e a própria história. Já que os acontecimentos descritos são escolhidos conforme os interesses do autor em dar sentido à narrativa, e possuem uma ordem cronológica própria, desordenada, distante de uma racionalidade sincrônica.²⁴

As *Memórias* de Arthur Napoleão ainda nos apresenta um outro desafio, pois mesmo diante das informações contidas no texto, não podemos deixar de reconhecê-lo como uma fonte que não apresenta qualquer tipo de referência documental no seu desenvolvimento, ou qualquer "consciência do caráter de fonte" que poderia vir a assumir posteriormente.²⁵ Por definição, a utilização do discurso direto livre não deixa rastros documentais, o que, entretanto, não impede que o texto de Arthur Napoleão venha instigar questões do campo historiográfico, e "atrair" um *corpus* documental que sustente a sua narrativa, e seja capaz de elucidar essas questões, através de uma convicção de verdade histórica.²⁶

No seu livro *História e Verdade* (1968) o filósofo Paul Ricoeur define o texto como uma unidade complexa do discurso, que deve ser compreendida como um todo, a partir de uma multiplicidade de interpretações, tanto através da objetividade, quanto da subjetividade, utilizadas como ferramentas capazes de auxiliar na reconfiguração do seu sentido.²⁷ "Toda narrativa participa de dois aspectos do sentido: como unidade de composição, ela aposta na

²² LEVI, Giovanni. Os usos da biografia, *Annales*, 1989. In : Ferreira, Marieta de Moraes e Amado, Janaína (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro : Fundação Getúlio Vargas, 2002, p. 175-176.

²³ BARROS, Orlando de. *O incêndio do teatro e outras encenações, história e semiologia no labirinto de um texto (a propósito de um texto, a propósito de um texto, a propósito de outro texto...)*. Rio de Janeiro, Revista Advir, a.2, n.1, abril 1993.

²⁴ RICOEUR, Paul. op. cit., 2007. p. 40-41.

²⁵ ROUSSO, Henry. *O Arquivo ou o Indício de uma Falta*. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n. 17, 1996.

²⁶ GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros Verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007. p. 170-188.

²⁷ RICOEUR, Paul. *História e Verdade*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1968. p. 43.

ordem total em que se unificam os eventos; como narração dramatizada, ela corre de nó em nó, de rugosidade em rugosidade.” (RICOEUR, 1968, p. 43). Os eventos ou “rugosidades” conseqüentemente remetem a um “contexto espacial” muito mais extenso, que Ricoeur chama de enredo. É o enredo que mediatiza, une os eventos, e apresenta a intenção da narrativa, organizando o texto, e o sentido da sua produção. Nesse momento, então, com os episódios reunidos, a “história” se torna aceitável, e inteligível.²⁸

No enredo autobiográfico, memória, esquecimento, e redes sociais se entrecruzam em pontos específicos, demarcados pelos fatos, os quais podemos chamar de recordados. O outro grupo de fatos, os não recordados, intencionalmente, ou simplesmente esquecidos, apesar de não participarem diretamente da composição do enredo autobiográfico, não se encontram desligados da rede social que o cercou. Portanto, a inserção social dos fatos narrados, deve ser discutida frente ao binômio memória e esquecimento, na busca do sentido do texto, das intenções do seu autor,²⁹ e do reconhecimento da impossibilidade da concretização de uma “narrativa completa”, que fosse capaz de reunir a totalidade dos fatos.³⁰

A partir do universo apresentado no texto das *Memórias*, nos propomos a fazer uma análise da inserção social dos músicos que circulavam nos palcos da cidade e demais membros da sociedade da época, bem como dos movimentos com os quais esses artistas entraram em contato, por meio de recortes minúsculos que apresentem as suas alianças e seus conflitos sócio-culturais, buscando entender como esses indivíduos produziram o seu mundo social e como se movimentaram dentro dele, exercendo múltiplos papéis sociais e individuais.³¹ Pois, da mesma forma que os lingüistas recorrem ao critério da intercompreensão para determinar as áreas lingüísticas, o artista, dentro do sistema de relações sociais, estabelece com outros artistas, editores e com o próprio público "um campo cultural" próprio e referente ao ambiente que o cerca.³²

Acreditamos que a noção de campo desenvolvida pelo sociólogo Pierre Bourdieu se adequa a essa parte do nosso trabalho, quando nos referimos aos espaços sócio-culturais, pelos quais o nosso memorialista circulou. Segundo a noção de campo de Bourdieu, para se compreender uma produção cultural não basta referir-se à produção em si, nem tampouco

²⁸ RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1995, Tomo II. p. 105.

²⁹ GINZBURG, op. cit. 2007. p. 18.

³⁰ RICOEUR, Paul. op. cit. 2007, p. 455.

³¹ VAINFAS, Ronaldo. *Os protagonistas anônimos da história : micro-história*. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 2002. p. 116-117.

³² BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. p. 142.

traçar uma relação entre o “texto e o contexto social”, mas considerar também o “universo intermediário” ou “sistema de interações”, onde estão inseridos os agentes produtores e reprodutores da cultura. É a esse “universo intermediário” dotado de suas próprias leis, onde os agentes traçam as suas “linhas de força”, e dono de uma autonomia diretamente ligada a sua capacidade de refratar as pressões do meio externo, que Bourdieu chamará de campo.³³

Desse modo, o espaço de sociabilidade pode ser definido como um campo intelectual, inserido num contexto histórico, onde forma um circuito de contatos sociais e de trocas culturais,³⁴ que tende a acompanhar o processo de “expansão social”, deixando de se organizar apenas no espaço privado das reuniões familiares, para agregar outros indivíduos que passaram a ser aceitos nos círculos mais amplos de convivência.³⁵ Nesses “canais de sociabilidade”, do fim do século XIX e início do século XX, como cafés, confeitarias, editoras de música, sociedades musicais, salões de baile e saraus familiares, era abordada a temática e a problemática do período, buscava-se o novo; era o espaço no qual ocorria a fusão da intelectualidade com a arte, inspirando a busca pelas “conquistas da modernidade”.³⁶

Na historiografia musical, são feitas inúmeras citações ao pianista, compositor e mediador cultural Arthur Napoleão. Em relação as obras de referência, tanto no dicionário *Grove de Música* 2001,³⁷ quanto na *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* (1970),³⁸ e na *Enciclopédia da Música Brasileira* (1999),³⁹ o nome de Arthur Napoleão é seguido por alguns dados biográficos, e pela citação cronológica de algumas de suas composições.

No livro *Storia Della Musica nel Brasile* (1926),⁴⁰ o historiador italiano Vincenzo Cernicchiaro (1858-1928), apresenta Arthur Napoleão como um virtuose capaz de impressionar os mais distintos auditórios.

³³ BOURDIEU, Pierre. Os usos sociais da ciência. São Paulo: Ed. Unesp, 2003. p. 22.

³⁴ BOURDIEU, op. cit., 1983, p. 105.

³⁵ SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da Vida Privada no Brasil, República : da Belle Epoque à Era da Rádio*. São Paulo : Companhia das Letras, Vol. 3, 1998. p. 28-29.

³⁶ VELLOSO, Mônica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 39.

³⁷ BEHAGUE, Gerard. Verbete: Arthur Napoleão. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: Macmillan Publishers Limited, 2ª Ed., 2001.

³⁸ *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, 30 vols. Lisboa e Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Limitada, 1970.

³⁹ *Enciclopédia da Música Brasileira: erudita, popular e folclórica*, 2ª Ed. São Paulo: Publifolha, 1999.

⁴⁰ CERNICCHIARO, Vincenzo. *Storia Della Musica nel Brasile – Daí tempi coloniali al nostri giorni (1549-1925)*. Milano: Stab. Tip. Edit. Fratelli Riccioni, 1926.

(...) de fato, festejadíssimo nos concertos públicos, nos salões aristocráticos, a sua incomparável virtuosidade calorosa e sedutora que unia a graça ao ímpeto, o brio ao sentimento, a bravura à elevação interpretativa, a qual nenhum pianista podia equipará-lo; arrebatava e entusiasmava as massas, tornando-se o ídolo do ambiente artístico carioca. (...) Ninguém como ele interpretou com tanta correção de entusiasmo vibrante o grande Concerto em ré menor de Rubinstein, executado em um dos concertos sinfônicos do Clube Beethoven; a sonoridade que ele tirava do pianoforte se igualava a aquela da grande orquestra que o acompanhava, sob a direção do maestro Nicola Bassi. (CERNICCHIARO, 1926, p. 405-406).

O pesquisador Renato Almeida (1895-1981), em seu livro *História da Música Brasileira* (1942),⁴¹ trata de aspectos biográficos de Arthur Napoleão e destaca a sua intensa atividade artística no Brasil:

Teve Arthur Napoleão uma larga e intensa ação no nosso meio artístico. Fez parte de associações musicais (...) promoveu concertos, incentivou iniciativas e sobretudo, foi o grande intérprete que tivemos em todo esse tempo, o que muito representou para a nossa cultura musical. (ALMEIDA, 1943, p. 425,416).

Em 1913, foi publicado na Inglaterra, um artigo assinado pelo diplomata e compositor brasileiro Brasílio Itiberê da Cunha (1846-1913),⁴² que destacou o talento do pianista português.

O maestro Arthur Napoleão é mais conhecido como pianista do que como compositor. Foi, em toda a acepção do termo, um menino prodígio, nesse instrumento. Aos nove anos de idade, já dava concertos em Londres, obtendo assinalados triunfos. Podemos considerá-lo, sem nenhum favor, êmulo de Rubinstein e de Paderewski. (ITIBERE, 1913, p. 154).

O musicólogo e folclorista, Luiz Heitor Correia de Azevedo também fez referência a Arthur Napoleão, num breve comentário, no seu livro *150 Anos de Música no Brasil* (1956).

43

O livro da musicóloga Cristina Magaldi, *Music in Imperial Rio de Janeiro : European Culture in a Tropical Milieu* (2004), especificamente discute o repertório que circulava pelos clubes e sociedades musicais cariocas no fim dos oitocentos, e analisa as relações entre os modelos importados da Europa e a produção musical nacional. A autora apresenta algumas

⁴¹ ALMEIDA, Renato de. *História da Música Brasileira*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Comp. Editores, 1943.

⁴² ITIBERE, Brasílio. *A Música no Brasil*. In: *Impressões do Brasil no Século Vinte. Sua história, Seu povo, commercio, industrias e recursos*. Londres: Lloyd's Greater Britain Publishing Company, Ltda., 1913. p. 154.

⁴³ AZEVEDO, Luiz Heitor Correia de. *150 Anos de Música no Brasil*. São Paulo: José Olympio Editora, 1956.

informações específicas, pesquisadas em fontes primárias, que dão destaque à importância do pianista Arthur Napoleão e da sua firma de edição de partituras.⁴⁴

Duas teses da área da musicologia tem a produção musical de Arthur Napoleão como objeto específico.

A tese da professora Ruth Serrão, *J. B. Cramer e Arthur Napoleão: uma redescoberta de seus estudos* (2001), analisa duas coleções de 84 estudos para piano. O estudo voltado principalmente para a análise musicológica das peças, possui algumas referências históricas, que objetivam situar os pianistas no universo musical do período estudado.⁴⁵

A tese de doutorado em música de Marcelo Macedo Cazarré, *Um virtuose do além-mar em terras de Santa Cruz: a obra pianística de Arthur Napoleão (1843-1925)*, também voltado para o campo da musicologia, se propõe a estudar a obra pianística de Arthur Napoleão, situando o compositor no campo estético que configurou o Romantismo dos oitocentos. Utilizando um *corpus documental* vasto, e diversificado, pesquisado em bibliotecas nacionais e estrangeiras, o autor organiza um Catálogo de Obras para piano de Arthur Napoleão, analisando cada gênero musical utilizado pelo pianista, contextualizando os pólos de criação e recepção das suas obras. As referências históricas se submetem a especificidade da análise dos gêneros, posicionando, assim, o autor, suas peças e estilos no campo musical do século XIX.⁴⁶

Reconhecendo, que um personagem como Arthur Napoleão tem a capacidade de reunir em torno de si elementos suficientes para o desenvolvimento de um vasto campo de pesquisa histórica, nos propomos a tratar o texto das suas *Memórias* como um fio condutor capaz de nos guiar na reconstrução de um pequeno fragmento do universo da música do Rio de Janeiro no fim do século XIX, mesmo com suas discontinuidades e disjunções consequentes do processo natural de sua formulação. Ao tomarmos essa fonte como guia, num primeiro momento nos dedicaremos a comprovar o seu conteúdo, através de um entrecruzamento com documentos que possam solucionar os espaços em branco deixados pela narrativa. Para então procurarmos mergulhar no “mundo do texto”, não somente através das particularidades da sua produção, as quais já foram apresentadas nessa introdução, mas sim por uma perspectiva hermenêutica, na tentativa de reconfiguração do sentido das *Memórias* do pianista Arthur Napoleão.

⁴⁴ MAGALDI, Cristina. *Music in Imperial Rio de Janeiro: European Culture in a Tropical Milieu*. Lanham (MD) : The Scarecrow Press Inc., 2004.

⁴⁵ SERRÃO, Ruth. *J.B. Cramer e Arthur Napoleão: uma redescoberta de seus estudos*. Tese de Doutorado em Música. Rio de Janeiro: UNIRIO, Universidade do Rio de Janeiro, 2001.

⁴⁶ CAZARRÉ, Marcelo Macedo. *Um virtuose do além-mar em terras de Santa Cruz: a obra pianística de Arthur Napoleão (1843-1925)*. Tese de Doutorado em Música. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006.

Diante do desafio de entrecruzar o texto das *Memórias* de Arthur Napoleão, com outras fontes, destringindo, e interpretando esses documentos sempre na busca de uma verdade histórica.⁴⁷ Pesquisamos os acervos das seguintes instituições: Academia Brasileira de Letras, Arquivo da Cúria Metropolitana do Rio de Janeiro, Arquivo Geral da cidade do Rio de Janeiro, Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da UFRJ, Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ, Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, e Real Gabinete Português de Leitura. Tendo reunido um *corpus documental* constituído por periódicos, catálogos de editoras, programas de apresentações, e partituras musicais. Além de fontes ligadas diretamente aos estabelecimentos comerciais dirigidos por Arthur Napoleão como a *Revista Musical e de Bellas Artes* (1879-1880), editada por Arthur Napoleão e Leopoldo Miguez, periódico que contém o registro dos concertos ocorridas no salão de apresentações da Arthur Napoleão & Miguez (1878-1880), o *Catálogo das Músicas Impresas no Imperial Estabelecimento de Pianos e músicas de Narcizo & Arthur Napoleão*, Lisboa : Imprensa Nacional, 1871, e os Contratos e Distratos sociais das firmas de Arthur Napoleão, entre 1869 e 1913.

Nosso trabalho está dividido em quatro capítulos, nos três primeiros optamos por utilizar uma narrativa paralela a sequência cronológica das *Memórias*, buscando assim dimensionar a importância das informações contidas no texto de Arthur Napoleão. No primeiro capítulo, *Arthur Napoleão na Europa*, procuraremos mostrar a trajetória artística de Arthur Napoleão, desde a sua iniciação musical na cidade do Porto, até a sua saída do continente europeu em 1857. Apresentando a inserção do pianista e da sua música nos meios sócios-culturais dos países europeus pelos quais o pequeno Arthur Napoleão circulou nos dez primeiros anos da sua carreira.

No segundo capítulo nos propomos a descrever o período em que o pianista portuense chega ao continente americano, e passa a circular por diversos países do novo mundo, sempre em busca de condições favoráveis de divulgação da sua música, e de lucro para o seu sustento, e o da sua família.

⁴⁷ LE GOFF, Jacques. *São Luis Biografia*. 4ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Record, 2010, p. 22.

O terceiro capítulo se propõe a descrever a ambiente musical do Rio de Janeiro do fim do século XIX, onde o pianista fixou suas raízes, e se tornou um empreendedor cultural. Considerando a formação da sociabilidade musical do período, e a postura de Arthur Napoleão frente a sua nova perspectiva laboral no campo da música.

No quarto capítulo, *As firmas de Arthur Napoleão no Rio de Janeiro (1869-1913)*, procuraremos estudar as sociedades musicais criadas por Arthur Napoleão, desde a sua chegada ao Brasil, em 1868. Considerando o universo desses espaços, a trajetória do músicos, as peças executadas, o público. Especificamente, para a elaboração desse capítulo utilizaremos como fonte os contratos sociais das firmas de Arthur Napoleão, entre 1869 e 1913, cujas informações serão entrecruzadas com os dados fornecidos pelo texto das *Memórias*.

1 ARTHUR NAPOLEÃO NA EUROPA

1.1 Precedentes históricos em Portugal ao tempo do nascimento de Arthur Napoleão.

Arthur Napoleão inicia suas *Memórias* descrevendo os primeiros passos da sua formação musical, os primeiros concertos, e a saída de Portugal em companhia do pai, em busca de espaços para apresentações.

A família de Arthur Napoleão era originária da cidade de Bérghamo na Itália, de onde emigrou para Lisboa sua avó e seu pai Alexandre em 1814, após sofrerem perseguições em consequência de uma homenagem que a família Napoleão prestou ao então Imperador da França, Napoleão Bonaparte (1769-1821), que interviu militarmente com vitória na Península Italiana. Tal homenagem constou em acrescentar o nome do General Corso, ao nome do menino Alexandre, em 1808, no batismo realizado na Catedral de Milão, surgindo assim a família “Napoleão”, que acabaria logo depois saindo do país devido aos sofrimentos extremados, que oscilavam entre o apoio incondicional e o ódio, deixadas pela Campanha de Bonaparte na Itália.

Em Lisboa, Alexandre Napoleão se dedicou ao estudo musical, e diante de grandes dificuldades financeiras para o seu sustento acabou por se transferir para a cidade do Porto, onde conseguiu arregimentar um bom número de alunos de piano. Em 1841, aos 33 anos de idade, Alexandre casou-se com Joaquina Amália dos Santos com quem teve nove filhos, Angelina (1842 -), Arthur (1843-1925), Aníbal (1845-1880), Maria, Arminda, Sophia, Júlio, José e Alfredo (1852-1917), dos quais Arminda, Sophia e José faleceram na mais tenra infância com poucos meses de vida, enquanto Maria faleceu com cerca de 7 ou 8 anos de idade.⁴⁸

⁴⁸ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907. p. 1.

Desde o início do século XIX, o panorama europeu era conflituoso devido às movimentações das tropas de Napoleão Bonaparte pelo continente. Em 1806, Bonaparte, ao ver fracassada a sua tentativa de invasão da Inglaterra, decreta, em 21 de novembro, o Bloqueio Continental, que proibia a entrada de navios ingleses em portos de países então submetidos ao domínio do Império francês. Se de início Portugal procurou manter a neutralidade diante do conflito deflagrado entre a Inglaterra e a França, a aliança entre Portugal e a Grã-Bretanha baseada na dependência econômica e nos interesses estratégicos ingleses e portugueses, a quem não convinha ver a Península Ibérica na esfera de influência da França, fez com que o governo português representado pelo príncipe regente D. João (1767-1826) não se curvasse ao Bloqueio Continental.⁴⁹ Portanto, surge o motivo decisivo para que se concretizasse a aliança entre a França e a Espanha, representada pelo Príncipe da Paz, o Ministro Manuel de Godoy (1767-1851), e se organizasse a invasão de Portugal.

Em 27 de outubro de 1807, foi assinado entre a França e a Espanha o *Tratado de Fontainebleau* que selou o destino de Portugal em poucos dias. Se antecipando a tais acontecimentos o governo português organizou, com o apoio da Inglaterra, a transferência da Corte para o Brasil em 27 de novembro de 1807 sob forte proteção da esquadra inglesa. Em 30 de novembro do mesmo ano Lisboa foi invadida pelas tropas de Bonaparte compostas por cerca de 25.000 homens comandadas pelo general Jean-Andoche Junot (1771-1813), que ficou furioso sem nada poder fazer contra a Casa Real Portuguesa que não renunciou ao trono, nem foi aprisionada por se encontrar protegida pelo mar.⁵⁰ Pode-se considerar a saída da Família Real de Portugal um movimento claro de “resistência nacional contra a invasão napoleônica”. Partindo do princípio de que o objetivo inicial das tropas de Bonaparte era a captura do Rei de Portugal e a conseqüente remoção do aliado da Inglaterra da Europa.⁵¹

Após a invasão, a administração do Estado português foi entregue nas mãos de uma Regência formada por Governadores nomeados pelo príncipe regente antes da sua partida. Posteriormente, em 01 de fevereiro de 1808, um decreto do próprio Junot extinguiu o Conselho de Regência, transformando Portugal num território ocupado e submetido diretamente as ordens das tropas de Bonaparte.⁵²

⁴⁹ ALEXANDRE, Valentim. *Os Sentidos do Império. Questão Nacional e Questão Colonial na Crise do Antigo Regime Português*. Porto: Edições Afrontamento, 1993. p. 93-94.

⁵⁰ NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das. *Napoleão Bonaparte Imaginário e Política em Portugal c. 1808-1810*. São Paulo. Alameda. 2008. p. 87-88.

⁵¹ MACEDO, Jorge Borges de. *História Diplomática Portuguesa. Constantes Linhas de Força. Estudo de Geopolítica*. Lisboa : Instituto de Defesa Nacional, 1987. p. 352-353.

⁵² ALEXANDRE, op. cit., p.177.

O depoimento do magistrado José Acúrsio das Neves (1776-1834) pode nos resumir o panorama de Portugal frente as invasões napoleônicas :

Portugal é invadido, e o nosso Augusto Soberano se vê reduzido à dura necessidade de abandonar repentinamente a sua Capital, a sua Pátria, o seu Reino, para se refugiar naquela parte dos seus Estados, que pela sua situação lhe prometia mais segurança. Eu vi este amável Príncipe, e toda a Família Real embarcarem fugitivos no coração do inverno (...). Eu vi coberta as praias de imenso Povo (...); eu vi enfim o dia mais horroroso, que tem luzido aos meus olhos : o ar tranquilo se tornou tempestuoso; parece que a própria natureza se cobriu de luto (...). (NEVES, 2008, p. 20-21).

Em 09 de maio de 1808, D. João VI declarou guerra aos franceses, em resposta a ocupação do território português. As autoridades portuguesas passaram a buscar o apoio das camadas populares contra os colaboracionistas dos franceses. Foram organizadas pequenas Juntas locais formadas por representantes do clero, da nobreza e militares, que contaram com a permanente ajuda Britânica.⁵³ Em julho de 1808 predominaram no reino duas juntas, a do Porto, que respondia pela região do norte do Douro e da Beira, e a junta de Faro, ligada aos Algarves e ao Alentejo.⁵⁴ Depois de diversas batalhas, as forças luso-britânicas e espanholas comandadas pelo general inglês, e futuro Duque de Wellington, Arthur Wellesley (1769-1852), derrotaram as tropas bonapartistas em 10 de abril de 1814, na cidade de Toulouse.

Com o fim da Guerra Peninsular, o aparelho de Estado português passou a defender uma perspectiva nacional contra a influência inglesa na vida interna de Portugal. O principal ataque se deu contra a extensão do poder do Marechal britânico William Beresford (1768-1854) sobre o exército português, a qual não sofria oposição de qualquer outra autoridade que não a do distante príncipe regente exilado, depois coroado D. João VI. As investidas contra a Grã-Bretanha que atingiram os extremos entre 1814-1815, se somaram, a partir de 1816 às tensões internas do Império que começaram a ganhar o primeiro plano, com sinais claros de descontentamento vindos de todos os campos da sociedade portuguesa.⁵⁵

D. João VI assumiu o trono de Portugal em 06 de fevereiro de 1818, dois anos após o falecimento de sua mãe D. Maria I (1734-1816), tendo se tornado o único Rei de Portugal a ser coroado nas Américas. Dois anos mais tarde em 24 de agosto de 1820 eclodiu em Portugal a Revolução do Porto, cujo objetivo principal era convocar Cortes, para que dotassem o país de um texto constitucional. Assim, a primeira Constituição portuguesa foi jurada em 23 de setembro de 1822, inspirada na Constituição francesa de 1791 e na Constituição de Cádiz de 1812, que determinava a divisão tripartida dos poderes, limitava o papel do rei a uma função

⁵³ NEVES, op. cit., p. 234.

⁵⁴ ALEXANDRE, op. cit., p. 181.

⁵⁵ Idem, p. 384-393.

simbólica, colocando o poder no governo e num regime político parlamentar eleito por sufrágio direto. Em Portugal, nem todos conheciam as vantagens ou desvantagens de um sistema de governo representativo, mas todos desejavam o mais rápido retorno do monarca a Lisboa, pela restauração da nação e pela contrariedade de se terem tornado colônia de uma colônia.⁵⁶

Em 1821, D. João VI retornou a Portugal e jurou a Constituição, o que simbolizou uma vitória para os “vintistas portugueses”. O fim do domínio inglês e o retorno do monarca deram a Revolução de 1820 o semblante da unanimidade patriótica e o espírito de que a Constituição traria prosperidade à nação. Criava-se o “mito da felicidade” que durou pouco tempo, pois, a nobreza começou a perder privilégios, o clero foi atingido nos seus interesses, os militares perdiam no soldo e os funcionários públicos tinham os salários atrasados. Todos os que dependiam do orçamento do Estado foram prejudicados, e por fim a independência do Brasil deixou um vazio nos cofres dos comerciantes da metrópole e no espírito dos portugueses.⁵⁷

Poucos dias antes da morte, em 10 de março de 1826, D. João VI instituiu um Conselho de Regência a ser presidido por sua filha D. Isabel Maria (1801-1876) até as novas ordens do legítimo herdeiro da Coroa. D. João VI não declarou quem seria o seu sucessor quebrando o costume dinástico, devido a singular situação de D. Pedro (1798-1834), o legítimo herdeiro, ser simultaneamente o Regente do Brasil. Entretanto, D. Pedro não se privou ao direito que lhe cabia tendo sido nomeado Rei de Portugal pelo Conselho de Regência, e procurando se preservar de futuros problemas em relação à administração de duas coroas, contando com o risco de perder a brasileira, abdicou do trono português em favor de sua filha Maria da Glória (1819-1853), futura Maria II.⁵⁸ A abdicação de D. Pedro deu-se diante a aceitação de duas condições, o juramento da Carta Constitucional de 1826 pela nação e o casamento de seu irmão D. Miguel (1802-1866) com a sobrinha Maria da Glória, que se realizou por procuração, com dispensa de consangüinidade dada pelo Papa Leão XII (1760-1829) em 29 de outubro de 1826.⁵⁹

Em contrapartida, D. Miguel não renovou o juramento de fidelidade à Carta de 1826, nem fez qualquer alusão a sobrinha-noiva Maria da Glória, sendo legitimado regente pelas Cortes Gerais do Reino e aclamado pelo povo. Iniciam-se assim as Guerras Liberais, uma nova série de batalhas pelo poder que vieram, mais uma vez, abalar as estruturas da sociedade

⁵⁶ Idem, p. 452.

⁵⁷ PERES, Damião. *História de Portugal*. Edição Monumental. Portucalense Editora. Vol. VII. p. 118-119.

⁵⁸ Idem, p. 129.

⁵⁹ Idem, p. 148.

portuguesa. Em 1831, D. Pedro I abdicou da coroa brasileira em favor de seu filho Pedro II, partiu para Portugal, onde desembarcou nas Ilhas dos Açores, uniu-se às forças britânicas, que contavam com aproximadamente sete mil soldados, e invadiu, no ano seguinte, a praia do Mindelo ao norte da cidade do Porto, surpreendendo o exército liderado por D. Miguel que acabou derrotado em 1834.⁶⁰

Em 26 de maio de 1834, foi assinado em Évora-Monte um tratado, que passou a ser conhecido como *Convenção de Évora-Monte*, entre as forças liberais e miguelistas que pôs fim às “Guerras Liberais”. Nos artigos 1º e 2º da *Convenção de Évora-Monte* ficou acordado que todas as entidades eclesiásticas, civis e militares do continente e dos domínios ultramarinos que ainda reconhecessem a autoridade de D. Miguel passassem a acatar a de D. Maria II.⁶¹ D. Maria II, cognominada *A Educadora*, começou a reinar com pouco mais de 15 anos, tendo sua maioridade decretada pelas Cortes em 26 de setembro de 1834, governando até 1853, ano da sua morte. Sua administração não foi diferente das anteriores apresentando problemas semelhantes como colheitas deficientes, guerrilhas, numerário escasso e grande insatisfação popular.⁶²

Todo o processo que incluiu as invasões francesas, a Guerra Peninsular, as relações entre colônia e metrópole e as Guerras Liberais trouxe conseqüências devastadoras para a política interna e externa do país, fazendo com que Portugal primasse pelo suprimento das suas necessidades básicas, atrofiando a marca ascensorial de seu desenvolvimento artístico por alguns anos.

1.2 A música em Portugal e as primeiras apresentações públicas de Arthur Napoleão ainda criança.

No século anterior, D. João V (1689-1750) fundara em 1713 um Seminário destinado ao ensino especial da música. Essa instituição teve o seu período mais próspero durante o reinado de D. José I (1714-1777), entre 1750 e 1777, quando contou com um grupo de professores formado pelos mais notáveis compositores de ópera, música religiosa e profana, como, David Peres (1711-1782), João de Souza Carvalho (1745-1798), Antônio Leal Moreira (1758-1819), Marcos Portugal (1762-1830), João José Baldi (1770-1816), Frei José Marques

⁶⁰ Idem, p. 192-195.

⁶¹ Idem, p. 225.

⁶² ALMEIDA, Fortunato de. *História de Portugal*. Coimbra: Editor Fortunato de Almeida. Vol. VI. p. 259-260.

(1780-1837) e Francisco Xavier Migoni (1811-1861). O Seminário foi duramente atingido pelos reveses da política interna lusa nas primeiras décadas do século XIX. Em 1815, com D. João VI ainda no Brasil, se deu uma primeira tentativa de restauração do Seminário que só se concretizou com o retorno do monarca, quando as famílias dispersas retornaram à Corte. O ensino de música instrumental foi incluído no programa de aulas, com João Jordani (1777-1860), lecionando instrumentos de corda, Francisco Kuckenbuck (- 1854) os metais e José Avelino Canongia (1784-1842) as palhetas. A instituição foi fechada pelo Governo Liberal numa de suas medidas reformadoras, em 1834. Em 1835, foi fundado um Conservatório anexado a *Casa Pia* que reintegrou alguns dos professores do extinto Seminário, e teve como diretor João Domingos Bomtempo (1775-1842). Nesse mesmo período foram fundadas outras instituições em Lisboa ligadas à cultura, como o *Teatro Nacional de Lisboa*, de 1836, e o *Conservatório Geral de Arte Dramática*, criado por um decreto em 15 de novembro de 1836, que acabou por incorporar o *Conservatório de Música* criado no ano anterior, o qual passou a constituir uma *Escola de Música* da nova instituição.⁶³

Ainda nos primeiros anos do século XIX, na cidade do Porto, a arte e a ciência tiveram um grande desenvolvimento, mesmo frente as incertezas que assolavam o país. Foram criados em 1833 a *Real Biblioteca Pública* da cidade do Porto, solenizando o aniversário da cidade, e o *Museu Portuense*, o primeiro museu de arte de Portugal, que tinha como objetivo preservar o patrimônio artístico vindo dos conventos extintos e utilizá-lo para fins culturais e pedagógicos. Posteriormente, o *Museu Portuense* e a *Associação dos Amigos da Arte* constituída em 1835, foram anexados à *Academia Portuense de Belas-Artes* criada em 1836. Nesse período também foram criados o *Liceu Nacional do Porto* e a *Escola Médico-Cirúrgica do Porto*, ambos em 1836, transparecendo assim a prosperidade cultural que envolveu a região.⁶⁴

A família de Alexandre Napoleão se fixou na região da Beira, residindo nas proximidades de uma ponte pencil que ligava o Porto à Villa Nova de Gaya e que fez parte do universo infantil do pequeno Arthur Napoleão. O arrendatário da ponte e senhorio dos Napoleão era o Comendador João Coelho d'Almeida. Nesse ambiente Arthur Napoleão recebeu, simultaneamente, com pouco mais de quatro anos as primeiras lições de música e do alfabeto, ministradas pelo pai.⁶⁵

⁶³ SANTOS, Maria Luiza de Queiróz Amâncio dos. *Origem e Evolução da Música em Portugal e sua influência no Brasil*. Rio de Janeiro. Imprensa Nacional. 1924. p. 72-75.

⁶⁴ PERES, Damião. *História da Cidade do Porto*. Portucalense Editora. Vol II. p. 479-485.

⁶⁵ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 2-3.

Fotografia 1 - Alexandre Napoleão, pai de Arthur Napoleão.



AZEVEDO, Luiz Heitor Correa de. *Arthur Napoleón 1843-1925 un pianiste portugais au Brésil*. Arquivos do Centro Cultural Português – Vol. III. Fundação Calouste Gulbenkian – Paris – 1971. (RGPL).

Poucos meses após as primeiras lições Arthur Napoleão começou a se apresentar em saraus familiares, organizados na região, e que proporcionaram momentos especiais de divertimento e sociabilidade.⁶⁶ Numa dessas reuniões, que contou com a presença do Comendador João Coelho d'Almeida e de sua senhora, o pequeno pianista executou a valsa *Don Pasquale* (1843),⁶⁷ e uma melodia variada do *I due Foscari* (1844).⁶⁸ Em 11 de

⁶⁶ MATTOSO, José. *História de Portugal vol. V. O Liberalismo (1807-1890)*. Editorial Estampa, 1994, p. 526-527.

⁶⁷ *Don Pasquale* trata-se de uma ópera cômica em 3 atos do compositor italiano Gaetano Donizetti (1797-1848), com libreto de Giovanni Ruffini. A ópera foi escrita quando Donizetti foi nomeado diretor musical da Corte do Imperador Fernando I da Áustria, tendo estreado no Théâtre Italien de Paris em 03 de janeiro de 1843. (*Dicionário Grove de Música*. Edição Concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994. p. 274-275).

⁶⁸ A ópera em 3 atos *I due Foscari* foi composta em 1844 pelo italiano Giuseppe Verdi (1813-1901), com libreto de Francesco Maria Piave. (GROUT, Donald J. e PALISCA, Claude. *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva, 1994. p. 636.).

novembro de 1849, numa apresentação na residência do abastado portuense Duarte Guimarães, Arthur Napoleão tocou *Variações para piano a quatro mãos*, de autoria do pai, Alexandre Napoleão, com quem dividiu o palco. Nessa noite também apresentou-se um rabequista chamado Alejandro Ugoccioni (1845-1895), dois anos mais novo que Arthur.⁶⁹

A estréia pública de Arthur Napoleão se deu num concerto da *Philharmonica Portuense*, em 03 de dezembro de 1849, quando ainda não completara sete anos de idade. Com o sucesso da estréia Arthur Napoleão foi homenageado pelo escritor português Camillo Castello Branco (1825-1890). “Dir-se-ia que as trêmulas mãos do menino curvavam a fronte de seu pae e mestre, quando os aplausos estrondeavam na sala. Os louvores animaram o jubiloso pae a levar seu filho à apreciação de mais numeroso público.” (BRANCO, Camillo Castello. *Cousas Leves e Pesadas*. Portugal: Parceria Antonio Maria Editora, 2ª ed., 1908, p. 163).

Em 24 de janeiro de 1850, se deu um concerto no *Theatro São João* na cidade do Porto, no qual Arthur Napoleão foi o solista. Nesta noite a orquestra foi regida pelo afamado maestro portuense João Ribas (1799-1869), que chegou a opinar num jornal da época, *O Periódico dos Pobres*, que Alexandre Napoleão deveria apresentar com urgência o talento de seu filho à cidade de Lisboa.⁷⁰

A inclusão de Arthur Napoleão no ciclo da elite de Lisboa se deu através da proteção da família Cabral. Os irmãos Antônio Bernardo da Costa Cabral (1803-1889), Ministro do Reino, e José Bernardo da Silva Cabral (1801-1869), Chefe do Supremo Tribunal de Justiça, implantaram em 10 de fevereiro de 1842, através da publicação de um decreto que restaurou a Carta Constitucional de 1826, um regime que ficou conhecido como Cabralismo, o qual, apesar de considerado despótico por muitos, foi responsável pela consolidação constitucional durante o reinado de D. Maria II. Em 27 de janeiro de 1842, Antônio Bernardo da Costa Cabral restaurou a Carta Constitucional de 1826 através de um pronunciamento militar na cidade do Porto e organizou uma Junta Provisória de Governo, da qual assumiu a presidência, se indispondo assim diretamente com o governo de Lisboa. Esse movimento se alastrou rapidamente por todo o território, recebendo apoio popular e fortalecendo a imagem de Costa Cabral. Em contrapartida, Costa Cabral foi demitido do cargo de Ministro da Justiça pelas forças lisboenses, sofrendo a repulsa do trono e do parlamento. Mesmo frente a uma forte oposição, o movimento personalista de Costa Cabral chegou a Lisboa aclamado pelo povo,

⁶⁹ A primeira apresentação de Arthur Napoleão foi registrada no periódico *O Nacional do Porto* em 12 de novembro de 1849. (NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 5).

⁷⁰ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 6.

forçando D. Maria II tanto a aceitar a restauração da Carta de 1826, pondo-a em vigor, quanto a conceder ao próprio Costa Cabral o cargo mais importante da país, o de Ministro do Reino.

Antônio Bernardo da Costa Cabral passou a liderar então, uma ditadura parlamentar, sem oposição forte, que a tudo se sobrepunha, combatendo duramente os inimigos, contando sempre com o apoio de generais, diplomatas e magistrados, através das mais diversas combinações de gabinete. Contava ainda com a força política de seu irmão, José Bernardo da Silva Cabral, conhecido como um “hábil jurisconsulto, de caráter fogoso, de maneiras pouco polidas e repugnantes”, que fora nomeado por Costa Cabral Ministro da Justiça, em 24 de julho de 1845.⁷¹

Nesse período, Portugal passava por uma séria crise orçamentária que foi remediada com duras medidas fiscais, impostas por Costa Cabral e que atingiram principalmente o extrato mais pobre da população. A partir de 1843, surgiram as primeiras manifestações contra a política de Costa Cabral, vindas de todas as classes sociais, desde a velha aristocracia até a nova burguesia.

Tudo é contra o pobre lavrador, que não acha quem lhe compre os gêneros e que está sobrecarregado de tributos, observava o Conde de Lavradio em 5 de julho de 1845, e em 12 de dezembro deste ano acrescentava esta nota de amargura : “O País só está bom para os agiotas, isto é, para os ladrões, gente que hoje vive na opulência, pois os proprietários tudo quanto têm é pouco para o tratamento das fazendas e pagamentos dos opressivos tributos, que dentro em pouco excederão a renda das propriedades. (PERES, Vol. VII, p. 296).

O descontentamento contra o Cabralismo fez explodir em abril de 1846 a revolução conhecida como *Maria da Fonte*. Um movimento de ordem popular, que se declarou baseado na dignidade cívica, atacou quartéis e queimou cartórios, e se alastrou por todo o país. As forças anti-cabralistas se organizaram militar e politicamente atacando o poder central através da formação de pequenas Juntas governamentais espalhadas por diversos pontos do território. A instabilidade do regime cabralista, culminou com a desarticulação do Ministério, e com o exílio dos irmãos Cabral em Cádiz, no ano de 1846.⁷²

Em 1849, os Cabral retornaram a Portugal apoiados pela regente com a missão de formar um Ministério duradouro e capaz de enfrentar a nova crise política e social que se espalhava pela nação. Durante os três anos de exílio político de Antonio Bernardo da Costa Cabral e de seu irmão José Bernardo da Silva Cabral, Portugal manteve-se dentro de um ciclo constante de reviravoltas sociais, rebeliões e insatisfação popular. Porém, as forças de

⁷¹ PERES, op. cit., p. 294.

⁷² Idem, p. 281-330.

oposição ao Cabralismo que não haviam esquecido a revolta de *Maria da Fonte*, atacaram Costa Cabral, contando com a ajuda da imprensa, que o apresentava como o mais corrupto de todos os políticos. A investida da imprensa teve seu ápice ao levantar, em 1850, o que ficou conhecido como a *questão do affidavit*,⁷³ que sugeria uma ligação entre o retorno de Costa Cabral a uma conduta leviana da regente. Costa Cabral tomou a questão como um insulto pessoal, e diante das pressões para que tal assunto fosse discutido na Câmara, vingou-se do Mordomo-Mor da Casa Real, Duque de Saldanha, João Carlos Gregório Domingos Vicente Francisco de Saldanha Oliveira e Daun (1790-1876), que havia votado a favor da discussão, aconselhando a D. Maria II a destituí-lo do cargo.⁷⁴

Constou hoje que fora demittido do logar de mordomo-mor do Paço o Duque de Saldanha. Se isto é verdade, como acreditamos, é digna de todo o louvor esta regia resolução. A maneira porque o Duque se tem ultimamente comportado, unindo-se aos atrabiliarios da minoria da Câmara dos Pares, que despresando os objetos de interesse nacional, tem alevantado o escândalo em systema, exigia este signal de reprovação augusta. Não nos parece porém bastante ... Ao governo compete fazer o resto, e quanto o throno foi o primeiro a dar o exemplo, não o seguir, será uma grande falta e até um crime. (COLEN, 1902, pp. 234-235).

As *Memórias* de Arthur Napoleão descrevem com encanto sua chegada a Lisboa, demonstrando tratar-se de “um mundo novo” que surgia diante de olhos infantis. Na capital portuguesa os Napoleão ficaram hospedados na residência do senhor Jacob Aldosser e de sua senhora Adelaide, amigos de Alexandre. O pai de Arthur costumava passar o tempo livre jogando gamão com o anfitrião, enquanto o pequeno pianista era mimado por Dona Adelaide. Em relação as atividades profissionais, Alexandre Napoleão se dedicava a buscar os meios necessários para inserir o filho nos espaços em que a sua musicalidade precoce pudesse ser reconhecida. Arthur Napoleão freqüentou os saraus do *Palacete do Poço Novo*, residência de José Bernardo da Silva Cabral, após ser recomendado por carta à esposa do primeiro ministro, a senhora Maria Emilia Pereira da Silva (1808-1860). Esses saraus contavam com a presença de ilustres personagens das artes, letras e política, dentre os quais se destacava o próprio Antônio Cabral, irmão do anfitrião. Tanto a afeição de D. Maria Emilia pelo pequeno pianista quanto o seu talento facilitaram a organização de um concerto no *Theatro de São Carlos*, em 29 de maio de 1850, que contou com a presença dos soberanos D. Maria II e D. Fernando (1816-1885). O programa apresentado foi composto pela *Fantasia para violoncelo e piano*, e por um *Rondó para piano*, ambos de autoria do próprio Arthur Napoleão; também foi executada a Abertura da ópera *Zampa* (1831) para piano a quatro mãos do compositor francês Louis Joseph Ferdinand Hérold (1791-1833). O pequeno pianista portuense foi acompanhado

⁷³ Idem, p. 328.

⁷⁴ COLEN, J. Barbosa. *Entre duas revoluções (1848-1851)*. Lisboa: Manuel Gomes Editor, 1902. p. 234.

pelo pai na execução da peça para piano a quatro mãos, e pelo violoncelista Guillermo Antonio Cossoul (1828-1880). Esse concerto teve destaque no *O Estandarte*, um periódico fundado por José Bernardo da Silva Cabral, com a seguinte notícia :

O pequeno artista que mal se distinguia em scena, apresentou-se com um garbo e desembaraço, que a todos causou espanto. Saudou suas majestades, e saudou o público, como se fora um actor de muitos annos. Foi o bastante para romperem as palmas da platéa e dos Camarotes. (...) Em Honra do pequeno artista espalharam-se diversas composições poéticas, que publicaremos!. Por hoje damos esta breve notícia, aproveitando também a occasião para felicitar a virtuosa protectorado beneficiado e sua patrícia, por ter visto coroados os seus esforços e por ter talvez aberto ao seu protegido uma carreira brilhante. (Artigo publicado no periódico *O Estandarte*, 31 de maio de 1850. BNP. Disponível em <<http://purl.pt/14335/1/>>. Acesso em: 22 de março de 2012).

O brilhantismo do recital, levou Arthur Napoleão ao *Paço das Necessidades* em 31 de maio de 1850, onde se apresentou, mais uma vez, para os regentes D. Maria II e D. Fernando, que cantou a romança da ópera “*I due Foscari*” acompanhado pelo pequeno pianista. Outras apresentações se seguiram no *Teatro D. Maria* e no *Teatro D. Fernando*, tendo sido a última registrada, mais uma vez, pelo *O Estandarte*, “O jovem artista andou pelos camarotes, onde as mais bellas damas o cobriam de beijos, o padre José da União, chama-lhe o Napoleão da música.” (NAPOLEÃO, 1907, p. 8).

Após um breve regresso a cidade natal, Arthur Napoleão e o pai seguiram para a cidade de Viana do Castello. Ao chegarem, os Napoleão se depararam com uma companhia lírica da qual fazia parte o soprano Grimaldi. Napoleão integrou-se ao espetáculo e acompanhou a solista Grimaldi na *Ária da Linda di Chamonix* (1842) do compositor Gaetano Donizetti (1787-1848), o que foi um grande atrativo para o público, principalmente pela destreza e pelo tamanho do pianista acompanhador de sete anos de idade.

Já de volta à sua terra natal, Arthur foi homenageado em dois momentos pela família Novaes, que também era originária da cidade do Porto, e sempre manteve uma estreita relação de amizade com a família de Alexandre Napoleão.⁷⁵ Em 21 de fevereiro de 1851, após um concerto de Arthur Napoleão, no *Theatro de São João*, o poeta Faustino Xavier de Novaes (1820-1869), recitou poesias que dedicou ao pianista. Posteriormente, Miguel de Novaes (ca.1830-1880), irmão de Faustino, pintou um retrato a óleo do pequeno Arthur, tendo essa tela sido trazida para o Brasil pelo escultor mexicano Rodolpho Bernardelli (1852-1931).⁷⁶

⁷⁵ FRIAS, Visconde de Sanches de. *Arthur Napoleão Resenha Comemorativa da sua vida pessoal e artística*. Lisboa: Edição promovida e subsidiada por amigos e admiradores do artista, 1913, p. 30.

⁷⁶ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 8-10.

Fotografia 2 – Arthur Napoleão.



Tela à óleo. Acervo da Escola de Bellas Artes –RJ. Autor: Miguel de Novaes (ca.1830-1880).

No quadro político, em resposta ao que considerou despotismo, somado ao desprestígio crescente dos Cabral, o Duque de Saldanha arregimentou forças e chegou a Lisboa em 13 de maio de 1851. Diante dessa movimentação e sem encontrar aliados Costa Cabral fugiu do país e o Duque de Saldanha, após afrontar a rainha, ao desfilar, aclamado pelo povo, em frente ao *Paço das Necessidades* recebeu das mãos de D. Fernando o bastão que o tornou Chefe do Exército, e a primeira entidade do novo governo.

Em 15 de maio de 1851 foi exibida a ópera *Fingal*, e o bailado *O Véu Encantado* no *Theatro São Carlos* em homenagem ao Duque de Saldanha. Arthur Napoleão assistiu a essa apresentação, e registrou a importância desse acontecimento reproduzindo nas páginas de suas

Memórias um trecho do livro *O Real Theatro de S. Carlos de Lisboa : memórias 1883-1902* (1883),⁷⁷ de autoria de seu amigo, o Diretor do *Instituto Industrial de Lisboa*, Francisco da Fonseca Benevides (1835-1911).

A sala cheia e ocupada pelos assignantes e frequentadores do costume e outras pessoas, que iam com a ideia na ovação. D. Maria II estava no seu camarote particular com seu esposo. Eis que aparece à porta do Camarote de Ministros, 34 da 1ª ordem, junto à tribuna do lado direito, olhando para esta, o vulto simpatico, nobre e franco do Duque se Saldanha. Como por encanto rompe dos espectadores um viva atoador. A electricidade do entusiasmo instantaneamente se propaga pela sala, todos se poem de pé nas plateas e nos camarotes. A rainha e seu esposo fazem o mesmo. A atmosfera do theatro torna-se febril e enebriante, os vivas e os bravos ao chefe da nova situação política cruzam-se de todos os lados e repetem-se vezes sem conta. É uma grandiosa e imponente manifestação em favor do representante da política cuja aurora esperançosa o público saudava com sincero entusiasmo! Trez quartos de hora durou a aclamação estrondosa que acolheu o Duque de Saldanha em S. Carlos e esta ovação extraordinária e expontânea reproduziu-se mais vezes durante a noite. N'isto o público foi além da delicadeza, pois que era obrigar a Rainha a estar de pé tempo demasiado, assistindo a uma situação que demais a mais fortemente a humilhava. (BENEVIDES, 1993, p. 11-12).

1.3 Entre Mozart e Cronos : um prodígio musical nas Cortes européias.

Alexandre Napoleão, sempre se dedicou exclusivamente a formação de seu talentoso filho, assumindo a postura de professor, conselheiro e empresário perspicaz. Se a possibilidade de uma usurpação de poder, por parte de um dos seus descendentes fez com que, o deus grego Cronos, devorasse os filhos ao nascer,⁷⁸ a simples suspeita da presença de um prodígio musical entre os demais filhos foi suficiente para que Alexandre Napoleão “devorasse”, ou melhor, abandonasse parte da sua prole e passasse vivenciar o desenvolvimento da carreira de Arthur Napoleão, enquanto que a mãe, Joaquina Amália permanecia na cidade do Porto, cuidando do bem estar do restante da família.⁷⁹

A busca e a valorização de pequenos talentos musicais foi muito comum nos séculos XVIII e XIX. Iniciados quase sempre pelos próprios pais, ou tendo freqüentado Conservatórios, essas crianças se destacavam por apresentarem talentos precoces tanto em performance, quanto em relação à prática da composição. Os motivos dessa valorização estavam principalmente ligados ao interesses da própria família que se beneficiava

⁷⁷ BENEVIDES, Francisco da Fonseca. *O Real Theatro de S. Carlos de Lisboa: Memórias 1883-1902*. Lisboa: Typographia Castro Irmão, 1883 (reimpressão 1993). Obra citada nas *Memórias* de Arthur Napoleão, 1907.

⁷⁸ GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Ed. Bertrand Brasil. 3ª edição, 1997. p. 105.

⁷⁹ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 8-10.

diretamente com a saída do anonimato, com a oportunidade de circulação por diferentes palcos e cidades, e ainda com algum resultado financeiro.⁸⁰

Fotografia 3. Arthur Napoleão.



A litografia apresenta a seguinte dedicatória: “*Offerecido ao Exmo. Snr. Barão de Massarellas pello seu affectuoso Arthur Napoleão em 18 de fevereiro de 1854.*” (BNRJ. Setor de Iconografia (DSC5526B)).

⁸⁰ ELIAS, Norbert. *Mozart Sociologia de um Gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995, p. 68-70.

Dentro do universo dos talentos musicais infantis, a imagem do pai que guia o filho pelo mundo das artes se encontra diretamente ligada a história da família do prodígio musical do século XVIII, Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), a quem Arthur Napoleão não poderia deixar de ser comparado.

Mozart visitou a Inglaterra em 1764, e, dentro de três semanas, depois da sua chegada, segundo afirma a respectiva biografia, foi convidado duas vezes para tocar diante do Rei e da Rainha da Inglaterra. O pequeno Arthur reside, há mais de um anno na Gran Bretanha, tem dado mais concertos do que nenhum pianista até agora conhecido – criança ou adulto – e ainda não despertou interesse suficiente para obter os olhares da realeza. Será absurdo comparar, quanto a meios creadores, a criança precoce ao moço Mozart; considerando todavia as enormes dificuldades dos solos sobre o moderno piano forte, executados pelo menino Arthur, não hesitaremos em dizer que este é um executante mais extraordinário do que Mozart. (NAPOLEÃO, 1907, p. 27).

A referência do texto contida nas *Memórias* de Arthur Napoleão indica que o artigo foi publicado no periódico inglês *The Musical Union Record*, sendo sua autoria atribuída ao violinista e crítico musical John Ella (1802-1888). Não havendo indicação da data de sua publicação, supomos que tenha sido escrito durante a segunda visita de Arthur Napoleão a Londres, entre 1853 e 1854.

Apesar da distância secular entre os Mozart e os Napoleão e desse espaço temporal ser intermediado pela Revolução de 1789 existem pontos em comum, principalmente, no que se refere as relações paterno-filiais. Leopold Mozart (1719-1787), pai de Wolfgang, era um músico profissional com excelente formação, e tornou-se uma presença dominante durante toda a vida do filho. Quando o talento de Mozart foi revelado, o pai não hesitou em capitalizá-lo em benefício de ambos. Wolfgang e Maria Anna Walburga Ignatia (1751-1829), sua irmã, que era chamada de Nannerl, eram os alunos preferidos do pai, que reconheciam como professor sério, exigente e responsável por toda a formação dos filhos.⁸¹

Arthur Napoleão afirma ter recebido semelhante iniciação musical, também sofrendo pressões por parte de Alexandre Napoleão, que diante da preguiça do filho com as lições de piano não deixou de repreendê-lo com algumas palmadas. O pianista se posicionou, nas suas *Memórias*, contra o ensino musical imposto às crianças prematuramente. Alegando ser cruel sobrecarregar a fragilidade do cérebro infantil, que deveria se dedicar exclusivamente à diversão e ao desenvolvimento físico, em vez de densos estudos de escalas e acordes.⁸²

⁸¹ GAY, Peter. *Mozart*. Rio de Janeiro : Objetiva, 1999. p. 13.

⁸² NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 3.

A possessividade paternal de Alexandre Napoleão foi alvo de críticas por parte da imprensa, que o considerava um explorador de talentos, capaz de desencaminhar a vocação de Arthur.⁸³ Esse tipo de hostilidade também havia atingido a relação de Leopold e Wolfgang Mozart, quando em 1769, o compositor alemão Johann Adolph Hasse (1699-1783) ressaltou que os mimos excessivos do pai poderiam estragar a natureza do pequeno Mozart.⁸⁴ A ansiedade paternal, em ambos os casos, por deslanchar a carreira dos pupilos, talvez se justifique por uma luta irremediável contra um inimigo voraz, o tempo. A administração de um talento infantil requeria inteligência e principalmente rapidez, antes que a atração deixasse de ser a bela criança e passasse a desinteressar um público ávido por variedades, seja ele o aristocrata em descenso, ou o burguês em ascensão.

A família Mozart, sempre sob o comando de Leopold, organizou uma *tournée* pela Europa, na qual o talento de Wolfgang e Nannerl foi apresentado ao grande público. Essa viagem durou cerca de três anos, se estendendo entre junho de 1763 e novembro de 1766. Os Mozart partiram de Salzburg, passaram cinco meses em Paris, quinze meses em Londres, e ao retornarem circularam por mais três meses em Paris, fazendo ainda pequenas incursões por alguns Estados Alemães e pelos Países Baixos.⁸⁵ Durante as viagens, recebiam convites de soberanos locais os quais geravam quase sempre novos convites que acabavam por delinear o percurso dos artistas, quando não o próprio Leopold Mozart se encarregava de levar cartas de apresentação as quais passavam a ter o mesmo efeito dos convites da nobreza. Em Londres, a família Mozart foi convidada à presença da Corte, que a recebeu com extrema polidez, em reconhecimento ao talento do pequeno Wolfgang. Na capital francesa o prodígio mirim, então com 8 anos, além de jantar à mesa da realeza beijou as mãos da Rainha, que o serviu com pequenos petiscos.⁸⁶

Tal como havia ocorrido ao jovem Mozart, o rápido reconhecimento da prodigialidade de Arthur Napoleão e a efervescência que produziu na sua cidade natal, o Porto, fez com que seu pai logo idealizasse também a busca por novos espaços de atuação através de excursões pelo continente.

A saída dos Napoleão de Portugal foi precedida por um somatório de pequenos e grandes fatos, que marcaram não só a história da família, como também a história de Portugal. Nos últimos meses de 1851, Arthur e o pai receberam uma série de convites para se apresentarem no *Paço das Necessidades*, no *Theatro de D. Maria*, e na *Phillarmonica*

⁸³ Idem, p. 10.

⁸⁴ GAY, op. cit., p. 30.

⁸⁵ Idem, p. 18.

⁸⁶ Idem, p. 19.

Lisbonense, tendo todos esses concertos contado com a lotação esgotada, o que enalteceu ainda mais o nome de Arthur, e, posteriormente, veio facilitar a conquista de apoio para as pretensões de Alexandre Napoleão. A isso se somou a consequência de uma tragédia que se abateu sobre a sociedade portuguesa, na noite de 29 de março de 1852, o naufrágio do vapor Porto. Nesse acidente se perderam cinquenta e uma vidas, quinze tripulantes e trinta e seis passageiros, sobrevivendo apenas sete homens que conseguiram vencer a força das águas e chegar às margens do Rio Douro.⁸⁷ A tragédia e a viagem estão relacionadas por dentre as vítimas se encontrarem vários dos alunos de Alexandre Napoleão, o que motivou substancial decréscimo dos rendimentos da família, e acabou por força-lo a lançar mão do talento do filho menor para compensar as dificuldades financeiras.⁸⁸

O texto do pianista portuense deixa claro que o naufrágio foi a última peça para a saída dos Napoleão de Portugal, o que já era fato concreto na mente de Alexandre Napoleão, desde alguns meses antes. Em 29 de janeiro de 1852, Arthur Napoleão se apresentou no *Theatro São João* do Porto, já com o intuito de arrecadar os fundos para a viagem. Nessa noite em que foram executadas as Variações sobre motivos de *I due Foscari*, o público ainda foi agraciado com a presença do poeta Faustino Xavier de Novaes, que trouxe mais brilho ao evento dedicando uma poesia de despedida ao amigo Arthur Napoleão.⁸⁹

Soneto Improvisado.

Cada vez, que de novo, Arthur, te escuto
 Mais se aumenta a vontade d'escutar-te;
 Quando apenas acabo de louvarte,
 Já com igual desejo outravez lucto:
 Ora elevas teu gênio, resolutio,
 Innocente vens logo demonstrar-te;
 Vacillante me deixas a admirar-te,
 Cada vez que de novo, Arthur, te escuto.
 E não julgues que só eu me confundo
 Por na infância te ver, puro, e sereno,
 E contemplar em ti saber profundo;
 Podes, sim, percorrer vasto terreno;
 Verás que há-de servir de pasmo ao mundo,
 Entre os grandes ser grande – o mais pequeno.
 (NAPOLEÃO, 1907, p.13-14)

⁸⁷ O vapor Porto foi construído em 1836, pela Plymouth Shipyards para a Empresa do Barco a Vapor Oporto, e costumava efetuar o transporte de passageiros e carga entre as cidades do Porto e Lisboa, com eventuais idas a cidade de Figueira da Foz. (AMARO, Rui Picarote. *A Barra da Morte – A Foz do Rio Douro*. Lisboa: O Progresso da Foz, 2007).

⁸⁸ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 12-13.

⁸⁹ Idem, p. 14.

Em junho do mesmo ano, os Napoleão deixaram Portugal, tendo sido acompanhados até o embarque por familiares e amigos próximos. Nessa ocasião, o pequeno Arthur se despediu definitivamente de sua mãe, Joaquina Amália dos Santos, que faleceria poucos anos depois.

Entre os anos de 1845 e 1846, enquanto Portugal enfrentava suas crises internas, o restante da Europa era assombrado por mais um período de péssimas colheitas, em especial da safra de batatas, que gerou uma nova crise agrícola por todo o continente. O aumento do custo de vida, a miséria, e a retração de consumo de produtos manufaturados atingiu a maioria dos países, desencadeando “um surto” de insatisfação que se espalhou rapidamente. Inúmeras manifestações de protesto despontaram por toda a Europa, em decorrência do descontentamento econômico, refletindo claramente a inadequação dos sistemas políticos “impostos” frente a realidade social vigente. Era inevitável que as monarquias sentissem o fortalecimento da burguesia, que passou a ter alguns de seus princípios assegurados, e que a aristocracia perdesse lenta e gradativamente os seus privilégios. Esse movimento revolucionário que ficou conhecido como a *Primavera dos Povos* e eclodiu em 1848, apesar de baseado em ideais românticos, concepções favoráveis a igualdade civil, e bradar por uma sociedade mais justa não conseguiu transformar igualmente a todos os países que atingiu, pois cada um apresentava características próprias condizentes com a sua realidade social.⁹⁰

Arthur Napoleão afirma que ele e o pai circularam pela Europa entre os anos de 1852 e 1857, cumprindo um roteiro de idas e vindas por cerca de oito países. Podemos considerar que a escolha desses países se deu “estrategicamente”, por parte de Alexandre Napoleão, em função das oportunidades que poderiam surgir para o pequeno pianista. A Inglaterra foi o primeiro destino dos Napoleão, o que pode ser explicado pela presença de alguns contatos naquele país, os quais poderiam facilitar a carreira de Arthur.

A ascensão ao trono inglês da Rainha Vitória (1819-1901) em 1837 deu nome ao período que ficou conhecido como *Era Vitoriana*. Nesse momento a Inglaterra vivenciava a euforia de um grande crescimento econômico, de avanços tecnológicos e do conseqüente desenvolvimento da burguesia, que acumulava o capital advindo da prosperidade desse período. No fim da década de 1840, a economia inglesa já se encontrava industrializada e dominava o mundo. A população do país praticamente triplicou entre os anos de 1750-1850, e em 1830 sua capital, Londres, contava com cerca de 1 milhão de habitantes.⁹¹ Se considerarmos que a chamada “postura vitoriana” de pompa, extravagância e civilidade já

⁹⁰ HOBBSBAWN, Eric J.. *A Era das Revoluções 1789-1848*. Rio de Janeiro. Ed. Paz e Terra, 2001. p. 130.

⁹¹ Idem, p. 187.

predominava desde algumas décadas antes da Rainha Vitória chegar ao poder, foi durante a Grande Exposição de 1851, que essas características se tornaram extremas.⁹²

O modelo das exposições de âmbito nacional, que a partir da metade do século XIX, ficaram conhecidas como Exposições Universais, reunindo num mesmo espaço expositores e visitantes de países “velhos e centricos” e “novos e periféricos”, contribuiu tanto para a “sacralização do maquinismo”, e o desenvolvimento das técnicas de produção, que despertava o especial interesse da burguesia em ascensão, quanto para a sociabilidade, através da circulação de idéias, hábitos e atitudes disseminadas pelos livros, periódicos, obras de arte, e partituras.⁹³

A *Great Exhibition of Works of Industry of All Nations* aberta ao público entre 1º de maio, e 15 de outubro de 1851, contou com mais de quatorze mil expositores, foi visitada por cerca de seis milhões de pessoas, que circulavam por uma gigantesca estrutura de metal e vidro, idealizada pelo arquiteto inglês Joseph Paxton (1803-1865), erguida em Hyde Park, Londres, a qual ficou conhecida como *Palácio de Cristal*. No interior do *Palácio de Cristal* havia um teatro, uma sala de concertos e um jardim com rochas ornamentais, que além de demonstrar a superioridade da indústria inglesa, simbolizavam como o estilo vitoriano conseguia unir a grandiosidade da produção material ao ideal de espiritualidade.⁹⁴

O Príncipe Albert (1819-1861), Comissário da Exposição e consorte da Rainha Vitória, sintetizou num discurso, pronunciado durante a preparação do evento, o ideal que envolvia o período vitoriano.

Ninguém, no entanto, que dedicou um mínimo de atenção às características da presente era, irá duvidar por um momento que vivemos em uma época da mais maravilhosa transição, que tende rapidamente a atingir aquele grande objetivo para o qual, de fato, toda a história aponta – a realização da unidade da Humanidade. Não uma unidade que derrube os limites e nivele as características das diferentes nações da Terra, mas antes uma unidade, o resultado e produto daquelas mesmas variedades nacionais e qualidades antagonistas. (Discurso do Príncipe Albert: *Exhibition of 1851*. The speech of H.R.H. The Prince Albert, K.G., F.R.S., at the Lord Mayors Banquet, in the City of London, october 1849. *The Illustrated London News*, 11 oct. 1849. Disponível em: <www.flickr.com/photos/johnrw/99426613/>. Acesso em: 30 de abril de 2011).

⁹² GAY, Peter. *A Experiência Burguesa da Rainha Vitória a Freud – Guerras do Prazer*. São Paulo. Cia. das Letras, 1998. p. 31.

⁹³ SILVA, José Luiz Werneck da. *As Arenas Pacíficas do Progresso*. Tese de Doutorado. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Niterói, RJ, 1992.

⁹⁴ GAY, op. cit., p. 31.

Em especial, a música também recebeu os benefícios da modernização vitoriana. Em 1851, havia uma grande diversidade de pianos expostos, além dos órgãos, que eram produzidos pela consagrada firma *Gray & Davison e Willis*. O regente e compositor francês Louis Hector Berlioz (1803-1869) visitou Londres em 1851, enviado pelo Governo francês com o encargo de divulgar instrumentos musicais na *Grande Exposição*.⁹⁵ Os preços baixos dos instrumentos que facilitavam o acesso de um público sem muito recurso, pode estar relacionado a uma visão do mercado que antevia um maior interesse da população pela apreciação e pelas práticas musicais.⁹⁶

Ao chegarem a Londres, levados por um vapor inglês, os Napoleão se hospedaram na casa da madrinha de Arthur, a senhora Angelina Alvarenga, em *Oxford Terrace, n 30*. A família da senhora Angelina visitara a cidade do Porto a negócios, e nessa oportunidade a jovem tornou-se discípula de Alexandre Napoleão, dando início assim a uma profunda relação de amizade, que originou a padrinagem de Arthur.⁹⁷

Angelina Alvarenga dividia a casa com a mãe, a quem todos chamavam de senhora Swinbourn e a irmã Celina, casada com um relojoeiro suíço, o senhor Rochat. Contando com esse ambiente tão familiar, cabia a Alexandre Napoleão administrar a carreira do filho, procurar os contatos, entregar as cartas de apresentação e buscar os que seriam os admiradores, e principalmente protetores de Arthur Napoleão.

No mundo das artes a figura do *protegé* sempre foi bastante comum desde o século XVIII. O próprio Leopold Mozart sempre buscou a proteção de uma Corte que fosse capaz de valorizar a música, e dar prosperidade a vida do filho. Nesse tempo, essa era a aspiração comum a todos os músicos de países como a Áustria, Alemanha e França, devido a arte ser completamente dependente do gosto da Corte e dos círculos aristocráticos, além da conquista de um posto numa Corte ou nas suas ramificações ser a única forma segura de um músico conquistar estabilidade para si e para os seus.⁹⁸

A partir do final do século XVIII a organização da vida intelectual e artística começa, lentamente, a se libertar da tutela da Igreja e dos valores impostos pela aristocracia. Com o desenvolvimento gradual das instâncias de consagração das artes, como os salões, a conseqüente diversificação do público e a ascensão burguesa, a partir da metade do século

⁹⁵ BLOM, Eric. *Music in England*. Pub. By Penguin Books. p. 152-153.

⁹⁶ GAY, op. cit., p. 52.

⁹⁷ FRIAS, op. cit., p. 20.

⁹⁸ ELIAS, op. cit., 1995. p. 17-18.

XIX, os *protegé* passaram a encontrar-se tanto nos meios aristocráticos ou burgueses, defendendo valores característicos da nova realidade sócio-cultural.⁹⁹

Tal processo deu aos artistas uma maior mobilidade no cenário cultural, cabendo a eles o trabalho de buscar a proteção em classes diferentes que começam a “aprender a apreciar” certas práticas culturais que até então eram privilégio de poucos. Os *grands bourgeois* atraídos pela “estabilidade aristocrática”, e intencionando alcançar o merecido reconhecimento social, passaram a imitar os hábitos da nobreza, interiorizando seus valores e atitudes, enviando seus filhos para escolas superiores de elite, e articulando casamentos que permitissem a sua inclusão nos círculos do antigo *establishment*.¹⁰⁰ Entretanto, a idéia de manutenção dos modelos aristocráticos pela burguesia em ascensão não significava, de forma alguma, uma estagnação, pois, pode-se considerar que os salões europeus da segunda metade do século XIX, mantiveram-se “mais literários e artísticos” que os da *ancienne noblesse*, apresentando produções culturais efetivas, as quais ainda se encontravam muitos distantes de serem atingidas pelas “vanguardas modernistas”.¹⁰¹

Essa foi a realidade encontrada por Arthur Napoleão em todos os países pelo os quais transitou. Na Inglaterra, Alexandre Napoleão trouxe uma carta de apresentação para o 2º Conde do Lavradio e Ministro de Portugal em Londres, Dom Francisco de Almeida Portugal (1797-1870), e sua esposa a Condessa do Lavradio, D. Joaquina José de Melo Silva César e Menezes. O casal tornou-se apreciador da arte do pequeno pianista, passando a convidá-lo para suas reuniões na Embaixada de Portugal.

Nessas reuniões os Napoleão tiveram contato constante com a aristocracia inglesa. A Duquesa de Somerset se afeiçoou a Arthur Napoleão passando a “protegê-lo”. Assim, Arthur Napoleão também passou a freqüentar os encontros patrocinados pelos Somerset.

O Duque e a Duquesa de Somerset deram um excelente jantar, seguido de um importante sarau, na quinta-feira, estando presentes os Duques de Inverness, o Marquês de Ailesburg, o Visconde de Melgund, Lord Milfor, a sra. Georgina Fane, o Ministro da Fazenda, sr. Disraeli, o General Arthur Upton e o sr. George Campbell. À noite a Duquesa reuniu os mais distintos membros do corpo diplomático e muitas personagens da aristocracia. O sr. Arthur Napoleão, jovem pianista português, mostrou os seus extraordinários recursos musicas, durante todo o sarau, provocando a admiração dos assistentes, que revelaram a sua profunda satisfação.” De outro sarau a Duquesa escrevia no mesmo jornal. – “Entre os mais entusiasmados estava o Ministro da Fazenda, sr. Disraeli, que aplaudiu calorosamente o jovem pianista, ao terminar a sua excelente execução do ‘Good save the Queen’. Artigo publicado no periódico inglês *Morning Post*, 31 de julho de 1852. (NAPOLEÃO, 1907, p. 18).

⁹⁹ BOURDIEU, Pierre. *Campo Intelectual e projeto criador*. In: *Vários Problemas do Estruturalismo*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor, 1968. p. 106-107.

¹⁰⁰ MAYER, Arno J. *A Força da Tradição. A Persistência do Antigo Regime (1848-1914)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 23.

¹⁰¹ Idem, p. 122.

Apesar do êxito dos recitais, Arthur Napoleão na Inglaterra, não há no texto das *Memórias* qualquer registro de encontro entre o jovem pianista português e a Rainha Vitória, o que representaria uma importante conquista para a sua trajetória artística. Então, após efetuar uma série de contatos, que mais tarde poderiam ser utilizados para a organização de novos concertos, Alexandre Napoleão partiu com seu filho para a capital francesa, munido de novas cartas de apresentação.

Inicialmente, o modelo econômico implantado pela Revolução Industrial britânica do século XVIII, e os ideais da Revolução de 1789 foram os principais responsáveis pelas transformações ocorridas no campos sócio-político e econômico do mundo no século XIX. Essa visão foi se modificando, na medida em que outros movimentos de revolta começaram a despontar em países como a Itália e a Polônia, o que fez com que a França e a Inglaterra perdessem gradativamente a posição de liderança de todo movimento revolucionário.¹⁰² Mesmo assim, todos os regimes implantados na França desde 1789, o Diretório (1795-1799), o Consulado (1799-1804), o Império (1804-1814), a Monarquia restaurada dos Bourbons (1815-1830), a Monarquia Constitucional (1830-1848), a República (1848-1851), e o Império (1852-1870) procuraram constantemente manter a estabilidade da sociedade burguesa em plena ascensão e impedir o retorno do Antigo Regime.¹⁰³

Os membros dessa “burguesia vitoriana” eram os mais novos apreciadores da alta e da baixa cultura, e poderiam ser definidos como uma família unida mas diversa, que se espalhava por todo o continente europeu.¹⁰⁴ Numa época de Exposições internacionais e de fluência de idéias, praticamente não havia impedimento para a circulação de práticas culturais facilmente acessadas, pelo menos entre os mais abastados de Londres, Paris ou Milão.¹⁰⁵

O cosmopolitismo que se espalhou pela Europa criou um ambiente favorável aos ideais da família Napoleão. Em Paris, Alexandre e Arthur freqüentaram saraus, e visitaram músicos que circulavam pela capital francesa, como Jean-Henri Ravina (1818-1906), Émile Racine Gauthier Prudent (1817-1863), Alexandre Édouard Gorla (1823-1860), o austríaco Sigismund Thalberg (1812-1871), o holandês Joseph Ascher (1829-1869) que apresentou ao pequeno pianista algumas de suas composições, e Antoine François Marmontel (1816-1898) que ao deparar-se com a destreza pianística do pequeno Arthur disse de imediato a Alexandre, “O Senhor queira ou não queira tem que me entregar esse menino, porque quero fazer d`elle um grande artista” (NAPOLEÃO, 1907, p. 19). Após refazer-se do susto, gerado por tamanha

¹⁰² HOBSBAWN, op. cit., p. 84.

¹⁰³ Idem, p. 90.

¹⁰⁴ GAY, op. cit., p. 91.

¹⁰⁵ Idem, p. 32.

audácia de Marmontel, Alexandre Napoleão limitou-se a despedir-se educadamente, e posteriormente jurar para si mesmo, que nunca mais retornaria a residência do mestre do piano francês.¹⁰⁶

Arthur Napoleão também foi apresentado a dois professores do Conservatório de Paris, o violinista belga Joseph Lambert Massart (1811-1892) e à esposa dele Louise Aglae Marson (1827-1887) que lecionava piano, ambos apreciaram a musicalidade de Arthur e lhe deram algumas lições. Nas suas *Memórias*, o pianista descreve o encontro com outro pequeno prodígio musical, um aluno de Massart, o violinista polonês Isidor Lotto (1840-1936) que estava sendo preparado para disputar o seu primeiro prêmio no *Conservatório de Paris* em 1853. A relação entre Massart e Lotto também estava baseada na tutela musical dos pequenos prodígios, mantida pelos pais, parentes próximos ou como no referido caso, por professores. A manutenção dessa prática podia se propagar por gerações, como um grande encadeamento, dependendo apenas do talento e da dedicação do aluno. Ao passo que na segunda metade do século XIX, Alexandre Napoleão se encarregou em dirigir a carreira musical de Arthur Napoleão, algumas décadas antes, o próprio Lambert Massart foi tutelado pelo grande violinista francês Rodolphe Kreutzer (1766-1831), nascido em Versailles e professor do *Conservatório de Paris* desde a sua fundação em 1795 até 1826.¹⁰⁷

Quanto a família Napoleão, Alexandre continuou a distribuição das cartas de apresentação, as quais sempre foram diretamente responsáveis pelo desenvolvimento da carreira do filho. Já que, nesse período não haviam empresários ou agentes que cuidassem dos interesses dos artistas, cabendo aos próprios músicos fazer os contatos por meio de cartas, que possuíam uma ordem hierárquica a ser cumprida e respeitada. O maior objetivo era atingir as altas esferas da nobreza, reis, imperadores que apesar da ascensão burguesa, ainda mantinham o poder, mesmo que somente apenas na esfera da representatividade.

Em Paris, cartas foram entregues ao Ministro Plenipotenciário de Portugal, Francisco José de Paiva (1819-1868), e ao Duque de Ossuna, Mariano Tellez-Giron y Beaufort Spotin (1814-1882), o maior titular da Espanha. Até que Alexandre Napoleão conseguiu entregar a carta mais importante da cadeia hierárquica, a que era destinada à Marquesa de Montijo, para quem os Napoleão se apresentaram no palacete da *Place Vendome*.¹⁰⁸ A Marquesa de

¹⁰⁶ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 19.

¹⁰⁷ Em 1782, Rodolphe Kreutzer recebeu a proteção de Maria Antonieta. Em 1802 tornou-se o primeiro violinista da orquestra do Cônsul Napoleão, e recebeu uma homenagem do compositor alemão Ludwig van Beethoven (1770-1827), que lhe dedicou a *Sonata para violino n. 9 em Lá Maior, Op. 47* (1803), intitulada posteriormente de *Sonata Kreutzer*. Em 1806, Rodolphe se tornou o solista preferido do então Imperador Napoleão, e em 1815 foi nomeado Mestre-Capela do Imperador Luis XVIII (1755-1824). (*Dicionário Grove de Música*. Edição Concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994. p. 507).

¹⁰⁸ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 21.

Montijo, Maria Manuela Kirkpatrick de Closbourn y de Grevigne (1794-1879) era a mãe de Maria Eugênia Palafox Portocarrero y Kirkpatrick (1826-1920), a futura Condessa de Thebas e futura Imperatriz dos franceses, que veio a se casar em 19 de janeiro de 1853 com o segundo Imperador da França, Napoleão III (1808-1873).

Arthur Napoleão descreve que recebeu um convite para dar um concerto no Palácio das Tulherias, em 10 de março de 1853. Nesse concerto, dirigido pelo compositor francês Daniel Auber (1782-1871), Arthur Napoleão executou dois solos, e foi cumprimentado pelo Imperador Napoleão III, que lhe ofereceu doces, e pela Imperatriz Maria Eugênia, de quem recebeu um beijo na testa.

Realizou-se quinta-feira 10 do corrente, nas Tulherias a inauguração solemne dos Concertos da Corte, sob a direcção do sr. Auber. Os artistas da “opera Comique foram convidados para fazer as honras do programma acompanhados ao piano pelo sr. Garaudé. As sras. Felix Miolan e Lefebre e os srs. Faure e Saite-Foy enthusiasmaram a augusta assemblêa que atingiu cerca de duzentas pessoas. A sra. Miolan na Aria das “Noces de Jeannette” acompanhada pela flauta do sr. Bruneau, adquirio as palmas do programa regio, Faure, o novo barytono e Saint-Foy, conquistaram também os aplausos do auditório de um modo especial. Suas Majestades felicitaram calorosamente todos esses distintos artistas aos quaes tinha por agregado o joven prodigio portuguez Arthur Napoleão, esse grande artista de 8 annos e meio que todos os salões aplaudem com enthusiasmo, que todas as capitaes da Europa desejam ouvir, porque esta criança possui uma organização maravilhosa. É o Pic de la Mirandolle do Piano. Artigo de Eduard Baptiste sobre o concerto de Arthur Napoleão, ocorrido no Palácio das Tulherias em 10 de março de 1853. (NAPOLEÃO, 1907, p. 24).

Nesse artigo observamos que a idade de Arthur Napoleão não está registrada corretamente. Pois, em 1853 o pequeno pianista contava com 10 anos de idade e não com 8 como é citada no artigo. O próprio Arthur Napoleão descreve em suas *Memórias* esse erro como sendo uma atitude intencional de seu pai, buscando despertar um maior interesse ou comoção do público diante de um artista mais infantilizado.¹⁰⁹

Num outro artigo escrito por Hector Berlioz e publicado no *Journal des Debats*, o talento infantil de Arthur Napoleão foi ressaltado com veemência, o que pode demonstrar o valor dado a prodigialidade, ainda que como elemento de excentricidade dentro do círculo da aristocracia.

¹⁰⁹ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 24.

Senhor Napoleão é um jovem pianista de oito anos de idade, nascido em Lisboa, gracioso e animado como o *Puck* de Shakespeare, que faz correr suas pequenas mãos pelo teclado com uma incrível velocidade. Ele foi aplaudido e aclamado diversas vezes, e eu fiquei especialmente encantado com a falta de jeito, apesar de jovial e delicado, com que ele saudou o auditório no meio daquela tempestade de aplausos. Vê-se que ele aprendeu música e que os gestos e poses dos virtuosos ainda lhe são desconhecidos. Esta criança encantadora teve a poucos dias a honra de ser ouvida na Corte, e LL.MM.II. cobriram-lhe de carícias e presentes. Artigo publicado no *Journal des Debats* – Paris, 17 de março de 1853. (NAPOLEÃO, 1907, p. 24-25).

Em relação ao promissor investimento de inserção social do pequeno Arthur nos círculos da nobreza, os Napoleão passaram uma noite na companhia da Princesa russa Elisabeth Czernicheff, a mesma a quem Chopin (1810-1849) dedicou o *Prelúdio em Dó# menor Op. 45*, composto em 1841. Nessa noite, Arthur Napoleão também conheceu o compositor francês, do famoso *Le Désert* (1844), Félicien-César David (1810-1876),¹¹⁰ que executou junto com a Princesa algumas de suas novas melodias. Em seguida, os Napoleão foram convidados a se apresentar na casa da Princesa Mathilde Bonaparte Demidoff (1820-1904) prima do Imperador Napoleão III, espaço este constantemente freqüentado por importantes figuras do mundo artístico e literário europeu, como Gustave Flaubert (1821-1880), Saint-Beuve (1804-1869), e Hippolyte Taine (1828-1893). O jornalista e escritor Marcel Proust (1871-1922) publicou em 1903-1904 um artigo no periódico *Le Figaro* intitulado *Salons parisiens*, onde descreve a intensa sociabilidade cultural do salão da Princesa Mathilde.¹¹¹

Mas, de todos os encontros o mais promissor talvez tenha sido com o pianista e compositor austríaco Henri Herz (1803-1888), que estudara no *Conservatório de Paris*, e depois de desenvolver uma promissora carreira como concertista, percorrendo inúmeros países da Europa e América, decidiu estabelecer-se definitivamente na capital francesa. Herz que em 1842 tornou-se professor do *Conservatório de Paris*, possuía também uma ampla sala de concertos, além de fabricar pianos.¹¹² Arthur Napoleão teve algumas aulas com Henri Herz, de quem Alexandre Napoleão recebeu o convite para que o seu pupilo marcasse o tão esperado *debut* na capital francesa, com um concerto no *Salão Herz*. O concerto que se

¹¹⁰ O compositor francês Félicien-César David que foi elogiado pelo grande mestre Hector Berlioz, e influenciou gerações de compositores franceses entre os quais Gounod, Saint-Saëns e Delibes, estudou no Conservatório de Paris, e em 1831 converteu-se ao sansimonismo passando a compor peças voltadas para os seus cerimoniais. Em 1832, viajou para o Oriente Médio intencionando tornar-se um pregador do sansimonismo, entretanto acabou por encontrar uma poderosa fonte de inspiração musical nos costumes e na paisagem do Egito. Essa experiência resultou numa série de obras sobre temas exóticos como *Le Désert* (1844) e *Christophe Colomb* (1847). Félicien-César David foi o primeiro compositor europeu a compor uma ópera sobre motivos brasileiros, *La perle du Brésil* (1851). (*Dicionário Grove de Música*. Edição Concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994, p. 253-254).

¹¹¹ PROUST, Marcel. *Aujourd'hui. Revue Annuelle Bilingüe de la Société Néerlandaise Marcel Proust*. Association Fondée le 11 novembre 1972 par Drs. M. Books-Schouten et Drs. N. Nahmias-Radovici.

¹¹² *Dicionário Grove de Música*. Edição Concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994. p. 427.

realizou em 20 de março de 1853, teve excelente repercussão, e atingiu um grande público, o que deu chance para um novo convite e um conseqüente segundo concerto, no qual Arthur Napoleão reencontrou o violinista Isidor Lotto, com quem dividiu o palco e o êxito da apresentação.

Na fala do Menestrel de 14 de abril foi destacada mais uma vez a prodigialidade do pianista.

A 20 do mez passado, deu um Concerto no Salão Herz o joven Arthur Napoleão, pianista de 8 ½ annos de idade. Este pequeno que é um prodígio executou com uma rara maestria peças de Thalberg, Herz e Ascher e um Trio de Bord para Oboé e Fagotte com os irmãos Verroust. Há pouco ainda esta criança fez-se ouvir por S.A. I. a princeza Mathilde que lhe dispensou o mais gracioso acolhimento. Na idade de 6 annos Arthur Napoleão recebeu os diplomas de Sócio Honorário das Sociedades Philharmonicas do Porto e Lisboa. Diz-se que dará 2º Concerto proximamente antes de sua retirada para Londres. (NAPOLEÃO, 1907, p. 26).

Falemos agora de Arthur Napoleão, pianista, que não dá pela cintura do mais baixo dos artistas mencionados; não digo isto figuradamente, pois Napoleão tem apenas oito anos e meio parecendo entretanto que o gênio já lhe assinalou a frente. É um pequeno pianista português, de figura delicada, rosto feminino, olhar doce e boca fina. Com o seu amigo e camarada, o pequeno rabequista polonês Lotto, forma um contraste singular. O oriundo do Meio Dia apresenta a cabeleira alourada e a cútis branca da gente do Norte, enquanto que o filho do Norte, ao contrário, tem o cabelo negro e a pele morena dos povos do Meio Dia! Um duo encantador de Massart sobre os motivos do Conde Ory executado pelos dois artistas, conquistou-lhes aplausos geraes. Era maravilhoso contemplar, em trecho tão difícil, a attitude dos executantes, auxiliando-se mutuamente, como dois artistas consumados. Arthur Napoleão não é realmente uma criança, e sim uma alma de artista, apoiada em órgãos ainda não desenvolvidos completamente; falta-lhe e largura das mãos, é verdade, mas ele supera por uma destreza incomparável. O mesmo se nota em Lotto. Nem um nem outro tem que recear a sorte comum dos meninos prodígios. O brilho da infância ocasiona muitas vezes a obscuridade da juventude; não acontece isso porém quando qualidades ingénitas são secundadas por uma forte e franca educação. O pequeno Arthur Napoleão vae partir para Londres, onde terá um exito enorme como o teve em Paris, como o há de ter em toda a parte. Nunca, depois Liszt e do pobre Carlos Filtsoh, nunca Deus alumiou tão cedo, com o clarão do gênio, uma alma de criança como o fez a esta. Artigo publicado no periódico francês *Union*, sobre o segundo concerto de Arthur Napoleão no Salão Herz em 1853. (NAPOLEÃO, 1907, p. 26-27).

Ao retornar à Inglaterra e receber a notícia do falecimento da mãe, Arthur Napoleão passou a ser protegido por John Ella, diretor e fundador da *Musical Union*, uma sociedade aristocrática criada em 1845, muito respeitada em Londres. A *Musical Union*, que era considerada quase como um templo destinado às práticas da alta cultura e costumava incentivar o intercâmbio social entre músicos nacionais e estrangeiros, não excluía os amadores que tivessem gosto refinado, objetivando sempre produzir a mais pura música de câmara da Europa.¹¹³ Arthur Napoleão, recebeu a oportunidade de se apresentar tanto na

¹¹³ BASHFORD, Christina. *The pursuit of high culture: John Ella and chamber music in Victorian London*. The Boydell Press, Wood-bridge, Suffolk, 2007. p. 115.

Musical Union, quanto nos Concertos Musicais, no *Willis`s Rooms*, em 28 de junho e 06 de julho de 1853. Nessas apresentações, o pianista executou composições próprias, além de peças de outros autores como um *Notturmo* de Theodore Dohler (1814-1856), e a *Priere de Moise Op.33*, de Thalberg, que lhe valeram um apoio incondicional de John Ella.

A organização musical e a habilidade de execução dessa criança muitos de nossos membros já tiveram a oportunidade de apreciar. Sua doçura de costumes, disposição agradável, e ingênuas observações sobre a arte e os artistas são indicativos de uma mente bonita, digna de todo o cuidado que um pai sábio e discreto pode conferir a sua educação. Uma observação feita recentemente para nós pela juventude atenta, trouxe a nossa memória uma passagem de uma carta de Mozart ao pai de Munique, em 1777. “Eu toquei para o Conde e Condessa de Solons por dois dias, muitas coisas passam pela minha cabeça. Você não pode imaginar como o Conde sentia prazer, e ele entendia a música, sempre dizia BRAVO nos locais onde outros cavalheiros cheiravam uma pitada de rapé, ou começavam a espirrar, ou iniciavam uma conversa.” Nós confiamos que Arthur Napoleão pode ter um maior apoio do que foi concedido pelos dignatários de Salzburg a pobre Mestre Wolfgang Mozart na sua juventude. (Apud CAZARRÉ, Marcelo Macedo. *Um virtuose do além-mar em terras de Santa Cruz: a obra pianística de Arthur Napoleão (1843-1925)*. Tese de Doutorado em Música. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006).¹¹⁴

Arthur Napoleão e o pai achavam-se novamente hospedados na residência da senhora Angelina Alvarenga, madrinha do pequeno pianista. Nessa nova estadia, Arthur recebia constantemente presentes e carinho de todos, que já reconheciam o seu talento, e o consideravam como o orgulho da família, devido as notícias recém-chegadas das apresentações na capital francesa.

Em relação ao lado instrutivo Arthur Napoleão teve aulas com Thorold Wood que apresentou a ele composições de Carl Maria Friedrich Ernst von Weber (1786-1826) e Jan Ladislav Dussek (1760-1812). Thorold Wood escrevia artigos musicais no periódico *Atlas*, e fez algumas menções críticas sobre a musicalidade do seu talentoso aluno. Ao visitar Manchester Arthur conheceu o pianista e regente Charles Hallé (1819-1895) que dirigia a orquestra local e era responsável pelo “desenvolvimento do gosto musical da cidade” desde 1848.¹¹⁵ Charles Hallé também organizava *soirées* musicais e tinha um número considerável de alunos, tendo ministrado a Arthur Napoleão algumas lições sobre as Sonatas de Beethoven.

116

¹¹⁴ O presente artigo foi publicado no *Annual Record of the Musical Union*, n. 7, p. 39, em 28 de junho de 1853. Nesse periódico editado por John Ella, eram publicados os programas musicais e as críticas das apresentações da *Musical Union*.

¹¹⁵ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 30-31.

¹¹⁶ GAY, op. cit., p. 91-98.

Antes de concluir a viagem pela Inglaterra os Napoleão passaram por Liverpool, onde fizeram amizade com o Vice Cônsul do Brasil na Inglaterra, o senhor José Marques Braga (1805-1884) , e com o Cônsul francês Eugênio Mahon. O senhor Mahon era membro do *Instituto Histórico Francês* e dedicou uma poesia a Arthur Napoleão que foi publicada no periódico *Epernay*.

De marfim sobre o teclado
quando passam dedos teus,
do sol da glória parece
que te abrangem raios seus,
Alma apenas entreaberta,
onde vaes taes sons buscar?
que fenômeno potente
teus sentidos foi tocar?
Donde vem a inteligência
tão precoce do teu ser?
á tua fragilidade
quem dá tamanho poder?
Que procura no alto espaço
o raio do teu olhar?
é um sonho, que se evola?
busca de arte o segredar?
Sendo uma frágil criança,
pergunta-se ao ver-te agir,
como é que se enche a tua alma
de harmonia e de sentir.
Que te inspira o cismar forte,
que na frente se te lê?
é lembrança de outra pátria,
que ao longe tua alma vê?
Embora! A senda formosa
traçou-t`a de Deus a lei.
Arthur, segue a tua idéia ...
na tua arte serás rei.
Reinado excelso, bemdito,
terás sobre os corações:
o gênio será teu sceptro,
a coroa ...mil festões.
Oh! porém, os que te aclamam
dizem, de mim ao invéz,
que, sendo débil criança,
homem grande já tu és.
(NAPOLEÃO, 1907, p. 32).

Podemos considerar, que a proximidade dos países e a expansão das formas de transporte facilitavam a movimentação dos artistas e o cosmopolitismo da cultura por todo o continente europeu.¹¹⁷ A família Napoleão chegou a Irlanda em 1854, e manteve o sistema de entrega de cartas de apresentação, forma essa que vigoraria por todo o século XIX para a recepção aos artistas de expressão. Os contatos no meio musical e a busca hierarquizada dos protetores levaram Alexandre Napoleão a procurar o professor de canto J. Robinson e posteriormente George Spronli, pianista e diretor do *Instituto de Música de Dublin*. Outros

¹¹⁷ Idem, p. 32.

contatos também foram feitos com a *Russel & Cia.*, uma importante firma comercial de pianos e de partituras, cujo o chefe dirigia a orquestra de concertos da cidade. Entretanto, o empresário Mackintosh foi o grande responsável pela abertura de portas para o pequeno pianista em Dublin. O senhor Mackintosh era um compositor de excelentes anúncios que sempre ressaltavam o notável talento musical do pequeno pianista, e faziam lotar os teatros da cidade. O artigo abaixo foi responsável por quarenta concertos sucessivos, que geraram lucro tanto para o hábil empresário, quanto para o pequeno pianista e seu pai, que recebiam cerca de 10 libras por noite.”¹¹⁸

MUSIC-HALL

Dublin.

Terça-feira 07 de fevereiro 1854.

ARTHUR NAPOLEÃO.

O sr. Mackintosh assegura categoricamente que o público desta cidade aproveitará com deleite a oportunidade que agora se lhe oferece, de ouvir

A MARAVILHA DAS MARAVILHAS

ARTHUR NAPOLEÃO

no Salão Musical para poucas noites, das quaes a primeira é na terça-feira, 07 de fevereiro.

A execução deste fascinante menino tem sido julgada miraculosa por Thalberg, Henry Herz, Chopin, Liszt e pelo Mundo Musical. As mais dificultosas fantasias daqueles célebres compositores são desempenhadas por ele, como mestre consumado; e qualquer delas ganha, sendo executada pelo pequeno Napoleão, não perdendo coisa nenhuma dos efeitos, que os respectivos autores entenderam que as suas produções deviam ter. O brilhantismo de Thalberg, a força de Liszt e a fluência cantante de Herz reconhecem-se realmente em cada peça desempenhada; porém o que mais realça os dons de um verdadeiro é a excelência suprema da sua expressão, não a que pode ser amaneirada, mas a que o verdadeiro gênio e uma ardente alma, só por si, podem tornar manifesta! Arthur Napoleão será secundado por artistas célebres. Porta aberta às sete horas; começo do concerto às oito. Camarotes reservados L3,3s – L1,11s 6d. – L1,1s e 15 Logares da frente 4s. Lateraes 2s.; galerias 1s.

Tomo a liberdade de reproduzir o artigo que registra a última apresentação de Arthur Napoleão em Dublin, na qual o empresário Mackintosh convidou o prefeito de Dublin, Sir Edward McDonnell, para subir ao estrado e cumprimentar o pianista. O artigo contém importantes revelações sobre o jovem Arthur Napoleão, assim como trechos do discurso do prefeito de Dublin, que assistiu o concerto do prodigioso pianista. A reprodução do texto vai com a feição gramatical e ortografia do original.

¹¹⁸ Idem, p. 33.

O concerto de despedida do extraordinário pianista realizou-se na quinta-feira com grande brilho. Poucos artistas que nos tem visitado, conquistaram tão fundo e vasto contentamento, e gozaram recepção tão favorável como essa talentosa criança. Desde a sua primeira aparição no Concerto da Sociedade Philharmonica até hoje, temos por dever recordar que a sensação despertada por sua technica admiravel, foi geral e entusiastica. A prova mais convincente d'isso funda-se no exito que merecidamente premiou o gênio extraordinário e o talento de Arthur Napoleão. A bem merecida popularidade que adquirio durante a sua breve estada entre nós, incutio nos seus admiradores a ideia de presentear o joven artista com uma substanciosa lembrança recordativa da afeição, que despertou na capital da Irlanda. Para a compra da prenda desejada, correram subscrições liberalmente secundadas pelo sr. Mackintosh, e o concerto final foi a ocasião escolhida para a sua oferenda. Anúncios, que crculavam produziam funda anciedade de se presenciar o interessante acontecimento. A anuência do Lord Maior em ser o interprete dos sentimentos dos habitantes de Dublin dava muito maior valor ao objecto recordativo. O Salão Musical, na noite de quinta-feira, logo após a abertura das portas, encheu-se completamente; com dificuldade se encontraria um lugar vago. Lord Maior com sua esposa e mais família ocupava um camarote especial; muitas outras pessoas de distinção estavam presentes. No intervalo, entre a primeira e segunda parte do concerto, ocorreu a esperada cerimonia. A magnifica prenda ocupava elevada posição no estrado, e compunha-se de um centro de mesa, fundido em prata e poisado sobre bandeja do mesmo material e de correspondente beleza. O primeiro magistrado dirigiu-se áquele lugar, acompanhado pelo seu secretario particular, para fazer a oferenda, debaixo de ardentes aplausos; chegado ao pé do heroe juvenil da noite, disse-lhe : - Arthur Napoleão, a pedido do sr. Mackintosh e de outros subscritores, venho eu, como Lord Maior da cidade de Dublin, oferecer-vos este valioso objecto de prata. Eu sinto que eles não o tenham exhibido o que é usual em semelhantes ocasiões, a saber – um discurso proporcionado e este acto – mas, no momento presente, visto que isso faltou, pesa sobre mim o dever de vos dirigir algumas palavras. (Aplausos). Sobre aquela peça lê-se a inscrição seguinte – OFERESIDA A ARTHUR NAPOLEÃO , COMO RECONHECIMENTO DO SEU TALENTO DISTINTO E COMO LEMBRANÇA DO PRAZER, QUE ELE PROPORCIONOU À POPULAÇÃO DA CAPITAL DA IRLANDA. Eu posso assegurar-vos que nenhum acto executei no último período do meu cargo, presentemente, mais do meu gosto do que o de ser intérprete, oferecendo-vos esta valiosa peça, dos sentimentos dos suscritores; e de vos expressar da parte dos cidadãos de Dublin o prazer, que tiveram, e a grande impressão, que sentiram, perante o vosso talento, manifestado em várias exhibições, onde mostrastes admiravelmente extraordinários e surprehendentes efeitos de execução (Muitos aplausos). Isto é confirmado por músicos e poetas; e eu estou certo de que a presente assemblea concorda comigo em que nenhum artista do gênero, mostrou até hoje um talento natural superior ao de Arthur Napoleão. (ruidosos aplausos). Quando porém esse talento é engrandecido por grande somma de applicações singularísimas que em breve período vence extraordinárias difficuldades, e produz consecuencias surprehendentes, que nós todos presenciámos, eu sinto-me, eu julgo-me autorizado a expressarme em termos de summo elogio e admiração (grandes aplausos) merecidos pelo vosso talento natural cujos resultados vos obrigam a trilhar a senda tão nobremente começada. Aceitae este presente Arthur Napoleão : ainda que vós não estejaes inteiramente habilitado agora a apresiar-lhe o valor, nos futuros tempos, no correr dos annos, que eu vos desejo largos e felizes, elle vos despertará a lembrança da entusiastica recepção e apoio cordeal que recebestes dos cidadãos de Dublin. (calorosos aplausos). Ao pronunciar eu expresso não simplesmente os sentimentos dos ofertantes desse objecto, mas os meus próprios. Sob qualquer clima ou em qualquer paiz, onde de futuro viajardes, andará comvosco a lembrança dos ardentes desejos do povo d'esta cidade votados ao bom exito e prosperidades, que um talento como o vosso merece e sempre se há-de engrandecer. Artigo publicado no periódico *Saunders*, 11 de março de 1854. (NAPOLEÃO, 1907, p. 35-37).

Após o discurso Arthur Napoleão numa demonstração característica da inocência infantil lançou os braços ao redor do pescoço do magistrado, envolvendo-o num afetuoso abraço, que arrancou da assembléia fervorosos aplausos.¹¹⁹

¹¹⁹ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 38.

Segue-se então a narrativa de mais uma série de apresentações pelos principais palcos do velho continente, reforçando a idéia de que essa circulação era fator primordial para a manutenção da solidez da carreira do pianista. Em 12 de maio de 1854, em Leeds, na Inglaterra, Arthur foi convidado a dividir o palco do *Music Hall* com o violinista, compositor e regente português Francisco de Sá Noronha (1820-1881). Posteriormente, em Londres, participou de uma nova série de concertos, e se avistou com o rei de Portugal D. Pedro V (1837-1861), que estava em visita à Inglaterra, e presenteou Arthur Napoleão com um alfinete de opala e brilhantes. Em Londres, Alexandre Napoleão agendou novos concertos para o filho agora na Alemanha, através do contato com o empresário Engel. A viagem à Alemanha foi interrompida por uma rápida parada na Bélgica, onde Arthur Napoleão teve a oportunidade de se apresentar no *Salão Vauxhall*, em 21 de janeiro de 1855, mesma data em que se perdia num incêndio o *Teatro Real de la Monnaie*, a casa de óperas e sede da companhia lírica e de balé de Bruxelas.

Num sarau no *Salão Vauxhall*, Arthur Napoleão ouviu pela primeira vez o compositor e violinista belga Henri Vieuxtemps (1820-1881), e assistiu ao concerto da *Sociedade Philharmonica*, onde o regente e pianista, Henry Charles Litolff (1818-1891) regeu peças de sua autoria. Após o concerto, Litolff presenteou o jovem pianista portuense com algumas partituras de suas composições para piano.¹²⁰

Ao chegarem a Berlim em janeiro de 1855, os Napoleão cumpriram o contrato de concertos firmado com o empresário Engel, se apresentando no *Krolls Theatre*, onde, numa das sessões musicais, Arthur Napoleão teve a chance de ouvir pela primeira vez a violinista Mme. Norman Neruda (1838-1911). Em relação ao contatos sociais, Arthur Napoleão visitou a casa do Visconde de Santa Quitéria, José Antônio Soares Leal (1810-1873), que exercia o cargo de Ministro de Portugal, e conheceu o compositor alemão Giacomó Meyerbeer (1791-1864), o principal expoente da Grande Ópera nas décadas de 1830-1840. Nessa recepção o talentoso pianista mirim executou a *Fantasia* de Thalberg sobre os motivos da ópera *Huguenotes* de Meyerbeer, e recebeu um elogio do compositor alemão, que disse, depois de ouvi-lo : “Tu me fais la cour, petit” [Você me faz a corte, pequeno]. (NAPOLEÃO, 1907, p. 39).

¹²⁰ Idem, p. 39.

Durante a excursão foi publicada no periódico *Neuer Berliner* uma caricatura de Arthur Napoleão, na qual o pequeno pianista simultaneamente montava cavalo, tocava piano, usava um chapéu à Napoleão Bonaparte e regia uma pequena tropa de artistas, que naquele momento se encontravam em Belim. Dentre as figuras presume-se que o homem com o realejo seja Thalberg, a rabequista Madame Neruda e o trompista Vivier. Essa caricatura foi reproduzida no periódico *Gazeta de Notícias* em 25 de agosto de 1907.

Fotografia 4 - Caricatura de Arthur Napoleão.

GAZETA DE NOTÍCIAS — Domingo 25 de Agosto de 1907

ARTHUR NAPOLEÃO

A FESTA DE HOJE



Reprodução de uma caricatura de Arthur Napoleão publicada pelo *Neuer Berliner*, a 17 de fevereiro de 1855, época em que se achava na Alemanha o grande pianista

Gazeta de Notícias, 25 de agosto de 1907 Reprodução de uma caricatura de Arthur Napoleão publicada pelo *Neuer Berliner*, a 17 de fevereiro de 1855, época em que se achava na Alemanha o grande pianista”.(BNRJ).

Em Hannover, ao assistir a representação da ópera de Richard Wagner (1813-1883), o *Tannhäuser* (1845), em 21 de janeiro de 1855,¹²¹ Arthur Napoleão relatou em suas *Memórias* que se sentiu “aturdido e maravilhado” diante da orquestra e da própria dimensão da peça. Na cidade de Colônia, Arthur Napoleão contou com a proteção do maestro e compositor alemão Ferdinand von Hiller (1811-1885), e deu um concerto no *Männergesangverein*, onde recebeu um diploma de sócio honorário.¹²²

Fotografia 5. Diploma de sócio honorário recebido por Arthur Napoleão após um concerto no *Männergesangverein*.



BAN. Setor de Digitalização. Arthur Napoleão. Documentos Históricos (008).

¹²¹ A ópera *Tannhäuser* com música e texto de Richard Wagner, composta em 1845, é uma obra dividida em 3 atos e baseada nas lendas germânicas do Tannhäuser. (GROUT, Donald J. e PALISCA, Claude. *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva, 1994. p. 645.).

¹²² NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 39.

A seqüência da *tournée* manteve suas características iniciais de contatos e buscas por novos espaços levando Arthur Napoleão de volta à Inglaterra onde se apresentou no *Palácio de Cristal* que fora reconstruído em *Sydenham Hill*, após o término da Exposição de 1851. No concerto, o pequeno pianista executou uma composição sua, em homenagem aquela casa, intitulada *Recordações do Palácio de Cristal*.¹²³ Ao partirem para Paris os Napoleão encontraram a cidade em polvorosa devido a *Exposition Universelle Internationale des Produits de l'agriculture, de l'industrie et des Beaux Arts* em 1855, nos *Champs-Élysées*, em Paris, com seus cinco milhões de visitantes, e vinte e três mil novecentos e cinquenta e quatro expositores.¹²⁴ Apesar da concomitância da Guerra da Criméia (1853-1856) que abalava todo o continente europeu, opondo, de um lado, a Rússia e, de outro, uma coligação formada pela Turquia, Inglaterra, França e Sardenha.¹²⁵ Nesse período, Alexandre Napoleão arregimentou apenas um concerto para o filho no *Theatre Vaudeville*, em conjunto com a representação da comédia em três atos *Le Mariage d' Olympe* (1820-1889), do poeta e dramaturgo francês Guillaume Victor Emile Augier (1820-1889). Após rápidas incursões pela Inglaterra, Escócia e Irlanda, os Napoleão retornaram a Paris, e encontraram-se com o Barão e a Baronesa de Lavenant. O Barão era um antigo militar, avesso as artes, enquanto a Baronesa, uma cantora amadora, acabou se tornando protetora de Arthur Napoleão, levando-o a jantares freqüentados pela elite cultural parisiense, e organizando concertos, dentre os quais um que contou com a participação da cantora Adelaide Borghi-Mamo (1829-1901).¹²⁶

¹²³ *Recordações do Palácio de Cristal* (ca. 1855), editada por Isidoro Bevilacqua. (BNRJ-Dimas, Coleção: Obras do Império B-II-37).

¹²⁴ SILVA, José Luiz Werneck da. *As arenas pacíficas do progresso*. Tese de Doutorado. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Niterói, RJ, 1992. Mimeografado.

¹²⁵ A Guerra da Criméia teve início em 1853, quando o Czar Nicolau I sob o pretexto de proteger os monges ortodoxos e os Lugares Santos cristãos situados em Jerusalém que faziam parte do Império Turco, promoveu uma invasão Russa aos principados otomanos do Danúbio, Moldávia e Valáquia. O sultão da Turquia rejeitando a atitude do Czar declarou guerra à Rússia, o que desencadeou um ataque da frota Russa que acabou por destruir uma frota Turca na batalha de Sinope, em 30 de novembro de 1853. Esse ataque justificou a entrada da França e da Inglaterra no conflito em 1854, por também possuírem interesses na região, em seguida a Sardenha se uniu ao grupo dos aliados declarando guerra a Rússia em 1854. A Turquia em troca ao apoio recebido acabou por permitir a entrada do capital ocidental no seu país. Em 1854, as tropas aliadas convergiram duramente sobre a península da Criméia, localizada no sul da Rússia, impondo bloqueio naval e um cerco terrestre à cidade de Sevastopol, onde se encontrava a sede da frota russa no Mar Negro. Após inúmeras derrotas a Rússia se recusou a aceitar os termos de paz, que só foram consolidados através do Tratado de Paris assinado em 30 de março de 1856, que dentre outros termos proibia a manutenção de bases ou forças navais no Mar Negro, liberava o sistema de navegação no Danúbio, reinterava a autonomia dos principados da Moldávia e Valáquia, e reafirmava a independência e a integridade territorial do Império Otomano. (MOURRE, Michel. *Le Petit Mourre – Dictionnaire de l'Histoire*. Bordas. Paris, 2004. p. 274.). A Guerra da Criméia é tema do capítulo XC (A polêmica) do livro *Dom Casmurro* de Machado de Assis publicado em 1899. O conflito é objeto da discórdia entre o personagem principal, Bentinho, que defende a investida russa contra a Turquia, e Manduca um menino leproso, o qual diante da gravidade do mal que lhe acometia, só restava, para passar o tempo, se dedicar a ardorosa defesa das forças aliadas. (ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo. Editora Martin Claret Ltda, 1998, p. 143.).

¹²⁶ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 41-42.

Alexandre Napoleão, como sempre, tratou de organizar a divulgação das apresentações do filho. Entretanto, dessa vez, Alexandre teve de prestar contas as autoridades locais, por espalhar pela cidade cartazes contendo o nome do Imperador Napoleão, sem a devida autorização. Após apresentar os passaportes e comprovar que se tratava de um caso de homonímia a questão foi resolvida, sem gerar qualquer problema para os Napoleão.¹²⁷

Em 1856, Arthur Napoleão retornou à Alemanha sendo protegido pela *Casa de Pianos Mangeot*, e tocou no Palácio do Gran-Duque de Hesse, Luis III (1806-1877). Um problema de saúde que atingiu a família Napoleão em Frankfurt fez valer a proteção dos Erlangers (banqueiros), que ao receberem cartas de recomendação ajudaram aos artistas na organização de dois concertos, que compensaram as despesas do tratamento pelo acometimento por escarlatina. Na Inglaterra, que tinha de certa forma se tornado uma base para a família Napoleão, o pequeno pianista assistiu a apresentações e dividiu o palco com artistas no *Covent Garden* e no *Her Majesty Theatre*, dois grandes teatros de ópera. Em Londres, os Napoleão conheceram a pianista e compositora alemã Clara Schumann (1819-1896) e a cantora biscainha Pepita Gassier, uma grande interprete da *La Sonnambula* (1831), de Vincenzo Bellini (1801-1835), e do *Barbeiro de Sevilha* (1816), de autoria de Gioachino Rossini (1792-1868). Seguiu-se então, uma nova ida à Alemanha que proporcionou uma apresentação exclusiva dos Napoleão à Princesa da Prússia que se encontrava em Aix-la-Chapelle, e um concerto na casa da família Rothschild, que se tornou protetora de Arthur Napoleão.¹²⁸

Baseando-se apenas na visão da busca por espaços de apresentação, o que decerto conseguia eliminar as fronteiras do continente, e acelerar a circularidade dos artistas, na Alemanha Arthur Napoleão descreve ter encontrado um grande número de músicos, muitos dos quais já consagrados, que buscavam como ele constantes oportunidades de trabalho e de sustento. Em setembro de 1856, ao chegar a cidade de Baden, Arthur Napoleão encontrou o compositor Rossini e o compositor basco Sebastián Yradier (1809-1865), e em Bremen conheceu e estudou, por cerca de trinta dias, com o pianista alemão Carl Reinecke (1824-1910), que mais tarde se tornaria diretor da *Orquestra de Gewandhaus*, em Leipzig, até 1885.

¹²⁷ Idem, p. 42.

¹²⁸ Idem, p. 43-44.

Já em Weimar, Alexandre e Arthur Napoleão foram convidados a passar uma noite na casa do virtuoso pianista húngaro Franz Liszt (1811-1886). Essas reuniões organizadas pela Princesa russa Carolyne zu Sayn Wittgenstein (1819-1887), que mantinha um relacionamento com Liszt, eram conhecidas em todo o país. Nessa noite de grandes encontros, Arthur Napoleão executou a *Fantasia sobre os Huguenotes* de Thalberg, e o *Galope Cromático em Mib Maior* (1838) de autoria do próprio Liszt. A peça apresentada, com maestria inigualável, por Liszt foi o balé *Les Patineurs* da ópera *Le Prophete* (1849) de Meyerbeer, seguida da *Polonaise em Lá bemol Maior, Opus 53* (1842) de Chopin, que foi executada pelo pianista Karl Tausig (1841-1871). O jovem Tausig, que era considerado o maior discípulo de Liszt, demonstrou claramente sua antipatia para com os Napoleão, provavelmente por ter que disputar com o talentoso Arthur a atenção e os mimos do anfitrião.¹²⁹ As questões que se originaram desse encontro com Liszt tiveram consequências em Berlim, para onde os Napoleão se dirigiram, e também onde Tausig se encontrava, prosseguindo as demonstrações de mútuas antipatias, que foram registradas numa correspondência entre o pianista, compositor e regente alemão Hans von Bulow (1830-1894) e Liszt, reproduzida nas *Memórias* de Arthur Napoleão.

Hans von Bülow a Liszt. “Meu illustre e querido mestre escrevo-lhe em seguida a um grande dia. Toquei à noite passada a sua grande sonata, pela primeira vez, diante do público de Berlim. Por quem fui aplaudido e chamado por vezes. Desta vez fiquei mais satisfeito comigo mesmo do que n’outras ocasiões, e sinto não ter podido comparecer enfim diante de sua pessoa em traje de pianista mais aceitável. N’esta ocasião a menina Cosima¹³⁰ teve uma genial e encantadora inspiração. Um certo Bechstein¹³¹ fabricante de pianos, antigo operário da Casa Peran, que, entre parentesis, acaba de me fazer um desses instrumentos o qual eu acho superior aos de Erard, tinha me prevenido de que Rellstab¹³² não iria ao nosso concerto sob o pretexto de não poder faltar ao baile da Ópera, coisa que ele podia finalmente reunir à audição da nossa música, visto que para esses bailes basta ir às nove ou dez horas. Nós vimos claramente que se tratava de escapar à situação equivocada, a que dava lugar o que ele praticara, o ano passado, quando, sob o fútil pretexto de uma indisposição qualquer, se negou a assistir ao concerto do meu caro mestre. Entretanto a menina Cosima tomou a peito corromper o velho incorruptível, dirigindo-lhe uma bonita carta, em que o lisonjeava, com grandes gabos ao seu elevado espírito e viva graça de escritor, e pedia-lhe que não se recusasse a ouvir as obras captaes de seu pae, afirmando-lhe que receberia uma forte impressão, se acesse ao seu pedido. O caso foi que Rellstab, aparecendo com o seu vestuário de baile, achou a Sonata bem interessante e até formosa, ao que parece, em conversa um tanto acalorada com Cosima, conversa, que terminou por cordiaes apertos de mão. Em suma, a Sonata obteve um exito

¹²⁹ Idem, p. 45.

¹³⁰ Filha de Liszt e mais tarde mulher de Bülow. Divorciada deste casou-se com Richard Wagner. (NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 47).

¹³¹ Naquela época um dos mais importantes fabricantes de pianos do mundo. (NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 47).

¹³² Um dos críticos mais afamados da Alemanha e que então se opunha às tendências reformadoras de Liszt. (NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 48).

inesperado com aplausos quase unânimes; do que resultarão boas consequências. Depois do Trio de Volkmann, tocado em começo, ouviram-se uns chuts desaprovativos, de mistura com os aplausos, sendo na Sonata sufocadas as intenções dos cretinos. Viole, que espiona por minha conta, afirmou-me que o pae do pequeno Arthur Napoleão vingou o filho, por causa de Tausig promovendo algum barulho. (NAPOLEÃO, 1907, p. 46-48).

Independente das indisposições pessoais em Berlim, os Napoleão foram convidados a tomar parte num concerto, dirigido por Meyerberr, no *Palácio de Charlottenburg*, onde se encontravam presentes o Imperador alemão Frederico Guilherme IV (1795-1861) e toda a Corte. Essa apresentação, como de costume, proporcionou uma ida de Alexandre e Arthur a uma outra cidade. Em Königsberg, a família Napoleão teve de contar com a ajuda providencial dos banqueiros Oppenheim, a quem o pequeno pianista tinha sido recomendado, devido a um acidente no gelo, no qual Alexandre Napoleão teve o braço fraturado.

Na Polónia, os Napoleão circularam pelos espaços da elite local, recebendo a protecção da família dos fidalgos Epstein, e frequentando a casa de Madame Rosen, um ponto de encontro de artistas e literatos, onde outrora Chopin já havia se apresentado diversas vezes. Anos depois, Arthur Napoleão, em suas *Memórias*, rememorou aquele tempo passado na Polónia, refletindo sobre a interpretação das peças de Chopin, afirmando que a execução da obra do mestre do piano polonês pelos intérpretes que foram seus discípulos diretos era mais fiel do que a dos “afamados pianistas” que, cinquenta anos depois da morte do compositor, tentavam impor o seu gosto ao público apreciador da música romântica. O interesse de Arthur Napoleão pelas questões de interpretação e estética musical se explicam por ter o pai preferido explorar o quanto mais pode o talento precoce do pianista, o que privou o filho, infelizmente, de frequentar os mais tradicionais conservatórios do velho continente, o que deveria ter feito, antes de se lançar temerariamente a uma vida de concertista. Ainda na Polónia, Arthur Napoleão reencontrou um velho conhecido, o violinista Isidor Lotto, que encontrava-se em sua terra natal, se sustentando através do lucro obtido em concertos, traçando uma trajetória musical muito semelhante a do seu amigo portuense.¹³³

Seguem as *Memórias*, descrevendo as ultimas viagens pelo continente europeu, antes que Arthur Napoleão e seu pai partissem pela primeira vez para a América. O jovem Arthur, então com 14 anos de idade, deu um concerto na Áustria em companhia dos professores do *Conservatório Helmesberger e Borzaga*, e passando por Leipzig, teve a oportunidade de

¹³³ Idem, p. 49-50.

visitar o famoso compositor e pianista tcheco Ignaz Moscheles (1794-1870), que executou algumas de suas obras para Arthur Napoleão, e o presenteou com uma partitura.

Os Napoleão retornaram então a Inglaterra onde se encontraram com os irmãos pianistas russos Anton Rubinstein (1829-1894) e Nicolau Rubinstein (1835-1881), e, enfim, em 04 de julho de 1857, embarcaram no vapor *Calcutta* com destino ao continente americano, dirigindo-se à cidade do Rio de Janeiro.¹³⁴

¹³⁴ Idem, p. 51-52.

2 FAZER A AMÉRICA : A VEZ DE ARTHUR NAPOLEÃO

2.1 Um breve panorama musical do Rio de Janeiro do século XIX

Em 1808, o príncipe regente D. João criou a primeira instituição musical no Brasil mantida com recursos públicos, a *Capela Real do Rio de Janeiro* (1808-1889), que possuía coro e orquestra.¹³⁵ Já no ano de 1810, foi erguido o *Real Teatro São João*, uma obra monumental voltada para o entretenimento da elite, que fazia parte de um projeto para transformar a cidade num grande centro cultural baseado em moldes europeus.¹³⁶

Esse processo civilizatório que se estendeu por todo o século XIX, através da política de implantação dos valores do mundo europeu tido por civilizado para a inculta realidade brasileira, foi reforçado após 1841, com a sagração e coroação de D. Pedro II (1825-1891).¹³⁷ O Estado Monárquico, por meio da sua elite intelectual criou instituições como o *Instituto Histórico Geográfico Brasileiro - IHGB* (1838), o *Arquivo Nacional* (1838), o *Colégio Pedro II* (1837) e o *Conservatório Imperial* (1841), buscando transportar para o Brasil o “habitus” da elite europeia, solidificando o processo de construção de gostos e tradições.

O *IHGB* foi criado com a finalidade de organizar um perfil para a recém criada “Nação Brasileira”. A partir de então, os letrados reunidos em torno do Instituto procuraram produzir uma homogeneização da visão do Brasil para as elites nacionais. A proposta do *IHGB*, portanto, baseava-se numa espécie de desdobramento nos trópicos da civilização europeia de homens brancos, dando continuidade, através da elite nacional, à tarefa civilizadora iniciada pela nação portuguesa.¹³⁸ O *Colégio Pedro II* era voltado para os filhos das elites, principalmente para aqueles interessados em ingressar posteriormente numa das faculdades de direito ou de medicina, criadas no Brasil nas primeiras décadas do século XIX. Foi no *Colégio Pedro II* que se iniciou o ensino oficial da música no Rio de Janeiro, sendo utilizado pelos alunos um *Compêndio de Música*, publicado pelo maestro Francisco Manoel

¹³⁵ CARDOSO, André. *A Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro 1808-1889*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2005, p. 6.

¹³⁶ ANDRADE, Ayres de. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo 1808-1865*. Rio de Janeiro : Ed. Tempo Brasileiro, 1967, 2 vol. p. 110-111.

¹³⁷ CARVALHO, José Murilo de. *D. Pedro II*. São Paulo : Cia. das Letras, 2007. p. 23-43.

¹³⁸ GUIMARÃES, Manoel Luis Salgado. *Nação e Civilização nos Trópicos : O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n.1, 1988. p. 4.

da Silva (1795-1865).¹³⁹ Essa instituição tornou-se a mais importante, no nível secundário, pelo processo de homogeneização ideológica e de formação das elites brasileiras.¹⁴⁰

O *Conservatório Imperial*, fundado em 1841, foi uma das mais importantes instituições musicais, do século XIX, estando diretamente ligado à idéia de consolidação do Estado Nacional brasileiro, onde o ensino de música pode ser considerado como uma importante ferramenta para a construção do sentimento da nação,¹⁴¹ na medida em que contribui para a unificação cultural da população, em particular em momentos de convulsão social, como foi o período regencial.¹⁴²

A partir de 1860, amplia-se consideravelmente o número de clubes e sociedades musicais na cidade, nos quais a música erudita costumava ser executada, nas suas mais diversas formas de representação. Dentre esses espaços podemos citar, o *Club Mozart* (1867-1889), a *Sociedade Philharmonica Fluminense* (1870-1879), o *Club Beethoven* (1882-1890), o *Club do Engenho Velho* (1882-1892), o *Club Schubert* (1882-1888), o *Club São Christóvão* (1884-1887), o *Club das Laranjeiras* (1885-1888), o *Club Familiar do Andarahy* (1882-1887), o *Club do Rio Comprido* (1885-1889), o *Club Rossini* (1886-1888) e a *Casa Arthur Napoleão & Miguez* (1878-1880). Em sua maioria, esses espaços tinham dependência do patronato, sendo a fundação de uma sociedade musical um símbolo de status social, sendo extremamente elitistas, impondo aos sócios um rígido processo de seleção, no qual as fichas de inscrição só eram aceitas depois de serem examinadas pelos membros da diretoria. De acordo com os estatutos, a proposta do *Club Beethoven*, por exemplo, era “proporcionar aos homens de boa sociedade um ponto de reunião onde gozassem de todas as vantagens dos principais clubes europeus e ao mesmo tempo para fazer ouvir aos seus consócios música da mais alta escola, interpretada pelos melhores executantes que o Rio de Janeiro possuísse.” (*Club Beethoven*, Primeiro relatório para o ano social de 1882-1883. (AGRJ)). O *Club Fluminense* (1854) foi honrado diversas vezes com a presença da Família Imperial e teve o seu prestígio garantido quando, em 1865, sob a direção do violoncelista Casimiro Lúcio de Souza Pitanga, começou a organizar semanalmente apresentações musicais “não

¹³⁹ CARDOSO, op. cit., p. 6.

¹⁴⁰ CARVALHO, José Murilo de. *A Construção da Ordem*. Rio de Janeiro : Ed. Civilização Brasileira, 2003, p. 74.

¹⁴¹ SILVA, Janaina Giroto da. *O Florão mais belo do Brasil: O Imperial Conservatório do Rio de Janeiro (1841-1865)*. Rio de Janeiro. Dissertação (mestrado) – UFRJ/IFCS/PPGHIS, 2007.

¹⁴² CARDOSO, Lino de Almeida. *O Som e o Soberano: uma história da depressão musical carioca pós-abdicação (1831-1843) e seus antecedentes*. São Paulo. Tese de Doutorado; Programa de Pós-graduação em História Social – USP, 2006.

consagrados à dança, mas sim a apreciar a música e a conversar.”¹⁴³

O *Club Beethoven*, localizado na rua do Catete número 100, a partir de 1886, passou a contar com uma escola de música, voltada exclusivamente para o estudo da música erudita. Sua programação incluía dois concertos de câmara semanais, dois concertos sinfônicos anuais e um “*Festival Beethoven*”, no qual o repertório era composto exclusivamente por música sinfônica. O primeiro concerto sinfônico foi realizado em 12 de outubro de 1882, para uma audiência de três mil pessoas, e contou com a orquestra da Companhia Lírica e a regência do Maestro Bassi. O custo total do concerto foi de 5993\$000 réis, sendo que 5200\$000 foi recolhido dos sócios e 79\$000 foi retirado dos fundos da sociedade. Segundo o presidente do *Club Beethoven*, Albert Tootal, esse concerto “marcou a história da música no Rio de Janeiro [...] dificilmente se obteria um sucesso mais brilhante nas grandes capitais européias, onde mais se encontram os elementos necessários para tal fim, e que uma parte muito grande da população já está educada na escola clássica.” (*Club Beethoven*. Primeiro relatório para o ano social de 1882-1883. (AGRJ)). No *Club Mozart* havia por ano quatro grandes concertos, sendo os sócios quase sempre honrados com a presença da Família Imperial.¹⁴⁴

Esses concertos tinham a oportunidade de proporcionar aos sócios espaços “*próprios por sua natureza para distrahir o espírito e convidarem à sociabilidade*”,¹⁴⁵ onde se poderia valorizar o modelo europeu, com apresentações musicais, jantares, acesso ao salão de jogos, e ao de leitura que contava com jornais nacionais e europeus. Dentre os periódicos musicais europeus do ano de 1882 estavam o alemão *Neue Musik-Zeitung* (1880-1928), o francês *L’art Musical* (1860-1870; 1872-1894) e o italiano *Gazzeta Musicale* (1842-1912).¹⁴⁶

A programação desses concertos não possibilitava a exclusividade dos profissionais, músicos, que não podiam contar apenas com a renda advinda de três ou quatro apresentações anuais. Para que o campo musical erudito funcionasse, seria necessária a presença dos executantes que iriam dar vida às grandes formações orquestrais, tentando reproduzir aqui o modelo europeu. Em sua maioria, esses músicos vinham das classes pobres da população, o que não impedia que alguns possuíssem técnica musical refinada, obtida muitas vezes nas aulas ministradas por músicos que chegavam à cidade com as companhias líricas. A presença desses estrangeiros era constante no universo musical no Rio de Janeiro do fim do século XIX, transitando pelos palcos dos clubes e das sociedades, se apresentando em óperas e

¹⁴³ O violoncelista Casimiro Lúcio de Souza Pitanga fez parte do quadro de músicos da Capela Imperial do Rio de Janeiro (1854-1865). (CARDOSO, op. cit., 2005).

¹⁴⁴ Estatutos do Club Mozart no Rio de Janeiro, 1882. (AGRJ).

¹⁴⁵ *Jornal do Commercio*, 13 de setembro de 1885. (BNRJ).

¹⁴⁶ MAGALDI, Cristina. *Music in Imperial Rio de Janeiro: European Culture in a Tropical Milieu*. Lanham (MD) : The Scarecrow Press Inc., 2004, p. 62-69.

operetas, montadas por companhias italianas, francesas, espanholas e portuguesas. O repertório executado era extremamente diversificado, incluindo peças como, por exemplo, a *Polca para I puritani* (1836) de Vincenzo Bellini (1801-1835); *Dueto de L'elisir d'amore* (1832) para soprano e baixo, e a *Ária de Dom Sebastien* (1843) de Gaetano Donizetti; o Dueto para dois sopranos da *Aída* (1871) de Verdi; a *Valsa em Dó# menor Op. 64* (1846) de Chopin; e a *Ária do Fausto* (1859) de Charles Gounod (1818-1893).¹⁴⁷ Isso demonstra que as companhias não estavam preocupadas em organizar suas apresentações segundo padrões de estilos ou gêneros, tinham sim o objetivo principal de satisfazer o gosto das elites com a execução do repertório que fazia sucesso nos palcos da Europa.

Paralelamente, nos bailes e festas dos clubes, tão comuns, principalmente no bairro da Cidade Nova (construído sobre o aterro do Canal do Mangue), os gêneros musicais executados variavam entre o lundú, o maxixe, o choro, a serenata e a polca que chegara às festas do subúrbio, depois de ter sido popularizada nos salões da elite, desde 1845.¹⁴⁸ No espaço dessa “pequena tradição”, especialmente dominante desde a metade dos oitocentos, e contrastante com o “fechado” campo da música erudita, os músicos nacionais e estrangeiros buscavam sua compensação financeira. Atuando como mediadores, os artistas costumavam transitar livremente, tanto pelo campo da cultura erudita, quanto pelo campo das práticas musicais da “pequena tradição”.¹⁴⁹ Logo, podemos considerar que a heterogeneidade dos limites dos campos erudito e vernacular, se encontrava diretamente relacionada com a circularidade dos músicos pelos palcos da cidade e com a troca de informações que ocorria entre eles.

Os clubes, sociedades musicais e pequenos salões, nos quais predominava a execução de peças de compositores europeus, podem ser considerados como “pequenas ilhas eruditas”, cercadas por um “mar de práticas musicais da pequena tradição.”¹⁵⁰ Estando esse isolamento insular constantemente ameaçado, ao se confrontar com a grande diversidade sócio-cultural da capital federal no fim do século XIX.

¹⁴⁷ Repertório típico de uma apresentação num clube ou sociedade musical : apresentado no *Club Familiar do Andarahy* em 15 de dezembro de 1883. (AGRJ).

¹⁴⁸ *Jornal do Commercio*, 06 de julho de 1845. (BNRJ).

¹⁴⁹ BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo : Companhia das Letras, 1978. p. 104.

¹⁵⁰ CARVALHO, op. cit., p. 65.

2.2 No Brasil..., na América..., na Europa...

Fora do continente europeu, Alexandre Napoleão não alterou a forma de administrar a carreira do filho, que foi reconhecido como sensação pelos patrícios residentes na Corte do Império do Brasil. Logo após se instalarem, Arthur Napoleão e o pai visitaram o Imperador D. Pedro II (1825-1891), e, como de costume, entregaram cartas de apresentação.¹⁵¹

Segundo Arthur Napoleão, em 25 de agosto de 1857 foi organizado um concerto no *Theatro Lyrico Fluminense*, que tinha Manoel de Araújo como empresário.¹⁵² O pianista Guilherme Weiss participou do concerto, que teve incluída no repertório a *Fantasia* de Thalberg para dois pianos sobre a ópera *Norma* de Bellini. A lotação esgotada obtida na apresentação gerou mais dois concertos no *Theatro Lyrico Fluminense*, nos dias 05 e 14 de setembro do mesmo ano.¹⁵³ O programa apresentado no dia 14, incluiu o *5º Concerto para piano* (1857) de Henri Herz (1803-1888), a *Fantasia* sobre motivos de *Lucia de Lammoor*, de Émile Racine Gauthier Prudent (1817-1863); a *Introdução e Variações* sobre a *Barcarole de L'elisir d'Amore* (1850), e a *Fantasia* de sobre os motivos da ópera *Norma* para dois pianos de Thalberg, que foi executada pelos pianistas Arthur Napoleão e Guilherme Weiss.¹⁵⁴ Outra apresentação em seqüência, dessa vez no *Theatro São Pedro*, favoreceu ainda mais os bolsos de Alexandre Napoleão. Com o reconhecimento imediato do talento de Arthur, seguiram-se naturalmente muitas outras oportunidades para o pequeno pianista, o que agradou muito a Alexandre Napoleão, que continuava a contar com a musicalidade do filho para o sustento de ambos.¹⁵⁵

¹⁵¹ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 52.

¹⁵² *Jornal do Commercio*, 25 de agosto de 1857. (BNRJ).

¹⁵³ *Jornal do Commercio*, 05 de setembro de 1857. (BNRJ).

¹⁵⁴ *Jornal do Commercio*, 13 de setembro de 1857. (BNRJ).

¹⁵⁵ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907. p. 53.

Diante de tanto sucesso, acentuado pela precocidade do artista menino, o periódico *Courier du Brésil* publicou uma nota que praticamente aconselhava Alexandre Napoleão a não explorar o filho, e a zelar pela sua educação num conservatório.

No sábado passado, ouvimos pela segunda vez, o jovem Arthur Napoleão e apesar de ter se rendido um tributo ao seu talento precoce, achamos um pouco exagerado o entusiasmo do qual ele foi objeto. Qualquer mérito, segundo nos consiste está relacionado a sua nacionalidade, e, especialmente, a sua idade. Nascido para fazer isso em São Petersburgo, daremos mais dez anos e irá retornar por seus próprios méritos a categoria normal. Embora a execução seja fácil, e brilhante, é tudo puro mecanismo, seu instrumento não tem voz e harmonia, não tem participação na avalanche de dificuldades que o fazem virtuoso. Com cinco horas de estudos e de escalas por dia, encontra-se o problema, a necessidade da alma de inspiração e é isso que está faltando no jovem Napoleão, que vai ser artista quando tiver a alma, mas o verdadeiro sentimento nasceu nas nossas paixões, e quinze anos serão suficientes, para receber nossos aplausos para o futuro. Queríamos agradecer a esta criança pelo prazer que nos traz, e faz ver que ainda tem muito a fazer para encontrar-se em primeiro lugar.” “No sábado passado, ouvimos pela segunda vez, o jovem Arthur Napoleão e apesar de ter se rendido um tributo ao seu talento precoce, achamos um pouco exagerado o entusiasmo do qual ele foi objeto. Qualquer mérito, segundo nos consiste está relacionado a sua nacionalidade, e, especialmente, a sua idade. Nascido para fazer isso em São Petersburgo, daremos mais dez anos e irá retornar por seus próprios méritos a categoria normal. Embora a execução seja fácil, e brilhante, é tudo puro mecanismo, seu instrumento não tem voz e harmonia, não tem participação na avalanche de dificuldades que o fazem virtuoso. Com cinco horas de estudos e de escalas por dia, encontra-se o problema, a necessidade da alma de inspiração e é isso que está faltando no jovem Napoleão, que vai ser artista quando tiver a alma, mas o verdadeiro sentimento nasceu nas nossas paixões, e quinze anos serão suficientes, para receber nossos aplausos para o futuro. Queríamos agradecer a esta criança pelo prazer que nos traz, e faz ver que ainda tem muito a fazer para encontrar-se em primeiro lugar. (*Courier du Brésil*, 13 de setembro de 1857. (BNRJ))

Esse artigo que despertou a ira e a indignação de Alexandre Napoleão, teve a sua resposta publicada no *Jornal do Comércio*, num artigo assinado simplesmente por *Um admirador do gênio*. Três dias depois o *Courier du Brésil*, publicou um outro artigo, sem assinatura, na tentativa de amenizar o nível do debate.

O joven pianista Arthur Napoleão - Toda imprensa fluminense tem tributado ao insigne pianista portuguez os mais honrosos e entusiasticos elogios. O publico dilettante tem o aplaudido phreneticamente; ainda nenhum artista foi tão victoriado no nosso theatro. A imprensa e o publico de todos os paizes onde tem aparecido o joven portento, tem sido unânimes em aclama-lo como um verdadeiro prodígio um inglês exclamou, cheio de entusiasmo : “He is, in truth, one of those prodigies of genius sent into the world, at rare intervals, to be the wonder and the delight of mankind.” Os grandes mestres têm-no admirado e presenteado. Por toda a parte enfim, onde tem brilhado a bela estrela portuense, o seu triunfo tem sido completo e espantoso. Estava porém reservada ao *Courier du Brésil* a glória de fazer a exceção á regra geral, talvez por ser mais versado na matéria, e julgar-se juiz mais competente para avaliar o mérito de Arthur Napoleão. Pretende o sr. Hubert, no *Courier de domingo*, que os aplausos e o entusiasmo prodigalizado ao joven artista no theatro lírico, são imerecidos, e que todo o seu mérito consiste na sua nacionalidade e na sua idade. Para pulverizar e aniquilar completamente as asserções do sr. Hubert, bastará lembrar que os mais brilhantes louros da coroa do menino Arthur foram colhidos longe da pátria entre estrangeiros, que o victoriarão, e premiarão como um verdadeiro gênio, como um talento

precoce, de que não há exemplo no mundo, a não ser o famoso Mozart, morto em 1792. Se o sr. Hubert se tivesse dado ao trabalho de consultar a opinião dos grandes mestres e da imprensa dos países clássicos da música, veria que essa admiração, esse entusiasmo, essas ovações sempre crescentes, que se têm tributado ao menino Arthur são sinceras e imparciais, filhas unicamente do seu elevado gênio artístico e não da sua nacionalidade. Na opinião do *Courier du Brésil*, o instrumento do joven Arthur não tem voz nem harmonia, faltam ao artista inspiração e sentimento, tudo é mecanismo, finalmente o seu mérito está na nacionalidade. Os franceses, os ingleses, os belgas e os alemães, que o aplaudiram, e victoriaram tão freneticamente são então alguns patetas ? Já alguém poz em dúvida o gênio de Liszt, de Thalberg, ou de Dohler ? Por certo não. Entretanto qualquer delles foi capaz de tocar publicamente trinta diferentes peças de música ? Nenhum. O seu repertório consistia unicamente em meia dúzia delas, que tocavam, e retocavam ad infinitum. O artista Fontana fez a sua reputação por ter tido a paciência de decorar uma das sonatas de Beethoven, cuja peça elle tocava de memória. Ahi está porém Arthur Napoleão, que toca de memória 46 ou 50 peças de música, formando ao todo mais de mil páginas. (*Jornal do Commercio*, 17 de setembro de 1857. Artigo: *O joven pianista Arthur Napoleão*. (BNRJ))

O joven pianista Arthur Napoléon - Fomos realmente bem severos para com o joven pianista. Que deus nos perdoe e o admirador do gênio também. Nada diremos ao *Jornal do Commercio*, que publicou a réplica á nossa crítica no seu número de 17. Nós sabemos bem que o admirador deve ter pago cara a inserção das consequências lógicas da sua admiração. Nós procuraremos livrar-nos do embaraço, em que nos colocou a nossa franqueza um pouco gauleza, tratando todavia de tomar a defensiva. Sabíamos muito bem que a imprensa fluminense tinha soltado hurrahs frenéticos á aparição do joven Arthur, e por isso mesmo, com a testa em chamas, e o coração alvoroçado, nós seguimos a multidão para ouvir fallar esse novo Messias no templo da harmonia. Como Jesus, convenhamos que elle fez pasmar os velhos e que nos espantou também. E o caso é que o provamos, dizendo no nosso artigo do último Domingo : a sua execução e fácil e até brilhante embora tenhamos cometido a imprudência de acrescentar : “É preciso ter alma para haver inspiração, e é isso que falta ao jovem Napoleão, que só será artista quando tiver aos 14 annos nada disso existe ... etc etc”. “E M Hubert continuou por este teor por muito tempo concluindo com a declaração demasiadamente subjetiva e um tanto irrisória de que consagrava inteira aversão aos pianistas, na razão directa do seu número progressivo, aversão de que não podia livrar-se ainda nas ocasiões mais imperiosas. (*Courier du Brésil*, 20 de setembro de 1857. Artigo: *O joven pianista Arthur Napoléon*. (BNRJ)).

Esse debate na imprensa se compõe de inúmeros “conceitos exagerados” característicos da própria época, e apesar da discordância de idéias são um claro “documento do entusiasmo” que envolvia a trajetória artística de Arthur Napoleão.¹⁵⁶

Fora da Europa, o entretenimento proporcionado pelo talento infantil de Arthur Napoleão e os códigos musicais executados por ele podiam ser considerados como fortes atrativos para a elite local que procurava sempre canais de identificação com o que acontecia concomitantemente no velho continente.

No Rio de Janeiro, os Napoleão costumavam freqüentar saraus e festas, na residência de membros da elite cultural cidadina, formada em sua maioria por brasileiros e portugueses, nos quais sempre faziam pequenas apresentações, que serviam como cartão de visita para a organização de concertos. Nesses encontros informais, era comum a boa convivência das mais diferentes expressões artísticas. Havia espaço para atividades como a declamação, a dança, o

¹⁵⁶ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 54.

canto, a pintura, e a conversação, sempre inspiradas pela boa música.¹⁵⁷ As famílias cariocas ansiavam por essas reuniões sociais, e dentre esses apreciadores das artes se destacavam o senhor Joaquim Augusto da Cunha Porto, o farmacêutico Alves Ferreira, Henrique Moutinho, Domingos Moutinho, Domingos José Gomes Brandão, Antonio Ferreira França, Saturnino Ferreira da Veiga, Henrique Pereira Leite Bastos, o Comendador Pereira Bahia, Luiz Martins Moreira, o Visconde de Souto, José Alves Souto (1813-1880), e o Barão de Mauá, Irineu Evangelista de Souza (1813-1889).

O memorialista descreve que num jantar no Palacete do Marquês de Abrantes, Dom Pedro José Maria da Piedade de Alcântara Xavier de Lancastre (1816-1847), após a execução de algumas peças, recebeu um beijo da Marquesa, e foi presenteado com um anel solitário. Em outra ocasião, na residência do senhor Henrique Pereira Leite Bastos foi oferecido um banquete em sua homenagem, no qual recebeu um presente especial, um brilhante de seis quilates.¹⁵⁸

No período demarcado pelas visitas do compositor e pianista suíço Sigismond Thalberg, em 1855, e do também compositor e pianista norte-americano Louis Moreau Gottschalk (1829-1869), em 1869, ao Rio de Janeiro, a vida musical na cidade se transformou consideravelmente.

Sigismond Thalberg foi enviado para Viena na mais tenra infância, por seu pai que desejava que o filho seguisse a carreira diplomática. Entretanto, seu conhecimento musical somado ao grande talento, impuseram ao jovem uma outra trajetória, que teve início com pequenas apresentações nos salões vienenses. Em 1826, Thalberg deu seu primeiro concerto na residência do Príncipe Klemens Metternich (1773-1859), iniciando quatro anos mais tarde uma *tournée* por diversas partes da Alemanha, tendo sido apontado em 1834 como *Kammervirtuos* pelo Imperador da Áustria.¹⁵⁹

Gottschalk foi mais um prodígio musical do século XIX, nascido na cidade de Nova Orleães, e de descendência *crioula*, conheceu a música através da sua avó, que costumava levá-lo para ouvir as baladas populares, e os ritmos afro-caribenhos característicos da sua região, partiu muito jovem para a Europa buscando aprofundar sua educação musical. No *Conservatório de Paris* estudou com Charles Hallé, retornou a América em 1853 e no ano seguinte iniciou uma longa série de viagens pela América Central e do Sul.¹⁶⁰ O sucesso

¹⁵⁷ PINHO, Wanderley. *Salões e Damas do Segundo Reinado*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1942, p. 7-13.

¹⁵⁸ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907. p. 55-57.

¹⁵⁹ *Dicionário Grove de Música*. Edição Concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994. p. 405.

¹⁶⁰ *Dicionário Grove de Música*. Edição Concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994. p. 381.

obtido por Gottschalk na sua passagem pelo Brasil despertou o interesse das casas editoras tanto pela publicação das suas peças, quanto pela de compositores nacionais, que contivessem elementos rítmicos em comum com os encontrados na música do pianista norte-americano.¹⁶¹

Em toda a Corte se cultivava um ambiente propício à música, por isso a circulação de músicos brasileiros e estrangeiros era constante. Já a partir de 1850, houve um aumento tão significativo na importação de pianos que o poeta Araújo Porto Alegre (1806-1879) nomeou o Rio de Janeiro de “a cidade dos pianos”.¹⁶²

Logo após a chegada de Arthur Napoleão a cidade se interessou por sua arte, e por suas composições. O português Narciso José Pinto Braga, sócio do genovês Isidoro Bevilacqua (1813-1897) numa casa de edição de partituras e venda de instrumentos musicais, se tornou um admirador do jovem Arthur, e demonstrou desejo em publicar, anunciar e comercializar as composições do pianista.

COMPOSIÇÕES CÉLEBRES do joven pianista português ARTHUR NAPOLEÃO SAÍRAM À LUZ o célebre galope de bravura com o título “Recordações do Palácio de Cristal de Londres”, sendo de grande efeito e expressamente composto com todo o capricho para ser tocado a primeira vez no Palácio de Cristal em Londres, onde foi perenemente aplaudido e victoriado, acompanhando o retrato do autor – preço 3\$000 : grande valsa a “Amazona”, dedicada ao grande mestre J. Ascher, acompanhando o retrato do autor – preço 2\$000, vendem-se unicamente no grande depósito de pianos e músicas de Bevilacqua & Narciso, rua dos Ourives, 53. Propaganda característica da casa de publicação de partituras de Isidoro Bevilacqua e Narciso José Pinto Braga, localizada na Rua dos Ourives, 53. (NAPOLEÃO, 1907, p. 59).

Seguindo sua trajetória pela América do Sul, sempre dependendo da figura de protetores, a família Napoleão partiu para o Rio Grande do Sul onde recebeu a ajuda do médico e escritor Francisco Lourenço da Fonseca (1848-1902) e do senhor Domingos Gaya, membros da colônia portuguesa local, os quais foram responsáveis pela organização dos concertos do pequeno pianista nas cidades de Rio Grande, Porto Alegre, e Pelotas. O entusiasmo do público diante do jovem pianista se manifestou através de versos, flores, e de generosas quantias sempre recebidas por Alexandre Napoleão.

¹⁶¹ MAGALDI, Cristina. *Music in Imperial Rio de Janeiro : European Culture in a Tropical Milieu*. Lanham (MD) : The Scarecrow Press Inc., 2004, p. 251-252.

¹⁶² ALENCASTRO, Luiz Felipe de (org.). *História da Vida Privada no Brasil. Império: a Corte e a modernidade nacional*. São Paulo. Companhia das Letras, vol. 2. 1997. p. 49.

Ontem pela 9 horas da manhã, ao estrondo de foguetes do ar, e ao som de uma banda de música marcial – sulcava as águas cristalina da nossa Bahia o vapor Especulação, que com direção a Pelotas conduzia a seu bordo o menino-gênio – o admirado Arthur Napoleão. Um numeroso acompanhamento seguiu-o até o embarque, e destes os seus mais apaixonados, acompanharam-no até aquela cidade. Honra aos pelotenses que tão dignamente se portaram, enviando uma comissão a convidar o interessante pianista. Honra às cidades do Rio Grande, Pelotas e Porto Alegre, pelo bem que sabem acolher aquelas pessoas que, como Arthur e outros dignos artistas, se fazem merecedor de nossos aplausos. O jovem pianista regressará hoje cedo, e hoje mesmo se presta a tocar por obséquio, no teatro, em benefício da atriz, senhora Thereza Elysa. Um tão cavalheiro rasgo de filantropia merece nossos encômios. (Artigo publicado no periódico *Diário do Rio Grande*, em 20 de novembro de 1857).¹⁶³

Numa dessas manifestações de carinho Antônio Feliciano de Castilho (1800-1875) dedicou uma poesia a Arthur Napoleão.

Ao joven Arthur. Harpa afinada pela mão dos anjos, rei das canções entenderás meus himnos.

Quem és tu, donde vens, p`ra onde partes, anjo, demônio, feiticeiro ou nume? Viu-te nascer o lindo sol da Ausônia? Embararam-te as auras perfumadas da cidade dos Médicis formosa? Dormiste á sombra dos virentes loiros da florida Toscana? O céu de fogo da bela Parthenope bafejou-te? Brincaste c`os mosaicos de Herculano? Jogaste nas lagunas de Veneza? Megulhaste no Adda caprichoso? Apanhaste as conchinhas multicores de Sorrento, a formosa? Divagaste do Coliseu nas venerandas ruínas? Quem és tu, donde vens, para onde partes, anjo, demônio feiticeiro, ou nume? (...) Escuta, joven; o momento é solene; escuta, joven; o inspirado vate o manda, ordena: Santa missão tens de cumprir na terra; eu vejo em ti o symbolo da pátria regenerada em rápido progresso marchar do apogeu a glória sua! Ergue essa fronte magestosa bella, onde o dedo de Deus gravou o gênio! Vae pela Europa, pelo mundo inteiro, não como Jaú do épico famoso `smolando pelas ruas de Ulissêa no elmo do guerreiro...caridade, mas alto, ingente, grandioso, heróico! Não lhe peças favor, brada justiça para Lísia, que jaz caluniada; despreza os tiros da cruenta inveja os zoilos repta, os detratores confunde! De Chatterton, Gilbert a sorte adversa não te amedronte, não! O céu te escuda! Tens um trono de amor em nossos peitos! (NAPOLEÃO, 1907, p. 61-62).

Durante uma breve passagem pela Argentina, Arthur Napoleão deu um concerto em Buenos Aires para o presidente General Mitre (1821-1906), e conheceu o Cônsul Brasileiro, o senhor Peçanha, tendo feito alguns contatos com músicos locais.

De volta ao Brasil os Napoleão seguiram para o nordeste do país, após passarem pelo Rio de Janeiro. Nesse período, Alexandre Napoleão contou mais uma vez com a ajuda de colaboradores para a organização dos concertos do filho. Na Bahia deram-se dois concertos, nos quais Arthur e Alexandre foram auxiliados pelo senhor Joaquim Pinto de Carvalho, um negociante português. Em relação às duas apresentações dadas em Pernambuco, o senhor Manoel da Cunha Porto tratou de organizar as atividades dos Napoleão em Olinda.

¹⁶³ Periódico *Diário do Rio Grande*, em 20 de novembro de 1857. Apud CAZARRÉ, Marcelo Macedo. *Um virtuose do além-mar em terras de Santa Cruz: a obra pianística de Arthur Napoleão (1843-1925)*. Tese de Doutorado em Música. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006.

Arthur Napoleão relata que ao término das apresentações no nordeste, Alexandre Napoleão decidiu retornar a cidade do Porto. Durante a viagem de 57 dias entre Olinda e a cidade natal de Arthur Napoleão, o jovem pianista teve a oportunidade de exercitar sua veia de compositor escrevendo uma *Abertura para Orquestra* que foi instrumentada por seu pai. Após o desembarque, Arthur Napoleão contou com uma calorosa recepção, na qual o amigo Ramalho Ortigão (1836-1915) dedicou-lhe uma poesia.

Naquela hora indefinida
 toda desmaio e langor,
 quando as harpas do crepúsculo
 chovem cânticos de amor;
 Naquela hora de saudades,
 não tem alma p`ra sentir
 quem o vínculo do barro
 não poder então partir.
 Nesse embelêso tão grato,
 eu ergui-me, ahi também,
 vaporado na poesia
 que tal hora em si contém.
 Ergui-me ... sonhei um anjo,
 - uma sidérea visão ! –
 mimosíssimo, suave
 como os da terra não são;
 Celestial medianeiro
 predestinado por Deus,
 p`ra inspirar-me na lira
 esse cântico dos céus.
 Esvaiu-se o meu enlevo !
 desci do sonho p`ra aqui ...
 baixado ao raso do mundo,
 nunca mais o anjo vi.
 Arthur, o teu engenho
 é celeste emanção,
 que dos himnos do crepúsculo
 são teus cantos a versão.
 Diz-me, pois, onde o archanjo,
 que, a segredar, t`os desceu !
 ou que estrela te foi rumo
 para os ir colher no céu !
 (NAPOLEÃO, 1907, p. 65-66).

Os Napoleão hospedaram-se na casa do senhor Jeronymo Fellipe Simões e de sua esposa Joanna, que haviam se encarregado da educação dos irmãos de Arthur, Júlio e Angelina desde o falecimento de Joaquina Amália dos Santos. A busca por recursos financeiros acabou por levar Arthur e o pai a Lisboa, onde o jovem músico deu um concerto no *Theatro Nacional D. Maria II*, em 22 de junho de 1858. Nessa apresentação foi executada a peça composta por Arthur Napoleão durante a viagem entre Olinda e o Porto. O pequeno público presente, não proporcionou remuneração efetiva aos Napoleão, que retornaram ao Porto buscando uma outra oportunidade mais favorável.

Nesse momento, o habitualmente astuto Alexandre Napoleão deu o que podemos chamar de “um passo em falso”, que Arthur descreve nas suas *Memórias* com um toque de humor. Alexandre organizou um novo concerto, e na tentativa de reverter a situação financeira da família, valorizando o trabalho musical do filho, decidiu imprimir os panfletos de divulgação do evento em francês. A estranheza do público não foi suficiente para impedir Alexandre Napoleão de realizar o concerto, que contou com lotação esgotada. Entretanto, a platéia não poupou manifestações de repúdio durante toda a apresentação de Arthur Napoleão, que tentava eximir-se da culpa e executar o repertório combinado.¹⁶⁴

O velho amigo de Arthur Napoleão, Faustino Xavier de Novaes ao saber do desagradável incidente, escreveu uma poesia na tentativa de demonstrar solidariedade, e amenizar o sentimento de decepção que certamente, envolvia o coração do jovem pianista.¹⁶⁵

Arthur! Se te escuto rebenta-me o pranto
 Mal posso os soluços no peito conter,
 Quizera fugir-te...mas...não posso tanto,
 Que para prender-me tens alto poder
 E a origem da dor, que minha alma devora,
 Ninguém a ad`vinha, nem te a prevês.
 Mas eu a revelo, censuram-me embora,
 É só a lembrança de que és português. [...]
 Prosegue, prosegue-nos a arte mimosa,
 Por ella tornando teu nome immortal!
 Dá honra, dá glória à nação desditosa.
 Arthur! Sacrifica-te ao teu Portugal!
 (NOVAES, 1906, p. 248-249).

Já Alexandre Napoleão, talvez embaraçado frente ao fracasso pré-anunciado, preferiu evitar um confronto direto com o público, embolsou a receita do espetáculo, e partiu com o filho para a Inglaterra, se hospedando mais uma vez na casa da senhora Angelina Alvarenga, madrinha de Arthur.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Idem, p. 67.

¹⁶⁵ NOVAES, Faustino Xavier de. *Ignês D'Horta – comédia semi-trágica em 5 actos*. Lisboa: Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso 5, Largo de Camões 6, 1906, p. 248-249.

¹⁶⁶ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907. p. 68.

Ao passar por Londres, Alexandre Napoleão teve tempo de inteirar-se do que acontecia com os outros filhos e escolher o próximo destino da trajetória musical de Arthur: os Estados Unidos da América. Oportunamente, os Napoleão fizeram alguns contatos, em busca de espaços para apresentações. Numa dessas tentativas Arthur Napoleão escreveu para o velho amigo e professor Charles Hallé, que encontrava-se em Manchester.

Manchester, 26 de setembro de 1858. Meu caro Arthur Napoleão, ficaria de fato muito satisfeito de vê-lo novamente e de poder ser-lhe útil aqui em Manchester, mas temo que não haja nenhuma possibilidade de arranjar algo para a próxima semana, com tão pouco tempo e havendo vários outros concertos programados. Se souber de alguma coisa escreverei imediatamente mas, como já disse antes, duvido muito que eu possa arranjar algo. Com os melhores cumprimentos para o seu Papai, creia-me sempre. Seu mui sinceramente Charles Hallé. (*Revista Brasileira de Música* -06 – Ano II n. 06, junho/setembro de 1963, p. 21-29. (BNRJ-Dimas)).

Apesar da resposta negativa, e diante da decisão da partida para a América, foi organizado um concerto de despedida em Liverpool, anunciado por um periódico local.

A América é um sorvedouro de sumidades musicas. Recebemos, há instantes, a despedida da senhorita Piccolomini, que se destina a partir para weste, e agora anunciam-nos que o interessante joven pianista português Arthur Napoleão vae realizar aqui um concerto de despedida preventivo da sua viagem para a América. Que ambos voltem com saúde e bom dinheiro. O concerto de A. Napoleão efectuar-se-a em 22 deste mês, com a assistência de Miss Dolby, E.W. Thomaz, Mann, Land e a Sociedade Filarmônica. (FRIAS, Visconde de Sanches de. *Arthur Napoleão Resenha Comemorativa da sua vida pessoal e artística*. Lisboa: Edição promovida e subsidiada por amigos e admiradores do artista, 1913. p. 117).

Após o referido concerto, os Napoleão passaram por Dublin, onde Alexandre Napoleão entregou o filho Aníbal aos cuidados do senhor G. Sproule, partindo enfim com Arthur para os Estados Unidos. .

A nova travessia do Atlântico a bordo do vapor *Pacific*, que com certeza ampliaria consideravelmente a rede de contatos dos Napoleão, contou com a companhia do governador de Newfoundland, Lord Bury e de sua esposa. A chegada aos Estados Unidos em 21 de outubro de 1858, foi comemorada com grandes honras a Lord Bury e sua comitiva. No brilhantismo do momento, Arthur Napoleão foi convidado para uma recepção à noite no palácio da cidade, e ao piano entreteve as autoridades presentes. No trecho das *Memórias* de Arthur Napoleão citado abaixo encontra-se o extrato de um periódico, não identificado, que registra a chegada do talentoso pianista aos Estados Unidos. Destacamos que no periódico a

data de nascimento de Arthur Napoleão encontra-se alterada, o que poderia ter sido fruto de uma ação intencional de seu pai, que buscava como sempre diminuir a idade do seu talentoso filho, principalmente diante de um público novo como o do continente norte-americano, ávido por assistir a destreza de mãos infanto-juvenis sobre o teclado do piano.

Arthur Napoleão, o jovem corso, cujas qualidades extraordinárias de pianista, como sabemos, o colocam na vanguarda dos melhores artistas, e tem causado a admiração de toda a Europa.” Estava bem informado o jornalista, não há dúvida, até me fazia parente dos Bonapartes. Ao chegar a Nova York o jornal *New York Herald* emendou o disparate, no seu número de 2 de novembro, dizendo : - Arthur Napoleão, o pianista que chegou no paquete da companhia Galway, não é corso, como publicaram algumas folhas, e sim português, nascido no Porto em 1844. (NAPOLEÃO, 1907, p. 69).

O profissionalismo de Alexandre Napoleão e o seu poder sobre a carreira do filho permitiram poucos momentos de distração a Arthur Napoleão. Entretanto, isso não impediu que o jovem de 15 anos passasse a buscar a construção de um espaço próprio. Desde a infância no Porto, Arthur Napoleão sempre teve interesse pelo jogo de xadrez, e as incursões à Inglaterra que contaram com intensas práticas na casa de sua madrinha com o senhor Rochat incentivaram naturalmente mais esse talento contido na alma do jovem pianista.

Arthur Napoleão narra com emoção seu contato com os enxadristas da cidade de Nova Iorque, como Sam Loyd (1841-1911), Miron James Hazeltine (1824-1907), Charles Henri Stanley (1819-1901) e Theodor Lichtenhein (1829-1874), e as oportunidades que teve de disputar algumas partidas com esses grandes jogadores. O período dos Napoleão em Nova Iorque também coincidiu com o retorno do grande enxadrista Paul Morphy (1837-1884) da Europa. Morphy que havia derrotado mestres franceses, ingleses e alemães foi recebido com significativas manifestações de carinho, e presenteado com um tabuleiro de xadrez cujas peças eram confeccionadas de ouro e prata numa solenidade em que se encontrava presente o jovem pianista portuense. O mais importante desses encontros com Morphy se deu numa noite na qual, Arthur Napoleão foi convidado à visitar o *New York Chess Club*. Nessa oportunidade o pianista foi desafiado por Morphy para um confronto no tabuleiro.¹⁶⁷

¹⁶⁷ Idem, p. 71.

Alguns anos mais tarde, a prática do enxadrismo disputaria com a música o vasto espaço no coração do pianista. Depois de se fixar definitivamente na cidade do Rio de Janeiro, Arthur Napoleão editou e publicou por cerca de dois anos, 1879-1880, um periódico musical, a *Revista Musical e de Bellas Artes*,¹⁶⁸ na qual além de assuntos relacionados ao mundo da música e das artes em geral, também continha uma seção que discutia questões ligadas à prática do xadrez. Principalmente, nas últimas décadas do século XIX, e início do século XX, a organização de torneios, e a publicação de artigos em periódicos especializados também faziam parte do cotidiano do pianista.

Ainda nos Estados Unidos, outros interesses como o aprendizado do violino e a prática de ginástica apontavam para o início de um processo de amadurecimento do artista e de confrontos com os interesses do pai. Próximo dos 17 anos Arthur Napoleão fazia suas primeiras incursões solitárias aos teatros de Nova Iorque, freqüentando o *Theatro Wallack* e o *Theatro Laura Keene* onde assistiu o *Merchant of Venice* (1596-1598) e o *Midsummernight`s Dream* de Shakeaspere (1590-1596), respectivamente. No *Academy of Music* assistiu *As Vésperas Sicilianas* (1855) de Giuseppe Verdi, com o soprano Madame Colson, e o baixo Marcel Junca.¹⁶⁹

2.3 O homem célebre.

Durante sua estadia nos Estados Unidos, o jovem Arthur Napoleão teve a oportunidade de compor e comercializar polcas e valsas, se utilizando de um pseudônimo, em troca de poucos dólares pagos por editores norte-americanos, que foram destinados a propiciar a sua tão almejada independência financeira. Identificamos nessa passagem da trajetória do pianista portuense algumas semelhanças com a história apresentada no conto de Machado de Assis *Um Homem Célebre*, publicado em 1888, no periódico *Gazeta de Notícias*.¹⁷⁰

¹⁶⁸ *Revista Musical e de Bellas Artes* (1879-1880). (BNRJ).

¹⁶⁹ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, pp. 76-77.

¹⁷⁰ *Gazeta de Notícias*, 29 de junho de 1888. (BNRJ).

Reconhecendo que a literatura pode servir como instrumento avaliador dos níveis de tensão existentes no interior de determinada estrutura social, tanto trazendo à tona os planos que não se concretizaram, como se vinculando a grupamentos humanos que ficaram marginais ao sucesso dos fatos.¹⁷¹ Devido aos seus temas, valores e motivos serem sugeridos pelo ambiente social que envolve a sua produção,¹⁷² e que Machado de Assis especificamente, através da sua sensibilidade, nos oferece quase que um “relatório sociológico e histórico” em seus contos, desdobrando uma rede complexa de dinâmicas coerentes com o que se tem estudado sobre o universo sócio-cultural do *fin de siècle* carioca.

Em *Um Homem Célebre*, o personagem principal, um pianista chamado Pestana, tentava a todo o custo tornar-se um compositor erudito. Na sua residência, Pestana vivia em companhia de um preto velho, e mantinha seu piano cercado de retratos gravados ou litografados de músicos europeus, como, Beethoven, Chopin, Mozart, Gluck, que contrastavam com uma tela a óleo na qual destacava-se o rosto de um padre que além compositor de motetes, e responsável pela educação de Pestana, seria supostamente o pai do personagem. Entretanto, mesmo com muito esforço e dedicação, Pestana não conseguia deixar de ser um excelente compositor de “polcas buliçosas e ligeiras”, cujo nome era protegido por um pseudônimo. As composições quando publicadas se esgotavam logo, garantindo a renda do pianista e passando a fazer parte do repertório da maioria dos músicos populares do período. No conto, o personagem machadiano ainda se enamora de uma jovem que conhecera numa festa de São Francisco de Paula, e que poderia ter sido a maior fonte de inspiração para suas peças, se não tivesse falecido de tuberculose, para aumentar a sua tristeza. Machado de Assis encerra sua narrativa descrevendo a frustração do compositor, que morre sem conseguir entrar no tão desejado campo da música erudita.¹⁷³

Através de um análise inicial, identificamos que o conto publicado em 29 de junho de 1888, cerca de um mês depois da assinatura da Lei Aurea, ressalta uma série de questões que subliminarmente envolviam a sociedade carioca no fim do século XIX, a partir do conflito interno do personagem resultante do sucesso obtido pela composição das polcas, e o fracasso das suas ambições eruditas. Apesar do modelo sócio-cultural europeu, ser cultuado pela sociedade brasileira nos fim do século XIX, e início do XX, fica claro no texto machadiano a incapacidade do personagem em aproximar-se desse modelo no seu campo de atuação, a música. O compositor alemão Ludwig van Beethoven consagrado pela elite imperial

¹⁷¹ SEVCENKO, Nicolau. *A literatura como missão*. São Paulo.: Cia. das Letras, 2003, p. 28.

¹⁷² SARTRE, Jean-Paul. *Situations II*. 7. Paris: Ed. Gallimard, 1948, p. 13.

¹⁷³ *Gazeta de Notícias*, 29 de junho de 1888.

brasileira, aparece no conto, como o grande inspirador do personagem, sendo uma de suas sonatas nomeada como o “evangelho de Pestana”, o que ressalta mais uma vez a dimensão do abismo que distancia o ideal e a realidade do compositor que não consegue distanciar-se do universo das polcas.

Assim, no seu conto que sinteticamente transita pela disforia da impossibilidade de criar sonatas, e a euforia do impulso criativo da criação das polcas, que chegam a beirar o genial, Machado de Assis descreve conotativamente o ambiente da música carioca como um universo formado por diferentes espaços, aparentemente antagônicos, que muitas vezes se entrecruzavam, proporcionando intensas trocas culturais, e que o seu personagem se encontrava no centro desse universo, debatendo-se entre o desejo de ser um compositor erudito e a necessidade do dinheiro advindo das simples aulas de piano e da venda das polcas com títulos comerciais. Cabendo ao músico saber lidar com esse paradoxo entre a realização pessoal e a necessidade financeira, o que parece não ter sido bem compreendido pelo personagem machadiano.

Num outro aspecto, apesar do instrumento de Pestana, o piano, ser um símbolo do almejado prestígio cultural europeu, ele não consegue compor peças eruditas, nem mesmo se fazendo valer do seu vasto conhecimento pianístico, e da inspiração dos retratos dos mestres que o cercavam. Esse fato pode indicar que o modelo europeu não encontrava sustentação suficiente dentro do imaginário do período. Porque um movimento sutil de raízes profundas fazia com que Pestana não conseguisse deixar de ser um excelente compositor de “polcas buliçosas e ligeiras” que tinham presença inegável na vida diária da cidade, uma vez que encantavam até mesmo as damas da sociedade, provando que os espaços onde era executada a música das elites não eram tão sólidos e invioláveis.

Machado também cita a questão da escolha dos títulos das polcas por um editor como fórmulas de sucesso, por sempre fazerem referência à relação entre as práticas culturais da “pequena tradição” e a situação cotidiana dos círculos socialmente elevados. Outros elementos metafóricos podem ser encontrados no texto ao relacionarmos os títulos e as datas apresentadas no texto. Por exemplo, a primeira polca de Pestana foi composta em 1871, ano da promulgação da Lei do Vinte Livre, e recebeu do editor duas opções de título, *Candongas não fazem festa*, e *A lei de 28 de setembro*, a primeira fazendo referência ao instrumento de percussão, e a segunda a data da emancipação dos escravos. Já a composição publicada em 1875, que fizera grande sucesso num sarau na rua do Areal, local onde o conto tem o seu início, recebera o título de *Não bula comigo, nhonhô*, certamente fazendo referência a um

projeto de lei para a libertação dos sexagenários, posto em discussão no mesmo ano.¹⁷⁴

Logo, a partir da conclusão, de que certos pontos destacados no conto machadiano “*Um Homem Célebre*”, produzem efeitos de correlação sugestiva com a realidade, podemos questionar se a trajetória do personagem Pestana possa ter se baseado numa trajetória específica, ou até em trajetórias, de um ou mais artistas do período.

A questão do padre-pai de Pestana, poderia ter sido inspirada na figura do compositor brasileiro de música-sacra, Padre José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), que além de compositor, e apesar de exercer o sacerdócio teve seis filhos, sendo um deles o Doutor Nunes Garcia, médico catedrático de Anatomia Geral e Descritiva, poeta, pintor e autor de modinhas.¹⁷⁵ Em relação a identidade do próprio Pestana, muitos foram os compositores do século XIX que posteriormente, a publicação do conto, transitaram entre óperas, aberturas sinfônicas, modinhas e polcas, como Carlos Gomes, Henrique Alves de Mesquita, Ernesto Nazareth, e principalmente Arthur Napoleão.

Pois, o episódio vivenciado pelo pianista portuense na América do Norte, nos faz questionar se a necessidade de encobrir seu nome de concertista, sob um pseudônimo para compor polcas e valsas na busca de alguns dólares, também não viria a gerar uma série de conflitos, e não poderia ter inspirado Machado de Assis na construção de seu texto, cerca de trinta anos mais tarde.

Entretanto, mesmo considerando que o conto de Machado de Assis, possa servir de ferramenta para validação da reconstrução do passado, a partir do reconhecimento de elementos de similitude com o texto das *Memórias* de Arthur Napoleão. Os conflitos vivenciados por Pestana na ficção, são de ordem diferente dos enfrentados por Arthur Napoleão nesse momento. A justificativa para tal afirmativa pode ser encontrada no próprio texto das *Memórias*, onde o jovem músico explica que seus conflitos tinham origem na sua impossibilidade de alterar sua relação de dependência do pai, que não se privou impedir o mais rápido possível, o plano de composição e comercialização de partituras, que mesmo encobertas poderiam atrapalhar a carreira do pianista, e que só por muito custo, acabou convencido de que um jovem de 17 anos não deveria mais trajar “casaquinhos” de veludo infantil, e sim uma casaca digna de um pianista.¹⁷⁶

¹⁷⁴ WISNIK, José Miguel. *Machado maxixe: o caso Pestana*. In: *Revista de Literatura Brasileira*. São Paulo, 4-5, FFLCH-USP, 2004.

¹⁷⁵ Idem.

¹⁷⁶ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 78.

Apesar de todos os movimentos, a direção da carreira de Arthur Napoleão continuava sobre as ordens do pai, que procurava objetivos mais nobres para a trajetória artística do filho. Logo, as *Memórias* apontam para um novo acordo entre Alexandre Napoleão, a cantora Pepita Gassier e o marido sobre uma série de apresentações, que o casal faria em companhia de Arthur Napoleão, pelas cidades do norte dos Estados Unidos, sempre com a intenção de arrecadar fundos para o sustento da família. Apesar do objetivo financeiro não ter sido atingido, os Napoleão se mantiveram em Nova Iorque até o início de 1860, enquanto os Gassier partiram imediatamente para Cuba. Alexandre decidiu então organizar outros concertos para Arthur em Washington, Philadelphia e Boston. Ao término dessa temporada os Napoleão partiram para Cuba no paquete *Cahawba*, em busca de novas chances para a carreira de Arthur.

Entre os passageiros, que partem hoje para Havana conta-se o jovem e brilhante pianista Arthur Napoleão, que vai continuar na ilha de Cuba a série de aplausos que com toda a justiça obteve nos Estados Unidos. Ninguém, que o tenha ouvido e aplaudido, pode duvidar do acolhimento, que o espera num país devotado às artes, como é aquele, que vai visitar, onde pessoa nenhuma deixará de apreciar dignamente o seu grande talento de pianista e as suas qualidades encantadoras de mancebo. Arthur Napoleão promete voltar a ilha de Cuba, atravessando Nova Orleans e o Mississipi. É uma feliz nova, pela qual felicitamos os nossos amigos da Luisiania. (Artigo publicado no periódico *Courier des Etats-Unis*, noticiando a partida de Arthur Napoleão e seu pai de Nova York para Havana no paquete *Cahawba* em 12 de janeiro de 1860. (NAPOLEÃO, 1907, p. 78)).

Na viagem para Havana Arthur Napoleão e o pai contaram com a companhia da bailarina e atriz Lola Montes, cujo o nome verdadeiro era Eliza Rosanna Gilbert (1821-1861), e que mais tarde se tornaria a Condessa de Lansfeld, por quem havia se apaixonado o rei da Baviera Luiz I (1786-1868). A chegada na capital cubana foi agradável para os Napoleão por reencontrarem o casal Gassier, como era esperado. Porém em termos profissionais a ida para Havana não foi favorável para Arthur Napoleão devido a presença de Louis Moreau Gottschalk naquela capital, para quem se voltavam todas as atenções do público.

Gottschalk estava organizando um festival no *Theatro Tacon*, que contaria com cerca de 600 músicos em cena. Com a ajuda de Gottschalk e do pianista cubano Nicolás Ruiz Espadero (1832-1890), Arthur Napoleão deu um único concerto no salão do *Liceu de Havana*, e assistiu ao *Festival Gottschalk*, no qual teve a oportunidade de ouvir pela primeira vez as composições do pianista norte-americano, *Noite nos Trópicos*, e *Scenas Campestres*, tendo sido esta última interpretada por Pepita Gassier e seu marido.

A família Napoleão também conheceu em Havana o violinista cubano José White Laffite (1836-1915), considerado desde mais tenra infância um virtuose do violino, que teve a oportunidade de rumar para a França em 1855, e estudar no *Conservatório de Paris*. Após concluir seus estudos em 1871, sob a orientação do violinista francês Jean-Delphin Allard (1815-1888), José White chegou a substituir o próprio mestre ministrando aulas no Conservatório. O talento do violinista cubano também foi reconhecido no campo da composição, por seus Concertos para orquestra, quartetos para instrumentos de corda, romances e fantasias. Na sua trajetória foi admirado por importantes nomes do universo musical do século XIX, como Gioachino Rossini (1792-1868), Daniel Auber, Charles Gounod, e Ambroise Thomas (1811-1896).

Oportunamente, os Napoleão contataram a violinista Condessa de Vernay, esposa do Conde de Vernay, que era um astuto homem de negócios. Alexandre Napoleão foi rapidamente convencido pelo Conde a embarcar numa suposta grande *tournée* pelas cidades de Matanzas, Cardenas, Santo Thomas e Porto Rico, onde se deu um único concerto sem grande público na capital São João, que decretou o fim da sociedade entre os Napoleão e os Vernay.¹⁷⁷

Outro episódio inusitado que se interpôs no caminho dos Napoleão foi registrado por Arthur, especialmente por comprometer não só a renda da família, como também a intensa programação de concertos e apresentações tão comuns na carreira do jovem pianista portuense. Os Napoleão tinham todo o seu capital depositado nos cofres do *Liverpool Borough Bank* que fechou suas portas em 27 de outubro de 1857, ao se defrontar com uma crise provocada pelo colapso dos programas de especulação de terras que dependiam do desenvolvimento de linhas de ferro.¹⁷⁸ O conseqüente bloqueio do capital forçou os Napoleão a se fixarem por um ano, entre abril de 1860 e abril de 1861, na região da Guayana Venezuelana. Hospedados em hotéis, diante de uma estadia prolongada e indesejável, a família Napoleão teve que buscar formas de sustento diferentes dos lucros advindos dos concertos, sempre impulsionados pela agilidade das viagens. Arthur Napoleão lecionou piano para as filhas de fazendeiros ricos da região, se apresentou em pequenos concertos, dividindo o palco com amadores e diletantes, e chegou a ser convidado para afinar o piano de um Cônsul francês que lhe pagou com um punhado de ouro. Dentre estas, a atividade mais audaciosa foi a organização de um concerto em que uma das peças de autoria do próprio

¹⁷⁷ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 81-83.

¹⁷⁸ HUGHES, John. *Liverpool Banks and Bankers, 1760-1837 : A history of the circumstances which gave rise to the industry, and of the men who founded and developed it*. London. Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent a Co., Ln. 1906. p. 213.

Arthur Napoleão, a *Grande Fantasia Op. 14* (ca.1867-1868), sobre *Il Trovatore* de Verdi, para 4 pianos, foi executada com muita dificuldade logística e técnica, devido a qualidade dos instrumentos e a pouca experiência dos três pianistas que se juntaram ao compositor.¹⁷⁹

2.4 Mozart escapa a Cronos: um virtuoso musical por conta própria.

Contornadas as dificuldades administrativas, Arthur Napoleão e o pai retornaram à Inglaterra e se depararam com um novo problema, à decadência de um gênero musical no gosto do público, as *Fantasia*s segundo o estilo de Sigismund Thalberg. Esse gênero era muito apreciado nos salões da primeira metade do século XIX, e faziam parte do repertório de Arthur Napoleão. O termo *Fantasia* definia uma releitura de uma idéia musical pré-existente, geralmente de temas operísticos de sucesso, os quais poderiam contar com o reconhecimento imediato do público. Sobre esses temas eram construídos arranjos específicos, direcionados quase sempre a valorização do virtuosismo dos pianistas.¹⁸⁰ Apesar do desinteresse do público por esse tipo de gênero musical, a Editora *Cramer, Beale & Wood*, considerada a mais importante de Londres,¹⁸¹ comprou e publicou algumas peças do jovem pianista, que seguiam o referido estilo, como a *Fantasia-Caprice* sobre “*Un Ballo in Maschera*” Op. 13 de Verdi (ca. 1862) e o “*Grand Caprice de Concert*” sobre a Ópera *Les Huguenotes*, de Meyerbeer (ca. 1862).¹⁸²

Ainda em Londres, Arthur Napoleão começou a interessar-se pela prática da esgrima, tendo sido o marido da cantora Pepita Gassier o responsável por incentivar o pianista na sua nova paixão, encarregando-se de levá-lo a uma sala de armas dirigida pelo senhor Bertrand. Essa empolgação repentina se enfraqueceu naturalmente, e o jovem Arthur acabou por abandonar a esgrima, e voltar a freqüentar os saraus londrinos, como os da residência dos Gassier, que contavam sempre com a presença de renomados artistas da cidade, como os atores Charles Fechter (1824-1879), e Dinah Feliz. Entretanto, Arthur Napoleão relata não ter

¹⁷⁹ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 83-88.

¹⁸⁰ *Dicionário Grove de Música*. Edição Concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994, p. 17-22.

¹⁸¹ Em 1824, foi fundada em Londres, pelo violinista e regente inglês, Johann Baptist Cramer, a *J.B.Cramer & Co.*, uma firma de fabricação de instrumentos, editoração e publicação de partituras. Cramer deixou o ramo dos negócios em 1833, quando se afastou da sociedade. Entretanto, seu nome sempre foi mantido em todas as formações da firma. Em 1862, passou a se chamar *Cramer, Beale & Wood*, com a união de Thomas Frederick Beale e George Wood. Essa formação perdurou até 1864, quando, com a saída de Beale se tornou *Cramer, Wood & Co.* (SERRÃO, Ruth. *J. B. Cramer e Arthur Napoleão: uma redescoberta de seus estudos*. Tese (Doutorado)- Universidade do Rio de Janeiro. Centro de Letras e Artes, 2001).

¹⁸² NAPOLEÃO, op. cit., 1907, p. 89.

retornado de imediato à série de compromissos profissionais que o cercava, partiu, sempre em companhia do pai, para a capital francesa procurando estrategicamente interar-se do que de mais novo circulava nos espaços sócio-culturais parisienses, para então retornarem a Londres em janeiro de 1862, e iniciarem uma temporada de apresentações que foi apelidada de *Tournée Marchisio*, por contar com a presença das cantoras e irmãs Marchisio, Carlota (1835-1872) e Bárbara (1833-1919). Essa *tournee* contou também com a presença do tenorino inglês Bolton, do violoncelista Philippe Lamoury (1835-1890) e do compositor e violinista belga Henri Vieuxtemps que exigia sempre que seus solos fossem acompanhados por Arthur Napoleão. Na Inglaterra, o concerto da companhia se deu no *St. Jame`s Hall*, e o jovem pianista português executou a *Fantasia da Norma* de Liszt. Como de costume o grupo percorreu cidades da Inglaterra, Escócia e Irlanda, retornando a Londres, onde Arthur passou a freqüentar a casa do pianista e professor Charles Salaman (1814-1901). Numa nova oportunidade, o pianista portuense deu um novo concerto no *St. Jame`s Hall* dividindo o palco com o violinista sueco Ole Bornemann Bull (1810-1880), e por fim, organizou um concerto em *Hannover Square Rooms*, que contou com a presença de Thalberg, e no qual se apresentaram as irmãs Marchisio.¹⁸³

Em maio de 1862, Arthur Napoleão assistiu à abertura da *International Exhibition* em Kensington-South, Londres, que foi visitada por cerca de seis milhões de pessoas, e da qual participaram vinte e oito mil expositores de 36 países, que representaram as áreas da indústria, tecnologia, e artes.¹⁸⁴ A Exposição contou com a presença da corte, e de uma grande orquestra dirigida pelo regente e compositor inglês Michael Costa (1808-1884), que executou composições escritas especificamente para a ocasião, de autoria de Daniel Auber, Sterndale Bennett (1816-1875) e Meyerbeer, representando respectivamente a França, a Inglaterra e a Alemanha. Uma composição de Giuseppe Verdi (1813-1901) representando a Itália foi rejeitada pelo regente, fato que causou constrangimento e diversas manifestações do público presente.¹⁸⁵

Em agosto do mesmo ano a família Napoleão partiu pela segunda vez para o Brasil, quando pai e filho se hospedaram separadamente, Alexandre Napoleão na casa do seu procurador e conselheiro Joaquim Pereira de Faria, e Arthur com o fotógrafo, pintor e desenhista português que conhecera durante sua primeira viagem ao Rio de Janeiro, Joaquim Insley Pacheco (ca. 1830-1912). O português Insley Pacheco, que possuía um atelier na rua do

¹⁸³ Idem, p. 92-94.

¹⁸⁴ SILVA, José Luiz Werneck da. *As arenas pacíficas do progresso*. Tese de Doutorado. Universidade Federal Fluminense – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Niterói, RJ, 1992.

¹⁸⁵ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 94-95.

Ouvidor, se fixou no Rio de Janeiro em 1854, e tornou-se um dos mais requisitados retratistas da Corte Imperial, tendo recebido os títulos de *Fotógrafo da Casa Imperial*, e de *Cavaleiro da Ordem do Cristo de Portugal*, acolheu de braços abertos ao jovem pianista portuense na sua residência.

Esse fato pode ser entendido como um passo discreto, rumo à independência do jovem pianista, que contava com dezenove anos de idade, e talvez já não necessitasse tanto da companhia constante do pai, preferindo estar cercado por amigos mais jovens. Mais tarde, o pianista deu dois concertos no *Theatro Provisório*. O primeiro em 11 de outubro de 1862 contou com a presença do Imperador D. Pedro II,¹⁸⁶ e o segundo em 10 de novembro do mesmo ano, no qual Arthur Napoleão dividiu o palco com o flautista belga Mathieu-Andre Reichert (1830-1880), e com os pianistas Achilles Arnaud, Carlos Schramm, e Miguel Ângelo Pereira (1843-1901). O flautista Reichert executou duas composições suas, específicas para o seu instrumento, uma Fantasia intitulada *A Melancolia*, e a polca-concerto *A Faceira*. Arthur Napoleão apresentou quatro peças de sua autoria, a *Grande Fantasia* sobre os motivos da *Somnanbula* de Thalberg, a *Grande Fantasia* sobre o *Marco Visconti*, a *Fantasia Veneziana*, e concluiu sua participação ao executar a *Fantasia sobre Il Trovatore* para 4 pianos, do *Festival de Guayama*. Nessa nova oportunidade, com melhores pianos, e com pianistas mais preparados como Schramm, Ângelo Pereira, e o professor Arnaud.¹⁸⁷

Arthur Napoleão que já havia visitado o Brasil em 1857, teve seu talento imediatamente reconhecido nesse seu retorno ao Rio de Janeiro. O escritor Machado de Assis, que havia apreciado a musicalidade de Arthur, não poupou elogios ao pianista num artigo publicado no periódico *O Futuro*, que era editado pelo velho amigo portuense, Faustino Xavier de Novaes, radicado no Brasil desde 1858.

[...] Fallemos agora de Arthur Napoleão que acaba de chegar ao Rio de Janeiro. Em 1857, aquelle prodigioso menino inspirou verdadeiro entusiasmo nesta corte onde acabava de chegar cercado pela auréola de uma reputação. Creança ainda, o prestígio dos tenros annos dava ao seu talento realce maior. Com elle acontecera o mesmo que com Mozart, de quem diz um escriptor, alludindo á primeira manifestação do talento na idade pueril – “C’est ainsi que Mozart apprit la musique, comme en se jouant, ou plutôt la musique se reveillait dans son ame avec le sentiment de la vie.” Desde os primeiros annos, Arthur revellou-se, e desde logo começou para elle essa série não interrompida de triumphos de que se tem composto a sua existência. Os amigos e os patrícios poderiam desconfiar do seu entusiasmo, e indagar entre si se elle não era effeito de um amor sem exame nem reserva, ou pela interessante creança, ou pelo patrício artista. Essa dúvida, se alguma vez se apresentou no espirito dos patrícios e dos amigos dissipou-se sem dúvida quando Arthur Napoleão entrando nos grandes centros da arte e dos artistas recebeu delles a confirmação solemne do baptismo da pátria. Applausos, ovações, abraços fraternaes o receberão, e cada nome que passava, Rossini, Meyerbeer, Verdi, Talberg, Vieux-Temps, Sivori, deixaram uma nota sua, uma linha, uma palavra no álbum do

¹⁸⁶ *Jornal do Commercio*, 10 de outubro de 1862. (BNRJ).

¹⁸⁷ *Jornal do Commercio*, 09 de novembro de 1862. (BNRJ).

menino artista. Assim cresceu Arthur Napoleão na idade, na glória e no talento: de cidade em cidade, a sua viagem foi um triunfo não interrompido; mas, como verdadeiro artista, não se deixou adormecer nos louros e nas delícias de Capua; estudou viajando e buscou pelo estudo a perfeição. Nem só executa inspirações alheias, tem-as suas dos mais originaes; e deve-se ao seu estro musical algumas composições esparças de muito merecimento. Sei mesmo que Arthur Napoleão busca voar mais alto e escrever o seu nome em uma obra duradoura: dous poetas inglezes deitaram mãos á obra, a pedido do compositor, e cada um foi depor-lhe nas mãos um poema dramático, tirado um da comédia de Shakspeare, *Como queira*, e o outro de uma novella de Finimore Cooper. (*O Futuro. Chronica* por Machado de Assis, 15 de setembro de 1862. (BNRJ)).

Na seqüência de suas lembranças o texto de Arthur Napoleão descreve um sarau ocorrido na residência do contador, filólogo e bibliotecário do *Gabinete Português de Leitura*, Manuel da Silva Melo Guimarães (1834-1884), na rua da Quitanda n. 06, em 22 de novembro de 1862. O encontro cultural contou com a presença de importantes figuras do universo sócio-cultural carioca do período. Como de costume o evento foi dividido em partes, na primeira foi representada uma comédia em um ato de autoria de Machado de Assis, intitulada *Quase Ministro*. Machado de Assis ressalta nas notas preliminares do seu texto, que essa comédia foi “expressamente escrita para ser representada em um sarau literário e artístico”, os papéis da peça foram distribuídos entre os senhores Moraes Tavares, Manoel de Mello, Ernesto Cybrão, Bento Marques, Joaquim Insley Pacheco, Muniz Barreto, Carlos Schramm e o próprio Arthur Napoleão.

O desempenho desses amadores foi brilhante, e então deu-se seguimento ao sarau com a parte literária, na qual o filólogo português José Feliciano de Castilho Barreto e Noronha (1810-1879) leu fragmentos de uma tradução do *Fausto* de Goethe, o senhor Bruno Seabra recitou alguns trechos de seu poema humorístico *D. Fuas*, Ernesto Cybrão declamou uma poesia intitulada *O Campo Santo*, o Dr. Pedro Luiz Manoel de Mello leu uma ode à Polônia: *Os voluntários da morte*, e por fim o poeta Faustino Xavier de Novaes recitou versos de despedida dedicados ao amigo e pianista portuense.¹⁸⁸

A parte musical ficou a cargo dos pianistas Arthur Napoleão, Achilles Arnaud, Carlos Schramm e Bernhardt Wagner (1835-1920); dos violinistas Muniz Barreto e Félix Bernardelli (1862-1908); do harpista Tronconi; do flautista Matheus André Reichert; e dos cantores BoIgiani, Tootal, Wilmoth, Orlandini e Ferrand. O ambiente da festa contou ainda com a apresentação dos trabalhos de pintura do senhor Leopoldo Heck (1832-1902), que também ilustrou o programa do sarau exposto na sala.¹⁸⁹

¹⁸⁸ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 96-97.

¹⁸⁹ ASSIS, Machado de. *Quase Ministro* s/d.

No final de 1862, se deu uma nova excursão à região sul do Brasil que se estendeu ao sul do continente. No Rio Grande do Sul, Arthur Napoleão conheceu o *Papa* Bernardelli, pai do escultor mexicano naturalizado Rodolpho (1852-1931), do pintor Henrique (1857-1936) e da bailarina Thereza Bernardelli, que se apresentaria anos depois no *Theatro Lyrico Fluminense*, onde foi assisti-la o pianista português.

No Uruguai, o jovem pianista recebeu o diploma de aprendiz maçom, numa sessão solene, na loja *Sol del Oriente*, tendo sido nomeado, alguns anos depois Grão-Mestre, no *Oriente do Rio de Janeiro*.¹⁹⁰ Dando continuidade a sua viagem pela América do Sul, Arthur Napoleão seguiu para a Argentina, onde se deparou com mais um fato inusitado na sua trajetória artística. O pianista foi convidado por um amigo, o senhor Benjamim Martinez de Hoz para um baile a ser realizado, em dois dias, no *Club del Progreso*. A demora na entrega do bilhete do convite causou estranheza a Arthur Napoleão, que ao questionar o senhor Martinez de Hoz descobriu que o convite lhe seria negado, pois o estatuto do *Club del Progreso* impedia a presença de artistas nas suas dependências. Tal situação trouxe um profundo desapontamento para os Napoleão, que costumavam ter as portas abertas em todos os países que visitavam. A resposta de Alexandre e Arthur Napoleão foi imediata, os concertos na capital Argentina foram cancelados, e o pianista escreveu uma carta de despedida, na qual justificou seu retorno ao Rio de Janeiro com um motivo de força maior.¹⁹¹

Mesmo após a partida da família Napoleão a discussão sobre o fato se manteve intensa na imprensa internacional, com a publicação de um artigo num periódico não identificado, em 01 de maio de 1863, e alguns dias mais tarde com a publicação de outro texto no periódico argentino, *A Nación*.

O último baile do *Progreso* causou um escândalo na cidade. A um artista distinto, a quem as portas de cada salão na Europa estão abertas, foi recusado um convite. Nós não podemos deixar de condenar esse imperdoável ato de mau gosto, mais particularmente como alguns dos estrangeiros que subscreveram para o baile, reclamaram, em vão, contra esse procedimento. (NAPOLEÃO, 1907, p. 99).

¹⁹⁰ Apesar de termos nos dirigido a loja maçônica *Grande Oriente do Brasil-RJ*, não tivemos acesso a qualquer fonte que confirmasse as informações apresentadas nas *Memórias* de Arthur Napoleão, em relação ao vínculo do pianista português com a maçonaria.

¹⁹¹ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 99.

Que aristocrático! Parece que a causa do retorno do aplaudido Arthur Napoleão foi por não ser admitido no *Club del Progreso*. Esta torpe e ofensiva rejeição, se fundava em que o regulamento do *Club* exclui aos artistas. Não é uma anomalia, que se chame *club del Progreso*, um *club* que segue um regulamento tão aristocrático? Os artistas distintos e muito mais os artistas do gênero de Arthur Napoleão tem abertas em todas as partes do mundo, até as portas dos palácios, e em Buenos Aires, um país democrático, se fecham as portas de todo um *Club del Progreso* a aquele artista! Arthur, ofendido se despediu de Buenos Aires. Esta conduta, a conceituamos muito digna. Ao *Club del Progreso* cabe a responsabilidade que lhe imputará a sociedade de Buenos Aires, por havê-la privado de ouvir e admirar ao grande pianista. Periódico *A Nacion*, 09 de maio de 1863. (NAPOLEÃO, 1907, p. 100).

Logo após retornar ao Rio de Janeiro, Arthur Napoleão deu dois concertos na cidade de Campos dos Goytacazes, em setembro de 1863, tendo sido recepcionado pelo Visconde de Pirapetinga, João Caldas Vianna Filho (1837-1891), e sua esposa Joana Cândida de Oliveira, que muito estimaram o pianista. De volta a cidade do Rio de Janeiro o pianista tomou parte em mais uma reunião musical e literária, na rua da Quitanda, que contou como sempre com a presença de membros da elite cultural cidadina.

No fim de 1863, os Napoleão partiram da capital federal para o nordeste do país passando pela Bahia, Recife, Maranhão, Pará, e Ceará, locais onde foram recebidos com muito carinho e cumpriram como sempre uma série de concertos, que sustentavam a continuidade da viagem e os gastos primários dos artistas.

Na Bahia, Arthur e o pai ficaram hospedados na residência do senhor Joaquim Lopes de Carvalho, e conheceram o senhor Peixoto, Cônsul de Portugal, que também residia na cidade. Numa festa na casa do Cônsul, Arthur Napoleão foi apresentado ao poeta e repentista baiano Francisco Moniz Barreto (1804-1868), pai do rabequista Francisco Moniz Barreto Filho. O talento poético de Francisco Moniz Barreto foi demonstrado, quando ele dedicou uma poesia ao jovem Arthur, após assistir uma brilhante apresentação do pianista.

Se fez com sangrenta espada
Em façanhas nunca vistas,
Pelo universo conquistadas
Da França, o Napoleão,
Tu as tens feito melhores
Napoleão lusitano;
De quem ouve o teu piano
Subjugares o coração. [...]
É tua a posteridade
Eterno é teu nome...Avante!
Meu pianista gigante,
De affectos conquistador!
Aceita ahi no teu thono,
Napoleão da harmonia,
A homenagem da Bahia
No hymno do seu cantor!
(NAPOLEÃO, 1907, p. 105).

Segundo o texto das suas *Memórias*, Arthur foi agraciado com outra poesia quando passou pela cidade de Recife, em janeiro de 1864. Essa poesia era assinada pelo filósofo e poeta Tobias Barreto de Menezes (1839-1889), um dos responsáveis por recepcionar o pianista na capital pernambucana. Numa das muitas festas freqüentadas pelo pianista, se destacou a do Coronel Paes Barreto, que teve a duração de três dias, e contou com apresentações de músicas e danças típicas. No Maranhão, Arthur se apresentou em saraus, o que possibilitou a apreciação do trabalho de artistas locais, que trouxeram uma boa impressão ao jovem pianista portuense. Um desses talentos do piano era a senhora Estephania de Freitas, que pertencia a família Duchemin, com quem Arthur Napoleão teve o prazer de dividir o palco numa de suas apresentações. Já no Pará, os Napoleão se hospedaram na casa do professor de piano Joaquim França, que foi o responsável pela organização dos concorridos concertos do pianista.¹⁹²

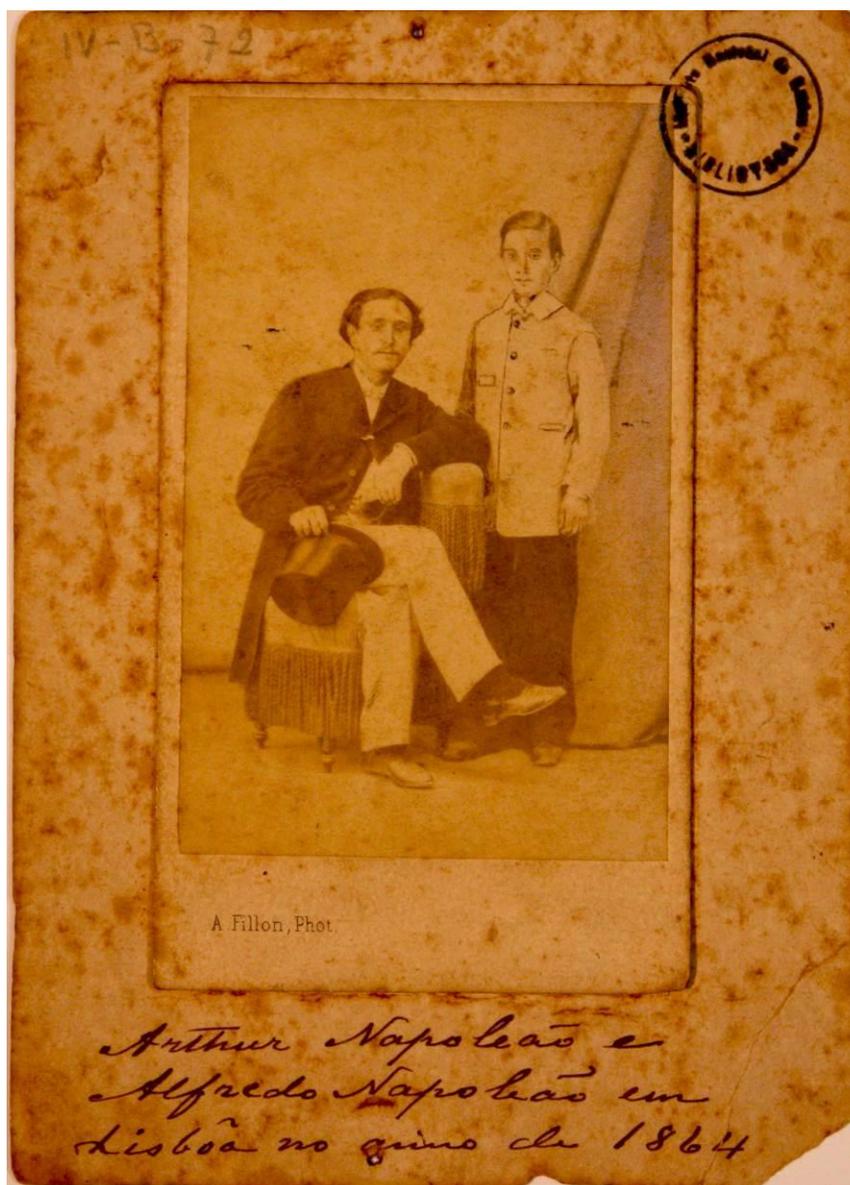
Na sua passagem pelo Maranhão, Arthur Napoleão completou 21 anos, fato que pode ser considerado como um novo marco na sua trajetória artística. O jovem pianista foi então chamado pelo pai para uma “prestação de contas”, na qual Alexandre Napoleão apresentou ao filho um inventário, deu-lhe cerca de mil libras, jóias, apólices e alguns títulos, justificando que ficaria com uma parte do montante por ter outros filhos a criar e despesas pessoais a serem quitadas. Retornando a Lisboa, Alexandre Napoleão contraiu novas núpcias, com D. Josefina Ferreira, e comprou uma casa na rua da Lapa, onde viveu os últimos vinte e dois anos da sua vida.¹⁹³

Em 1864, como primeiro passo da sua independência, Arthur Napoleão narra que começou a freqüentar o ciclo da elite lisboense, não mais como um garoto tutelado pelo pai, mas como homem que tinha a música como sua forma de sustento.

¹⁹² Idem, p. 105-107.

¹⁹³ Idem, p. 107-108.

Fotografia 6 - Arthur Napoleão e seu irmão mais novo Alfredo Napoleão



BAN. Setor de Digitalização. Arthur Napoleão. Documentos Históricos (006).

O pianista ingressou no *Grêmio Litterario de Lisboa*, fundado em 1846 por D. Maria II, e que tinha como sócios, jornalistas, ministros, artistas e intelectuais. Dentre os contatos desse novo ambiente intelecto-social se encontravam o Ministro da Marinha e Grão Mestre da Maçonaria portuguesa, José da Silva Mendes Leal (1820-1886) e o Marquês de Niza, D. Domingos Vasco Francisco Xavier Pio Teles da Gama Castro e Noronha Ataíde Silveira e Sousa (1817-1873).¹⁹⁴

¹⁹⁴ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 111.

No mesmo ano, Arthur Napoleão se apresentou numa série de concertos no *Theatro São Carlos*. Para essas apresentações o jovem pianista necessitou de muitas horas de estudo, não mais sob as pressões do pai, que eram comuns frente aos primeiros concertos da sua carreira. O reconhecimento do talento cabia agora à dedicação do próprio pianista, que não contava mais com o título de prodígio musical infantil. Nessas apresentações em 26 de março, 21 de novembro, 12, 13, 16 e 19 de dezembro de 1864, foram executadas, a *Fantasia sobre temas de Il Trovatore* de Verdi e a *Fantasia sobre La Traviata* ambas de autoria de Arthur Napoleão, a paráfrase sobre o *Faust* (1859) de Gounod, e a *Norma* de Thalberg para dois pianos, que contou com a presença do irmão de Arthur, o também pianista Aníbal Napoleão.

O exímio pianista português Arthur Napoleão, uma reputação europeia, imitador de Liszt, e seu amigo, e discípulo, e protegido, tocou ontem no Teatro São Carlos três admiráveis peças de música, algumas de sua composição, em que foi freneticamente victoriado e mais uma vez admirado o seu extraordinário talento, sentimento, expressão, bravura e correção inexcelsível, tudo em si reúne o moço artista. Simpático, e estimável a todos os respeitos. As cordas gemem, suspiram e sorriem sob a impressão das suas vibrações magnéticas e o espectador geme ou sorri com elas. Talento predestinado, Arthur Napoleão domina o auditório, que quase o adora. Seu irmão Aníbal segue lhe de perto as pisadas e mostra sentir se incendiado no mesmo fogo de entusiasmo. Que o exímio artista volva a deliciarmos. (¹ Artigo publicado no periódico português *A Revolução de Setembro*, em 14 de dezembro de 1864. BNP. Disponível em <<http://purl.pt/14345>>. Acesso em: 15 de junho de 2012).

As oportunidades dentro do ciclo da elite lisbonense não paravam de surgir, Arthur Napoleão se apresentou para a Duquesa de Palmella, Maria de Sousa Holstein (1841-1909), para o Conde de Penafiel, para o Barão de Santos que exercia o cargo de Ministro de Portugal em S. Petersburgo, e para o Conde da Torre, D. José Trazimundo de Mascarenhas Barreto (1802-1881), que costumavam ser distintos apreciadores das artes, abrindo com frequência seus salões para reuniões onde o convívio entre artistas e a mais alta aristocracia cidadina eram comuns. Numa das festas organizadas pelo industrial e “grande mecenas das artes” Conde de Farrobo, Joaquim Pedro Quintela (1801-1869) no seu *Theatro das Laranjeiras*, Arthur Napoleão tocou para a regente D. Maria II e para o príncipe consorte D. Fernando.

Cerca de dois anos depois, na Espanha, contatos e cartas de apresentação levaram o pianista à presença de Adolpho de Quesada, que se tornaria Conde de S. Raphael e mordomo do rei D. Affonso XII (1857-1885). Arthur Napoleão foi *protégé* de Quesada, que levou-o à presença da rainha Isabel II (1830-1904), e do rei consorte D. Francisco I (1822-1902), nessa oportunidade o jovem pianista executou obras de sua autoria no *Paço Real* em Madrid.¹⁹⁵

¹⁹⁵ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 118.

Podemos considerar o convite recebido por Arthur Napoleão para dirigir parte da festa de inauguração do *Palácio de Crystal do Porto*, construído para abrigar a *Exposição Internacional do Porto* de 1865, como um reconhecimento de todo o esforço e investimento de Alexandre Napoleão na carreira do filho. A Exposição de 1865 foi organizada pela *Associação Industrial Portuense* e a sua abertura, em 18 de setembro de 1865, compareceram o rei D. Luis I (1838-1889), e seus pais o rei D. Fernando II e a rainha D. Maria II. A orquestra de 120 músicos executou a *Grande Fantasia para Grande órgão e orquestra* do organista francês Charles-Marie Widor (1844-1937), que foi regida por Arthur Napoleão. O programa também incluiu uma *Grande Marcha* do pianista português João Guilherme Bell Daddi (1813-1887) e o *Hino da Exposição* composto pelo violoncelista Francisco de Sá Noronha (1820-1881), peças essas que foram regidas pelos próprios autores. A série de aproximadamente 12 concertos realizados durante a Exposição contou com Widor, ao órgão, Arthur Napoleão e seu irmão Aníbal Napoleão ao piano, Noronha e Nicolau Medina Ribas (1832-1900) na rabeça, e César Casella (1822-1886) no violoncelo. Todos os músicos no final do evento foram galardoados pelo rei com a *Ordem de Christo*.

Arthur Napoleão também foi convidado a participar do Oitavo grupo de jurados, da Exposição, sendo responsável pelo julgamento das seguintes classes de produtos: 19ª Instrumentos de Música, 31ª Papel, objetos de escrita, prélos e encadernação, 32ª Livros sobre educação, e para ensino, industrias correlativas compreendendo a tipografia e a pedagogia.¹⁹⁶

Após a Exposição, Arthur Napoleão manteve-se por certo tempo na sua cidade natal, desfrutando dos seus encantos em companhia do seu irmão Aníbal. Nesse período, Arthur freqüentou o *Theatro Baquet*, no qual se apresentava a companhia do *Gymnasio de Lisboa*, dirigida pelo senhor José Maria Brás Martins (1823-1872), e também teve a oportunidade de encontrar-se com o escritor Camillo Castello Branco.

Pouco antes de Arthur Napoleão deixar a cidade do Porto, e partir pela terceira vez para o Brasil, foi publicado no periódico *O Comércio do Porto*, um artigo do jornalista Pinheiro Chagas (1863-1925) que ressaltou o virtuosismo da execução do pianista, dessa vez referindo-se a um dos seus concertos na Exposição de 1865.¹⁹⁷

¹⁹⁶ *Catálogo Oficial da exposição internacional do Porto em 1865*. Porto: Typographia do Commercio – Rua da Ferraria n. 108, 1865. (IHGB).

¹⁹⁷ *O Comércio do Porto* em 16 de dezembro de 1865. Artigo de Pinheiro Chagas. (NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 122).

Realizou-se ontem, na forma que estava anunciada o 8º Concerto Popular, promovido pela direção do Palácio de Cristal. [...] igualmente merece especializar-se a Grande Fantasia sobre os motivos de Norma de Liszt, executada pelo sr. Arthur Napoleão. A dedilhação vertiginosa deste insigne pianista vence todas as dificuldades, o seu gênio musical dá aos trechos que traduz no piano a expressão que a música deve ter como linguagem da alma. (NAPOLEÃO, 1907, p. 122).

Fica claro portanto, que no início da administração da sua própria carreira Arthur Napoleão colhia os frutos dos contatos cultivados por seu pai. Em 1866, no Rio de Janeiro, o jovem pianista já era conhecido do meio artístico e do público, e através dessa credibilidade começou a desenvolver outras atividades ligadas à música, como a produção de espetáculos, paralelamente à sua carreira de instrumentista. Arthur Napoleão levou a companhia do *Theatro Alcazar*, que era dirigida pelo pianista Achilles Arnaud, para o *Theatro Lyrico* e organizou o programa da apresentação. O teatro ficou lotado e o evento teve grande êxito, o que agradou muito a Arnaud, aumentando assim a confiança no trabalho de Arthur Napoleão.

198

Uma outra vertente artística foi a composição do fundo musical para uma peça do ator português Furtado Coelho (1831-1900), intitulada *Remorso Vivo*, com texto de Machado de Assis, do jornalista Joaquim Serra (1838-1888) e do próprio Furtado Coelho. Na instrumentação Arthur Napoleão contou com a ajuda do trompetista e regente Henrique Alves de Mesquita (1830-1906). *Remorso Vivo* foi representado pela primeira vez no *Theatro Gymnasio*, em 21 de janeiro de 1867.¹⁹⁹ O espetáculo dentro do âmbito do teatro musicado apresentava componentes rítmicos e melódicos comuns das modinhas e romances do final do século XIX.²⁰⁰

Numa viagem a São Paulo, em companhia do amigo rabequista Francisco Moniz Barreto Filho, Arthur Napoleão fez três apresentações, com teatros lotados, e recebeu uma medalha de ouro com a seguinte inscrição: “Os estudantes de São Paulo. Arthur Napoleão - 1866-” (NAPOLEÃO, 1907, p. 128).

A calorosa recepção do público paulista, descrita por Arthur Napoleão, pode justificar a extensão da viagem até a cidade de Campinas, onde Moniz Barreto e Arthur Napoleão contaram com o auxílio e o carinho de famílias tradicionais da região como as de Sampaio Peixoto, do Doutor Vaz, e a do Comendador José Egydio, que se tornaria mais tarde o

¹⁹⁸ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 125-126.

¹⁹⁹ *Jornal do Commercio*, 21 de janeiro de 1867. (BNRJ).

²⁰⁰ FREIRE, Vanda L. B. *A Mágica*. In: II Simpósio Latino-Americano de Musicologia, 1999. Curitiba. Anais do II Simpósio Latino-Americano de Musicologia. Curitiba, 1999.

Marquês de Entre-Rios. Em Campinas, o pianista deu dois concertos, e seguiu para Santos, onde se apresentou por apenas uma vez, decidindo então retornar a capital federal.

No Rio de Janeiro, ocorreu a consagração definitiva do espetáculo de Furtado Coelho, *Remorso Vivo*, com uma apresentação organizada por Arthur Napoleão no *Theatro Lyrico*, a qual marcou a despedida temporária do pianista que, logo depois, viajou a Portugal. Esse espetáculo teve a lotação esgotada, e contou com a presença do Imperador D. Pedro II, que fez questão de cumprimentar e despedir-se de Arthur Napoleão.

Ao chegar em Portugal, Arthur Napoleão deu um concerto em Lisboa, que contou, mais uma vez, com lotação esgotada. O pianista registra com grande estima seu encontro com a musicista amadora Maria do Céu da Silva Mendes.

Fui apresentado em Lisboa a Maria do Céu da Silva Mendes amadora digna de todo o meu respeito e admiração. Bella, rica e bondosa, nunca se casou, segundo me consta. Que idiosyncrasia! Não nos é lícito querer desvendar esse mysterio, se mysterio ha, mas o que eu quero, sim é inscrever aqui o seu nome puro e bello como a sua pessoa: Maria do Céu! (NAPOLEÃO, 1907, p. 131).

Maria do Céu também encantou-se pelo jovem Arthur, deixando registrada numa carta endereçada ao poeta Thomas Ribeiro (1831-1901) sua admiração pelo pianista portuense.

Exmo. Snr. Thomas Ribeiro,
Rogo a V. Exa., que seja intérprete da admiração que eu consagro ao talento de Arthur Napoleão. V. Exa. tem ouvido que eu por muitas vezes tenho sustentado em público, tanto quanto posso, quanto sei, aquelle preito, que se deve a uma gloria da nossa terra; e mais sabe que eu estudo e trabalho para que a minha recitação não possa occultar as esplendidas imagens que o autor derrama nos seus escriptos. Portanto diga a Arthur Napoleão que nos aplausos, que merecem o seu talento e nobre trabalho, vão também os modestos elogios de Maria do Céu da Silva Mendes. (NAPOLEÃO, 1907, p. 131).

Em resposta, Thomas Ribeiro escreveu uma poesia que também enaltecia o talento de Arthur Napoleão.

Que queres tu de mim? Chamaste-me, senhora,
do céu da minha Beira estrela, a mais fulgente?
Que eu supra a tu voz? Pois tu, canção da aurora,
precisas do meu canto a música plangente? (...)
Cumprindo o voto assim, despede-me, senhora,
do céu da minha Beira estrela tão fulgente.
Adeus, irmãos no gênio e ambos canções da aurora,
que eu volto ao meu sol posto e a música plangente!
(NAPOLEÃO, 1907, p. 123).

Diante de tantas manifestações de carinho, Arthur Napoleão seguiu para a cidade do Porto, e apresentou-se no *Theatro Baquet*, partindo então para o seu novo destino: Paris, que em 1867, encontrava-se envolvida pelo brilho da *Exposição Universal de Arte e Indústria*, que se realizou entre os meses de abril e outubro no *Champ-de-Mars*, e foi visitada por cerca de onze milhões de pessoas.²⁰¹ Mais uma vez, Arthur Napoleão recorreu aos contatos cultivados durante a carreira, para se estabelecer na capital francesa, visitando a Exposição, e comparecendo a alguns jantares em casas de amigos que não pouparam esforços para recepcionarem o talentoso pianista. Numa dessas oportunidades, na residência do seu amigo Frederico Roxo e senhora, localizada na *Avenue Joséphine*, Arthur Napoleão conheceu os senhores Mauricio Haritoff, e Romualdo Monteiro de Barros casado com a senhora Maria Thereza Monteiro de Barros, irmã do anfitrião. Depois do jantar Arthur foi convidado a executar algumas peças ao piano, deleitando a refinada platéia presente no evento.

O pianista seguiu para a cidade de Baden na Alemanha, acompanhado do mesmo grupo de amigos que encontrara em Paris. Nessa rápida passagem pela Alemanha, Arthur dedicou seu tempo a atividades lúdicas como o jogo, desligando-se temporariamente dos compromissos profissionais. Ao entediarse com o excesso de entretenimento, retornou a Paris, contando lucros e prejuízos que havia conseguido nas mesas dos cassinos alemães. De volta a capital francesa Arthur Napoleão foi convidado para um jantar na residência do casal Massart, vindo a encontrar nessa ocasião Hector Berlioz, que executou ao piano algumas melodias da *Alceste* de Christoph Willibald Gluck (1714-1787).²⁰²

Após essa temporada na Europa, Arthur Napoleão passa a narrar nas *Memórias* a sua quarta viagem ao Brasil, quando decidiu se estabelecer definitivamente como pianista e um grande empreendedor das artes.

²⁰¹ SILVA, op. cit., 1992.

²⁰² NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 137.

3 ARTHUR NAPOLEÃO NO BRASIL

3.1 O íncola radicado no Brasil.

Em 1868, Arthur Napoleão aportou pela quarta vez na cidade do Rio de Janeiro. Antes de embarcar na cidade do Porto com destino a capital do Império, o pianista recebeu da família Novaes, com a qual os Napoleão mantinham uma antiga relação de amizade, a missão de acompanhar a senhorita Carolina Augusta Xavier de Novaes (1820-1904), que mais tarde se tornaria a senhora Machado de Assis, que vinha ao encontro do seu irmão o jornalista e escritor Faustino Xavier de Novaes, que se encontrava enfermo, e veio a falecer em 16 de agosto de 1869. Devido a gravidade da doença Faustino contou com a ajuda da senhora Rita de Cássia Calasans Rodrigues, filha dos Barões de Taquary, que o abrigou na sua residência até a chegada da sua irmã Carolina Augusta.¹

Fotografia 7 - Revista *Grandes Figuras em Quadrinhos*.



Machado de Assis O Estilista. Editora Brasil-América
n. 8. Setembro-Outubro, 1958

¹ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 142-143.

Quanto a data precisa da chegada de Arthur Napoleão ao Brasil, observamos que, alguns biógrafos de Machado de Assis, como Raimundo Magalhães Júnior no seu *Ao redor de Machado de Assis* (1958),² e Lúcia Miguel Pereira no *Machado de Assis estudo crítico e biográfico* (1936)³, afirmam que a futura esposa do escritor, Carolina, desembarcou no Rio de Janeiro no ano de 1866.

Em 1866, Faustino Xavier de Novaes é vitimado por uma grave enfermidade. Está esgotado e neurastênico. Começa a dar sinais de perturbação mental. A notícia da morte do pai agrava ainda mais o seu estado. Sozinho, no Rio de Janeiro, sem ninguém para cuidar dele, impunha-se a vinda de uma pessoa da família. Vem Carolina, em companhia do jovem pianista Arthur Napoleão, amigo da família, em fins de 1866, e mais tarde virão dois outros irmãos, Miguel e Adelaide, também solteiros, como aquela. (MAGALHÃES JÚNIOR, 1958, p. 98).

Em fins de 1866, por ocasião da sua vinda, andava pelos trinta e dois anos, mais cinco do que Machado de Assis, mulher feita, inteligente, desembaraçada, senhora de si, habituada, na casa paterna, ao trato dos intelectuaes, de Camilo Castelo Branco, de Gonçalves Crespo. (PEREIRA, 1936, p. 121).

Entretanto, como citado anteriormente, as *Memórias* de Arthur Napoleão registram o ano de sua chegada como o de 1868, fato que é reafirmado por Luiz Vianna Filho (1908-1990), biógrafo de Machado de Assis, no seu livro *A vida de Machado de Assis* (1974),⁴ no qual além de especificar a data, cita o nome da embarcação que trouxe Carolina de Novaes e o pianista portuense à cidade do Rio de Janeiro.

Arthur Napoleão era desses velhos amigos dos Novais.[...] E, na ocasião, mais uma vez ele estava de partida para o Rio de Janeiro: foi a boa companhia para Carolina, que, no *Estremadure*, navio francês, chegou em 18 de junho de 1868. A bordo, além do pianista, viajaram a bela Amélia Machado Coelho, futura Viscondessa de Cavalcanti, e Pereira Passos, o famoso prefeito do Rio de Janeiro. (VIANNA, 1974, p. 79).

Um artigo publicado no periódico *Diário do Rio de Janeiro*, em 19 de junho de 1868, ratifica as informações citadas nas *Memórias* de Arthur Napoleão, e no livro de Luiz Vianna Filho (1974). “Passageiros em trânsito: - No paquete francez *Estramadure*, vieram da Europa e seguem para o Rio da Prata no *Aunis*, 103, no *Meander* vieram da mesma procedência e seguem o mesmo destino a Europa 11 passageiros.” (Diário do Rio de Janeiro, em 19 de junho de 1868. (BNRJ)).

² MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Ao redor de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1958.

³ PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis Estudo Crítico e Biográfico*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936.

⁴ VIANNA FILHO, Luiz. *A vida de Machado de Assis*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1974.

No entanto, não há informações sobre a lista de passageiros do *Estremadure*, dado que seria conclusivo para a confirmação do desembarque de Carolina Augusta Xavier de Novaes e de Arthur Napoleão no porto do Rio de Janeiro em 1868.⁵

Invariavelmente, após sua chegada, como era hábito na época, Arthur Napoleão buscou abrigo na casa de conhecidos, cuja amizade havia sido conquistada durante outras visitas ao Rio de Janeiro. Hospedou-se então na casa do português Narciso José Pinto Braga, e da sua esposa Ana Salgado, que o receberam com o devido cuidado e afeição.

As *Memórias* de Arthur apontam que ao encontrar a estadia ideal, deu início a procura de uma atividade ligada ao campo da música, que fosse capaz de lhe possibilitar a fixação de raízes, e a consequente estabilidade financeira, talvez por reconhecer que não lhe bastassem mais as apresentações, os concertos, e as viagens. O fim do domínio de Alexandre Napoleão sobre a carreira do filho, formalizado pela “conquista da liberdade”, e a possibilidade da partida para outro continente pode ter despertado no jovem pianista novos interesses no campo da música, que se somaram aos pessoais, certamente guiados pelo desejo de equilíbrio emocional, e tranqüilidade financeira.⁶

Porém, enquanto Arthur Napoleão buscava encontrar seu próprio espaço no campo da música, através da construção de seus valores, Alexandre não demonstrava qualquer pretensão de deixar o seu merecido descanso no velho continente, para solucionar qualquer tipo de problema que pudesse surgir, tanto no campo familiar, quanto no campo profissional de quem quer que fosse. Consequentemente, a promessa de êxito na carreira de Arthur, e a seriedade adquirida por ele, durante todos os anos em companhia do pai, acabaram por fazer dele o novo líder da família Napoleão.

O falecimento de Dona Joaquina Amália dos Santos, trouxe para Alexandre Napoleão a total responsabilidade sobre o destino da vida dos irmãos de Arthur Napoleão, paralelamente ao encargo da administração da carreira do prodígio musical da família. Na Inglaterra, Alfredo Napoleão, com 3 anos de idade, foi adotado pelo professor de piano Thorold Wood e por sua esposa D. Francisca, enquanto que Aníbal Napoleão seguiu viagem com o pai e Arthur, passando a acompanhar a trajetória do irmão até 1857, quando também foi entregue aos cuidados da família Wood em troca de uma simbólica retribuição. Depois da estabilização no Rio de Janeiro Arthur Napoleão chegou a contar algumas vezes com o talento musical do irmão Aníbal, também pianista, com quem teve a oportunidade de dividir o palco

⁵ O acervo documental referente tanto ao registro dos vapores estrangeiros que chegaram aos portos brasileiros no século XIX, quanto a lista de desembarque desses vapores, se encontra reunido no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro. Entretanto, o primeiro desses registros é datado de 1875, data posterior a chegada do vapor *Estremadure* em 1868, o que nos impossibilita o acesso a uma fonte documental conclusiva.

⁶ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 143-145.

executando peças para dois pianos. Na cidade do Porto, um amigo de Alexandre Napoleão, o senhor Jeronymo Fellipe Simões e sua esposa D. Joanna se encarregaram da educação de Julio Napoleão. Angelina Napoleão, a filha mais velha, seguiu do Porto para a Inglaterra sendo matriculada num colégio em Richmond, onde viria a falecer poucos anos depois. Com o tempo os contratos de adoção foram desfeitos, e os irmãos Julio e Alfredo foram mandados para o Rio de Janeiro em busca da construção das suas próprias trajetórias.⁷

Podemos considerar, que o marco definitivo da passagem da tutela da família para Arthur Napoleão foi o segundo matrimônio de Alexandre Napoleão, quando todos os demais membros da família se encontravam dispersos pela Europa e Américas, vindo a se reencontrar esporadicamente, e passando a contar com a projeção artística de Arthur Napoleão como fonte de sustento, e guia dos seus destinos.

A partir de então, as *Memórias* de Arthur Napoleão se enchem de emoção ao descrever, o que podemos chamar de oportunidade ideal para a concretização do seu objetivo de criar novos laços afetivos. Esse momento, deu-se numa festa anual de São João na vivenda do Andarahy, de propriedade da família Figueiredo, na qual o pianista portuense, reencontrou uma jovem que já havia despertado seu interesse, numa outra ocasião. Tratava-se de uma “rapariga” de dezenove anos, chamada Lívia Avellar (1848-1902), cujo pai era o senhor Miguel de Avellar. Arthur Napoleão apaixonou-se e foi correspondido pela jovem, não havendo mais qualquer dúvida de que os dois estariam ligados para sempre. Dessa forma, os objetivos do pianista e da jovem Lívia já se apresentavam claramente definidos, tornando-se imprescindível então traçar um “plano de ação”, que buscasse a conquista imediata da estabilidade financeira, sem a qual seria impossível a tão desejada união do casal.⁸

Paralelamente às questões do coração, o astuto Arthur Napoleão, após uma longa série de conversas com o seu anfitrião, o senhor Narciso José Pinto Braga, proprietário de um estabelecimento que comercializava pianos e partituras musicais, conseguiu convencê-lo a formar uma nova sociedade. Fundou-se assim, em setembro de 1869, a *Narciso, Arthur Napoleão & Cia.*, situada na rua dos Ourives 60-62,⁹ a primeira de uma série de formações sociais dirigidas por Arthur Napoleão, até 1925, ano da sua morte, e que mantiveram sempre o objetivo social ligado ao comércio de instrumentos musicais e partituras. Assim, Arthur Napoleão voltou a procurar o futuro sogro com a intenção de apresentar-se como um comerciante estabilizado, pronto para desposar a jovem Lívia. Entretanto, o pianista se

⁷ Idem, p. 108,109.

⁸ Idem, p. 143-144.

⁹ Contrato Social da firma *Narciso, Arthur Napoleão & Cia.* 1869. (ANRJ - Fundo: Junta Comercial, Livro 637, Registro 9005.).

deparou com mais um obstáculo, a oposição do pai da moça à realização do matrimônio, ficando acertado que nada seria feito até a jovem atingir a maioridade.¹⁰

Segundo o memorialista, enquanto mais uma vez a idéia do matrimônio era afastada, outro casal, diretamente ligado ao círculo social do pianista, não hesitou em concretizar seus laços de união. Tratava-se do escritor Machado de Assis e de Carolina Augusta Xavier de Novaes, a jovem portuense que Arthur Napoleão acompanhara durante seu regresso ao Brasil. Em 12 de novembro de 1869, Carolina tornou-se a senhora Machado de Assis, tendo sido Arthur Napoleão um dos padrinhos do enlace matrimonial.¹¹

Em 03 de dezembro de 1869, Lúvia Avellar completou vinte e um anos, e finalmente deu-se início a organização do casamento. O processo foi dirigido pelo Dr. Busch Varella, um advogado amigo de Arthur Napoleão, e correu sem qualquer tipo de embaraço. O senhor Miguel de Avellar ainda não havia aprovado definitivamente a união da filha com o pianista portuense, e não se fez de rogado, em pedir que Lúvia não saísse de casa contra a sua vontade. A súplica do futuro sogro foi prontamente atendida, o que adiou por mais algum tempo a tão esperada união do jovem casal.¹² Em 11 de fevereiro de 1871, casou-se a irmã de Lúvia, Adelina de Avellar com o senhor Francisco Gonçalves de Queiroz. Essa foi a oportunidade ideal para que a idéia do casamento de Lúvia e de Arthur se concretizasse. O casal recebeu a ajuda das irmãs da noiva, que convenceram o senhor Miguel de Avellar a permitir o casamento.

Arthur Napoleão e Lúvia Avellar se casaram em 25 de fevereiro de 1871, na casa dos cunhados Sofia Avellar e César Farani.¹³ O padrinho de Arthur Napoleão foi o administrador e comerciante Francisco de Figueiredo (1843-1917), o Conde de Figueiredo. Cerca de seis meses depois veio a falecer Sofia, a irmã de Lúvia, tendo sido somente nesta ocasião que Arthur Napoleão e o sogro Miguel de Avellar conseguiram firmar uma relação de paz, pondo fim a toda e qualquer questão em torno da até então “duvidosa carreira artística” do mais novo membro da família. Após a tão esperada reconciliação, faleceu a sogra de Arthur Napoleão, a senhora Maria de Avellar, fato que debilitou profundamente a saúde de Miguel de Avellar, que partiu imediatamente para Lisboa, em busca de restabelecimento.¹⁴

¹⁰ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 144-145.

¹¹ *Idem*, p. 157.

¹² *Idem*, p. 153.

¹³ Processo de Casamento de Arthur Napoleão dos Santos e Lúvia Avelar. Processo 67726-HM, Notação 67726, Caixa 2880. (ACMRJ).

¹⁴ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 160-161.

Fotografia 8 - Família de Arthur Napoleão.



ANRJ - PH/FOT/35897 (5).

Um bilhete sem data, escrito por Arthur Napoleão a Machado de Assis pode reforçar a idéia sempre presente da relação de amizade entre as famílias do pianista e do escritor.

Meu caro Machado. Peço-te o favor de mandares *La femme de Claude* que ontem lá ficou, mas não digas nada a Livia porque pode zangar-se por eu mandar assim buscar *a mulher do Cláudio*. Mil lembranças à Carolina (500 minhas e 500 da Livia) Como tens passado? Teu do Coração Artur Napoleão.¹⁵

¹⁵ *Coleção Afrânio Peixoto. Academia Brasileira de Letras. Correspondência de Machado de Assis : tomo II, 1870-1889 / coordenação e orientação Sergio Paulo Rouanet ; reunida, organizada e comentada por Irene Moutinho e Sílvia*

Naturalmente, com o passar dos anos essas duas importantes figuras da história sócio-cultural carioca do século XIX, viriam a descobrir outros pontos em comum como a paixão pelo xadrez, a poesia, e a música, vindo assim a intensificar a cada momento o sentimento de afeto e admiração entre si.

A construção de uma nova estrutura familiar, somada ao investimento na carreira de comerciante, serviram como base necessária para o desenvolvimento das novas aspirações do pianista. O nome de Arthur Napoleão já era conhecido da elite sócio-cultural carioca, devido as talentosas apresentações ocorridas tanto nos palcos europeus, quanto durante suas outras passagens pelo Brasil, sempre em companhia do pai. Entretanto, na sua quarta estadia no Rio de Janeiro, o nome do artista se projetava sozinho pelos mais diletos espaços de sociabilidade musical da cidade, não mais como um prodígio infantil, auxiliado por Alexandre Napoleão, mas como um jovem que buscava intensamente encontrar o seu espaço no universo da música do período.

Logo, entendemos que todas as atividades exploradas por Arthur Napoleão na sua trajetória, surgiram como desdobramentos da sua carreira de concertista internacional. O primeiro desses novos investimentos, a *Narciso, Arthur Napoleão & Cia.*, o estabelecimento ligado ao comércio de instrumentos e partituras musicais, foi inaugurado com um grande sarau que contou com a presença tanto de artistas profissionais quanto de amadores.¹⁶ Narciso José Pinto Braga era tradicionalmente um comerciante de sucesso, possuía um vasto conhecimento no campo dos negócios, enquanto que Arthur Napoleão, o virtuose do piano, atraía um grande número de amadores e até mesmo de profissionais, que buscavam a oportunidade de conhecer pessoalmente tão importante figura do cenário artístico internacional. Essa união muito colaborou para prosperidade tanto da *Narciso, Arthur Napoleão & Cia.*, quanto dos demais estabelecimentos dirigidos por Narciso Braga e Arthur Napoleão.

A prosperidade de uma casa que comercializava partituras musicais trazia naturalmente algumas vantagens para o seu jovem proprietário, sempre ávido por grandes conquistas. A primeira dessas vantagens era o contato com diversos apreciadores das artes,

Eleutério.– Rio de Janeiro : ABL, 2009, [169], p. 167. O texto do bilhete sugere uma grande intimidade entre os casais, o que pode ser explicado pelo convívio assíduo, já que o casal Machado e Carolina mudaram-se para o bairro das Laranjeiras em 1875, passando a ser vizinhos de Arthur e Lúvia, que residiam no bairro desde 1873. *La femme de Claude*, trata-se da peça de Alexandre Dumas Filho, que estreou na capital francesa em 1873. O bom humor de Arthur Napoleão fica claro com a referência a Messalina, protagonista do drama de Dumas, que apresenta semelhanças com a esposa do Imperador Romano Cláudio.

¹⁶ *Semana Illustrada*, em 12 de setembro de 1869. (BNRJ).

sempre atentos às novidades inspiradas pelo dominante modelo Europeu. Esses contatos e a renda advinda das firmas, possibilitaram a inserção do jovem Arthur Napoleão numa vasta rede de sociabilidade, distribuída pelos mais diferentes espaços da cidade, que escolhera para viver até o fim dos seus dias.

3.2 Dom Pedro II e o Réquiem de Verdi

A partir da metade do século XIX, a cidade do Rio de Janeiro contava com uma grande diversidade de espaços sociais, que tinham a música como parte principal, ou coadjuvante de seus espetáculos. Nesse grupo estavam inclusos os teatros, salões e clubes musicais, instituições de ensino, igrejas, praças, ruas, e as casas de família, nas quais as práticas musicais era uma constante nas festas e saraus, pelos quais circulavam os mais diversos gêneros musicais, constantemente sofrendo apropriações, e reelaborando características.

Os anúncios de publicações de partituras refletiam claramente o ambiente musical do período. Era considerável a presença de peças originadas de espetáculos teatrais, que haviam circulado, ou ainda circulavam pelos palcos da Europa. Essas peças que chegavam ao Brasil, logo após serem publicadas no velho continente, e se propagarem pelos espaços musicais da cidade, eram adaptadas, rearranjadas, reduzidas, ou reapresentadas sob a forma de fantasias, compatíveis com os novos espaços de suas execuções. Tratava-se da busca pelo reconhecimento frente ao “mundo civilizado”, a partir da “imitação do modelo europeu”, e da ênfase das características em comum, através do cultivo das práticas culturais.¹⁷

A relação entre práticas musicais e espaços de sociabilidade era regida pela circulação do público, que incentivava com sua presença nos teatros, clubes e sociedades musicais, a manutenção ou retirada de um espetáculo de cartaz. Logo, o desenvolvimento da trajetória de Arthur Napoleão no campo de sociabilidade musical do Rio de Janeiro, dependia da ação de linhas de força que envolviam um sutil jogo de poder, mantenedor do gosto da elite cultural,

¹⁷ LEME, Monica Neves. *E saíram à luz as novas coleções de polcas, modinhas, lundus, etc – Música Popular e Impressão Musical no Rio de Janeiro (1820-1920)*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação em História. UFF, 2006.

que estava voltado para os padrões culturais europeus.¹⁸

Arthur Napoleão identificou rapidamente os três requisitos necessários para inserir-se nesse campo, manter-se constantemente ligado aos mais importantes espaços de sociabilidade musical da cidade, aproximar-se da elite política e cultural e, por fim, nunca se desligar por completo do que acontecia no universo da música na Europa. Definidos assim seus objetivos primordiais, tratou imediatamente, de assumir a postura de audacioso empreendedor do campo da música, pondo-os em prática.

O pianista narra em suas *Memórias* que foi convidado a participar da recepção ao maestro Carlos Gomes (1836-1896), que retornava de Milão em 1870, após o sucesso da estréia da sua ópera o *Guarani*, no *Theatro da Scala* de Milão em 19 de março do mesmo ano. No Rio de Janeiro, a primeira apresentação da ópera contou com o cantor Luigi Lelmi, como *Pery*, e com Madame Gase, como *Cecy*. Diante de tanto talento, o lucro das apresentações foi certo, o que trouxe um bom retorno financeiro a Carlos Gomes.¹⁹

Nessa temporada, Arthur Napoleão teve a oportunidade de assistir aos concertos de Carlota Patti (1840-1889) no *Theatro São Pedro*, que dividiu o palco com sua irmã, Adelina Patti (1843-1919), acompanhada pelo violinista Pablo Sarasate (1844-1908), e pela pianista portuguesa Judith Ribas de Oliveira (1846-?), que veio a se tornar Madame Cardoso de Menezes, ao contrair núpcias com o também pianista Antonio Cardoso de Menezes (1849-1931). Este amigo de Arthur Napoleão era filho do Barão de Paranapiacaba, João Cardoso de Menezes e Sousa (1827-1915), e um grande apreciador das artes, que acatando a vontade do pai acabou tornando-se advogado. A esposa de outro amigo de Arthur Napoleão, o Comendador Francisco Corrêa Quintella, a senhora Emma Quintela, também se destacava como grande intérprete do piano.²⁰

Paralelamente aos teatros, outros espaços de sociabilidade musical estavam espalhados pela cidade, sempre proporcionando atividades diversas, capazes de agradar os mais diferentes tipos de público.

Nos saraus, geralmente, artistas e diletantes podiam se unir, trocar informações, e dar a oportunidade aos apreciadores das artes de terem contato muito próximo, com o que de mais novo circulava no universo cultural europeu, e chegava ao Rio de Janeiro, por intermédio da interpretação dos artistas. Em 1872, as reuniões semanais, de música de câmara na casa do senhor Benjamin da Rocha Faria, pai do famoso clínico, costumavam ser freqüentadas pelo

¹⁸ BOURDIEU, Pierre. *Distinction a social critique of the judgement of taste*. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press, 1984, p. 2-170.

¹⁹ COELHO, Lauro Machado de. *História da Ópera – A Ópera Italiana após 1870*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002, p. 42-43.

²⁰ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 158-159.

pianista Alfredo Bevilacqua (1846-1927), pelo violoncelista Beaumont, por Arthur Napoleão, e pelo jovem violinista Leopoldo Miguez (1850-1902).²¹

O talentoso Leopoldo Américo Miguez era filho de Juan Manuel Miguez, um abastado comerciante espanhol, e da brasileira Firmina Vieira Miguez. Em 1852, sua família se transferiu do Rio de Janeiro para a cidade de Vigo, na Espanha, onde permaneceu por cinco anos, até partirem para a cidade do Porto, em Portugal. As primeiras lições de música e sua iniciação ao violino se deram no *Liceu do Porto*, sob a tutela de Nicolau Medina Ribas (1832-1900). Posteriormente, estudou harmonia e composição com o italiano Giovanni Franchini, que se instalara na cidade do Porto em 1857. Ao retornar ao Rio de Janeiro em 1869-1870, Leopoldo Miguez começou a trabalhar como guarda-livros (contador) na *Casa Dantas*, que comercializava cordoaria e ferragens. No campo da música, passou a atuar esporadicamente como violinista nas companhias de óperas que chegavam à capital do Império nesse período.²²

O próprio Arthur Napoleão diz ter organizado, no ano de 1873, saraus na sua residência, no bairro das Laranjeiras. Nessas reuniões, contou sempre com a presença de amigos amadores, como o poeta e cantor Romeu Cantagalli, primeiro secretário da Legação da Itália, que teve poesias musicadas e publicadas pelo anfitrião. Outro entretenimento que fazia parte dos saraus na residência de Arthur Napoleão era o jogo. O sete e meio, e o trinta e um agradavam principalmente as senhoras, como D. Chiquinha de Barros, esposa do Doutor Adolpho de Barros, um estimado amigo do pianista e constante freqüentador desses encontros sociais.²³

Apontando um novo caminho na sua trajetória Arthur Napoleão relata ter sido solicitado pelo Imperador D. Pedro II, durante um concerto da *Philharmonia*:

Sr. Arthur Napoleão, o Senhor bem podia fazer-nos ouvir o Réquiem de Verdi.” “Senhor é difficil. Requer muito estudo por parte dos executantes, quer da Orquestra, quer dos cantores.” “O senhor faça os ensaios necessários” “Mas não temos as partes da orquestra e coros, Ricordi pede muito caro por isso.” “Ora mande-as vir! (NAPOLEÃO, 1907, p. 163-164).

²¹ Idem, p. 161.

²² CORRÊA, Sergio Nepomuceno Alvim. *Leopoldo Miguez. Catálogo de Obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2005. p. 23-24.

²³ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 162.

Diante da insistência do Imperador, Arthur Napoleão imediatamente contactou o italiano Giulio Ricordi (1840-1912), o editor de Verdi, para a aquisição das partes, que custaram cerca de dois contos de réis. Após a chegada das partituras, Arthur tratou de comunicar ao Mordomo do Imperador, o Barão de Nogueira da Gama (1802-1897), que imediatamente deu a boa notícia a Dom Pedro II. Este, então, doou a Arthur Napoleão a quantia de um conto de réis, como ajuda para as despesas da execução.

Os ensaios duraram cerca de dois meses, e foram dirigidos por Arthur Napoleão que organizou o corpo de coristas e a orquestra que contou com o violinista Leopoldo Miguez, e com Domingos Círiaco de Cardoso (1846-1900) à frente dos violoncelos. Os solistas foram os sopranos Maria Machado, e Maria de Castro, os contraltos Madame Rocha Fragoso, e Madame Brandon, o tenor Miguel Calogeras, e o baixo J. Ribeiro.

As três noites de apresentação do *Réquiem*, no *Cassino Fluminense*, contaram com lotação esgotada, e Arthur Napoleão recebeu a consagração do público, por ter assumido a organização do evento.

Missa Réquiem de Verdi – O êxito brilhante, extraordinário, que o último trabalho de Verdi produziu no mundo musical, levou o Sr. Arthur Napoleão a fazer face a toda a casta de sacrifícios para nos dar, no Cassino Fluminense, duas audições do célebre Réquiem. Confiada a execução aos mais distintos cantores dilettanti desta capital, e a uma orquestra numerosa e escolhida, a festa que nos prepara o Sr. Arthur Napoleão deve por força encontrar da parte do público a protecção que merece, e inspirar a curiosidade de que é digna. (*O Fígaro*, n. 5 – 1876. (BNRJ)).

O Réquiem de Verdi! O Réquiem de Verdi!! O Réquiem de Verdi!!! Irra! Ouvir isto em todos os tons, a todos os instantes e por todas as pessoas que se encontra! Já cheira a amolação. O Arthur Napoleão é que se anda lavando em água de rosa. – Meu Arthurzinho! diz daqui uma mocinha morena. – Meu Arthurzinho! diz d'ali outra loura. – Meu Arthurzinho! Meu Arthurzinho! Meu Arthurzinho! (*Revista Illustrada*, 05 de fevereiro de 1876. (BNRJ)).

A receita das três audições girou em torno de 14:000\$000, incluindo 1:000\$000, que foram doados pelo Imperador. As despesas orçaram em torno de 10:000\$000, tendo o sido o saldo distribuído a estabelecimentos de caridade, que foram indicados por D. Pedro II. “NOVO CASSINO FLUMINENSE Terça-feira 08 de fevereiro de 1876 sob os augustos auspícios de SS.MM.II. e em benefício de uma instituição pia ultima audiçãoda Missa de Réquiem de Verdi.” (*Jornal do Commercio*, 05 de fevereiro de 1876. (BNRJ)). Na última noite de apresentações, Arthur Napoleão foi agraciado com uma medalha de ouro, e um álbum autografado por todos os executantes.²⁴

²⁴ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 165.

3.3 Com Liszt nos jardins de Bayreuth

Pouco tempo depois da apresentação do *Réquiem* de Verdi, Arthur Napoleão passa a narrar uma longa viagem que fez em companhia da esposa à Europa, na qual oportunamente, além de fortalecer os laços do seu matrimônio, lhe permitiu inteirar-se do que circulava de mais atual pelo universo cultural do velho continente. O casal atravessou o Atlântico a bordo do vapor *Elbe*, e contou com a companhia do Visconde e da Viscondessa de Sistello e do Comendador Fonseca Guimarães e família.

Ao chegarem a Lisboa se hospedaram no *Hotel Universal*, Arthur Napoleão procurou o pai, Alexandre Napoleão e sua madrasta, para finalmente apresentar a eles sua esposa Lívia. O sogro do pianista, o senhor Miguel de Avelar, que se encontrava em Lisboa, também foi ao encontro do jovem casal, recebendo-os com atenção e alegria. Arthur Napoleão oportunamente também apresentou Lívia ao rei D. Fernando II (1816-1885) e a Condessa d'Edla, Elise Friederike Hensler (1836-1929), no *Paço das Necessidades*.

Seguindo a trajetória pelo velho continente o casal passou por Madrid, onde visitou o *Museu do Prado*, e a residência do Conde de São Raphael. Ao chegarem a Paris, Arthur e Lívia ficaram hospedados numa pensão, permanecendo então por um longo tempo na capital francesa, visitando os museus, teatros, e *magasins* da cidade.

Nessa oportunidade, o casal costumava ser frequentemente convidado para jantar na residência de Madame Erard, e acompanhá-la no seu camarote nas óperas, e nos concertos da orquestra *Concerts Populaires* apresentados no *Conservatório de Paris*. Num outra noite na *Salle Ventadour*, o grupo assistiu, em companhia da Condessa de Wilson, Felisbella Ernestina Cintra da Silva (1840-1912), o *Réquiem* de Verdi, que foi regido pelo próprio autor, e contou com os cantores Masini, Teresa Stoltz (1834-1902), e Maria Waldmann. Em outra ocasião, o casal assistiu no mesmo espaço a apresentação de *Aída* (1871), com os cantores Masini, Teresa Stolz, Maria Waldmann, e Pandolfini.²⁵

Já em Londres, Arthur e Lívia Napoleão visitaram um velho amigo do pianista, o senhor Rochat, e sua esposa Celina, que como de costume os convidaram para jantar. Em relação as apresentações, o casal foi ao *Convent Garden* deleitar-se com a bela voz de Adelina Patti, e posteriormente fazer uma breve visita à cantora e ao seu marido, o Marquês de Caux, Henri de Roger de Cahusac (1826-1889).

²⁵ Idem, p. 167.

Após um breve retorno a Paris, para atender aos desejos de Livia que havia ficado fascinada pela beleza da capital francesa, o casal seguiu para a cidade de Bayreuth, na Alemanha. Nessa ocasião, Arthur Napoleão teve a oportunidade de assistir ao *Ciclo Wagneriano*, e a *Teatrologia*,²⁶ ficando perplexo frente a nova filosofia que surgia no cenário da música mundial. O Diretor da *Musical Union*, John Ella, que também assistia a apresentação exclamou ferozmente: “Isto é música?...Puh Puh!...E Mozart e Beethoven?...Preposterous!...” (NAPOLEÃO, 1907, p. 170), frente ao discurso musical que vislumbrava. Diante da expressão de J. Ella, Arthur Napoleão manteve uma atitude de reserva, que levou John Ella afastar-se, e procurar a companhia do senhor Charles Lewis Gruneisen (1806-1879), crítico do periódico *Athenaeum*.

Num dos intervalos da apresentação, Arthur Napoleão encontrou-se com o pianista e compositor Franz Liszt nos jardins do teatro. Ao aproximar-se, Arthur Napoleão não foi reconhecido de imediato, pois sua aparência não era mais a do jovem que Liszt conheceu. No entanto, ao identificar-se recebeu um abraço carinhoso do pianista húngaro, como reconhecimento pela sua talentosa trajetória.²⁷

Na Itália, o jovem casal visitou as cidades de Verona, e Veneza, na qual Arthur Napoleão, apesar de ter mudado muito de aparência, foi reconhecido por um grupo de senhoras, que afirmou ter assistido a um concerto seu na cidade de Varsóvia. Mesmo se encontrando em lua-de-mel, Arthur Napoleão não se desligou das suas atividades profissionais, e em Milão travou relações com o proprietário da agência *Mondo Artístico*, Alessandro Fano, com o crítico de arte Filippo-Fillipi (1830-1887), e com o proprietário da casa de pianos *Erba*. Esses conhecimentos levaram o pianista a mais uma *soirée*, na residência do senhor Erba, na qual Arthur Napoleão teve a oportunidade de apresentar-se para um pequeno auditório. Filippo-Fillipi trocou com o pianista laços de profunda amizade, e passou a levá-lo regularmente a sua casa para a leitura de partituras recém-editadas.

Aproveitando a estadia em Milão, Arthur Napoleão levou sua esposa a residência do maestro Carlos Gomes, que se dedicava intensamente à conclusão da sua ópera *Maria Tudor*. Ao reencontrar o amigo, Carlos Gomes fez questão de apresentar ao piano o primeiro ato da sua mais recente obra. O maestro confidenciou ao amigo que desejava fazer algumas alterações na peça, idéia essa que foi imediatamente contestada por Arthur Napoleão, sob a justificativa de que a obra não necessitava ser modificada. Dias mais tarde, Arthur Napoleão retornou a residência de Carlos Gomes, em companhia de Giulio Ricordi, para quem o

²⁶ *The International Cyclopedia of Music and Musicians*. New York: Edited by Oscar Thompson and Bruce Bohle, Tenth Edition, 1975, p. 2397-2408.

²⁷ *Idem*, p. 171-172.

maestro também executou o primeiro ato de *Maria Tudor*, seguindo a partitura orquestral. Mais uma vez, o maestro Carlos Gomes ouviu dos dois amigos que a peça não deveria ser modificada de forma alguma, e prometeu, por fim, manter a peça inalterada.²⁸

3.4 Do talentoso Alberto Nepomuceno às celebrações de Camões e Pombal

O memorialista aponta que ao retornar ao Brasil, a cidade do Rio de Janeiro contava com empreendimentos operísticos muito relevantes. Essas atividades estavam relacionadas com as companhias de ópera, que em sua maioria eram formadas por imigrantes italianos e dirigidas por um pequeno número de empresários, que costumavam aproveitar o calendário alternado das temporadas para circularem pelos teatros do Rio de Janeiro, Buenos Aires e Montevideo.²⁹ Entre os anos de 1876 e 1877, o violinista e empresário Angelo Ferrari (1835-1897) foi um dos principais responsáveis por essas apresentações que contavam sempre com lotação esgotada.

Em 1876, Ferrari trouxe ao Rio de Janeiro sua companhia lírica, que nessa ocasião contava com as talentosas vozes de Sebastian Julián Gayarre Garjón (1844-1890), Emma Wiziak (1847-1913), Rubini, e Sanz, um grande corpo de baile, e orquestra regida pelo maestro Bassi. Essa companhia apresentou pela primeira vez no Brasil a ópera *Aída* de Verdi, que acabara de obter um grande triunfo na cidades do Cairo e de Milão. No ano seguinte Ferrari retornou ao Rio de Janeiro trazendo o soprano Madame Fricci, e o tenor Luigi Bolis (1839-1905). Ambos tiveram destaque na estréia no Rio de Janeiro da ópera *Fosca* do maestro Carlos Gomes.³⁰

Ainda em 1877, S.A. a Princesa Regente Isabel Cristina (1846-1921) organizou uma festa na Secretaria do Império. À frente da comissão de senhoras encontrava-se D. Amélia Machado Cavalcanti de Albuquerque (1852-1946), esposa do Conselheiro Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque (1829-1899), a qual solicitou a Arthur Napoleão auxílio na organização do evento.

Após a festa foi publicado nos jornais uma lista de agraciados pela Princesa Regente

²⁸ Idem, p. 177-178.

²⁹ ROSSELLI, John. *The opera business and the Italian immigrant community in latin-america 1820-1930: The Example of Buenos Aires*. In: *Past and Present* (1990), Volume 127, Issue 1, p. 155-182.

³⁰ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 187.

com o hábito da Rosa constando na referida lista o nome de Arthur Napoleão. De imediato o pianista ficou surpreso, e procurou o amigo Conselheiro Manoel Buarque de Macedo (1837-1881), no Ministério da Agricultura, para esclarecimentos. Arthur Napoleão disse ao amigo que não havia solicitado tal título, e pediu que o equívoco fosse desfeito o mais rápido possível. O Conselheiro Buarque de Macedo prometeu-lhe contatar o Barão de Cotegipe, João Maurício Wanderley (1815-1889), e saber o porquê. Entretanto, dias mais tarde foi publicado no *Jornal do Comércio*, o nome de Arthur Napoleão dessa vez agraciado com o Oficialato da Rosa. Ao procurar o Conselheiro Buarque de Macedo, Arthur Napoleão recebeu a sugestão de que o agradecimento fosse feito diretamente ao Barão de Cotegipe, de quem o pianista recebeu o merecido esclarecimento : “Ora pois, Você com os seus serviços [...]. Fallei com a Princesa, que concordou logo [...]. Ande, vá agradecer á Princesa!” (NAPOLEÃO, 1907, p. 189). Segundo Arthur Napoleão, essas palavras o levaram de imediato ao Palácio para beijar a mão de S.A. Regente.³¹

Mais outra vez, o pianista portuense partiu para a capital francesa, com sua esposa Lívia e em companhia da cunhada Francelina e de duas sobrinhas, para visitar a Exposição de 1878, que se realizava no *Champs-de-Mars*, entre 01 de maio e 31 de outubro. O tema da Exposição era Agricultura, Artes e Indústria, certamente objetivando demonstrar a recuperação econômica francesa após a derrota na guerra Franco-Prussiana, ocorrida entre 1870 e 1871. A Exposição contou com 52.835 expositores, e foi visitada por mais de 16 milhões de pessoas, o que ampliava consideravelmente o número de estrangeiros em Paris, que já costumava contar naturalmente com a presença de muitos visitantes.³² Apesar da série de compromissos, o pianista não poupou esforços para agradar às suas quatro companheiras de viagem, levando-as ao *Palácio de Versailles*, a cidade de Saint-Cloud; aos museus e teatros parisienses, e à própria Exposição. Ao circular pela capital francesa Arthur Napoleão pôde reencontrar algumas das personalidades do universo musical europeu, como o violinista e compositor Henri Wieniawski (1835-1880), e o organista Charles-Marie Widor, que tocava aos domingos na igreja de *Saint-Sulpice*. O pianista também passou uma noite na casa do compositor Saint-Saëns, onde reencontrou o crítico italiano, Filippo-Fillipi, que visitava à Exposição. Numa outra oportunidade, o casal Arthur e Lívia jantaram na residência de Henri Herz, em companhia do rabequista Ernesto Camillo Sivori (1815-1894), tendo a noite se encerrado com uma apresentação do pianista portuense.

Em setembro de 1878, deu-se o retorno do casal Arthur e Lívia ao Rio de Janeiro,

³¹ Idem, p. 189.

³² SILVA, José Luiz Werneck da. *As arenas pacíficas do progresso*. Tese de Doutorado. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Niterói, RJ, 1992.

tendo a temporada lírica carioca desse ano recebido mais uma vez a companhia do empresário Ferrari, composta pelo soprano ligeiro Elvira Repetto (1860-1922), pelo tenor Francesco Tamagno (1850-1905), pelo baixo francês Armand Castelmarty (1834-1897), e pelas cantoras Maddalena Mariani e Pozzoni que tiveram grande destaque nas apresentações das óperas *O Profeta* (1849) de Giacomo Meyerbeer, e *Aída* de Verdi. A temporada lírica de 1879, contou com a presença de artistas, e de espetáculos dignos dos mais importantes palcos de qualquer capital européia. A companhia de Ferrari retornou com as cantoras Maria Durand, Elvira Repetto, e o barítono Broggi, que junto com Francesco Tamagno foi ovacionado pela apresentação da ópera *D. Carlos* (1867) de Giuseppe Verdi. Ainda em 1879, o pianista Alfredo Napoleão, irmão de Arthur, deu um concerto no *Theatro Lyrico*, que contou, como sempre, com lotação esgotada.

Como sempre Arthur Napoleão estava ligado a grande parte das atividades culturais que ocorriam na Corte, freqüentando os espaços de sociabilidade musical, e se relacionando com os artistas que se apresentavam pelos mais diversos palcos. Em homenagem à cantora Maria Durand e a seu marido Picchiotino, o pianista deu um jantar em sua residência, na Rua do Marquês de Abrantes. Esse jantar contou com a presença do Conselheiro Diogo Velho e senhora, dos Viscondes de Sistello, do senhor Henrique Correia Moreira e senhora, e do senhor Arthur Alvim. Após o jantar, o anfitrião acompanhou, ao piano, Maria Durand que interpretou algumas peças do seu repertório. A efervescência da temporada de 1879 contou ainda com o retorno do flautista belga Mathieu André Reichert, não sem sacrifício pois se encontrava com a saúde muito debilitada.³³

No último quartel do século XIX, foi comum no ocidente a organização regular de cerimônias que tinham como o objetivo principal a conservação de personagens significativos, e fatos decisivos na memória das nações. Especificamente, dentre os marcos escolhidos por Portugal, as comemorações, do tricentenário da morte de Camões em 1880, do centenário de morte do Marquês de Pombal em 1882, e dos quatrocentos anos, tanto do descobrimento do caminho marítimo para a Índia em 1898, quanto do descobrimento do Brasil em 1900, encontraram no Brasil grande repercussão, podendo ser consideradas importantes pontos de reafirmação das relações entre Brasil e Portugal.

Especificamente, em 19 de junho de 1880, um artigo assinado com o pseudônimo de July D e publicado na coluna “*Crônicas Fluminenses*” da *Revista Illustrada*, fazia referência a um evento ocorrido a uma semana na cidade do Rio de Janeiro :

³³ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 198.

Esta semana não teve história própria: foi consagrada ao ócio e ao descanso, e o pouco que viveu, viveu-o da vida festiva da outra, como verdadeira parasita que foi. [...] E, eu confesso, nunca vi tanta resistência, tanta atividade, nem tamanha sede de festas, no Rio de Janeiro, em homenagem a um homem que nem sequer nos pode agradecer. Os poetas debulharam-se em alexandrinos, o comércio em luzes, o povo em contentamento. Desde o dia 8, já não havia luvas nem rimas no mercado: oferecia-se um conto de réis por um camarote no Pedro II, e dez contos por uma rima para espírito [...]. (*Revista Ilustrada*. Rio de Janeiro, n. 212, 19 de junho de 1880. (BNRJ)).

O artigo registrava as comemorações do tricentenário da morte do poeta português Luís Vaz de Camões (c.1524-1580),³⁴ que envolveram grande parte da população carioca em 10 de junho de 1880, contando ainda com a presença de diversos intelectuais, e membros da comunidade portuguesa.

A abertura oficial do evento foi marcada pela inauguração de uma *Exposição Camoneana*, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, que reuniu um grande acervo iconográfico e bibliográfico, e contou com a presença do Imperador D. Pedro II, tanto na abertura, quanto no encerramento da solenidade. O doutor Benjamin Franklin Ramiz Galvão, bibliotecário e organizador da Exposição, destacou, num breve discurso, que a obra de Camões tratava-se de um “*thesouro de todos os tempos e de todos os lugares*”.³⁵

Em 10 de junho, foi realizado um sarau no *Teatro Gymnasio*, que recebeu uma decoração inspirada nas Civilizações Clássicas, da Renascença e dos Descobrimentos, para a execução de trechos da ópera *Guarany* de Carlos Gomes.³⁶

O *Real Gabinete Português de Leitura* deu continuidade às comemorações, e contou com os portugueses Eduardo de Lemos, e Joaquim da Costa Ramalho Ortigão na comissão organizadora do evento. Uma nova edição de *Os Lusíadas* com prólogo do próprio Ramalho Ortigão foi publicada pelo *Real Gabinete*, que aproveitou a data para colocar a pedra fundamental da sua futura sede situada na antiga rua da Lampadosa, hoje rua Luís de Camões, que estava destinada a se tornar um pólo de divulgação da cultura portuguesa no Brasil.³⁷

O pianista Arthur Napoleão ficou responsável pela parte musical da celebração, e propôs que Leopoldo Miguez escrevesse uma peça para a ocasião. O talentoso flautista, e guarda-livros (contador) da firma *Arthur Napoleão & Miguez* (1878-1880), Paulo Augusto

³⁴ COELHO, J. M. Latino. *Figuras do Passado. Luís de Camões*. Porto: Livraria Chardron de Lello & Irmão Editores, 1985, p. 22-28.

³⁵ *O Positivismo*. Revista de Philosophia, II vol., Porto: Livraria Universal de Magalhães & Moniz, 1880, p. 515. (RGPL).

³⁶ Idem, p. 514-517. (RGPL).

³⁷ MARTINS, A. A. de B. *Esboço histórico do Gabinete Português de Leitura no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Tip. do Jornal do Comércio, 1901, p. 50-51. (RGPL).

Duque-Estrada Meyer (1848-1905) ficou responsável por organizar a orquestra e as bandas que se apresentariam na comemoração.

Carlos Gomes também foi convidado por Arthur Napoleão para compor uma peça em homenagem a Camões. Ao receber o convite, o maestro, que se encontrava na Bahia, se apressou a escrever ao amigo.

Bahia 28 de Maio de 1880. Meu Arthur. Remetto-te o hymno. Se eu não tivesse correspondido ao teu convite seria para mim motivo de remorsos. Crê porém que foi com muito sacrificio que eu escrevi essas páginas, soffrendo aqui desgostos e amarguras, e além disso doente como ando. Não sei o effeito que esse hymno produzirá estando eu pouco certo dos elementos de tua orchestra de 400 músicos. Recommendo-te a phrase em Sib, nas páginas que eu fiz um signal com lápis vermelho. É necessário muito accento, muita força e muita expressão n'essa phrase! Tu és um artista que não precisa de ser ensinado por ninguém, e fico certo que tirarás todo o effeito que fôr possível obter d'esta minha fraca produção. Nada mais te posso dizer se não que fiz todo o meu possível para corresponder ao teu convite e render homenagem ao grande poeta Camões era meu dever. Já mandei pedir ao meu compadre Castellães dez exemplares de Maria Tudor, em brochura e espero com a maior urgência. Já viste a partitura de orchestra da ópera? O Ricordi mandou os bailados a quatro mãos. Se veio manda-me aqui dous exemplares. O Salvador Rosa aqui fez furor mas a companhia quebrou por falta de azeita no bolso da empreza. Este acontecimento me dá grande prejuízo, ficando eu, talvez aqui sem o benéfico prometido. Mostra esta carta ao Chico e dize-lhe que o amigo Teixeira Gomes promette arranjar-me um Concerto em benefício, e talvez eu não possa partir no dia 6 de Junho. Contudo elle há de receber aviso, antes d'esse dia, da ultima minha resolução. A minha vida anda muito encaiporada. Um abraço do Teu agradecido! Carlos Gomes. (NAPOLEÃO, 1907, p. 199-200).

O espetáculo no *Teatro Dom Pedro II* reuniu cerca de três mil pessoas, no qual e contou ainda com a presença do Imperador e da Imperatriz Teresa Cristina (1822-1889), além de ilustres representantes dos campos das letras, ciências e artes. Nessa ocasião, um busto de Luis de Camões, esculpido por Simões de Almeida foi colocado na entrada do Teatro, e coberto de flores. O escritor Joaquim Nabuco que em 1872 já havia afirmado que “*o Brasil e os Lusíadas são as duas maiores obras de Portugal.*”,³⁸ abriu o evento com um solene discurso,³⁹ que foi seguido pela recitação de uma série de poesias de Camões. Posteriormente, foi encenada, pela companhia do ator português Furtado Coelho, uma peça de Machado de Assis, intitulada, *Tu, só tu, puro amor*, que tinha como tema, o romance entre Camões e Catarina de Ataíde.⁴⁰

³⁸ NABUCO, Joaquim. *Camões e os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Typographia do Imperial Instituto Artístico, 1872, p. 9-10. (RGPL).

³⁹ NABUCO, Joaquim. *Discurso pronunciado a 10 de Junho de 1880 por parte do Gabinete Portuguez de Leitura*, Rio de Janeiro: Edição Fac-Similada, 1880. (RGPL).

⁴⁰ MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981. Vol. 3, p. 4-5.

A noite de 10 de junho de 1880, a cerimônia foi definitivamente consagrada com a apresentação da parte musical, que contou com uma orquestra de cerca de 400 músicos, e cujo programa foi formado por três peças específicas, um *Hymno a Camões* composto pelo maestro Carlos Gomes, uma *Marcha, elegíaca a Camões* do jovem compositor Leopoldo Miguez, e uma *Marcha heróica a Camões*, de autoria de Arthur Napoleão, todas editadas pela *Narciso, Arthur Napoleão & Miguez*. Leopoldo Miguez regeu sua própria composição, e Arthur Napoleão regeu as outras duas peças do programa.⁴¹

⁴¹ *Gazeta de Notícias*, de 11 e 12 de junho de 1880. (BNRJ).

Fotografia 9 - Capa da partitura *Marcha Heróica a Camões para Grande Orchestra e Banda* de autoria de Arthur Napoleão (redução para piano a 4 mãos), com dedicatória de Arthur Napoleão, 1880.



Edição Fac-Similada Reduzida, Apresentação
Plínio Doyle, Estudo Crítico Eurico Nogueira França,
Rio de Janeiro, 1980. Acervo ABL.

Na madrugada seguinte, o Imperador Dom Pedro II, não se furtou em comentar o esplendor da comemoração que assistira, numa carta à Condessa de Barral, Luísa Margarida de Barros Portugal (1816-1891).⁴²

Ontem assisti ao lançamento da pedra d'um belo edifício para a biblioteca do Gabinete Literário Português. Tudo estava muito bem arranjado para a cerimônia e havia muita gente. D' aí fui inaugurar a exposição Camoniana. Envio-lhe o catálogo e depois irá a descrição que se pretende publicar. Vai também o número especial da Revista Brasileira onde engrinaldaram versões a Camões poetas brasileiros. Os diários de ontem publicaram folha avulsa toda em honra de Camões. Às 8 horas da noite no Teatro Pedro II, que estava decorado geralmente com bastante bom gosto e apinhado de gente escolhida – citações apropriadas dos *Lusíadas*

⁴² MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *D. Pedro II e a Condessa de Barral através da correspondência íntima do Imperador, anotada e comentada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.

ornavam os camarotes – discurso que muito me agradou, sobretudo para o fim, do Deputado Nabuco, poesias, uma das quais original do Dr. Rosendo Moniz e recitada perfeitamente por ele de braço ao peito por ter fraturado há dias – pequeno drama de Machado de Assis inspirado todo pelos versos de Camões e escrito com muito talento – enfim três hinos compostos por Carlos Gomes, Artur Napoleão e fulano Miguez em honra de Camões tocados por mais de 600 músicos que formavam belíssimo espetáculo palco acima. Muito me agradou toda esta festa cuja narração produzirá excelente efeito também na Europa. (MAGALHÃES JÚNIOR, 1956, p. 339-340).⁴³

As festividades do tricentenário de Camões, ocorreram simultaneamente a outras, espalhadas pelo continente Europeu, como, os centenários de Voltaire e Rousseau (1878), na França, e os de Galileu (1864), Dante (1865), e Maquiavel (1869), na Itália. Todos esses eventos, apesar das características de cada realidade, estavam relacionados a ideais patrióticos e nacionalistas. Especificamente, a repercussão das comemorações do tricentenário de Camões no Brasil, vem reforçar a relação existente entre Brasil e Portugal, no último quartel do século XIX, tanto através da escolha de destacados membros da comunidade portuguesa, residentes no Brasil, para a organização do evento, quanto pela conseqüente valorização das origens européias, e da inserção do país nos valores da modernidade européia dos oitocentos.

44

Ainda em 1880, a empresa Ferrari trouxe novamente um elenco notável, e o maestro Carlos Gomes teve a oportunidade de assistir suas duas óperas, *Fosca* e *Salvador Rosa* (1874), serem magnificamente desempenhadas. Entretanto, a apresentação do *Don Giovanni* (1787) de Mozart,⁴⁵ foi o acontecimento da temporada lírica de 1880 no Rio de Janeiro, com destaque para as vozes femininas de Volpino, como *Zerlina*, Maria Durand como *D. Anna*, e Adim como *D. Elvira*. O *Don Giovanni* foi encenado três vezes nos palcos cariocas.

D. Juan de Mozart no Rio de Janeiro - A noute de 02 de julho de 1880 deve ficar assinalada nos annaes artísticos da cidade do Rio de Janeiro, por ter sido, pela primeira vez no Brasil e em toda América do Sul, cantada a immortal obra prima de Wolfgang Mozart. Para os dilettanti de coração que não puderam ainda sahir da terra brasileira e viajar o estrangeiro, essa noute, merecedoura nas columnas de um periódico consagrado às Bellas Artes e a Música, da qualificação histórica, foi uma verdadeira revelação do gênio dos mestres dos mestres e cabal explicação da reputação e immenso applauso que ha quasi cem annos cercam essa ópera modelo. Deixando agora de lado a analyse de todas as suas bellezas – que essas são motivo de volumosas obras e fazem calar todas as exigências e tentativas da critica meticulosa, mas sensata, fallemos só da impressão que ela pareceu produzir no espírito do publico fluminense. Uma folha diária, notável pelo seu critério, deu-nos verídica e concisa conta d'essa impressão e aqui a deixamos registrada com prazer: se não foi de

⁴³ O fulano Miguez, tratava-se do violinista e compositor Leopoldo Miguez, futuro autor do *Hino à República*, e que em 1890, com o fim do regime Imperial, seria nomeado Diretor do *Instituto Nacional de Música*.

⁴⁴ ALVES, Jorge Luís dos Santos. *Malheiro Dias e o luso-brasileirismo – Um estudo de caso das relações culturais Brasil-Portugal*. Tese de Doutorado, PPGH, UERJ, 2009, p. 259.

⁴⁵ A ópera *Don Giovanni*, com música de Mozart e libreto do italiano Lorenzo Da Ponte (1749-1838), foi apresentada pela primeira vez em Praga capital da República Checa, no *Teatro di Praga*, em 29 de outubro de 1787. (*Dicionário Grove de Música*. Edição Concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994, p. 274-627).

entusiasmo – do entusiasmo a que tem indiscutível direito – foi de seriedade. Compreendeu logo o nosso publico que estava em frente de uma obra sahida de mãos humanas, mas que tem um cunho divino no seu gênero, obra que desafia o passar dos tempos e se tornou fonte inexaurível d'onde decorreram todas as combinações melódicas e harmônicas, a que está mais acostumado o seu ouvido [...]. (*Revista Musical e de Bellas Artes*, 10 de julho 1880. Artigo: *D. Juan de Mozart no Rio de Janeiro*, de autoria do Visconde de Taunay. (BNRJ)).

Entretanto, nesse ano, o universo musical carioca não contou exclusivamente com alegrias. Além da qualidade dos espetáculos, o Rio de Janeiro perdeu dois virtuosos da flauta que traziam muita satisfação para a cidade, o belga Mathieu André Reichert, e Joaquim Antônio da Silva Callado (1848-1880).

M. A. Reichert - Reichert possuía um poder de interpretação verdadeiramente colossal. Era nas melodias de Schubert, de Abt, de Beethoven que elle revelava toda a profundidade do seu talento. Elle conseguia dar a nota uma expressão que, na falta de melhor termo, chamaremos nervosa, e que só pode comparar-se a certas notas do violoncello ou do violino quando são extrahidas por artistas de primeira ordem. Mas Reichert sabia fazer a transição d'esse mundo sublime e ideal, para o mundo real sem deixar cahir brutalmente os seus ouvintes de taes alturas. Phreneticamente applaudido e instado para a repetição, Reichert voltava à scena, sorridente, cortejando o seu público e era então que elle tocava uma d'essas polkas graciosíssimas A Faceira, A Sensitiva que levavam o applauso até o delírio. Eram bons esses tempos! Gratas são essas recordações! Faustino Novaes, que em flauta era um curioso de bastante distincção, muitas vezes tocou com elle e gostava de o fazer alvo dos seus gracejos chanmente populares. Chamava lhe Manuel de Araújo Reichert, phantasiando as iniciaes do nome M.A.(Maximiliano André) e Reichert que era plebeu e se presava de ser flamengo, sentia em si mais de uma harmonia com o popular poeta portuense [...]. (*Revista Musical e Bellas Artes*, 27 de março de 1880. Artigo: *M. A. Reichert*, assinado por Leporello. (BNRJ)).

Reichert chegou ao Rio de Janeiro em 08 de junho de 1859, a bordo do navio francês *Ville Riche*, contratado pelo Imperador D. Pedro II, junto com um grupo de artistas europeus, no qual estavam inclusos o clarinetista Ernesto Cavallini (1807-1874), o trompista Giuseppe Cavalli, e os irmãos violinistas André (1816-1869) e Luís Gravenstein, que vieram à cidade para apresentar o seu talento na Corte. O flautista belga construiu uma carreira sólida no Rio de Janeiro, sendo considerado um virtuose do instrumento, e tendo se apresentado nos mais importantes espaços musicais citadinos.

Reichert tendo-se feito admirar na Europa e nos Estados-Unidos onde foi com a orquestra do teatro Italiano, e fez conhecimento com Cavalli o grande trompista. Os dois se tornaram inseparáveis companheiros de prazer ou do vício até que o pobre Cavalli morreu ahi desgraçadamente abandonado. Reichert foi recolhido compassivamente por um padeiro do Engenho Velho, cujo nome esquecemos. Afinal foi compellido a recolher-se á Santa Casa da Misericórdia onde residio annos. Ha mezes tornou a aparecer, para apresentar a seus amigos um espetáculo melancólico. O seu talento se havia desvanecido, as suas grandes faculdades o abandonaram. (NAPOLEÃO, 1907, p. 207).

Em 15 de março de 1880, Reichert faleceu, vítima de “febre perniciosa de forma meningítica”, após anos de internação na *Santa Casa de Misericórdia*.⁴⁶

O flautista e compositor Joaquim Callado iniciou seus estudos com o pai, Joaquim Antônio da Silva Callado (1815-1867), que era mestre de banda. Callado começou a atuar como músico profissional em pequenos conjuntos, e orquestras da cidade, fundando em 1870, o grupo *Choro Carioca*. Além de exímio flautista, que dominava tanto a leitura musical, quanto a arte da improvisação, Callado também compunha, destacando-se dentre as suas aproximadamente 55 obras, a polca *Querida por todos* (1869), que dedicou a sua amiga, a pianista Francisca Gonzaga (1847-1935).⁴⁷ Em 1879, Joaquim Callado foi nomeado professor adjunto do *Conservatório Imperial*, tendo nesse mesmo ano sido condecorado pelo Imperador D. Pedro II, com a *Ordem da Rosa*,⁴⁸ e faleceu em 22 de março de 1880.

Falecimentos – Com profundo pesar registramos nas nossas columnas o falecimento de dois artistas notáveis. No curto espaço de oito dias desapareceu d’entre nós o afamado compositor A. Reichert, sobre o qual o nosso illustrado collaborador Leporello nos enviou um artigo que publicamos em lugar competente, e o flautista Joaquim Antonio da Silva Callado que, se bem que não fosse uma celebridade da ordem do primeiro, soube com os pequenos elementos de progresso que offerece à arte na Brazil, subir a uma altura inteiramente fôra do vulgar, como executor no seu instrumento. Á memória de um e de outro a *Revista Musical* presta toda a homenagem. (*Revista Musical e de Bellas Artes*, 27 de março de 1880. (BNRJ)).

Arthur Napoleão ainda perderia nesse mesmo ano, seu irmão Aníbal, e seu sogro o senhor Miguel de Avellar. Pouco antes de falecer, Aníbal Napoleão residia em Lisboa em companhia do pai, onde tornara-se professor de piano e de inglês. Também dedicou-se a escrever sobre a história e a geografia da Roma Antiga, sobre literatura comparada, e a compor peças para piano, que Arthur Napoleão fez questão de editar na sua firma a *Arthur Napoleão & Miguez* (1878-1880).⁴⁹

⁴⁶ DIAS, Odette Ernest. *Mathieu-André Reichert Um flautista belga na Corte do Rio de Janeiro*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1990. p. 23-30.

⁴⁷ A polca *Querida por todos* foi editada por Narciso José Pinto Braga, rua dos Ourives 62, em 1869; e seu primeiro anúncio foi publicado no *Jornal do Commercio* em 13 de janeiro de 1869. (BNRJ).

⁴⁸ SIQUEIRA, João Baptista. *Três vultos históricos da música brasileira*. Rio de Janeiro : Sociedade Cultural e Artística Uirapuru, 1969,, p. 97-151.

⁴⁹ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 207-208.

Fotografia 10 - Anibal Napoleão.



ANRJ - PH/FOT/35896 (1).

Em 1882, deram-se uma série de eventos no Brasil e em Portugal, dessa vez, em comemoração ao centenário de morte do Marquês de Pombal (1699-1782). Mais uma vez o Brasil e Portugal conseguiam reunir intelectuais, acadêmicos, e instituições, em torno de um objetivo em comum. No Rio de Janeiro, em 27 de março de 1882, foi criada uma comissão para a organização de um Sarau Artístico Literário que se realizou em 13 de maio de 1882 no *Club Gymnástico Português*. Essa comissão foi dirigida pelo senhor Jesuíno Melchíades de Souza, da *Escola Militar*, e contou com o auxílio de outras instituições cidadinas como a *Escola de Marinha*, a *Escola Politécnica*, a

*Faculdade de Medicina, a Academia de Belas Artes, o Imperial Colégio Pedro II, e o Liceu de Artes e Ofícios.*⁵⁰

No dia 08 de maio do mesmo ano, realizou-se no *Theatro D. Pedro II*, uma *Homenagem da Mocidade Acadêmica Brasileira*, que contou com um discurso de Rui Barbosa (1849-1923), e com a execução de uma peça composta por Arthur Napoleão, intitulada *Suíte d'Orchestre* op. 62 – redução para piano solo, Paris: Ed. Choudens, Fils., regida por seu amigo Leopoldo Miguez. Fato relevante, é que nas suas *Memórias*, o pianista comete um equívoco em relação a data da comemoração, indicando o ano de 1883. “*Em 1883, realizou-se a festa comemorativa do Márquez de Pombal, festa que, salvo a de Camões, nunca teve igual no Rio de Janeiro*”.⁵¹

Independente da precisão da data, mantiveram-se as comemorações, tendo o *Club de Regatas Guanabarensis* organizado uma outra série de eventos na cidade.

Club de Regatas Guanabarensis

Centenário do Marquês de Pombal 01 de maio de 1882.

A comissão do Centenário do Marquês de Pombal tem a honra de convidar a Illustríssima Câmara Municipal da Corte a que Vossa Excelência tissimamente (sic.) preside para que se digne honrar com a sua presença, os festejos comemorativos do 1º Centenário daquele ilustre Estadista, que se hão de celebrar nos dias 8, 11 e 14 do corrente mês, como consta do resumo do programa junto. Tendo a comissão em vista não só dar as demonstrações de regosio público que são de uso em atos dessa natureza, como muito principalmente prestar uma homenagem digna e duradoura à memória do Marquês de Pombal, resolveu que o saldo da receita seja destinado a auxiliar as bellas-artes e instrução pública. Tanto pela causa dos festejos como pelo fim a que elles se destinam, nutre a comissão as mais bem fundadas esperanças de que a Illma. Câmara Municipal se dignará aceitar o seu convite, dando assim maior solenidade aos festejos, como já fez por ocasião do tricentenário do imortal épico português Luis de Camões.

Deus Grande Vossa Excelência Illmo. e Excemo. Sr. Dr. José Ferreira Nobre M. D. Presidente da Câmara Municipal da Corte. Barão do Rio Minho. Presidente da Comissão. (*Convite ao Centenário do Marquês de Pombal*. (AGRJ, código 41-1-3)).

Em 1885, o *Club de Regatas Guanabarensis* publicou junto com a editora *Imprensa Nacional* de Lisboa, um importante exemplar literário dedicado ao político português, *O Marquez de Pombal. Obra Comemorativa do Centenário da sua morte*.⁵² Importantes nomes da elite sócio-cultural do período colaboraram com textos para esta obra, como os senhores José Maria Latino Coelho, Henrique Corrêa Moreira, Sylvio Romero, Dr. Thomás Alves Júnior, Conde Ângelo de Gubernatis, Dr. George Weber, Dr. Manuel Emygdio Garcia Oliveira Martins, Julio Mattos, Theophilo Braga, e Machado de Assis que escreveu para a

⁵⁰ PARENTE, Paulo André Leira. *As Comemorações Pombalinas de 1882*. In: *Memória Social e Documento – Memória & Construções de Identidades*. Org. LEMOS, Maria Teresa Toribio Brittes e MORAES, Nilson Alves de. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora Ltda., 2001.

⁵¹ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 210.

⁵² *O Marquez de Pombal. Obra Comemorativa do Centenário da sua morte*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1885.

ocasião uma poesia intitulada *A Derradeira Injúria* (1885).

Paralelamente, Arthur Napoleão participou da temporada de *Concertos Clássicos*, que foi organizada pelo violinista cubano José White. Nesse período, algumas províncias do sul da França e Itália foram atingidas por uma grave epidemia de cólera.⁵³ Diante de tal fato, o pianista Arthur Napoleão organizou um festival no *Theatro Lyrico*, em benefício das vítimas. Junto com o pianista, se encontravam na comissão organizadora do festival, o Ministro da França Amelot, o Ministro da Itália Martucelli, e o senhor Ferreira de Araújo. As companhias líricas dos empresários Mario Musella, Francisco Correa Vasques (1839-1892), e Helena Balsemão Rodrigues (1850-1903) tomaram parte do evento. O concerto foi regido por Leopoldo Miguez, e os solistas foram Arthur Napoleão, Alfredo Bevilacqua (1846-1927), e José White. A apresentação teve lotação esgotada, e os camarotes foram vendidos por 100\$000, tendo sido enviada para as vítimas a quantia de vinte e cinco mil francos.⁵⁴

Em 1883, no segundo concerto anual do *Club Beethoven* foi executada pela Orquestra da Companhia Lírica, a *6ª Sinfonia de Beethoven*, regida por Cav. Bassi. Arthur Napoleão também organizou uma série de apresentações no *Club Beethoven*, e teve sua dedicação reconhecida pela diretoria da instituição, que lhe cedeu um piano de cauda da marca *Bechstein*, o qual foi utilizado na execução do *5º Concerto de Beethoven*, durante a sua participação no concerto anual.⁵⁵

Dois anos mais tarde, o jovem pianista e compositor Alberto Nepomuceno (1864-1920), recém chegado do Norte, munido de uma carta de apresentação e de grande talento, começou a circular pelos palcos do Rio de Janeiro.

Club Beethoven - O Sr. Alberto Nepomuceno, pianista, filho do Ceará, que estudou ali e em Pernambuco, d'onde chegou ha dois meses, cremos nós, foi recebido com sympathia e benevolência. Coube-lhe executar três peças, uma barcarola de Rubinstein, a mazurka em si maior de Chopin, e o final da nona sonata de Clementi, e fel-o por modo que não desmentiu a benevolência da recepção. Modesto e talentoso, o Sr. Nepomuceno não se apresentou senão como uma vocação, que deseja abrir caminho, e certamente o abrirá. Tem qualidades, de valor, possui não commum sentimento: fere delicadamente o teclado, não lhe falta mais que tempo e continuado estudo. (*Gazeta de Notícias*, 01 de novembro de 1885. (BNRJ)).

⁵³ PERROT, Michelle. *História da Vida Privada 4 Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 360.

⁵⁴ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 211.

⁵⁵ Idem, p. 224.

Mais tarde, Nepomuceno procurou o pianista Arthur Napoleão no seu estabelecimento comercial, que valendo-se da sua interatividade na rede sócio-cultural carioca, imediatamente conseguiu para o novo amigo um cargo de professor no *Collegio São Pedro de Alcântara*. Entretanto, Nepomuceno não chegou a ocupar tal função, preferiu dedicar-se a alguns alunos particulares e partir para Europa.⁵⁶

3.5 Das águas curativas ao alargamento do círculo social

Nos anos seguintes, Arthur Napoleão enfrentou sérios problemas relacionados a saúde da esposa. Entre 1887 e 1888, Lívia caiu gravemente doente, o que fez com que o casal partisse de imediato para a Europa, seguindo conselho dos médicos, e se instalasse na estação de águas de Vichy. Nesse momento Arthur Napoleão não podia deixar seus negócios no Rio de Janeiro e mudar-se definitivamente para a Europa, apesar da insistência da esposa. O casal então decidiu que Lívia passaria a residir em Paris, em função do tratamento, sendo cuidada pelo compadre de Arthur Napoleão, o senhor Antonio Martins Lage (1852-1913), e sua esposa, a senhora Cecília Lage, e que o pianista voltaria a visitá-la no próximo ano. Em 1889, Arthur Napoleão cumpriu sua promessa e retornou a Europa para visitar Lívia. O casal se encontrou em Lisboa, pois o pianista tinha a intenção de apresentar-se na cidade, e para isso necessitava refazer os contatos e organizar os concertos. O segundo passo, conseqüente do êxito das apresentações em Portugal, seria tentar retornar ao universo musical da capital francesa. Para esse fim, Arthur Napoleão entrou em contato com a *Casa Erard*, que pôs, não só, o seu salão de concerto à disposição do pianista, como em Lisboa cedeu um piano de cauda para todas as apresentações.⁵⁷

Entre os anos de 1888 e 1889, o empresário Antonio Campos Valdez (1837-1889) organizou os concertos de Arthur Napoleão no *Theatro São Carlos*, que contaram com a presença de D. Luis I, e D. Maria Pia de Sabóia (1847-1911). No primeiro concerto, em 22 de dezembro de 1888, Arthur Napoleão executou o *Concerto n.4 em ré menor para piano e orquestra* de Rubinstein, a *Mazurka* de Chopin, o *Tremolo* de Gottschalk, e a melodia *Ma penseé*, a valsa *Ideale*, a *Romanza* em Mi maior, a *Polonaise de Concerto*, a *Gavota Imperial*, e a *Habanera*, todas peças de autoria do pianista portuense. Ao reconhecer o êxito das apresentações, Campos Valdez procurou o pianista e lhe fez uma nova proposta, “*Marca o dia para o 2º Concerto, que a enchente é certa.*” Em 01 de março de 1889, deu-se então o

⁵⁶ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 212.

⁵⁷ Idem, p. 228.

segundo concerto, o repertório foi composto mais uma vez pelo *Concerto n° 4 em ré menor para piano e orquestra* de Rubinstein, e por outras obras como, o *Nocturno* op. 55 de Chopin, o *Grande Estudo Sinfônico* de Robert Schumann (1810-1856), a *Melodia em Fá* de Rubinstein, a *Rapsódia Húngara n° 2* de Liszt, e pela valsa de concerto intitulada *Gavota Imperial e Formosa* de autoria de Arthur Napoleão. Outra apresentação foi organizada no *Theatro São Carlos*, em 18 de março do mesmo ano, em benefício da caixa dos músicos da orquestra, na qual foi executada a *Romanza* em Mi maior, e o *Souvenir de Fafe* ambas de Arthur Napoleão, além da *Rapsódia Húngara n° 2* de Liszt. Essa apresentação, como as anteriores, contou com lotação esgotada, e recebeu o apoio incondicional da imprensa lisboense.⁵⁸

A estadia em Lisboa, reservou para o casal uma série de convites para *soirées*, bailes e concertos. Dentre essas festas, se destacavam as do Conde de Daupias, Pedro Eugenio Daupias (1818-1900), no seu magnífico palacete. O Conde de Daupias era um industrial, amante das artes, que possuía um considerável número de quadros, estátuas, e peças de tapeçaria, além de organizar freqüentes *soirées* musicais, que costumavam contar com a presença dos mais renomados artistas que circulavam por Lisboa.

Depois de aproveitar da generosa hospedagem dos lisboetas, Arthur Napoleão foi chamado a sua cidade natal, o Porto, onde apresentou-se por quatro vezes, com lotação esgotada em todos os concertos. Curiosamente, após uma das apresentações o pianista deu suas luvas ao velho amigo o Visconde Villar de Aller, para que fossem juntadas ao par de luvas usadas por ele no seu primeiro concerto no Porto, em 1850, que o Visconde guardava como lembrança. Arthur Napoleão também teve a oportunidade de reencontrar Bernardo Moreira de Sá (1853-1924), um incansável trabalhador do campo das artes, que em 1881 fundou o *Orpheon Portuense*, um espaço de grande importância para a música em Portugal, e onde Arthur Napoleão teve a satisfação de tocar em 27 de março de 1889, ao lado de Domingos Ciríaco de Cardoso, Nicolau Ribas, J. Casela, e do próprio Moreira de Sá. Ao retornar a Lisboa, o pianista assistiu no *Theatro de São Carlos* ao ensaio de *Othello* (1887), a mais recente composição de Verdi. Nessa oportunidade, Arthur Napoleão recebeu da orquestra uma sincera homenagem, que o aplaudiu de pé, assim que o pianista adentrou no teatro.⁵⁹

Já em Paris, Arthur Napoleão contactou com editores, em busca de material para ser comercializado no seu estabelecimento no Rio de Janeiro. Dentre esses se encontravam os

⁵⁸ Idem, p. 231.

⁵⁹ Idem, p. 233-234.

editores franceses Julien Hamelle (1836-1917), e Paulo Choudens, que foram muito importantes para a divulgação das composições do amigo Arthur Napoleão, no continente europeu. Hamelle foi responsável pela introdução das peças de Arthur Napoleão nos cursos de piano do *Conservatório de Paris*. Já o editor Paulo Choudens costumava publicar apenas peças de piano que pudessem trazer-lhe algum lucro imediato, sendo grande incentivador da inclusão de Arthur Napoleão na *Société des Auteurs, Compositeurs & Éditeurs de Musique* (1851), em 14 de maio de 1889.

Fotografia 11 - Registro de admissão do pianista Arthur Napoleão na *Société des Auteurs, Compositeurs & Éditeurs de Musique* de Paris, em 14 de maio de 1889.



BAN. Setor de Digitalização. Arthur Napoleão. Documentos Históricos (009).

Apesar de não distanciar-se dos negócios, Arthur Napoleão esclarece no seu texto, que em momento algum deixou de cuidar do principal motivo dessa sua viagem a Europa, a saúde de Lívia. O pianista tratou de instalar convenientemente sua família, num espaçoso apartamento no *Boulevard de Courcelles*, de propriedade da sua amiga Baronesa Salomon de Rothschild (1837-1911). O espaço foi inaugurado com uma festa musical e literária, que contou com a presença do ator francês Coquelin Ainé (1841-1909), que recitou monólogos, e com as belas vozes de Cecília Lage, Rosita Levita, e sua irmã Isabel Moser. O pianista Jean-Henri Ravina (1818-1906) também se

encontrava presente no sarau, e fez questão de tocar com Arthur Napoleão sua composição, para dois pianos, sobre a ópera *Euryanth* (1823) do alemão Carl Maria von Weber (1786-1826).⁶⁰

Essa estabilização em Paris, como sempre reservou a Arthur Napoleão mais uma série de convites para almoços e jantares. As sextas feiras o pianista era quase sempre convidado a almoçar em companhia do Visconde de Azevedo Ferreira, no seu apartamento, localizado no *Boulevard Haussman*. Nessas ocasiões, onde se desfrutava das mais requintadas iguarias da cozinha luso-brasileira, surgia sempre a oportunidade para se conversar sobre as notabilidades da colônia. Num dos jantares, na residência do seu compadre Antonio Lage, Arthur Napoleão conheceu o pintor belga Jan Van Beers (1852-1927), e em outro momento na residência dos Visconde de Cavalcanti, Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque, e Amélia Machado Cavalcanti de Albuquerque, o pianista foi apresentado ao escritor Eça de Queiroz (1845-1900) e à sua esposa, Emília de Castro Pamplona Resende (1857-1934). Arthur Napoleão e Livia também ofereceram um almoço ao empresário carioca Celestino Silva, e sua esposa, a atriz Sarah, que se encontravam de passagem pela capital francesa. Esses contatos podem ser considerados como uma extensão das articulações que Arthur Napoleão fazia no universo sócio-cultural carioca do fim do século XIX, e que teriam certamente efeitos posteriores quando do retorno do pianista ao Rio de Janeiro.

A volta ao Brasil foi marcada por um almoço de despedida oferecido pelo pianista no restaurante *Durand*. Os convidados para essa ocasião foram o Conde do Alto-Mearim, José João Martins de Pinho (1849-1900), o Conde de Figueiredo, o Visconde de Azevedo Ferreira, o Barão de Sant`anna Nery, Frederico José de Sant`anna Nery (1848-1901), o Doutor Antonio Brissay, e o senhor Samuel Gracie.⁶¹

Ainda em 1889, o Rio de Janeiro recebeu a companhia lírica do empresário Musella, que trouxe, para essa temporada, o tenor Cardinali. Durante a temporada, a companhia de Musella recebeu ajuda financeira de outro grande amigo de Arthur Napoleão, o Visconde de Taunay, Alfredo d`Escagnolle Taunay (1843-1899), para apresentar a ópera do maestro Carlos Gomes, *Lo Schiavo* (1889).⁶²

Em 09 de novembro do mesmo ano, deu-se o último baile do Império, o Baile da Ilha Fiscal, no qual Arthur Napoleão encontrou-se pela última vez com a Família Imperial. Seis dias após o evento, que marcou o fim do período Imperial, foi proclamada a República dos

⁶⁰ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 245.

⁶¹ Idem, p. 248.

⁶² Idem, p. 249.

Estados Unidos do Brasil. Arthur Napoleão descreve com intensa emoção, os momentos que transformariam a história do país.

N'essa manhã de 15 de Novembro seguindo a minha derrota habitual da Rua Taylor e Lapa, completamente desprevenido dos graves successos que se estavam desenrolando, fiquei perplexo com o movimento desusado que observava. Ao chegar ao largo da Carioca, as palavras: Revolução!...Republica!...Imperador!...Republica!...entrecruzavam-se o povo atravessava, apressado e febril, penetrando na rua de Gonçalves Dias, onde a multidão se tornava mais compacta. Escutei, indaguei e apezar das respostas contradictorias, percebi, que a situação era das mais penosas. (NAPOLEÃO, 1907, p. 242).

A família Imperial partiu então para o exílio na Europa, a bordo do vapor *Alagoas*, em 17 de novembro de 1889, e o novo regime veio a trazer progressivamente as suas inovações. Em janeiro de 1890, o *Conservatório Imperial* foi reorganizado e reinaugurado, passando a chamar-se *Instituto Nacional de Música*. O Ministro do Interior do Governo Provisório, Aristides Lobo (1838-1896), após uma série de resoluções administrativas, convidou o ex-sócio de Arthur Napoleão, Leopoldo Miguez, para assumir, em 18 de janeiro de 1890, o cargo de diretor do *Instituto*.⁶³ Imediatamente, Miguez decidiu nomear o velho amigo Arthur Napoleão Membro Honorário do *Instituto*, devido a sua atuação no universo musical carioca do fim do século XIX.⁶⁴

Em 20 de janeiro de 1890, deu-se no *Theatro Lyrico* o concurso para eleição do Hino Oficial da República, tendo sido escolhida a peça composta por Miguez, com letra do jornalista e poeta, José Joaquim de Campos da Costa de Medeiros e Albuquerque (1867-1934).⁶⁵ Essa escolha foi marcada por uma contradição, porque o mesmo Leopoldo Miguez havia dedicado uma Sonata para violino e piano à Princesa Isabel antes da Proclamação da República. Essa questão causou estranheza ao grande amigo de Miguez, Arthur Napoleão, que não se privou de buscar maiores esclarecimentos sobre o fato, “Como é isto Miguez, dedicaste a tua Sonata de Piano e Violino á S.A. a princesa Imperial e agora escreves o hymno da república?!”. Diante de tal questionamento Miguez, não se fez de rogado, e respondeu ao amigo com a devida e costumeira altivez, “A sonata era dedicada a S.A. a princesa Imperial, mas quando lh`a fui offerecêr, ella atirou-a para cima de uma cadeira sem lhe ligar a menor importância. Mande-i-a imprimir na Allemanha, e veio agora sem dedicatória.” (NAPOLEÃO, 1907, p. 243).

No ano de 1894, o maestro Marino Mancinelli (1842-1894), que já havia estado no Rio

⁶³ *Jornal do Commercio*, 19 de janeiro de 1890. (BNRJ).

⁶⁴ Instituto Nacional de Música. Atas da Congregação e Conselho. Livro I, 1890 a 1912; e Livro II, 1912 a 1926. (BAN).

⁶⁵ *Jornal do Commercio*, 21 de janeiro de 1890. (BNRJ).

de Janeiro durante a temporada de 1893, decidiu trazer por sua conta e risco, uma companhia lírica para uma série de apresentações na cidade. Entretanto, Marino Mancinelli não calculou corretamente as despesas necessárias para tal empreitada, e acabou tendo de recorrer ao seu amigo Arthur Napoleão, que através de um endosso conseguiu-lhe um empréstimo de trinta contos de réis. O próprio Arthur Napoleão se encarregou de vender os ingressos para os recitais da companhia de Mancinelli, no seu estabelecimento comercial localizado na rua do Ouvidor. Dessa forma, pouco a pouco o pianista conseguiu recuperar o dinheiro do empréstimo, sem prejudicar o maestro no lucro das apresentações. O motivo principal dessa conquista foi a qualidade dos recitais, que contou sempre com a lotação esgotada para assistir ao *Tanhauser*, ao *Lohengrin* (1850) de Richard Wagner, e ao *Lo Schiavo* de Carlos Gomes. Entretanto, surgiram novas dificuldades, e Marino Mancinelli voltou a procurar Arthur Napoleão, solicitando mais uma vez a quantia de trinta contos de réis. Dessa vez, o pianista fez um outro tipo de proposta ao amigo.

Não posso lealmente arrastar os meus amigos a um prejuízo muito provável, no estado em que se acham as finanças da empresa; eu pessoalmente nada tenho fora da minha casa commercial. Acho mais acertado expôr as suas condições aos artistas e aos assignantes e entrar com elles em accordo, o que certamente conseguirá, dado ao seu valor e a consideração que a todos merece. (NAPOLEÃO, 1907, p. 257).

Marino Mancinelli não aceitou a idéia de Arthur Napoleão, e decidiu contar com sua própria sorte na sua nova empreitada. O resultado para Mancinelli foi financeiramente desastroso, e toda essa crise terminou tragicamente, com o suicídio do maestro em 03 de setembro de 1894. “Theatros e Música - Accentuou-se hontem em toda a cidade a dolorosa impressão produzida pelo suicídio do maestro Marino Mancinelli, cujo desaparecimento nas condições trágicas em que se deu, magoou profundamente os sinceros admiradores de seu extraordinário talento.” (*Jornal do Commercio*, 05 de setembro de 1894. (BNRJ)).

Arthur Napoleão ainda relata nas suas *Memórias*, que entre os anos de 1893 e 1894 organizou uma série de concertos, sem orquestra no *Palácio de Crystal* na cidade de Petrópolis. Tratavam-se de quatro apresentações anuais, as quais tiveram seus ingressos vendidos antecipadamente. O penúltimo concerto de 1894 trouxe para a vida pianística de Arthur Napoleão um acontecimento inesperado. Durante a apresentação da sua transcrição para a *Abertura do Tanhauser*, o pianista perdeu subitamente o movimento de três dedos da mão esquerda. Os médicos que o atenderam no Rio de Janeiro não conseguiram solucionar o problema, fazendo com que Arthur Napoleão partisse de imediato para Paris em busca de um

diagnóstico mais preciso.

Na capital francesa, Arthur Napoleão foi apresentado ao Dr. Pozzi que diagnosticou “*crampe des pianistes*”, e indicou um tratamento à base de aplicações elétricas. Pouco tempo depois, Arthur Napoleão foi convidado para um jantar na residência do seu mais novo amigo e admirador, o Dr. Pozzi, na *Place Vendome*. Nessa oportunidade, e sobre supervisão médica, o pianista pôde comprovar a eficácia da terapêutica aplicada, ao participar de uma pequena *soirée* musical, após o jantar. Ainda nessa rápida passagem por Paris, Arthur Napoleão assistiu a apresentação do *Ciclo Wagneriano* no *Theatro Lamoureuse*, que contou com o poeta francês Catulle Mendès (1841-1909) como conferencista.⁶⁶

Em 1896, o Rio de Janeiro recebeu a visita dos renomados pianistas José Vianna da Motta (1868-1948), e Bernardo Moreira de Sá, que se uniram a Arthur Napoleão com profundos laços de amizade. Segundo Arthur Napoleão, após a chegada dos pianistas foi organizada uma *matinée* no *Theatro Lyrico*, em 26 de julho, na qual Bernardo Moreira de Sá, Vianna da Motta, e Arthur Napoleão, dividiram o palco com Madame Risarelli, Alberto Nepomuceno, e Alfredo Napoleão.⁶⁷ A renda dessa apresentação foi revertida em benefício de Alfredo Napoleão, irmão de Arthur. A apresentação teve lotação máxima, e renda de sete contos de réis, que Alfredo usou para pagar suas dívidas, e partir definitivamente para Portugal.⁶⁸

Arthur Napoleão, narra então que em 1899, teve o prazer de dividir o palco, por três vezes, com o compositor e pianista Camile Saint-Saëns no *Theatro de São Pedro de Alcântara* em 18 de junho, e 02 de julho. No primeiro desses concertos, em recepção ao pianista francês, foram executadas as *Variações sobre um tema de Beethoven* de sua autoria.⁶⁹ Na apresentação seguinte, dedicada a despedida de Camille Saint-Saëns foram novamente executadas as *Variações*, e o *Scherzo para dois pianos* também de autoria de Saint-Saëns.⁷⁰ No mesmo ano, os serviços de Arthur Napoleão em prol da cultura foram novamente reconhecidos, dessa vez por S.M. El-Rei D. Carlos (1863-1908), de quem o pianista recebeu a *Comenda de São Thiago*, por intermédio do seu amigo o Conselheiro Camelo Lampreia.⁷¹

⁶⁶ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 261.

⁶⁷ *Jornal do Commercio*, 25 de julho de 1896. (BNRJ).

⁶⁸ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 261.

⁶⁹ *Jornal do Commercio*, 18 de junho de 1899. (BNRJ).

⁷⁰ *Jornal do Commercio*, 02 de julho de 1899. (BNRJ).

⁷¹ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 261-262.

Por fim, Arthur retornou a Paris, em 1900, mais uma vez motivado pelo agravamento do estado de saúde de sua esposa. Apesar da gravidade do caso Arthur Napoleão e Livia ainda tiveram a oportunidade de freqüentar alguns espetáculos teatrais por algumas vezes, e de participarem de uma festa no *Chateau de la Muette*, que após o falecimento de Madame Erard, passou a pertencer a sua sobrinha casada com o Conde Franqueville. O compadre de Arthur Napoleão, o senhor Antonio Lage ofereceu um banquete em homenagem ao pianista no seu palacete da *Avenue du bois de Boulogne*. Mais uma vez, grandes nomes das artes do velho continente se encontravam presentes, como Madame Krauss, da ópera, o pintor Van Berr, e o escultor Van der Stratten. Depois do banquete, como de costume, deu-se um concerto improvisado, no qual Arthur Napoleão acompanhou diversas peças interpretadas por Madame Krauss. O pianista ainda teve a oportunidade de reencontrar e almoçar com o amigo Saint-Saëns no hotel, no qual o compositor residia, e de executar informalmente algumas peças do compositor francês.⁷²

Arthur Napoleão também foi convidado a apresentar-se numa *matinée* no palacete *Boulogne sur seine*, residência da Princesa Imperial do Brasil, ocasião na qual foi apresentado a Princesa Bibesco, que era uma pianista amadora de grande talento. Antes de deixar Paris, reencontrou outro amigo que residia na cidade, o advogado e jornalista Eduardo Paulo da Silva Prado (1860-1901). Na inauguração de um dos seus salões na *Rue de Rivoli*, Eduardo Prado deu um banquete, no qual estiveram presentes, Arthur Napoleão e esposa, o Visconde e a Viscondessa de Cavalcanti, o Doutor Régis de Oliveira e esposa, e o Barão de Albuquerque, Manuel Artur de Holanda Cavalcanti de Albuquerque (1840-1914). Ao fim do jantar, Arthur Napoleão tocou por uma hora, no piano *Erard* que ele mesmo havia indicado para ser adquirido pelo anfitrião. Arthur Napoleão conclui a descrição da sua estadia na capital francesa, afirmando que ao partir despediu-se da esposa pela última vez, deixando-a sob o cuidado dos familiares e do amigo Doutor Hilário de Gouveia (1843-1923).⁷³

⁷² Idem, p. 265.

⁷³ Idem, p. 267.

3.6 O xadrez e a vida: Do teclado ao tabuleiro

Desde a saída de Portugal em 1852, até sua estabilização definitiva no Brasil em 1868, a trajetória de Arthur Napoleão foi baseada em horas de estudo sob a severa supervisão do pai, com longos períodos de isolamento a bordo dos navios que entrecruzavam oceanos, com distribuição de cartas de apresentação, concertos, e por fim, o êxito profissional consequente. Todo esse processo, apesar de estar voltado para o sustento da família Napoleão, e para a esperada consagração de Arthur, talvez não fosse o ideal para o desenvolvimento de uma criança que, conforme diria mais tarde o próprio pianista achava-se muitas vezes saturado por acordes, letras e algarismos.⁷⁴

A “triste infância” dos prodígios musicais, que eram quase sempre tratados como pequenos adultos, passava por constantes adaptações, evitando qualquer possibilidade de desistência, ou distração de seus misteres. A fala de Arthur Napoleão nas suas *Memórias* reconhece, que o pai, Alexandre possuía uma certa metodologia aceitável para desenvolver ao máximo a potencialidade do filho, mas que não deixava de colocar-lhe sobre os “pequenos ombros” uma responsabilidade inconveniente.

A solução imediata foi encontrar atividades que pudessem distrair, mesmo que sumariamente, a alma infantil, evitando problemas que pudessem eclodir na vida adulta do pianista. Entretanto, por ser muito limitado o tempo livre na cansativa rotina do pianista, nos únicos momentos distantes das “atividades profissionais”, restava ao pequeno Arthur Napoleão envolver-se na atividades dos adultos, que costumavam se divertir com jogos, geralmente após as apresentações musicais e literárias, que aconteciam na cidade do Porto, entre 1840 e 1850.

Ao circular nesse universo, ávido por novidades, Arthur Napoleão afirma ter desenvolvido de imediato a paixão pelo jogo de xadrez, que foi incentivada pelo pai, por parecer uma distração eficiente, e incapaz de atrapalhar a carreira do seu prodígio infantil. Desde então, a vida de Arthur Napoleão passou a contar com lições de piano, ensaios, concertos, e com o tabuleiro de xadrez. Durante sua primeira viagem à Inglaterra, o pequeno pianista encontrou um parceiro para o jogo, o relojoeiro suíço Rochat, que o incentivou a desenvolver o gosto pela prática do enxadrismo, apesar do pequeno Arthur, que já havia se deparado com problemas intrincados nas partidas que disputara em Portugal, considerar o

⁷⁴ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 3.

velho Rochat um amador do tabuleiro.⁷⁵

Portanto, junto à maturidade do músico, crescia a maturidade do enxadrista, que durante sua passagem pela América, teve a oportunidade de encontrar-se e confrontar-se com jogadores consagrados.

Após sua fixação no Rio de Janeiro, em 1868, e o necessário tempo de adaptação para resolução de questões pessoais, e profissionais no campo da música, Arthur Napoleão retomou gradativamente suas atividades junto ao universo do enxadrismo como a organização de torneios e eventos, e a manutenção de uma relação muito próxima com a imprensa do período, que muito contribuiu para a oficialização do jogo na cidade do Rio de Janeiro. Em 1880, organizou um torneio em sua residência que contou com a presença de Carlos Pradez, Caldas Vianna, Machado de Assis, Navarro de Andrade, Joaquim Palhares.

Torneio de Xadrez. Está-se effectuando actualmente um torneio de xadrez entre seis dos melhores amadores d'esta Côrte. Cada um tem a jogar 4 partidas com o outro e no resultado final, será considerado vencedor. A situação dos jogadores, n'esta data é a seguinte: Sr. Machado d'Assis, 6; Arthur Napoleão, 5 ½; C. Vianna, 4 ½; Prades, 4; Navarro, 1; Dr. Palhares, 1. Conforme os regulamentos hoje instituídos em toda a parte, as partidas empatadas contam meia partida a cada jogador. (*Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Torneio de Xadrez*, 17 de janeiro de 1880. (BNRJ)).

Ao término do torneio Arthur Napoleão saiu vencedor, sendo seguido por Caldas Vianna, e por Carlos Pradez, no segundo e terceiro lugar respectivamente. Segundo o próprio Arthur Napoleão, esse torneio despertou o interesse da sociedade carioca pelo jogo, e conseqüentemente estimulou a organização de outros embates na cidade do Rio de Janeiro.⁷⁶

O desejo de Machado de Assis em aprofundar seus conhecimentos na prática do enxadrismo pode ter se iniciado entre os anos de 1862 e 1865, por incentivo do amigo Arthur Napoleão, que visitava o Brasil pela segunda vez nesse período. A prática do jogo faz parte de alguns contos do escritor como, *Questão de Vaidade* (1864), *Qual dos dois* (1872),⁷⁷ *Astúcias de um Marido* (1886), *História de uma Lágrima* (1867), *Ruy de Leão* (1872), *Antes que cases* (1875);⁷⁸ do romance *Iaiá Garcia* (1878),⁷⁹ e da novela *A cartomante* (1884).⁸⁰ Arthur

⁷⁵ Idem, p. 19.

⁷⁶ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 218.

⁷⁷ ASSIS, Machado de. *Histórias Românticas*. Rio de Janeiro: Edições W.M. Jackson, 1938.

⁷⁸ <<http://www2.uol.com.br/machadodeassis/>>.

⁷⁹ *Obra completa de Machado de Assis*, vol I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

⁸⁰ *Obra completa de Machado de Assis*, vol II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

Napoleão e Machado de Assis encontraram na prática do enxadrismo mais um laço de fortalecimento de suas relações pessoais. O escritor chegou a freqüentar algumas das mais importantes agremiações de xadrez, espalhadas pela cidade, e o pianista costumava discutir com o amigo escritor questões sobre o jogo.⁸¹

Fotografia 12 - Revista *Grandes Figuras em Quadrinhos*.
Machado de Assis O Estilista. Editora Brasil-América n. 8.
 Setembro-Outubro, 1958.



Rio de Janeiro, 25 de dezembro de [...]

Meu caro Machado.

Eu creio ter-te dito ontem que te dava o problema como muito bonito e difícil; tão difícil que não julgo que terei quem o possa resolver. Quando li, pois, o teu cartão não julguei por um momento que em 12 horas o tivesses resolvido! Há mil jogadas neste problema que parecem ser as verdadeiras e afinal não são.

Tu envias-te-me: 1. B. 2 R 1. D. 3 R 2. D. 8 CD 2. Aqui se eu tivesse a condescendência de jogar como tu indicas eu estaria mate em 4, mas eu prefiro responder com 2. D. 4 B. Parece-me suficiente indicação. Desculpa, e trabalha de novo, fica certo de que se resolveres o problema eu te considero um grande homem na matéria. Em compensação, quando quiseres eu te mando a solução, que te há de deixar boquiaberto!!... Mais nada. Teu amigo certo A. Napoleão. (*Coleção Afrânio Peixoto. Academia Brasileira de Letras. Correspondência de Machado de Assis : tomo II, 1870-1889 /coordenação e orientação Sergio Paulo Rouanet ; reunida, organizada e comentada por Irene Moutinho e Sílvia Eleutério.*— Rio de Janeiro : ABL, 2009, [171], p. 168).⁸²

⁸¹ *Revista Brasileira*. Fase VII. Abril-Maio-Junho, nº 55, Ano XIV, 2008, artigo: *Machado de Assis, o enxadrista*, de autoria de C. S. Soares, pp. 135-152. (ABL).

⁸² *Coleção Afrânio Peixoto. Academia Brasileira de Letras. Correspondência de Machado de Assis : tomo II, 1870-1889 /coordenação e orientação Sergio Paulo Rouanet ; reunida, organizada e comentada por Irene Moutinho e Sílvia Eleutério.*— Rio de Janeiro : ABL, 2009, [171], p. 168. O bilhete não apresenta qualquer indicação de data. Entretanto,

Em 1876, Arthur Napoleão foi procurado pelo caricaturista alemão radicado no Brasil, Henrique Fleiuss (1824-1882), que participou ao pianista que iniciaria a publicação de um periódico, a *Ilustração Brasileira*, aproveitando essa oportunidade para convidá-lo a redigir uma coluna sobre o jogo de xadrez. Arthur Napoleão afirmou que inicialmente não se achava preparado para assumir tal incumbência, mas em pouco tempo, por amor ao enxadrismo aceitou o convite. Apesar de em dois anos a *Ilustração Brasileira* ter deixado de existir, Arthur Napoleão relata no seu texto que, a oportunidade de dedicar-se à divulgação do xadrez, fez com que o pianista revivesse sentimentos que envolveram seu espírito na juventude, passando então a adquirir novos livros, e estudar profundamente as mais diversas questões relacionadas à prática do jogo.⁸³

Pouco depois, o pianista e o fazendeiro Visconde de Pirapetinga, pai do enxadrista Caldas Vianna, organizaram um *Club de Xadrez* na sede do *Clube Polytechnico*, localizada na rua da Constituição nº 47. Essa associação não foi muito duradoura, tendo a prática do enxadrismo se instalado definitivamente, alguns anos depois, no *Club Beethoven*, onde a partir de 1883, se iniciou uma série de torneios. Na primeira dessas competições que teve como vencedor Caldas Vianna, com Carlos Pradez ficando com a segunda colocação, o pianista Arthur Napoleão fez parte do comitê organizador. Após o torneio, durante a distribuição dos prêmios, Caldas Vianna fez uma interessante exibição jogando duas partidas simultaneamente, sem ter qualquer contato visual com os tabuleiros, ganhando uma e perdendo outra, por falha do enunciado de um lance.⁸⁴

Foi organizada uma segunda competição no *Club Beethoven*, em 1884, que mantendo a tradição, premiou Caldas Vianna com a primeira colocação e Arthur Napoleão com a segunda. Mais uma vez, o campeão Caldas Vianna exibiu o seu talento, jogando três partidas, sem ver os tabuleiros, ganhando duas delas e perdendo uma.⁸⁵

Dois anos mais tarde, Arthur recebeu outro convite, dessa vez do Dr. Luiz de Castro, redactor-chefe do *Jornal do Commercio*, para iniciar uma seção sobre xadrez, aos domingos, naquele periódico. Arthur Napoleão afirma que essa espécie de “apadrinhamento” por parte de um grande órgão do jornalismo brasileiro, foi fator preponderante para que a prática do xadrez pudesse penetrar com firmeza nos mais diferentes espaços da sociedade carioca. Essa

o texto referencial cita que o texto está redigido num papel com monograma ANLS (*Arthur Napoleão Livia Santos*), possivelmente impresso durante a primeira viagem do casal a Europa, entre 1873 e 1876.

⁸³ NAPOLEÃO, Arthur. *Caissana Brasileira*. Rio de Janeiro: Typ. do Jornal do Commercio de Rodriguez & C., 1898, p.3.

⁸⁴ Idem, p. 4.

⁸⁵ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 218.

seção sobre o jogo, que teve grande aceitação, foi interrompida temporariamente por uma viagem de Arthur Napoleão à Europa, e por uma mudança na direção do periódico, passando então a redigi-la o exímio enxadrista Caldas Vianna, que sempre encontrava-se próximo ao amigo Arthur Napoleão em todos os seus projetos sobre a divulgação do jogo.⁸⁶

Outras atividades desenvolvidas por Arthur Napoleão, como a organização de festas musicais, e a administração dos seus estabelecimentos comerciais, acabaram por afastá-lo temporariamente do universo do xadrez. Entretanto, os esforços empenhados até então, despertaram naturalmente o interesse de enxadristas amadores por toda a capital federal. Esses amadores recorreram a Arthur Napoleão, que cedeu as investidas do grupo, e organizou um novo *Club de Xadrez*, localizado na rua do Ouvidor. Arthur Napoleão assumiu a presidência dessa sociedade, e contou com a ajuda dos seus amigos Caldas Vianna, Henrique de Villeneuve e Napoleão Jeolás. As viagens do pianista a Europa, afastaram-no do *Club*, tendo o Visconde de Ivinhema, Almirante Francisco Pereira Pinto (1817-1911) substituído Arthur Napoleão na presidência, passando então o pianista a ocupar o cargo de presidente honorário da associação. Alguns anos depois, o *Club* encerrou suas atividades, em consequência dos desastres da Revolta da Armada.⁸⁷

Arthur Napoleão, seguindo sua paixão pelo jogo, tornou a organizar uma outra sociedade enxadrista, dessa vez localizada na rua Gonçalves Dias nº 55. O pianista assumiu a presidência, o vice-presidente eleito foi Caldas Vianna, o Dr. Theophilo Torres o secretário, F. Mandroni o tesoureiro, e o Dr. Cesário Machado o comissário. Essa associação originou-se do *Club de Xadrez Fluminense*, tendo como fato marcante da sua existência a presença do exímio jogador Sittenfeld, que em uma noite jogou vinte partidas simultâneas contra vinte membros do *Club*, ganhando dezesseis, perdendo duas e empatando duas.⁸⁸

O ano de 1898, tornou-se marcante para a relação de Arthur Napoleão com a prática do xadrez. Nesse ano o pianista escreveu um livro sobre o jogo, publicado pela *Typographia do Jornal do Commercio de Rodriguez & C.*, e que recebeu o título de *Caissana Brasileira*.⁸⁹ O título do livro, *Caissana Brasileira*, foi inspirado na história de Caíssa, ninfa da mitologia grega, considerada a deusa do xadrez. A relação entre Caíssa e o jogo foi criada pelo poeta inglês Sir Willian Jones, que em 1763 escreveu o poema *Caíssa, ou Jogo de Xadrez*, inspirado no *Scacchia Ludus* (jogo de xadrez), um poema medieval, escrito em latim por Marcus

⁸⁶ NAPOLEÃO, Arthur. *Caissana Brasileira*. Rio de Janeiro: Typ. do Jornal do Commercio de Rodriguez & C., 1898, p. 4.

⁸⁷ Idem, p. 7.

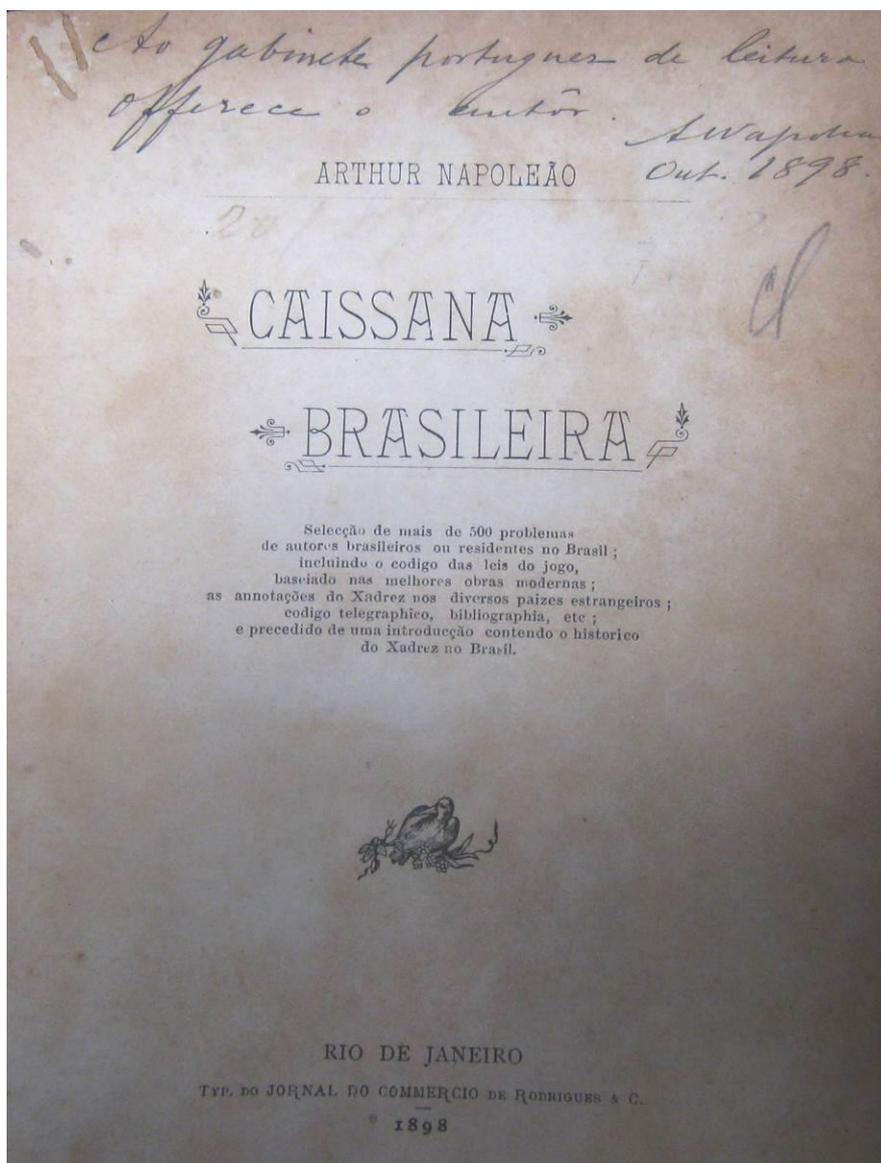
⁸⁸ Idem, p. 7.

⁸⁹ Idem, p. 7.

Hieronymus Vida em 1513. No poema de Sir Willian Jones, Marte, o deus da guerra, convence o deus dos esportes a inventar um jogo para distrair o coração de Caíssa, na intenção de conquistar o seu amor. O poema Caíssa foi publicado pela primeira vez em 1773. Porém, foi somente em 1836, ao ser republicado na revista *Le Palamedé*, o primeiro periódico sobre xadrez conhecido, que Caíssa passou a ser chamada de “a deusa do enxadrismo”, e também como uma forma poética de se referir ao jogo, e desejar boa sorte.⁹⁰

⁹⁰ *Revista Brasileira*. Fase VII. Abril-Maio-Junho, nº 55, Ano XIV, 2008, artigo: *Machado de Assis, o enxadrista*, de autoria de C. S. Soares, p. 135-152. (ABL).

Fotografia 13. Capa do livro *Caissana Brasileira* com dedicatória de Arthur Napoleão ao Real Gabinete Português de Leitura em 1898.



NAPOLEÃO, Arthur. *Caissana Brasileira*. Rio de Janeiro: Typ. Do Jornal do Commercio de Rodriguez & C., 1898.

A *Caissana Brasileira* de Arthur se encarregava de apresentar, pela primeira vez em língua portuguesa, um trabalho sério sobre o enxadrismo. O livro continha um breve panorama histórico do xadrez, incluindo seu código de leis baseado numa bibliografia consistente, e uma série de anotações sobre a prática do xadrez, capaz de esclarecer dúvidas até mesmo dos mais experientes jogadores. Além de reunir cerca de quinhentos problemas de autores nacionais e estrangeiros residentes no Brasil, apresentando suas soluções, e de listar os torneios de xadrez, realizados no Rio de Janeiro desde a chegada do autor na cidade, em 1868,

até a data da publicação do livro. Para escrever *Caissana Brasileira*, Arthur Napoleão consultou os melhores autores, e teve o auxílio de três experts no assunto que se encontravam na cidade, o jogador francês Sittenfeld, o campeão João Caldas Vianna Neto (1862-1931), e o Doutor Theophilo Torres.

Na introdução do livro, Arthur Napoleão relata que na sua primeira viagem ao Brasil em 1857, eram citados como enxadristas importantes, o Dr. Pennell, o negociante inglês Jordan Cruise, e senhor Elkin Hime, que era o chefe de uma importante casa comercial carioca. O Ministro da Prússia, o Barão von Heydebrand und der Lasa, que esteve no Brasil nos anos de 1859 e 1860, também tem destaque no livro do pianista, como um jogador de primeira grandeza. Alguns anos mais tarde, a lista de nomes de referência ligados ao jogo no Rio de Janeiro, passa a incluir os nomes de Carlos Pradez e do próprio Arthur Napoleão.

Quanto aos problemas apresentados no livro, alguns foram reconhecidos em importantes periódicos internacionais especializados na prática do enxadrismo, como os de autoria de Caldas Vianna, e R. Eichbaum, reproduzidos e elogiados no famoso tratado de *Tolosa Carrera. O Bretanos Chess Monthly* (1882), afirmou que o problema proposto por Caldas Vianna, publicado na *Caissana Brasileira* sob o nº 185 (3 lances), seria digno de um primeiro prêmio em qualquer torneio.

O *Jornal do Commercio* organizou em 1887, um torneio de xadrez, do qual Arthur Napoleão fez parte do comitê organizador, junto com o Dr. G. Sauerbronn, e o senhor J. M. Bastos Pereira. A primeira colocação ficou com Caldas Vianna, seguido por Rodolpho Eichbaum, Dario Galvão, Luiz A. Ferreira Soares, e Napoleão Jeolás.⁹¹ Algumas jogadas desenvolvidas nesse torneio foram incluídas no livro de Arthur Napoleão, *Caissana Brasileira*. Dentre estas uma de autoria do próprio pianista, que no seu livro recebeu o nº 93, e foi reproduzida em diversas revistas especializadas em enxadrismo da Europa e América.⁹²

Através da descrição dessas jogadas, Arthur Napoleão destaca o talento dos enxadristas cariocas, que muito o ajudaram tanto na formulação de problemas, quanto na própria organização do livro. Entre os jogadores que tiveram problemas formulados na *Caissana Brasileira*, encontram-se os amigos de Arthur Napoleão, Machado de Assis, com um problema em dois lances, sob o nº 17, e o diretor do *Instituto Nacional de Música* Leopoldo Miguez, com um em três lances, nº 83. Arthur Napoleão também cita os seus irmãos Aníbal, que faleceu em 1898, e Alfredo Napoleão como interessados na prática do xadrez.

⁹¹ Primeiro torneio de problemas de Xadrez, promovido pelo *Jornal do Commercio* no Rio de Janeiro. Anno de 1887. v.1. (BNRJ).

⁹² NAPOLEÃO, Arthur. *Caissana Brasileira*. Rio de Janeiro: Typ. Do Jornal do Commercio de Rodriguez & C., 1898, p. 5.

Já em relação a suas próprias produções, Arthur afirma que parte de seus problemas haviam sido compostos há mais de trinta anos, e encontravam-se em níveis diferenciados dos produzidos mais recentemente. Tendo sido alguns desses, publicados em periódicos especializados, além de fazerem parte do acervo reunido na *Caissana Brasileira*, como por exemplo, os problemas de três lances nº 85 e nº 86, que estão incluídos no *Clipper Chess problem tournament*, 1860, de autoria de Hazeltine, enquanto o de dois lances nº 21 foi publicado num Jornal de Nova York em 1859.

Em 09 de agosto de 1897, ocorreu no *Theatro São Pedro* uma festa beneficente que contou com uma exibição especial, uma partida de xadrez, na qual foram utilizadas peças vivas. Essa partida, que terminou em empate, foi antecipadamente combinada por Arthur, e Caldas Vianna, e dirigida pelo Doutor Theophilo Torres, por Arthur Napoleão e pelo senhor Meschick. As peças principais foram representadas por importantes membros da sociedade carioca do período, enquanto crianças elegantemente vestidas assumiram o papel dos peões.⁹³

O pianista portuense listou na sua *Caissana Brasileira*, o nome das pessoas que tomaram parte no evento: Peças brancas, Rei: senhor Barten Allen, Rainha: senhoritas Stella Wilson e Sylvia Faria, Bispos: senhores Bahiana e Garcia, Cavalos: senhores Franklin e Davies. Peças pretas: Rei: senhor Cabaret, Rainha: senhorita Soares Brandão, Torres: senhoritas Rasteiro, Bispos: senhores Youle e Peck, cavalos: senhores Pacheco e Souza Campos Junior.⁹⁴

Quanto à bibliografia utilizada para a redação da *Caissana Brasileira*, Arthur Napoleão afirma ter contado com um acervo de quase quinhentos volumes. Segundo o autor, algumas dessas obras seriam indispensáveis a qualquer interessado em conhecer mais sobre o universo do xadrez, independente de ser um jogador profissional, ou um mero amador. O *Durand et Preti – Ouvertures et fins de parties*, de quatro volumes, e o *Numa Preti – ABC*, são descritos como de grande valor, reunindo interessantes questões sobre o jogo. Outros livros citados são o alemão *Handbuch de Bilguer*, os ingleses *Modern Chess Instructor*, de Steinitz, a obra de Freebournough: *Chess Openings e Chess Endings*, e o *Cook-Synopsis*. Em relação aos problemas, Arthur Napoleão indica como principais livros o *Traité Analytique* de Tolosa Carreras, o *Chess Its Poetry and Prose* de Makensie, além das obras de Mrs. Rowland, e de Wm. Lyons. As coleções de partidas recomendadas são as do enxadrista Paul Morphy, editadas por Lowenthal, os *Chess Brilliants* de Taylor, e os *Chess Studies* de Walker.⁹⁵

⁹³ Idem, p. 6.

⁹⁴ Idem, p. 6.

⁹⁵ Idem, p. 392.

O pianista lista ainda o nome de todos os enxadristas que colaboraram com a sua obra, enviando-lhe problemas para serem publicados. Compõe essa lista, os nomes de Dr. Diogo d'Almeida, Dr. Cyriaco do Amaral, Avellar Filho, Heitor Bastos, Luiz A. Cardoso Braga, A. de Souza Campos Júnior, Dr. Augusto de Castro, Dr. Barros Cobra, Emilio Coelho, Jacintho Coelho, Dr. J. Mariano da Costa, Rodolpho Eichbaum, Augusto Silva Enkel, Dr. Francisco Feio, Dr. Alfredo Ferreira, E. Fomm, Fonseca Júnior, Dr. Dario Galvão, Miguel Genin, Dr. Arthur Greenhalgh, Napoleão Jeolás, H. P. Jorgensen, Dr. Carlos Keyes, Korff, Benjamin Labottière, Dr. Maurício Levy, E. Cirne Lima, A. Ferreira Lobo, Machado de Assis, Dr. Carlos Thomaz Magalhães Gomes, Dr. Mendes Pereira, A. G. Meschick, Leopoldo Miguez, Eugenio Monteiro de Barros, Alfredo Napoleão, Aníbal Napoleão, Dr. J. Nazareth, José Nunes, Eduardo Octaviano, O. de Oliveira, Pealm, F. Pedroza, Dr. Julio Pinkas, D. de Mendonça Pinto, Dr. Luiz Ribeiro, Dr. Crockatt de Sá, Almirante Luiz F. Saldanha da Gama, Dr. Gustavo Sauerbronn, Augusto Silva, Pedro da Silveira, Padre Silvério, Augusto Silvestre Paes de Barros, Dr. Brotero M. Soares, J. E. Macedo Soares, Dr. Luiz A. Ferreira Soares, Álvaro Carvalho de Souza, Baron E. Taffe, Mario Tavares, Nicolau Tavares, Dr. Theophilo Torres, Dr. Valentim, Vater, Dr. João Caldas Vianna, e Ernesto Werna.

Arthur Napoleão conclui a sua *Caissana Brasileira*, afirmando que, “O Xadrez deve ser cultivado sem prejuízo de outras ocupações sérias da vida – o tempo bem distribuído chega para uma enorme quantidade de cousas -, e é fora de dúvida que o Xadrez moralisa, desenvolve e eleva o espírito. Rio, 30 de junho de 1898.” (NAPOLEÃO, 1898, p. 392).

Ainda em relação a imprensa, em 1897 o periódico a *Notícia* passou a publicar, aos sábados, uma coluna sobre xadrez, com especialidade para problemas em dois lances, o redator era o Dr. Theophilo Torres, que contou com ajuda de Caldas Vianna e de Arthur Napoleão, estabeleceu um prêmio para o melhor problema publicado a cada semestre. Na primeira das premiações foram vencedores, Heitor Bastos, e Dr. Luiz A. F. Soares, tendo recebido menções honrosas, o senhores, Maschick, Souza Campos Júnior, Dr. Brotero M. Soares, e Dr. Carlos Keyes.⁹⁶

A *Gazeta de Notícias*, que contava com o Doutor Ferreira de Araújo, um grande interessado nas questões do xadrez, como redator-chefe, também passou a contar com Arthur Napoleão na direção de uma seção sobre enxadrismo, publicada aos domingos, e que só foi encerrada por consequência de uma nova viagem do pianista à Europa.⁹⁷

Segundo as *Memórias* de Arthur Napoleão, a exibição com peças vivas, apresentada no *Theatro São Pedro*, em 1897, foi reapresentada em 1904, no *Parque da Praça da*

⁹⁶ Idem, p. 5.

⁹⁷ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 222.

República, numa outra festa beneficente promovida pelo Prefeito da cidade do Rio de Janeiro, Francisco Pereira Passos (1836-1913). O pianista e o Doutor Henrique Costa dirigiram essa partida, que contou exclusivamente com a participação de crianças, que simularam durante a exibição um combate entre russos e japoneses, aludindo à guerra em curso entre os Impérios Russo e Japonês, pela disputa dos territórios da Coréia e da Manchúria, que ocorria no sudeste asiático, e se estenderia até 1905.⁹⁸

Assim, o xadrez passou a fazer parte da trajetória de Arthur Napoleão como mais um caminho para a inserção social do pianista, por aproximá-lo de uma elite intelectual, tanto capaz de apreciar o jogo, quanto de reconhecer a importância das atividades de Arthur Napoleão para a divulgação do enxadrismo na cidade do Rio de Janeiro.⁹⁹

3.7 Das novas bodas ao *must* do novo século

Em 1902, Arthur Napoleão deu três concertos na cidade de São Paulo, e recebeu a notícia do falecimento de sua esposa Lívia Avelar, que residia em Paris. A missa pelo óbito foi celebrada na *Igreja de São Francisco de Paula*, e contou com uma orquestra formada pelos principais músicos citadinos, que se apresentaram espontaneamente, demonstrando uma atitude de respeito e amizade por Arthur Napoleão.¹⁰⁰

Nesse mesmo ano, o pianista teve outra perda que o atingiu tanto no lado pessoal, quanto profissional, em 06 de julho, faleceu Leopoldo Miguez. A direção do *Instituto Nacional de Música* foi assumida pelo pianista e compositor Alberto Nepomuceno,¹⁰¹ que conservou Arthur Napoleão no cargo de Membro Honorário do *Instituto*, também reconhecendo por este ato a seriedade e dedicação do amigo pianista. O cargo de Membro Honorário atribuído a Arthur Napoleão acabou por tornar-se vitalício, tendo o pianista ocupado cargo por 35 anos, até 1925, ano de sua morte.¹⁰²

⁹⁸ Idem, p. 219.

⁹⁹ Em março de 2012, o *Jacarepaguá Tênis Clube*, organizou um torneio de xadrez, que recebeu o nome de Torneio Arthur Napoleão, em homenagem ao pianista. Nesse torneio foi vencedor o enxadrista Fábio Lopes Novais (rating FIDE 2131). (<http://www.wsc.jor.br/xadrez/jtc/jtc.htm#Top>).

¹⁰⁰ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 269.

¹⁰¹ *Jornal do Commercio*, 13 de julho de 1902. (BNRJ).

¹⁰² Instituto Nacional de Música. Atas da Congregação e Conselho. Livro I, 1890 a 1912; e Livro II, 1912 a 1926. (BAN).

Dois anos depois, em 04 de março de 1904,¹⁰³ Arthur Napoleão contraiu novas núpcias com a viúva do Doutor Honório Augusto Ribeiro (-1901), e filha do Barão de Santa Maria, Nicolau Netto Carneiro Leão (1829-1894), a senhora Rita de Cássia Carneiro Leão Ribeiro (1858-1936).¹⁰⁴ O pianista não teve filhos em nenhum dos seus dois matrimônios, entretanto sua segunda esposa Rita de Cássia trouxe nove filhos da primeira união, com o Doutor Honório Ribeiro.

Fotografia 14 - Rita de Cássia Carneiro Leão Ribeiro,



ANRJ - PH/FOT/35897 (1).

¹⁰³ Em desacordo com a data apontada pelo Registro Civil tanto o texto das *Memórias* de Arthur Napoleão, nossa fonte principal, quanto o livro do Visconde de Sanchez de Frias, indicam o ano de 1903, como o do casamento do pianista com a senhora Rita de Cássia Carneiro Leão. (NAPOLÉÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 270., FRIAS, Visconde de Sanches de. *Arthur Napoleão Resenha Comemorativa da sua vida pessoal e artística*. Lisboa: Edição promovida e subsidiada por amigos e admiradores do artista, 1913, p. 274.).

¹⁰⁴ Family Search. Livro de Registros, Março 1904, p. 185, Item 43. (<https://new.familysearch.org/pt/action/unsec/>).

Quanto à trajetória artística, Arthur Napoleão, manteve no século XX, o mesmo êxito profissional, e receptividade adquiridos durante sua vida no século anterior.

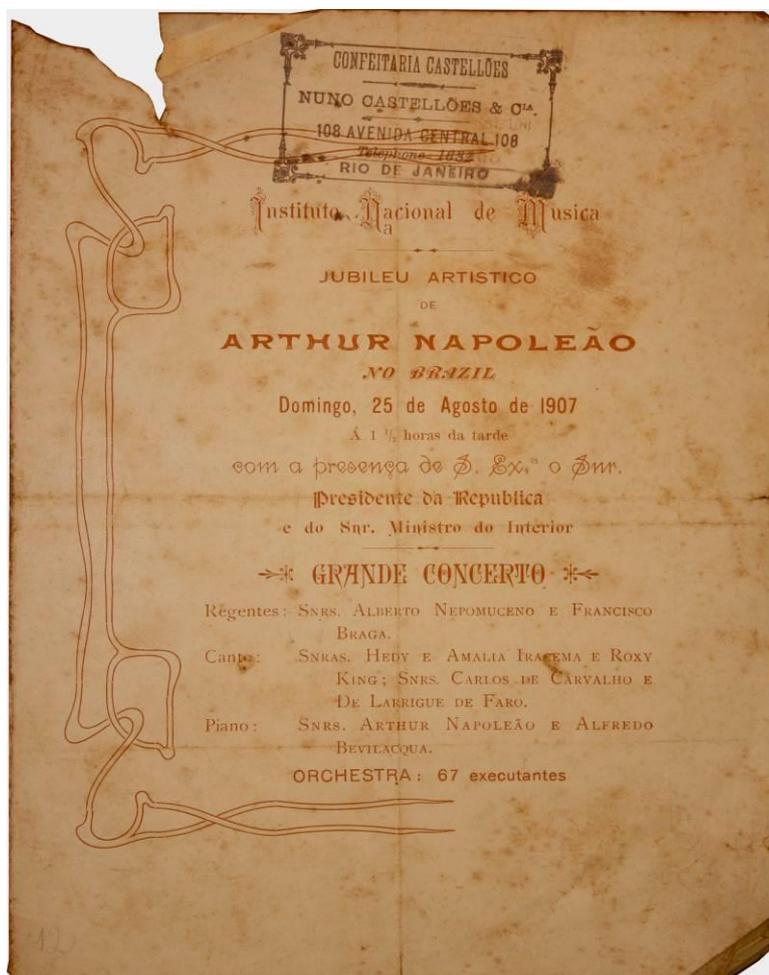
Assim, o pianista iniciou o novo século participando como jurado de um concurso de composição organizado pela revista *Renascença*. Cabia aos concorrentes apresentar um peça de salão (noturno, berceuse, valsa lenta, gavota, minueto, etc.), em no máximo três páginas impressas, assinadas com pseudônimo, que seria julgada por um júri, que além da presença de Arthur Napoleão, contava com Francisco Braga, e J. Cortes.¹⁰⁵ Em 19 de novembro de 1904, o júri, após estudar as 28 composições apresentadas, deu o primeiro prêmio ao Improviso intitulado *La-ré*, de autoria do Maestro Alberto Nepomuceno.¹⁰⁶

No entanto, seria em 25 de agosto de 1907, que Arthur Napoleão receberia sua maior homenagem, a comemoração pelo 50º aniversário do primeiro concerto do pianista portuense na cidade do Rio de Janeiro. A solenidade deu-se no *Instituto Nacional de Música*, e contou com a presença do senhor Presidente da República Afonso Pena (1847-1909), do Conselheiro Camelo Lampreia, Ministro de Portugal, e do Senador Antonio Francisco Azeredo (1861-1936). Durante a cerimônia, o pianista inaugurou a pedra comemorativa a Francisco Manuel da Silva (1795-1865), com os seguintes dizeres: “A Francisco Manuel da Silva, Mestre na sua Arte, Autor do Hino de sua Pátria. Fundador do Conservatório de Música do Rio de Janeiro, os professores do Instituto Nacional de Música – 25 de agosto de 1907.” (Instituto Nacional de Música. Atas da Congregação e Conselho. Livro I, 1890 a 1912. (BAN)).

¹⁰⁵ *Renascença*, julho de 1904, Anno I, n. 05, p. 196. (BNRJ).

¹⁰⁶ *Renascença*, novembro de 1904, Anno I, n. 09, p. 185. (BNRJ).

Fotografia 15 - Capa do Programa do Concerto comemorativo do Jubileu Artístico de Arthur Napoleão no Brasil, no Instituto Nacional de Música em 25 de agosto de 1907.



BAN. Setor de Digitalização. Arthur Napoleão. Documentos Históricos (001).

Após a apresentação do programa em honra de Arthur Napoleão, foi entregue ao pianista, por seu amigo e diretor do *Instituto Nacional de Música*, Alberto Nepomuceno, um diploma em homenagem ao pianista.¹⁰⁷

¹⁰⁷ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 270.

Fotografia 16 - Diploma recebido por Arthur Napoleão pelo seu Jubileu Artístico no Brasil, em 25 de agosto de 1907.



BAN. Setor de Digitalização. Arthur Napoleão. Documentos Históricos (007).

No salão do *Instituto* encontravam-se importantes membros da sociedade carioca, além de professores da própria instituição. A solenidade contou ainda com uma série de medalhas comemorativas, tendo sido entregue a Arthur Napoleão o exemplar em ouro.¹⁰⁸

¹⁰⁸ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 271.

Fotografia 17 - Medalhas cunhadas em homenagem ao Jubileu Artístico de Arthur Napoleão no Brasil, em 25 de agosto de 1907.



ANRJ - PH/FOT/35897 (8).

Encerrando a comemoração foi oferecido um banquete, que inaugurou o pavilhão *Mourisco* na Avenida Beira-Mar, e teve como orador da noite o poeta Olavo Bilac (1865-1918).

Assistimos hontem no Instituto Nacional de Música a uma das festas mais brilhantes, que se tem realizado nestes últimos anos. Era uma festa de artes, com a qual a classe musical e a sociedade carioca festejavam o jubileu de Arthur Napoleão, e, ao mesmo tempo, o corpo docente do Instituto rendia preito á memória do grande compositor brasileiro Francisco Manoel da Silva, inaugurando uma lápide destinada á perpetuar a memória daquele, que lançou a primeira pedra do ensino musical no Rio de Janeiro. Na sala de concerto, regorgitante de espectadores, notavam-se os mais conspícuos representantes da sociedade fluminense. Era um regalo para os olhos o deslumbrante aspecto daquele recinto, em que as mais lindas e variegadas *toilettes* de formosas senhoritas e faiscentes pedrarias de custosos adereços, garridamente contrastavam com a negra cor das sobrecasacas e *smoking* de elegantes cavalheiros. Foi, não há dúvida, uma festa brilhante. (...) A mensagem a Arthur Napoleão. Após a audição do concerto em Ré menor de A. Rubinstein, para piano executado por Arthur Napoleão e orquestra sob a regência de Alberto Nepomuceno o Senador Antonio Azeredo, subindo ao estrado, em companhia dos srs. Conselheiro Camelo Lampreia, José Carlos de Carvalho, e Honório Moniz, leu a seguinte mensagem: A Arthur Napoleão artista exímio no dia em que se comemora o quinquagésimo aniversário da brilhante revelação do seu talento, a sociedade do Rio de Janeiro, honra e louvor! A esta homenagem associa-se a cidade que o adoptou como filho bem amado e ilustre. Para longa memória de tão bella existência fica o nome do artista gravado no metal perpétuo em que se fixam também as palavras do prêmio sem par: Honra e Louvor! Rio de Janeiro, 25 de agosto de 1907. João de Camelo Lampreia, Antonio Azeredo, José Carlos de Carvalho, Honório Guimarães Moniz. (*Correio da Manhã*, 26 de agosto de 1907. (BNRJ)).

O festival promovido por numeroso grupo de amigos, para comemorar o jubilei artístico de Arthur Napoleão no Brasil, e realizado hontem no salão do Instituto Nacional de Música, com o prolongamento de lauto banquete no Pavilhão Mourisco, á Avenida Beira Mar, traduziu-se por eloqüente consagração ao mérito e ás qualidades pessoas do festejado pianista-compositor. (*Jornal do Brasil*, 26 de agosto de 1907. (BNRJ)).

Nos primeiros anos do século XX, mesmo após a comemoração do seu cinquentenário, Arthur Napoleão manteve todas as suas atividades, como o comércio de partituras, e principalmente sua intensa carreira de instrumentista. Em 01 de outubro de 1907, Arthur Napoleão se apresentou no salão do *Instituto Nacional de Música*, no concerto que antecedeu o retorno do pianista José Vianna da Motta (1868-1948) a Portugal. Nesse concerto o duo de pianistas executou a Fantasia sobre motivos da ópera *D. Juan de Mozart*, para dois pianos de autoria de Franz Liszt.¹⁰⁹

Em 1908, realizou-se no bairro da Urca, Rio de Janeiro a *Exposição Nacional Comemorativa do 1º Centenário da Abertura dos Portos do Brasil*. A exposição buscava apresentar à jovem nação republicana ao mundo, através do seu potencial produtivo, e do seu grau de civilização. As artes contaram com o seu espaço merecido com teatros, cinematógrafos, e apresentações musicais. Arthur Napoleão, então com 65 anos de idade participou da série de 26 concertos da exposição, que foram realizados no *Teatro João Caetano*, entre 13 de agosto e 10 de outubro. No concerto de sábado, 22 de agosto, o pianista executou pela primeira vez no Brasil o poema sinfônico *Les Djinns*, para piano e orquestra do compositor belga César Franck (1822-1890).¹¹⁰

Três dias depois, em 25 de agosto, deu-se no salão do *Instituto Nacional de Música* o *Grande Concerto Arthur Napoleão*, em comemoração ao quinquagésimo primeiro aniversário do primeiro concerto do pianista portuense no Rio de Janeiro.

INSTITUTO NACIONAL DE MÚSICA HOJE 25 de agosto, Grande Concerto de Arthur Napoleão (51º aniversario do 1º Concerto no Rio) Grande Orchestra Regida pelos eminentes professores Alberto Nepomuceno e Francisco Braga e o gracioso concurso da exímia cantora Mme. Maragliano Côte-Real, da laureada violinista Paulina D'Ambrósio e do notável violoncellista Rubens Tavares. Às 8 ½ da noite. Bilhetes à venda na Casa Arthur Napoleão e na Confeitaria Castellões – Avenida Central. (*Jornal do Commercio*, 25 de agosto de 1908. (BNRJ)).

¹⁰⁹ *Jornal do Commercio*, 01 de outubro de 1907. (BNRJ).

¹¹⁰ *Jornal do Commercio*, agosto a novembro de 1908. (BNRJ).

O programa dessa noite foi composto pelo: *Prelúdio do Garatuja* executado pela orquestra regida pelo autor Alberto Nepomuceno, *Lohengrin (Sonho d'Elsa)* de Richard Wagner, cantado por Mme. Maragilano Côrte-Real; *Les Djinns*, de César Franck, para piano e orquestra executado por Arthur Napoleão; *Saldunes-Cortejo*, de Leopoldo Miguez executado pela orquestra; o *Concerto em sol menor para violino de Max Bruch* executado por Paulina D'Ambrosio; *Dannazione di Faust*, Ária de H. Berlioz por Mme. Maragliano Côrte-Real; o *Prelúdio à Princesa Czernisheff Op. 45* de Chopin, a transcrição de *La Truite* e a *Rhapsódia Húngara n. 13* de Liszt executadas por Arthur Napoleão; *Chant d'Automne*, de Francisco Braga executado pela orquestra regida pelo autor; a *Sarabande* de Bach e a *Rêverie* de Schumann peças para violoncelo por Rubens Tavares; a *Ode saffica*, a *Berceuse* e a *Sérénata Inutile*, de Brahms, cantadas por Mme. Maragliano Côrte-Real; e a Paráfrase sobre a ópera *Lo Schiavo*, de Carlos Gomes, composta e executada pelo próprio autor Arthur Napoleão.¹¹¹

Em 15 de julho de 1909, foi inaugurado no Rio de Janeiro o *Teatro Municipal*. No ano da sua inauguração, o palco do teatro não contou com apresentações de música orquestral, sendo os espetáculos restritos a música instrumental, vocal e de câmara.¹¹² A noite de 30 de outubro de 1909, foi marcante para a cidade do Rio de Janeiro, com a apresentação do primeiro recital de câmara do *Teatro Municipal*. Arthur Napoleão foi o artista escolhido para essa estréia, tendo ainda a oportunidade de dividir o palco com dois jovens musicistas, a violinista carioca Paulina D'Ambrosio (1890-1976), e o prodígio musical do piano, o polonês Mieczyslaw Horoszowski (1892-1993), que chegou a Viena na virada do século XX, guiado por sua mãe Janina Roza Horszowska, uma pianista que havia estudado com um dos pupilos de Frederick Chopin. Em Viena, o talentoso Mieczyslaw estudou com o pianista Theodor Leschetizky (1830-1915), sob a supervisão intensa de sua mãe, tendo essa combinação o transformado num artista extremamente auto-confiante.¹¹³ “Palcos e Salões – É hoje à noite o concerto do estimado maestro Arthur Napoleão. Nesse concerto, que se realiza no Theatro Municipal, tomam parte Miécio Horszowski, a Sra. Paulina d'Ambrósio, a Sra. Elvira Gudin, a Sra. Gina de Araújo e o Sr. Tavares.” (*Jornal do Brasil*, 30 de outubro de 1909. (BNRJ)).

¹¹¹ Programas de Concertos em 1908 – Arquivos de Documentos da Escola de Música. AS/PC/EM. Pasta 3. (BAN).

¹¹² SANTOS, Núbia Melhem. *Theatro Municipal do Rio de Janeiro: um século em cartaz*. Rio de Janeiro: Juruá Ed., Ed. Senac Rio, 2011. p. 133.

¹¹³ *Miécio – Letters and postcards of Janina Roza Horszowska 1900-1904*. Edited by Bice Horszowski Costa, Erga edizioni, 2008, p. 7-8.

As peças executadas nessa noite foram *Il Trillo del Diavolo*, de Tartini, para violino e piano, o *Noturno em Dó menor*, de Chopin, a *Rapsódia Húngara nº 2*, de Liszt, e as *Variações a dois pianos sobre um tema de Beethoven* do velho amigo de Arthur, o compositor francês Saint-Saëns. A qualidade da apresentação possibilitou que Arthur Napoleão e Mieczyslaw Horoszewski repetissem o recital, no *Teatro Municipal*, em 09 e 30 de novembro do mesmo ano.¹¹⁴

Em 20 de agosto de 1910, Arthur Napoleão organizou um Grande Espetáculo de Gala, no Teatro Municipal, em honra do Presidente da República da Argentina Roque Saenz Peña (1851-1914). Nesse concerto que contou com a presença da Presidente da República Nilo Peçanha (1867-1924), e de todo o seu Ministério, o pianista executou duas peças de sua autoria, a Paráfrase sobre motivos da ópera *Lo Schiavo*, de Carlos Gomes, e a valsa de concerto *Formosa*.¹¹⁵ No mesmo ano, o pianista publicou sua primeira série de estudos para piano: *18 Études pour virtuose Op. 90*, em dois volumes, editados pela Schott's Söhne Mainz, com número de chapa 28713.¹¹⁶

No ano seguinte, a cidade do Rio de Janeiro recebeu a visita de mais um prodígio musical, o violinista húngaro Franz von Vecsey (1893-1935). Vecsey e Arthur Napoleão se apresentaram no *Teatro Municipal* em 17 de setembro, executando dentre outras peças a *Sonata Kreutzer Op. 47*, de Beethoven, *Carmen*, de Hubay, e *Il Trillo del Diavolo*, de Tartini. Esse concerto contou com o destaque especial da imprensa carioca, que se permitiu inclusive citar Arthur Napoleão como “pianista e compositor brasileiro.”¹¹⁷

Ainda em 1911, no dia 24 de novembro, o *Teatro Municipal* foi palco de um Grande Festival organizado por Arthur Napoleão, em comemoração ao centenário do pianista e compositor Franz Liszt, que foi prestigiado pela presença do Presidente da República Marechal Hermes da Fonseca (1855-1923). O programa dessa noite foi composto exclusivamente com peças do compositor húngaro, como *Fausto*, poema sinfônico para dois pianos e órgão com coro e solos, a *Lenda de São Francisco sobre as ondas*, o *Soneto de Petrarca*, *Loreley*, a *Rapsódia Húngara nº 2*, a *Balada nº 2*, e a *Marcha Rakokzy*. Os pianistas

¹¹⁴ *Jornal do Commercio*, 30 de novembro de 1909. (BNRJ).

¹¹⁵ *Jornal do Commercio*, 20 de agosto de 1910. (BNRJ).

¹¹⁶ SERRÃO, Ruth. *J. B. Cramer e Arthur Napoleão: uma redescoberta de seus estudos*. Tese de Doutorado. UniRio, Centro de Letras e Artes, RJ, 2001.

¹¹⁷ *Jornal do Commercio*, 17 de setembro de 1911. (BNRJ).

Arthur Napoleão e Alfredo Bevilacqua, nessa ocasião contaram com a companhia do também pianista e organista, Joaquim Antonio Barroso Netto (1881-1941).¹¹⁸

No ano de 1913, Arthur Napoleão publicou uma nova série de estudos: *84 Nouvelles Études pour un deuxième piano (ou piano seul)*. Essa coleção foi editada em dois volumes pela Bosworth Edition de Londres, com números de chapa 858 e 859.¹¹⁹ Em 30 de outubro de 1914, Arthur Napoleão organizou outro *Festival – Concerto*, mais uma vez, no *Teatro Municipal* do Rio de Janeiro, dessa vez com o objetivo de apresentar ao público o pianista prodígio Walter Burle Marx (1902-1990), que iniciara seus estudos em São Paulo com Luigi Chiaffarelli, até transferir-se em 1914 para o Rio de Janeiro, onde passou a estudar com Henrique Oswald, que o iniciou na carreira de concertista. Além do jovem Burle Marx, o concerto contou ainda com o talento da pianista Antonietta Rudge Miller (1885-1974), e da cantora Nícia Silva. No repertório executado estavam incluídas as peças *Papillons* de Schumann, a *Abertura Tannhäuser* de Wagner, *Adieu, Je part!* (para canto e piano), *Pensée poétique*, *Les Étincelles*, a valsa de concerto *Formosa*, e a *Tarantella* para dois pianos, todas de autoria de Arthur Napoleão. Também fizeram parte do programa dessa apresentação os estudos de J. B. Cramer e Arthur Napoleão de números 23,47,49,71,64,16,41,51,72.¹²⁰

Naturalmente, o nome e o talento musical de Arthur atraíram para perto de si os jovens instrumentistas que se destacavam no cenário nacional e internacional. Podemos considerar, que as condições sócio-econômicas que trouxeram para os palcos de Viena o pequeno Wolfgang Amadeus Mozart, e o menino Arthur para os palcos de Lisboa, ainda se encontravam presentes no início do século XX, permitindo o aparecimento de prodígios musicais infantis atuantes no mercado musical, e via de regra explorados pelos seus familiares. Dessa forma, se a trajetória de Wolfgang Amadeus Mozart tornou-se referência para os pequenos prodígios que despontaram no século XVIII e XIX. Arthur Napoleão pode ser considerado como um novo modelo de inspiração no século XIX, e início do XX. A trajetória de artistas como, Paulina D'Ambrósio, Walter Burle Marx, e Mieczyslaw Horoszewski, que mais tarde alcançariam o merecido reconhecimento na fase adulta de suas carreiras, como sempre, foi cercada por viagens, tentativas de inserção nos ciclos das elites dos países visitados, concertos para chefes de Estado, e uma excessiva pressão psicológica,

¹¹⁸ *O Paiz*, artigo: *Theatro Municipal – Festival Liszt*, de autoria de Oscar Guanabara, 25 de novembro de 1911. (BNRJ).

¹¹⁹ SERRÃO, Ruth. *J. B. Cramer e Arthur Napoleão: uma redescoberta de seus estudos*. Tese de Doutorado. UniRio, Centro de Letras e Artes, RJ, 2001.

¹²⁰ *Revista Fon-Fon* – Anno VIII, n. 43. Rio, 24 de outubro de 1914. (BNRJ).

tão abominada por Arthur Napoleão, e da qual não escapou, nem mesmo o pequeno Mieczyslaw, constantemente pressionado por seu mestre Theodor Leschetizky.

Esse processo que moveu com a mesma intensidade Leopold Mozart no século XVIII, Alexandre Napoleão na segunda metade do XIX, e Janina Roza no início do século XX, e tantos outros pais que lutaram pelo reconhecimento do talento artístico de seus filhos, sempre esteve relacionado a interesses como a possibilidade de ascensão social, e o lucro imediato, os quais foram predominantes por quase trezentos anos.

Em relação ao *Instituto Nacional de Música*, Leopoldo Miguez e Alberto Nepomuceno sempre puderam contar com a colaboração do amigo Arthur Napoleão, quanto a todas as dificuldades que enfrentaram nas suas gestões. Em setembro de 1916, o então diretor do *Instituto*, Alberto Nepomuceno organizou um concurso de solfejo na instituição. Após a divulgação do resultado, o Ministro da Justiça e Negócios do Interior, Carlos Maximiliano Pereira dos Santos (1873-1960) acusou a comissão examinadora, a qual era formada pelos professores José Rodrigues Barbosa, Frederico Nascimento, José de Lima Coutinho, Arnaud Duarte Gouveia, Francisco Braga, e Carlos Alves de Carvalho, e havia sido nomeada por Nepomuceno, de favorecer ao candidato Otávio Bevilacqua (1887-1959), filho do professor do *Instituto* Alfredo Bevilacqua (1846-1927), em detrimento da candidata Roberta Gonçalves de Sousa, uma ex-aluna, e de quem havia partido a queixa.

Frente a essa atitude, o Maestro Nepomuceno refutou de imediato todas as acusações desferidas contra ele, e contra a sua comissão, provando que não havia qualquer possibilidade de fraude no concurso. Mesmo assim, o Ministro manteve sua decisão anulando o concurso, e exigindo a nomeação de uma nova comissão examinadora. Revoltado com essa imposição, Alberto Nepomuceno decidiu desligar-se da direção do *Instituto Nacional de Música*, em 25 de outubro, sendo substituído pelo compositor paraibano Abdon Milanez (1858-1927), nomeado pelo próprio Ministro Carlos Maximiliano.

Após o seu desligamento, Alberto Nepomuceno recebeu o apoio incondicional dos professores, e amigos do *Instituto*, incluindo Arthur Napoleão, que passaram a não comparecer às reuniões administrativas da instituição, dando início a uma franca oposição à

gestão de Milanez, por reconhecerem como injusto todo o processo que culminou com a saída do maestro da direção do *Instituto*.¹²¹

No dia 14 de novembro de 1916, foi realizado um banquete no restaurante Assírio do Teatro Municipal, em homenagem a Alberto Nepomuceno. Nessa noite, Arthur Napoleão discursou, não poupando elogios a Nepomuceno, criticando veementemente tanto a injusta acusação impetrada por Carlos Maximiliano a comissão examinadora do concurso, quanto a nomeação de Abdon Milanez para a direção do *Instituto Nacional de Música*. Segue a transcrição de trechos do discurso do pianista Arthur Napoleão.

[...] Fui então nomeado Membro do Conselho, e mais tarde, por aclamação, membro do corpo docente livre, ambos cargos honorários. Se nesta ocasião lembro esses 27 anos de serviços prestados, é para poder neste momento falar desasombradamente do acto ministerial que determinou a retirada de Alberto Nepomuceno do Instituto Nacional de Música, facto conhecido por todos vós. [...] Provavelmente S. Ex. nunca tinha ouvido fallar no nome de Bevilacqua e classificou logo o concorrente de amator, fundando-se não sei em que! Como classificará elle o actual Director ? [...] Em todo o caso nada havia a temer da justiça do concurso, dada a respeitabilidade e competência indiscutível dos examinadores. No seu extraordinário despacho, S. Ex. também diz umas cousas sobre fuga livre, etc. Não pretendo de forma alguma offender S. Ex., passo isso por alto. Creio-o muito mais bem preparado em outras matérias. Mas é bom que fique aqui consignado que, se em França o Ministro das Bellas-Artes atirasse a uma comissão julgadora de alta competência um documento como esse que causou tão grande descalabro, seria o Ministro demissionário e não o grande Director! Não me tenham como poeta ou visionário, tenho absoluta convicção da verdade que acabo de afirmar. O meu velho amigo, o Dr. Abdon Milanez, caracter aliás, muito estimável, é o successor de Alberto Nepomuceno. Com talento bastante notável para a música é provável que com os estudos indispensáveis viesse a occupar lugar conspícuo entre os nossos mestres. Actualmente, porém, só o posso considerar como um “heroe a força”! solicitando, ha dias, o meu apoio, após a sua nomeação, eu lhe respondi: “Abdon, não lhe dou os parabéns”. Compreendo”, me disse elle, abraçando-me. Insistindo elle, porém respondi-lhe: “Não, Milanez, nestes 2 annos não metto mão em cumbuca: pôde S. Ex. do Interior querer transtornar-me a ordem dos sustentidos e bemóis!” Vou concluir, meus senhores, e as minhas últimas palavras são ainda a expressão do meu profundo desgosto pelos factos occorridos. Eu bem sei, pelo que me dizem todos, que S. Ex., chegado lá de fora e provavelmente mal aconselhado, quis fazer um bonito ... mas saio-lhe muito feio! Consolemo-nos, porém, pois que o Ministro some-se, e o grande artista fica! Viva Alberto Nepomuceno! (*O Paiz*, 15 de novembro de 1916. (BNRJ)).

Em 1917, o tenor italiano Enrico Caruso (1873-1921) visitou o Brasil para uma série de apresentações. Entretanto, o talento de Caruso não estava voltado somente para a música, sendo ele também um excelente caricaturista. O encontro de Arthur Napoleão e Enrico Caruso gerou a oportunidade do tenor italiano retratar com a sua arte o pianista portuense.

¹²¹ PEREIRA, Avelino Romero. *Música, Sociedade e Política Alberto Nepomuceno e a República Musical*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007, p. 254-263.

Fotografia 18 - Caricatura de Arthur Napoleão, 1917.



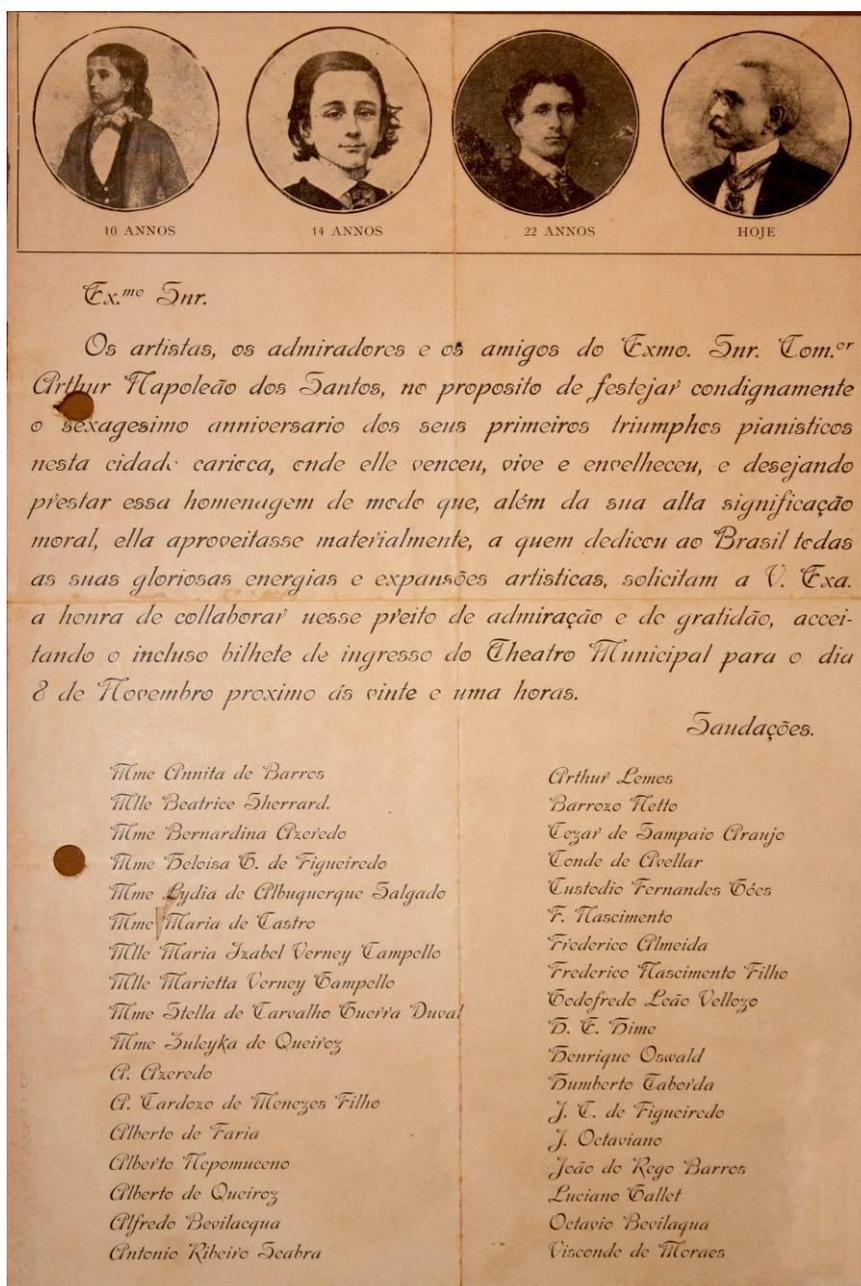
N.º 4— Arthur Napoléon vu par le fameux ténor Enrico Caruso, à Rio de Janeiro, en 1917.
La légende dit: «Vieille main qui as fait tressaillir tant de coeurs!».

AZEVEDO, Luiz Heitor Correa de. Arthur Napoleón 1843-1925 um pianiste português au Brésil. Arquivos do Centro Cultural Português – Vol. III. Fundação Calouste Gulbenkian – Paris – 1971. (RGPL).

No rodapé do desenho, encontram-se os seguintes dizeres, “*Vecchia mano che tanti cuori hai fatto sussultare!*” (Velhas mãos que tantos corações fizestes palpitar!). No dia 08 de novembro de 1917, deu-se o concerto em comemoração ao sexagésimo aniversário do primeiro concerto de Arthur Napoleão no Rio de Janeiro.¹²²

¹²² *Jornal do Commercio*, 08 de novembro de 1917. (BNRJ).

Fotografia 19 - Artigo Comemorativo pelos sessenta anos das atividades artísticas de Arthur Napoleão no Brasil, 1917.



3.8 Um verdadeiro Homem Célebre deixa a cena

Após tantos anos de dedicação à música, atuando nos mais diversos campos, Arthur Napoleão faleceu em 1925, com oitenta e dois anos de idade. Seu corpo foi encontrado na sua residência, rua Álvaro Ramos, nº 86, na manhã de terça-feira, 12 de maio, na cidade do Rio de Janeiro. Logo, que o falecimento de Arthur foi oficialmente dado a público pelas autoridades competentes, toda a cidade se encheu de comoção.

Seu enteado, Nicolau Carneiro Leão Ribeiro, que residia com o pianista, foi quem registrou o falecimento, no Cartório da 5ª Circunscrição.

Aos doze de maio de mil novecentos e vinte e cinco, no Rio de Janeiro, em cartório compareceu Nicolau Carneiro Leão Ribeiro, brasileiro, solteiro, de quarenta e quatro annos, agricultor e residente a rua Álvaro Ramos oitenta e seis, e exhibindo attestado do Dr. Inácio Esberardo Leite, declarou que hontem às vinte e quatro horas, falleceu de esclerose cardío arterial, syncope cardíaca “Arthur Napoel digo Napoleão dos Santos” masculino, branco, de oitenta e dois annos, casado com D. Rita de Cássia Carneiro Leão dos Santos, maestro-pianista e negociante, natural de Portugal e cujo corpo vae para o cemitério São João Baptista. E de como o disse assigna, Eu (assinatura não identificada). (Family Search. Livro de Registros, Maio 1925, p. 169, Item 721. (<https://new.familysearch.org/pt/action/unsec/>)).

Ao ser informado o *Instituto Nacional de Música* organizou uma comissão responsável por tomar parte em todas as homenagens prestadas ao pianista. Esse grupo era formado por Dr. Fertin de Vasconcellos, José Rodrigues Barbosa, Godofredo Leão Velloso, Barroso Netto, Humberto Milano, Alves de Carvalho, e Arnaud Gouvêa.¹²³

Em 13 de maio de 1925, o periódico *O Paiz*, publicou na capa um artigo que ressaltava a perda do eminente artista, e o brilhantismo da sua execução pianística, capaz de fazer com que o piano se multiplicasse, trazendo para o ouvinte a impressão de um resumo de orquestra.¹²⁴ *O Jornal do Brasil*, num artigo assinado por Coelho Netto, como era de se esperar, comparava o Arthur Napoleão com o General Corso de quem havia de certa forma herdado o sobrenome.

¹²³ *A Noite*, 12 de maio de 1925. (BNRJ).

¹²⁴ *O Paiz*, 13 de maio de 1925. (BNRJ).

O seu campo de batalha era o piano, o seu exército era o teclado, disposto em duas linhas, uma de brancos outra de negros, comandados por dez generais, que eram os dedos. O pedal era assim uma espécie de telégrafo por meio do qual Arthur conduzia a batalha, ora fazendo entrar a sonoridade em cheio, e para a artilharia, ora abafando o combate em surdina, como sem o levasse a arma branca. E, assim como o corso andou com os seus grognards desde os areais adustos da África até as neves da Rússia, e por todos os campos da Europa avassalada, o pianista levou os seus dedos vitoriosos a todos os salões artísticos sem encontrar outros que os vencessem. [...] Infelizmente, porém, o mesmo destino que levou o guerreiro à ilha sáxia, inutilizando-o entre penhascos, cortou a carreira triunfal do pianista. O soldado acabou nas pedras áridas, o pianista ...petrificou-se. Os seus generais de outrora, os dedos ágeis, a cujo aceno o teclado se movia, encontraram, o seu Waterloo no artritismo, e, vencidos como por encantamento, empederniram-se, modularam-se, ficando como cativos algemados. [...] Pobre Arthur! (*Jornal do Brasil*, 17 de maio de 1925. (BNRJ)).

Um mês após o seu falecimento, o *Correio da Manhã* destacava em suas páginas o talento do recém-falecido artista, lembrando aos leitores que sua prodigialidade fora descoberta na mais tenra infância, e que ao invés de estabelecer-se no Rio de Janeiro, poderia ter facilmente conseguido destaque como concertista internacional. A velhice do artista também é lembrada, como um período no qual o brilhante pianista e compositor, passou a expressar uma modéstia excessiva, retirando-se do cenário musical, e passando a viver quase que em completo isolamento.¹²⁵

Após um longo processo, finalmente entre setembro de 1925 e fevereiro de 1926, o pianista teve suas *Memórias* publicadas no periódico *Correio da Manhã*.¹²⁶ Consideramos que a série de homenagens prestadas a Arthur Napoleão no início do século XX, dentre as quais podemos destacar a publicação das *Memórias*, e do livro do Visconde de Sanches de Frias em 1913,¹²⁷ bem como a comemoração do cinquentenário do seu primeiro concerto no Brasil, em agosto de 1907, poderiam estar relacionadas às transformações político-sócio-culturais que ocorreram na cidade do Rio de Janeiro, desde as últimas décadas do século XIX.

Essas transformações iniciadas na década de 1870 com a elaboração de um plano urbanístico que objetivava melhorar as condições habitacionais da cidade, e regularizar o escoamento das áreas pluviais,¹²⁸ se intensificaram em 1889 com a proclamação da República, a partir de quando passou a se buscar intensamente a eliminação de todo e

¹²⁵ *Correio da Manhã*, 12 de junho de 1925. (BNRJ).

¹²⁶ *Correio da Manhã*, 04 de setembro de 1925. (BNRJ).

¹²⁷ FRIAS, Visconde de Sanches de. *Arthur Napoleão Resenha Comemorativa da sua vida pessoal e artística*. Lisboa: Edição promovida e subsidiada por amigos e admiradores do artista, 1913.

¹²⁸ BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: um Haussmann tropical*. Rio de Janeiro: Coleção Biblioteca Carioca, 1992, p. 140.

qualquer vínculo com o modelo Imperial, como se a instauração de um novo regime fosse capaz de apagar toda a herança histórica do país.¹²⁹

O crescimento populacional ocorrido entre 1870 e 1890, quando o número de habitantes do Rio de Janeiro duplicou, passando de cerca de 235.381 para 522 mil habitantes,¹³⁰ agravou a propagação de doenças infecto-contagiosas, que atingiam principalmente a população que vivia na regiões mais insalubres da cidade. Essa população formada por um contingente multiforme de livres e recém-libertos da escravidão cada vez mais numeroso, e ao qual se somava um significativo número de imigrantes,¹³¹ costumava buscar uma nova oportunidade de ascensão social a cada dia.¹³²

A questão da circulação dos imigrantes se agravou com a promulgação de um artigo na Constituição de 1891, que ficou conhecido como “grande naturalização”, e concedia a nacionalidade brasileira a todo estrangeiro que residisse no Brasil à data da Proclamação da República.¹³³ A referida lei, que foi contestada por protestos formais de seis nações europeias (França, Portugal, Espanha, Grã-Bretanha, Áustria-Hungria e Itália), que temiam o rompimento em massa da cidadania de todos os estrangeiros que se encontravam no Brasil, segundo os legisladores, apenas favorecia a assimilação dos imigrantes que desejassem tornarem-se cidadãos brasileiros, preservando a liberdade de escolha através de uma suspensão imediata caso o imigrante apresentasse uma declaração em contrário no prazo de seis meses. Após as manifestações de protesto, por parte dos governos europeus, o Governo Republicano prorrogou o prazo de apresentação das declarações de suspensão dos direitos de cidadania. Portugal, representado pelo Ministro dos Negócios Estrangeiros, José Vicente Barbosa du Bocage (1823-1907), veio a agradecer, por um memorando, a extensão do prazo, e deixou claro que a discordância dos governos, sobre a questão da “grande naturalização” não viria a perturbar as relações entre Brasil e Portugal.¹³⁴

¹²⁹ SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da Vida Privada no Brasil, República: da Belle Epoque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras. Vol. 3, 1998, p. 27.

¹³⁰ BENCHIMOL, op. cit., p. 79-101.

¹³¹ Idem, p. 80.

¹³² CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 16-18.

¹³³ Constituição de 1891, Seção I: Das Qualidades do Cidadão Brasileiro – Art. 69 – São Cidadãos Brasileiros. Inciso 4º) os estrangeiros, que achando-se no Brasil aos 15 de novembro de 1889, não declararem, dentro em seis meses depois de entrar em vigor a Constituição, o ânimo de conservar a nacionalidade de origem. (http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao91.htm)

¹³⁴ CERVO, Amado Luiz e MAGALHÃES, José Calvet de. *Depois das Caravelas As relações entre Portugal e Brasil 1808-2000*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000, p. 204-207.

No entanto, em 1893, durante a Revolta da Armada, ocorreu um novo arrefecimento nas relações diplomáticas de Brasil e Portugal, pois, em função da ameaça de bombardeio à cidade do Rio de Janeiro, gerada pelo confronto entre a Marinha e o Exército brasileiro, Portugal, como outros países da Europa, enviou navios de guerra para a proteção dos seus nacionais. Nesse período, o Ministro de Portugal no Brasil era o Conde de Paço d’Arcos, Carlos Eugênio Correa da Silva (1834-1905), que passou a coordenar as legações estrangeiras, que procuravam evitar o ataque sobre a cidade. Essa ação passou a ser mal vista pelo presidente Floriano Peixoto, que acusou o Ministro Paço d’Arcos de envolver-se na política interna do Brasil, e solicitou a sua imediata exoneração. Conseqüentemente, o Governo português passou a ser representado pelo Conde de Paraty, Miguel Aleixo Antônio do Carmo de Noronha (1850-1932), nomeado para o cargo, e que se tornou peça chave na negociação do fim do combate, se responsabilizando inclusive pelo asilo político dos revoltosos, que temendo a força do Marechal Floriano, seguiriam para Portugal sob a proteção da bandeira portuguesa. Essa negociação saiu do controle tanto do governo brasileiro, quanto do português, quando os revoltosos se desvencilharam da proteção portuguesa e fugiram para a Argentina e o Uruguai. Mesmo com a retratação do Ministro dos Negócios Estrangeiros português, que procurou imediatamente se eximir de qualquer responsabilidade, Floriano Peixoto rompeu as relações diplomáticas com Portugal, que só foram reatadas no mandato do presidente Prudente de Moraes.¹³⁵

A tensão entre os imigrantes portugueses e brasileiros também podia ser observada em outras esferas sociais. Pois, entre os imigrantes portugueses que se encontravam no Brasil, havia um desejo em comum “fazer a América”. Os portugueses formavam uma numerosa força de trabalho ativa, que disputava com outros imigrantes, e com os brasileiros as escassas oportunidades de trabalho, e por representarem o “protótipo do bom trabalhador” recebiam o apelido de “burros de carga”, sendo acusados também de explorar a população com a cobrança de alugueis, e de juros abusivos sobre empréstimos. Toda essa rivalidade originou um sentimento antilusitano que se estendeu até as primeiras décadas do século XX, quando a concorrência para o trabalho se arrefeceu com a chegada dos imigrantes nordestinos à capital federal.¹³⁶

¹³⁵ Idem, p. 223.

¹³⁶ RIBEIRO, Gladys Sabina. *Mata Galegos: Os portugueses e os conflitos de trabalho na República Velha*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990, p. 61.

Paralelamente a esse processo, entre 1880 e 1914, o cenário mundial encontrava-se dividido em territórios dominados político e economicamente por um pequeno número de Estados europeus e norte-americanos.¹³⁷ O grupo dominante unificava-se por sua postura desenvolvimentista, enquanto o dominado era formado em sua maioria por ex-colônias espanholas e portuguesas. Potências como a Inglaterra e a França ampliaram seu território em cerca de 10 e 9 milhões de quilômetros quadrados respectivamente, já o território africano se encontrava completamente dominado com exceção da Etiópia, Libéria, e do Marrocos.¹³⁸ Essa dominação atingiu a esfera cultural, principalmente em relação as elites locais do mundo dependente, que se curvaram a um claro processo de ocidentalização, sob o risco do desaparecimento.¹³⁹

Especificamente o Brasil, ainda conservava muitos laços identitários com Portugal, sua antiga metrópole, que nesse período mantinha no continente africano suas antigas colônias, Angola e Moçambique; sendo reconhecido como partícipe do grupo de Estados dominantes. Esse fato justificaria, o interesse pela manutenção de laços entre a antiga colônia e a antiga metrópole, principalmente por parte das elites brasileiras, que buscavam tanto limitar os efeitos negativos do regime imperialista, quanto conquistar algum benefício de ordem pessoal ou coletiva.¹⁴⁰

Apesar de não podermos afirmar se Arthur Napoleão foi ou não favorável à implantação do processo de “grande naturalização”, ele sempre se sentiu muito confortável como cidadão das duas nações. Nas celebrações eventos organizadas na capital da República, nos primeiros anos do século XX, ele foi “adotado” pelas elites como um brasileiro, e bem pode ter sido como parte de uma estratégia da elite nacional, que visava estreitar suas relações com Portugal, durante a pressão imperialista. Recebido de braços abertos no Brasil, Arthur Napoleão sinalizava que o Brasil era herdeiro de Portugal e, por conseguinte, mantinha os laços com a Europa branca e cristã, o que poderia ser um antídoto contra a ameaça imperialista.¹⁴¹

¹³⁷ HOBBSAWM, Eric. *A Era dos Impérios 1875-1914*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2011, p. 99-100.

¹³⁸ Idem, p. 100.

¹³⁹ Idem, p. 128-129.

¹⁴⁰ Idem, p. 131.

¹⁴¹ BARROS, Orlando de. *Língua e identidade Nacional no Estado Novo*, In. TORÍBIO, M.T, DANTAS, A.T, BAHIA, L.E (ORG) *América Latina em Construção : Sociedade e Cultura – séc. XXI*. Editora 7 letras, 2006.

Com a morte de Arthur Napoleão perdemos o nosso maior pianista e o mundo perde um dos seus maiores vultos musicais. É verdade que Arthur Napoleão não nasceu no Brasil e sim em Portugal, mas foi o nosso país que teve a honra de abrigar-lhe a existência por quase toda ela. Ele que correu o mundo todo festejado e aplaudido em todos os lugares. Foi no Brasil que escolheu o ponto para armar a sua gloriosa tenda de artista. Foi na nossa terra que catou palha para tecer o seu ninho familiar. Era nosso. (*A Noite*, 13 de maio de 1925. (BNRJ)).

Essa suposição ainda pode ser reforçada pelo artigo publicado no periódico *Correio da Manhã* em 03 de setembro de 1925, véspera da publicação do texto das *Memórias*, que ressalta que tanto a comemoração do cinquentenário das atividades de Arthur Napoleão no Brasil, em 25 de agosto de 1907 no *Instituto Nacional de Música*, quanto a publicação integral das *Memórias* teriam sido idealizadas por um grupo de amigos do pianista, e importantes figuras da elite sócio-cultural carioca do período. Esse grupo que costumava frequentar os restaurantes *Brito* e *Sul América*, em companhia do próprio Arthur Napoleão, era formado pelos senhores João Chaves, Henrique Chaves, Carlos Américo, Dulcídio Pereira, Van Erven, Doutor João de Rego Barros, e o Barão do Rio Branco, José Maria Paranhos Júnior (1845-1912), que exerceu o cargo de Ministro das Relações Exteriores, entre 1902 e 1912.¹⁴²

¹⁴² *Correio da Manhã*, 03 de setembro de 1925. (BNRJ).

4 AS FIRMAS DE ARTHUR NAPOLEÃO NO RIO DE JANEIRO (1869-1913)

4.1 Um célebre mercado

Num dos trechos do conto *Um Homem Célebre* (1888), Machado de Assis nos dá conta de como uma composição musical dada à luz três semanas antes se difundiu tão rapidamente, sendo recebida com entusiasmo pelos aficionados dos gêneros dançantes na Corte: “Ouidos os primeiros compassos, derramou-se pela sala uma alegria nova, os cavaleiros correram às damas, e os pares entraram a saracotear a polca da moda. Da moda, tinha sido publicada vinte dias antes, e já não havia recanto da cidade, em que não fosse conhecida. Ia chegando à consagração do assobio e da cantarola noturna”. (*Gazeta de Notícias*, 29 de junho de 1888. (BNRJ). A grande agilidade “do assobio e da cantarola noturna”, até “encontrar-se esgotada em todos os cantos da cidade”, era consequência da formação de um mercado voltado especificamente para as práticas musicais vigentes, que se intensificou na segunda metade do século XIX, e se propagou até as primeiras décadas do século XX.

As condições propícias para a formação desse mercado musical se baseavam em quatro pontos, sendo os dois primeiros ligados ao surgimento de um número crescente de produtores, ou melhor de compositores, que passaram a ter suas peças publicadas e comercializadas. Em consequência deu-se a formação de um público consumidor, capaz de não medir esforços para adquirir as mais recentes edições musicais do período. O terceiro ponto era o responsável pela ligação entre os precedentes, satisfazendo tanto aos produtores, quanto aos consumidores. Tratavam-se das lojas especializadas, espaços nos quais eram comercializadas partituras, e instrumentos musicais, que se espalhavam pela cidade, envolvendo um grande número de profissionais, como técnicos em impressão e copistas, sempre dedicados à chegada do produto final às vitrines. Por fim, dava-se a consagração das peças, que eram divulgadas pelos periódicos e rapidamente integradas ao repertório executado nos palcos e salões da cidade.

Nesses estabelecimentos também era comum a presença de um músico profissional, geralmente um pianista, que tinha a função de executar as peças a serem adquiridas, demonstrando para os consumidores a beleza da melodia, e a destreza necessária à sua interpretação. O pianista Ernesto Nazareth (1863-1934) chegou a exercer a função de

“pianista demonstrador” em casas de música, paralelamente a sua carreira de concertista.¹⁴³

Enfim, a diversidade social do público acabava por incentivar definitivamente o desenvolvimento do mercado. As novas composições, que “*Sahiam à luz (...)*” fossem de autores nacionais, ou estrangeiros, independente de estilo ou gênero, atraíam instrumentistas profissionais, amadores, professores de música, “pianeiros”, e sinhazinhas. Tratava-se de um grande negócio, que podia tornar-se extremamente lucrativo, se contasse com uma administração capaz de articular o mundo do entretenimento com o do capital.

Na primeira metade do século XIX, se a maioria das peças que chegavam às prateleiras das lojas nacionais, tratavam-se de peças eruditas, importadas das editoras da França e da Inglaterra. Paralelamente, no Rio de Janeiro, começava a se desenvolver um mercado de “impressão musical”, capaz de permitir que os ávidos consumidores passassem a ter acesso mais fácil aos gêneros musicais nacionais que acabariam por formar, fortalecer, e difundir gostos e tradições. Esse processo regular de impressão musical na cidade, teve início com o músico francês Pierre Laforge (1791-1853) que chegou ao Rio de Janeiro, em 1816, e fundou, em 1834, uma “estamparia de música”, situada na rua do Ouvidor 149, que funcionou até o ano de 1853.¹⁴⁴

Junto ao estabelecimento de Laforge, outras firmas de comercialização, impressão e editoração musical se instalaram na cidade no mesmo período, como, *Ludwig & Briggs* (1840-1878), *Heaton & Rensburg* (1840-1856), *J. J. do Rego* (1841-1842), *Lithografia do Comércio* (1832-1857), *José Faletti & C.* (1846-1848), *C. H. Furcy Fils* (1847-1858), *Honório Vaguer Frion* (1847-1858), *Schmidt & Baguet* (1835-1845), *Brito & Braga* (1848-1860), *Paula Brito* (1850-1857), *Salmon & Cia.* (1855-1872), *Pedro Guigon e Frederico Guigon (Viúva Guigon)* (1853-1872), *Von Sidow & C. (Sucessores de Frion)* (1861-1870), *Teixeira & Cia.* (1855-1865), *Severino & Magallar* (1855-1859), *Theotonio Borges Diniz (T. B. D.)* (1854-1858), *Victor Préalles* (1860-1889), *João Pereira da Silva* (1860-1865), *Januário da Silva Arvellos* (1870-1882), *Buschmann & Guimarães* (1881-1889), *Christiano Carlos Frederico Wehrs* (1864-1889).¹⁴⁵

¹⁴³ MURICY, José Candido de Andrade. *Nazareth*. In: Cadernos Brasileiros. Sociedade Gráfica da Vida Doméstica, s/d, p. 37.

¹⁴⁴ *Enciclopédia da Música Popular Brasileira*. Verbete: *Impressão Musical no Brasil*. São Paulo : Art Editora, 1977. p. 352-363.

¹⁴⁵ LEME, Mônica Neves. *E “saíram à luz” as novas coleções de polcas, modinhas, lundús, etc. – música popular e impressão musical no Rio de Janeiro (1820-1920)*. Tese de Doutorado em História, UFF, Niterói, 2006.

Em 07 de setembro de 1846, Isidoro Bevilacqua fundou um estabelecimento, na rua dos Ourives 52-53, onde além de comercializar partituras, também ministrava aulas de piano e canto. Onze anos depois, Bevilacqua se associou a um antigo empregado, o português Narciso José Pinto Braga, fundando a *Bevilacqua & Narciso*, que passou a imprimir lundus, modinhas, e música de salão, como a *Marche boheme: Op.25*, a *La perle du nord: mazurka elegante* de Joseph Ascher (1829-1869); *Caprice nocturne: Op.6* de Alexandre Edouard Gorla (1823-1860); *5º Nocturne: Op.52* de Ignace Leybach (1817-1891); *A caprichosa: Grande polka de concertos: Op.17*, e *Le tourbillon: 2eme. Grande galop de concert: Op.21* de Arthur Napoleão; além de coleções de partituras como, *As Brasileiras – coleção de modinhas*, *Álbum de modinhas*, *Lundus para piano e canto*, e a *Lira dos compositores*.¹⁴⁶

O fim da sociedade com Isidoro Bevilacqua, em 1865, levou Narciso J. P. Braga a abrir um estabelecimento próprio, situado na rua dos Ourives 62, que manteve o mesmo objeto social, a comercialização de pianos e partituras musicais. Entre 1867 e 1869, a *Narciso & Cia.* imprimiu peças de importantes autores do período, dentre as quais a serenata para piano e flauta intitulada *Lua da estiva noite*, com versos de Machado de Assis e música de Arthur Napoleão, publicada no *Álbum de canto nacional*. Nos seus dois anos de existência, a *Narciso & Cia.* também ampliou consideravelmente o seu patrimônio ao adquirir o acervo de cinco outras empresas, *Sucessores de Laforge*, *J. C. Meireles*, *Rafael Coelho Machado*, *Januário da Silva Arvelos*, e *N. Garcia*, desse modo a firma passou a contar com cerca de 1.540 peças, o que levou a consequente ampliação do seu espaço físico, que foi estendido até o n. 60 da rua dos Ourives.¹⁴⁷

¹⁴⁶ *Enciclopédia da Música Popular Brasileira. Verbete: Impressão Musical no Brasil*, São Paulo : Art Editora, 1977. p. 352-363.

¹⁴⁷ *Idem*, p. 352-363.

4.2 A firma “Narciso, Arthur Napoleão & Cia.” (1869-1870)

O texto de Arthur Napoleão registra que o pianista retornou ao Brasil, pela quarta vez, em junho 1868, ávido por encontrar uma fonte de renda segura, que pudesse mantê-lo definitivamente no país, e que não o fizesse depender exclusivamente de apresentações musicais ou de aulas de piano. Dessa forma, o jovem pianista português, que estava hospedado na casa do amigo e compatriota Narciso José Pinto Braga e da sua esposa Ana Salgado, propôs sociedade a Narciso no seu estabelecimento musical, “*Ó Narciso, V. quer dar-me sociedade na sua casa de música?*”. Num primeiro momento, Narciso Braga não aceitou Arthur Napoleão como sócio, alegando que o pianista estava acostumado a um outro tipo de realidade, muito distante do responsável mundo de um homem de negócios.¹⁴⁸

A negativa de Narciso, levou Arthur Napoleão a recorrer a outro amigo, o senhor Francisco de Figueiredo, o futuro Visconde de Figueiredo, e funcionário de uma casa bancária situada na rua da Alfândega, que concedeu ao pianista um empréstimo de trinta contos de réis. De posse do dinheiro Arthur Napoleão procurou novamente Narciso, de quem recebeu uma nova recusa, “*Eu já tenho como associado meu parente João Coelho e trez n’este negócio é demais !*”. Diante de um novo impedimento, Arthur decidiu abrir sua própria firma, mas antes que essa idéia fosse concretizada, Narciso José Pinto Braga rendeu-se a proposta do amigo, e o aceitou como sócio no seu estabelecimento comercial.¹⁴⁹

Dessa forma, o jovem pianista portuense expandia seu campo de atuação no universo da música. Entretanto, se a opção de seguir os passos de outros intérpretes, que passaram a se dedicar a atividades comerciais, como, Henri Herz, e Ignaz Pleyel (1757-1831) que paralelamente as suas carreiras de pianistas, também fabricavam pianos; e Anton Diabelli (1781-1858), Giovanni Ricordi, e João Baptista Sasseti (1813-1889) que se tornaram importantes editores musicais na Europa dos oitocentos, redefiniria a trajetória de Arthur Napoleão, não o afastaria, em momento algum do seu gosto pela prática musical.¹⁵⁰

¹⁴⁸ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907. p. 144.

¹⁴⁹ Idem, p. 145.

¹⁵⁰ AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. *Arthur Napoléon 1843-1925 un pianiste portugais au Brésil*. Arquivos do Centro Cultural Português – Volume III. Fundação Calouste Gulbenkian – Paris – 1971.

A consequência do acordo com Narciso foi a fundação em setembro de 1869, da *Narciso, Arthur Napoleão & Cia.*, que manteve o seu endereço na rua dos Ourives 60-62. Esse empreendimento, que deu início a “carreira comercial” de Arthur Napoleão na cidade do Rio de Janeiro, contava com Narciso José Pinto Braga e José Luis Coelho como associados, e tinha por objeto social o comércio e importação de pianos, e partituras musicais.¹⁵¹

Saráo- Esteve esplendido o concerto com que os Srs. Narciso, Arthur Napoleão e Cia. inauguraram o seu estabelecimento de pianos, á rua dos Ourives n. 62. Uma sociedade selecta de artistas e amadores fraternisava e se confundia enchendo os vastos salões do estabelecimento, que estavam decorados com toda a elegância e com profusão de flôres e luzes. Os donos da casa recebiam com a sua habitual urbanidade, todos os seus convidados, e bem mostravam nas suas maneiras a jubilosa e sincera alegria de que estavam possuídos; e com razão; hoje os Srs. Narciso & Arthur Napoleão podem ufanar-se de possuir uma das primeiras casas de commercio daquelle gênero. Aos amadores de musica e de bons pianos damos os nossos parabéns e a certeza de que encontrarão naquella casa tudo quanto ha de novo e de bello em sua especialidade. Além do grande sortimento de musicas e de pianos de cauda e de armário, de todos os auctores, possúe o estabelecimento uma excellente officina de lithographia e typographia. Ao commerciante activo e enérgico alliou-se o eminente artista, o nosso amigo Arthur Napoleão, cujo talento é de ha muito conhecido de todos os fluminenses: com esta alliança lucra o paiz, além de um estabelecimento importante, a consequente permanência de um talento raro e productivo. A noute correu agradabilíssima para todos, festeiros e convidados. Concorreram poderosamente para o brilhantismo da funcção alguns talentosos artistas e amadores, entre os quaes citaremos as senhoras Mello, Ribas, Leite Basto, Redondo, Fontes e Senhorinha Mello; e os senhores Furtado Coelho, Demetrio Rivera e Clementino Lisboa. A festa terminou depois das 3 horas da madrugada. *(Semana Illustrada, 12 de setembro de 1869. (BNRJ)).*

Podemos considerar que a união do experiente negociante com o talentoso pianista de carreira internacional, na direção do estabelecimento foi fator relevante para o sucesso do negócio. A festa de inauguração da *Narciso, Arthur Napoleão & Cia.*, reuniu vários membros da elite sócio-cultural carioca, dimensionando a importância do espaço de sociabilidade no universo musical cidadão.

O capital social da firma era de cento e vinte mil réis, divididos igualmente entre os sócios. Conforme o contrato social a empresa que teve início em 01 de setembro de 1869, se estenderia até 31 de dezembro de 1872, podendo ser prorrogada por um ano. Sendo que uma das cláusulas, reservava a Narciso José Pinto Braga o direito de continuar, ou deixar a sociedade a qualquer momento, desde que, pagasse aos demais sócios sua parte no capital e nos lucros, caso optasse por encerrar sua participação no negócio.¹⁵²

¹⁵¹ Contrato Social da firma *Narciso, Arthur Napoleão & Cia.* 1869. (ANRJ – Fundo: Junta Comercial, Livro 637, Registro 9005).

¹⁵² Contrato Social da firma *Narciso, Arthur Napoleão & Cia.* 1869. (ANRJ – Fundo: Junta Comercial, Livro 637, Registro 9005).

No mesmo ano de fundação da *Narciso, Arthur Napoleão & Cia.*, o pianista e compositor norte-americano Louis Moreau Gottschalk, chegou ao Brasil, em 3 de maio, para uma temporada de apresentações. Durante toda sua trajetória internacional Gottschalk sempre contou com a ajuda de músicos locais, para o desenvolvimento de seus projetos. No Chile, foi auxiliado por Federico Guzmán (1827-1885), em Cuba por Nicolás Ruiz Espadero (1832-1890), e no Brasil, de imediato recorreu a Arthur Napoleão.¹⁵³ Louis Moreau Gottschalk e Arthur Napoleão já haviam se conhecido em Cuba, quando da passagem do pianista português e de seu pai pela ilha. Após o reencontro, Arthur Napoleão ofereceu uma pequena sala do seu estabelecimento, onde Gottschalk pôde dar continuidade ao seu trabalho de composição, e ter algumas de suas peças editadas pela *Narciso, Arthur Napoleão & Cia.*¹⁵⁴

De imediato, foram organizados três concertos de Gottschalk no *Theatro Lyrico Fluminense*, durante os quais o artista norte-americano foi consagrado pelo público carioca. Nessas apresentações que contaram com a presença da Família Imperial, foram executadas algumas das mais importantes composições do pianista como a *Grande Phantasia*, para dois pianos, sobre motivos do *Trovatore*, interpretada pelo autor e por Ricardo Ferreira de Carvalho; a habanera *Olhos crioulos*, para quatro mãos por Gottschalk e por B. Wagner; e a *Symphonia da ópera Guilherme Tell*, para dois pianos e seis mãos, executada pelo autor, e pelos pianistas Ricardo Ferreira de Carvalho e Aníbal Napoleão, irmão de Arthur Napoleão.¹⁵⁵

Com o sucesso dos concertos, Gottschalk foi convidado pelo Imperador para apresentar-se num sarau no Paço Imperial, em 30 de julho de 1869. Gottschalk executou, nessa ocasião, dentre outras peças de sua autoria, o *Duo da Norma*, para dois pianos, dividindo o palco, mais uma vez, com o pianista Ricardo Ferreira de Carvalho.¹⁵⁶

Os concertos de Louis Moreau Gottschalk no Rio de Janeiro contaram sempre com lotação esgotada, atraindo membros da elite local, que não se cansavam de apreciar o talento inesgotável do pianista. A relação de amizade entre Arthur Napoleão e Gottschalk possibilitou que o pianista e seu sócio Narciso Braga organizassem um dos concertos do pianista norte-americano, em 28 de setembro, no *Theatro Lyrico Fluminense*, tendo a impressão das

¹⁵³ BEBREND, Jeanne. *Notes of a Pianist Louis Moreau Gottschalk*. New York: Alfred. A. Knopf, 1964. p. 400.

¹⁵⁴ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 147.

¹⁵⁵ *Semana Illustrada*, artigo: *Gottschalk*, 20 de junho de 1869. (BNRJ).

¹⁵⁶ *Semana Illustrada*, artigo: *Saráo artístico no Paço Imperial*, 08 de agosto de 1869. (BNRJ).

partituras, e a venda dos ingressos, ficando a cargo da *Narciso, Arthur Napoleão & Cia.*¹⁵⁷

Realizou-se, conforme havíamos anunciado, concerto de M. Gottschalk, na terça-feira última. O festejado artista, apesar de já tão familiar nos nossos salões, e mesmo nos nossos theatros, attrahio ao Lyrico uma completa enchente da nossa mais luzida sociedade. [...] Das principaes composições de M. Gottschalk fizeram aquisição os Srs. Narciso e Arthur Napoleão, que accabam de montar um magnífico estabelecimento e sortido de tudo o que se pode desejar no seu gênero de commercio, satizfazendo assim uma necessidade de que se resentia a Côrte, e na altura de sua prosperidade e adiantamento. Os Srs. N. e Arthur Napoleão tem a escolha dos amadores e dos profissionaes, não só colleccções e pedaços escolhidos das músicas dos mais célebres autores, como também um completo sortimento de pianos expressamente construídos para o clima do Brasil. Torna-se pois, por isso muito recommendável esse estabelecimento, sito à rua dos Ourives, 60. (*Jornal Para Todos – Revista da Semana*, 02 de outubro de 1869, p. 255. (BNRJ)).

Gottschalk deu mais uma série de concertos, e organizou um *Festival Gottschalk*, no *Theatro Lyrico Fluminense* em 24 de novembro do mesmo ano, que foi prestigiado com a presença da Família Imperial. No Festival, Louis Moreau Gottschalk dirigiu uma formação orquestral de grandes dimensões que reuniu diletantes, e profissionais da música, advindos das mais diferentes formações, como as bandas de música da Guarda Nacional, do Exército e da Marinha. No fim do concerto, Gottschalk foi ovacionado, e teve a oportunidade de executar a sua *Marcha Solemne Brasileira*, que foi dedicada ao Imperador D. Pedro II.¹⁵⁸

Esse período de grande notoriedade artística foi interrompido drasticamente, pois, na sua estadia no Rio de Janeiro Gottschalk contraiu malária. Após o tratamento inicial o compositor conseguiu se recuperar, mas devido ao calor intenso do verão o quadro se agravou, e seguindo orientação médica, hospedou-se em 08 de dezembro, num hotel no bairro do Alto da Boa-Vista em busca do repouso necessário para o seu total restabelecimento. Porém, em 18 de dezembro de 1869, Louis Moreau Gottschalk faleceu, seus restos mortais foram levados para os Estados Unidos da América no ano seguinte, e enterrados no cemitério de Greenwood no Brooklyn em Nova York.¹⁵⁹

Após a comoção que atingiu toda a cidade do Rio de Janeiro a *Narciso, Arthur Napoleão & Cia.* arrematou em hasta pública todos os manuscritos de partituras e documentos referentes a Gottschalk, datados do período em que ele trabalhou na sala do estabelecimento. A transação foi considerada irregular pela família de Gottschalk, que exigiu por carta a

¹⁵⁷ *Jornal do Commercio*, 26 de setembro de 1869. (BNRJ).

¹⁵⁸ *Jornal Para Todos – Revista da Semana*, artigo: *Gottschalk*, em 28 de novembro de 1869. (BNRJ).

¹⁵⁹ BEBREND, op.cit., p. 406.

devolução do material adquirido por Arthur Napoleão e Narciso José Pinto Braga.¹⁶⁰ A *Narciso, Arthur Napoleão & Cia.* alegou que toda a documentação fora arrematada legalmente, e desconsiderou a exigência. Essa resposta gerou uma nova solicitação, agora por parte do discípulo de Gottschalk, o pianista Nicolás Ruiz Espadero, que por carta dirigiu-se diretamente a Arthur Napoleão. Mais uma vez, a resposta foi negativa, e a *Narciso, Arthur Napoleão & Cia.* justificou que já havia publicado o que considerava aproveitável, e que a proximidade de Gottschalk com a firma, durante o seu último ano de vida, dava-lhes o direito de posse sobre o que foi produzido no interior do estabelecimento.¹⁶¹

Encerrada a discussão, a família de Gottschalk se encarregou de publicar através da editora alemã *Schott Editions*, algumas peças do pianista, e alegou que apenas essas publicações, revisadas pelo pianista Nicolás Espadero, seriam autênticas. Diante desse fato, Arthur Napoleão expressou sua indignação, por considerar que tais publicações não passavam de simples versões do material executado e composto por Gottschalk durante sua estadia no Rio de Janeiro.¹⁶² As publicações da *Schott Editions*, nunca tiveram grande penetração no mercado nacional, no qual sempre predominaram as composições de Gottschalk publicadas pela *Narciso, Arthur Napoleão & Cia.*¹⁶³

Além das composições de Louis Moreau Gottschalk, a *Narciso, Arthur Napoleão & Cia.* também editou obras de outros eminentes artistas como, *Hymno dos Reis* (ca. 1870), do compositor português Raphael Coelho Machado (1814-1887), *Le Chant du Braconnier : Op. 26* (ca. 1870), *Les Courriers : Caprice : Op. 40* (ca. 1870) e *Marche nocturne : Op. 23* (ca. 1870) do pianista Theodore Ritter (1841-1886), uma peça intitulada *Lacrymosa : Romance sem palavras : À memoria de L. M. Gottschalk : Op. 14* (ca. 1870) do pianista Antonio Cardoso de Menezes (1848-1915) escrita em homenagem ao recém-falecido pianista norte-americano, e duas composições de Arthur Napoleão, *Douze etudes artistiques pour piano : Op. 43 : N. 6 : Mouvement perpetuel* (ca. 1870), e *Douze etudes artistiques pour piano : Op. 43 : N. 7 : Souvenir* (ca. 1870).¹⁶⁴

¹⁶⁰ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 149.

¹⁶¹ STARR, S. Frederick. *Louis Moreau Gottschalk*. Chicago: University of Illinois Press, 2000. p. 439.

¹⁶² NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 150.

¹⁶³ STARR, op. cit., p. 439.

¹⁶⁴ BNRJ-Dimas. Coleção: Obras do Império.

4.3 A firma “Narciso & Arthur Napoleão” (1870-1877)

Em 27 de junho de 1870, o sócio João Luiz Coelho deixou a *Narciso, Arthur Napoleão & Cia.* que então passou a se chamar *Narciso & Arthur Napoleão*. Apesar da alteração da sua formação social, a firma manteve o seu objeto, o comércio e importação de pianos, e partituras musicais.¹⁶⁵

Um novo contrato foi assinado em 04 de fevereiro de 1874, entre os mesmos sócios, mantendo a razão social, e apresentando um capital social de cento e noventa contos de réis, divididos em partes diferentes, sendo respectivamente, cento e vinte contos de réis pertencentes a Narciso José Pinto Braga e os setenta restantes, a Arthur Napoleão dos Santos. O décimo segundo artigo desse contrato, continuou reservando ao sócio Narciso J. P. Braga o direito de manter-se ou não na sociedade durante o tempo que lhe conviesse, cabendo-lhe pagar a Arthur Napoleão a sua parte de capital e lucros, caso optasse por deixar a firma.¹⁶⁶

O referido contrato foi dissolvido em 17 de janeiro de 1876, e nesse mesmo documento foi firmada uma nova sociedade, entre Narciso José Pinto Braga, e Arthur Napoleão dos Santos. A razão social e a finalidade da sociedade novamente foram mantidas, havendo um aumento considerável no capital social, que passou a ser calculado em duzentos e vinte contos de réis, com cento e trinta pertencendo a Narciso J. P. Braga, e noventa a Arthur Napoleão.¹⁶⁷

A *Narciso & Arthur Napoleão* (1870-1877) editou e comercializou partituras de diferentes autores e gêneros musicais como polca, lundu, valsa, mazurca, tango e ópera. Em especial, entre as edições se encontrava a coleção *Souvenirs et regrets, collection de morceaux pour piano et chant par Louise Leonardo*. Uma das peças da coleção, a romança *Innocence* recebeu letra em português do poeta e romancista Luis Guimarães Júnior (1845-1898), e em francês de Machado de Assis.¹⁶⁸

¹⁶⁵ Distrato Social da firma *Narciso, Arthur Napoleão & Cia.* 1870. (ANRJ – Fundo: Junta Comercial, Livro 640, Registro 9646).

¹⁶⁶ Contrato Social da firma *Narciso & Arthur Napoleão*. 1874. (ANRJ - Fundo: Junta Comercial, Livro 25, Registro 13450).

¹⁶⁷ Contrato Social da firma *Narciso & Arthur Napoleão*. 1876. (ANRJ – Fundo: Junta Comercial, Livro 51, Registro 16086).

¹⁶⁸ “Ton âme au ciel, au ciel qu’on adore/ monte sur l’aile du jour./ et revient avec l’aurore/ toute réchauffée d’amour./ Dans ton sein, dans ton sein ma bien aimée/ tu as la sainte, la sainte pudeur./ elle y vit c’est la rosée qui dort./ qui dort au fond de la fleur./ Dans la liberté des charmes./ que le ciel t’a départis./ Tu ris et pleures tes larmes, tes larmes./ ce sont encore, encore des ris./ Ah, la vie, la vie est si profonde./ tu sauras qu’ell’est as loi./ quand tu penseras au monde./ quand tu penseras á moi”. (WERHS, Carlos. *Machado de Assis e a Magia da Música*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997, p. 93).

A divulgação das edições, geralmente, era feita através da propaganda em periódicos que circulavam nos ambientes culturais da cidade, como na *Semana Illustrada* em 10 de dezembro de 1871.

Recommendamos ás nossas amáveis leitoras duas lindas composições, devidas ao estro musical do nosso amigo Snr. J. C. de Oliveira Rosário. São ellas um polka – *A mimosa*, e uma valsa de concerto – *Qu'elle est belle!* Aquella já impressa e esta ainda no prélo, d'onde sahirá dentro de dous ou três dias. São editores os Snrs. Narciso & Arthur Napoleão. (*Semana Illustrada*, em 10 de dezembro de 1871. (BNRJ)).

Em 1871, foi impresso em Lisboa um catálogo que reunia o conjunto de obras comercializadas pela firma de Arthur Napoleão e Narciso José Pinto Braga.

O *Catálogo das Músicas Impresas no Imperial Estabelecimento de Pianos e músicas de Narcizo & Arthur Napoleão*, Lisboa : Imprensa Nacional, 1871,¹⁶⁹ apresentava-se dividido em quatorze seções :

- 1) Artinhas, Methodos e Estudos;
- 2) Banda Militar;
- 3) Fantasias, Variações, etc;
- 4) Delicias das Operas, Collecções de Arias, romances, duetos, etc., extrahidas de operetas;
- 5) Musica de Quatro Mãos
- 6) Prazeres do Baile, Colleção de Quadrilhas, Valsas, Schottisch, Polkas, etc., para piano;
- 7) Hymnos;
- 8) Canto Português, modinhas e romances com acompanhamento de piano;
- 9) Lundus;
- 10) Collecções de Recitativos;
- 11) Arias e Romances em Francez;
- 12) Canto Italiano;
- 13) Noites Melancólicas, Coleções de romances, ballatas, cançonetas, etc., para voz e piano;
- 14) Recreio dos Flautistas.

Especificamente, a primeira seção do catálogo reunia importantes edições como os compêndios teóricos de Francisco Manoel da Silva e Raphael Coelho Machado, o *Grande Methodo de Piano*, de Henri Lemoine (1786-1854), sete estudos do compositor e professor francês Henri-Montan Berton (1767-1844), e o método intitulado *Douze études artistiques* de autoria de Arthur Napoleão.

¹⁶⁹ BNRJ-Dimas. Coleção: Obras do Império.

Na sexta seção, referente as danças, predominavam peças de compositores locais. Nesse compêndio formado por uma considerável variedade de estilos como a valsa, o tango, a quadrilha, a polca e a habanera, se encontravam peças variantes de temas operísticos, como a *Quadrilha Anna Bolena*, a *Polka Barbe Bleu*, e a *Mazurka Manon Lescaut*.

A décima quarta e última seção, intitulada *Recreio dos Flautistas* reunia polcas, valsas, quadrilhas, e arranjos operísticos, para o instrumento. Nessa coleção se destacavam as composições do flautista Joaquim Callado, *Querida por todos* (1869); e *Seductora* do flautista Mathieu André Reichert.

Segundo Arthur Napoleão, a sociedade entre ele e Narciso J. P. Braga deu-se por encerrada em 1877. Apesar da prosperidade do negócio, Narciso alegando que necessitava “de um certo tempo para descansar”, deu opção de saída da sociedade ao amigo português.¹⁷⁰ Dessa forma, Narciso José Pinto Braga manteve-se na direção do estabelecimento, e em virtude disso cumpriu a determinação contratual que o obrigava ao pagamento de todo passivo discriminado no último Balanço da firma, datado de 31 de dezembro de 1877.¹⁷¹

4.4 A firma “Narciso & Cia.” (1878-1880)

Narciso Braga formou uma nova sociedade, em 06 de fevereiro de 1878, que possuía a razão social de *Narciso & Cia.*, e mantinha como objeto a comercialização de pianos e partituras musicais. Narciso teve como sócios os portugueses Cândido Augusto da Cunha, João Gomes Guimarães, Francisco Marques dos Santos, e o brasileiro João Bruno Meisterlin. A *Narciso & Cia.* ocupava os mesmos prédios onde esteve situada a extinta *Narciso & Arthur Napoleão*, na rua dos Ourives n. 45, 56 e 58. Esses prédios pertenciam a Narciso Braga, que era apresentado no contrato como “sócio capitalista”, enquanto que os demais, eram denominados “sócios de indústria”. O capital investido na *Narciso & Cia.*, girava em torno de R\$ 140:000+000, e pertencia a Narciso José Pinto Braga. Esse capital teve origem também na extinta firma de Narciso Braga, segundo a descrição apresentada na escrituração da *Narciso & Arthur Napoleão*, e no balanço da mesma, datado de 31 de dezembro de 1877.¹⁷²

¹⁷⁰ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 190.

¹⁷¹ Distrato Social da firma *Narciso & Arthur Napoleão*. 1878. (ANRJ – Fundo: Junta Comercial, Livro 715, Registro 18816).

¹⁷² Contrato Social da firma *Narciso & Cia.* 1878. (ANRJ – Fundo: Junta Comercial, Livro 715, Registro 18837).

Em 31 de maio de 1878, através de um mútuo acordo, João Bruno Meisterlin deixou a sociedade, exonerado de toda a responsabilidade social para com os credores da *Narciso & Cia.* Nessa escritura de dissolução parcial de sociedade, Narciso José Pinto Braga foi representado por seu procurador Francisco de Figueiredo.¹⁷³

Em relação a sua atividade principal, a edição e comercialização de partituras, a firma de Narciso José Pinto Braga primava por trazer para o seu público tudo que havia de mais moderno no mundo da música.

La nuit au chateau – Aos generosos esforços do Sr. Narciso José Pinto Braga chefe da firma Narciso & Cia. se deve a publicação em Paris d’esta partitura, composição do Sr. Henrique Alves de Mesquita. Não há no Rio de Janeiro quem não conheça o talento inspirado d’este compositor. A música da *Nuit au chateau* é fresca e límpida como são todas as composições d’este maestro que um pouco mais de estudo teria collocado em primeiro plano. O gênero pertence á escola de Offenbach; não é um gênero que mereça nossos suffragios o que não impede que reconheçamos o seu mérito relativo. A edição é da casa *Choudens* de Paris – isso só é garantia para que seja excelente. Á casa Narciso & Cia. agradecemos o exemplar que nos offereceu. Ao Sr. Narciso em particular louvamos o zelo com que procura sempre por em evidência qualquer obra digna do apreço do mundo musical. (*Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *La nuit au chateau*, 03 de maio de 1879. (BNRJ)).

Nova composição – Recebemos o exemplar de uma *Elegia á memória do inelyto e venerando General Osório por F. L. da Silveira.* – A composição é digna de apreço, já pelo fim para o qual foi feita, já pelo seu mérito intrínseco. É editada pela casa Narciso & Cia. (*Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Nova Composição*, 18 de outubro de 1879. (BNRJ)).

A *Narciso & Cia.* foi extinta em 24 de fevereiro de 1880, com o “sócio capitalista” Narciso José Pinto Braga assumindo todo o ativo e passivo da firma, liberando assim, os “sócios de indústria” Cândido Augusto da Cunha, João Gomes Guimarães e Francisco Marques dos Santos, de qualquer responsabilidade e por transações efetuadas durante o período em que fizeram parte da referida sociedade.¹⁷⁴

¹⁷³ Escritura de dissolução parcial de sociedade da firma *Narciso & Cia.* 1878. (ANRJ – Fundo: Junta Comercial, Livro 84, Registro 19374).

¹⁷⁴ Distrato Social da firma *Narciso & Cia.* 1880. (ANRJ – Fundo: Junta Comercial, Livro 106, Registro 21519).

4.5 A firma “Arthur Napoleão & Miguez” (1878-1880)

Paralelamente à formação da *Narciso & Cia.*, Arthur Napoleão decidiu abrir uma outra casa comercial do mesmo gênero, e propôs sociedade ao seu amigo o jovem violinista Leopoldo Américo Miguez.¹⁷⁵

A intenção era formar um estabelecimento comercial, de cunho mais artístico que comercial. O primeiro passo, para a concretização de tal objetivo foi a busca por um espaço para o novo empreendimento. A nova firma foi fundada em março de 1878, contando com três sócios, o português Arthur Napoleão dos Santos, e os brasileiros, Leopoldo Américo Miguez, e Francisco de Paula Dantas, passando a ocupar o prédio do extinto periódico, *Diário do Rio*, localizado na rua do Ouvidor 89.¹⁷⁶ A razão social escolhida foi *Arthur Napoleão & Miguez*, mantendo-se o objetivo social de compra e venda de pianos, e partituras musicais. A distribuição dos interesses e prejuízos sociais era de 50% para Arthur Napoleão e 25% para os demais sócios.¹⁷⁷

A localização do estabelecimento era privilegiada, pois a rua do Ouvidor desde a metade do século XIX havia se tornado um importante ponto de atividades comerciais e sociabilidade, acompanhando o grande movimento de diversidade cultural que envolvia toda a cidade do Rio de Janeiro. Seu espaço abrigou, dentre outros estabelecimentos, a *Livraria Garnier* (1844-1893), a *Typographia Universal* (1868-1880) dos irmãos Eduard (1806-1880) e Heinrich (1812-1884) Laemmert, os periódicos *A Nação*, *Diário de Notícias*, *O País*, *Gazeta de Notícias*, além das confeitarias *Cailtau*, e *Pascoal*.¹⁷⁸

¹⁷⁵ CORRÊA, Sergio Nepomuceno Alvim. *Leopoldo Miguez: Catálogo de Obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2005. p. 25.

¹⁷⁶ Idem, p. 190.

¹⁷⁷ Contrato Social da firma *Arthur Napoleão & Miguez*. 1878. (ANRJ – Fundo: Junta Comercial, Livro 81, Registro 19087).

¹⁷⁸ GERSON, Brasil. *História das Ruas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Brasiliana, 1965. p. 50-51.

Fotografia 20. Rua do Ouvidor, 1862.



Rua do Ouvidor

Autor da foto: Rafael Castro Y Ordoñez (1834-1865).
(BNRJ, Seção de Iconografia).

Das sociedades fundadas por Arthur Napoleão, a *Arthur Napoleão & Miguez* passou a possuir uma característica ímpar. Além de comercializar pianos, e partituras musicais, comportava um pequeno salão para apresentações, que ocupava o primeiro andar do estabelecimento, enquanto que a oficina de impressão de partituras encontrava-se instalada no segundo andar.¹⁷⁹ Essa especificidade colocou o estabelecimento de Arthur Napoleão e Leopoldo Miguez no orbe dos mais importantes espaços de sociabilidade musical da cidade.

¹⁷⁹ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 194.

A atividade musical no salão da *Arthur Napoleão & Miguez* teve seu início e ápice no ano de 1879. “Concertos- No salão dos Srs. Arthur & Miguéz, hoje em moda para concertos, o salão e não os Srs. Arthur & Miguéz que já andam bem concertados, reuniram-se sabbado muitos amadores de música para ouvirem o Sr. Vieira e outros artistas [...]”. (*Revista Ilustrada*, 25 de janeiro de 1879. (BNRJ)).

No recém-inaugurado salão de apresentações foram executadas importantes peças do repertório internacional do período, como o *Dueto de Doppler* para flautas,¹⁸⁰ a balada da ópera *O Guarany*, de Carlos Gomes,¹⁸¹ o *Tremolo* e o *Scherzo* de Gottschalk.¹⁸²

Podemos considerar que esse repertório era muito semelhante ao executado em outros espaços de sociabilidade musical da cidade, como o *Clube Familiar do Andarahy* (1882-ca.1887), o *Clube do Rio Comprido* (1885-1889), e o *Clube do Engenho Velho* (1882-1892), e que também não se encontrava muito distante dos títulos e autores, apreciados nos palcos europeus do *fin de siècle*.

Clube Familiar do Andarahy, programa executado em 15 de dezembro de 1883.¹⁸³

Gottschalk – *Scherzo* para piano

Bellini – *Polacca de I puritani*

Donizetti – Ária de *Dom Sébastien*

Donizetti/Mohr – *Lúcia de Lammermoor*, fantasia para violoncelo

Verdi – *Aída*, dueto para dois sopranos

Chopin – *Valsa em Dó# menor*

Thomas – Ária de *Mignon*, para baixo

Gounod – Ária de *Fausto*

Donizetti – Dueto do *L’elisir d’amore*, para soprano e baixo.

¹⁸⁰ *Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Chronica Local*, 25 de janeiro de 1879. (BNRJ).

¹⁸¹ *Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Concerto Siebs*, 09 de agosto de 1879. (BNRJ).

¹⁸² *Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Concerto*, 27 de setembro de 1879. (BNRJ).

¹⁸³ BNRJ – Dimas.

Clube do Rio Comprido, programa executado em 05 de maio de 1888.¹⁸⁴

Ritter – *Danse Tcherkese*, para dois pianos
 Gomes – *Romanza Volate* de *Salvator Rosa*
 Gottschalk – *Radieuse*, valsa para dois pianos
 Popp – *Zither Klange* e *La Chasse*, para flauta
 Rotoli/Chopin – *Noturno*, para soprano
 Raff – *Cavatina* para violoncelo
 Pinsuti – *Il libro santo*, para soprano, violino e piano
 Kowalski – *Marche Hongroise*, para piano

Clube do Engenho Velho, programa executado em 29 de outubro de 1887.¹⁸⁵

Beethoven – *Trio em Dó menor*, para piano, violino e violoncelo. Op. 1
 Ferrari – *A une Edelweiss*, romance para mezzo soprano
 Nepomuceno – *Romance em Mib* e *Mazurca em Ré* para piano
 Nicastro – *Gran Scena* e *Romanza* para barítono
 Saint-Saëns – *Marche Heróique* para dois pianos
 Massenet – *Herodiade*, romance para barítono
 Pinsutti – *Il libro santo*, romance para mezzo soprano

A semelhança apresentada entre os repertórios, pode caracterizar uma aproximação do gosto musical das pessoas que formavam o público que freqüentava esses espaços, público esse constituído por membros da elite cultural da Corte, como “[...] distinctíssimas senhoras, ministros d’estado, músicos notáveis e outras pessoas gradas [...]”. (*Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Chronica Local*, 03 de janeiro de 1880. (BNRJ)).

A busca pela distinção do público também era caracterizada pelos convites feitos a Família Imperial para comparecer aos recitais e concertos na *Arthur Napoleão & Miguez*. Essa prática além de destacar a importância desse espaço no orbe cultural da cidade, ressalta o valor dado a *Arthur Napoleão & Miguez* pela elite Imperial. “SS.MM.II. que deviam assistir ao concerto logo que terminasse a conferencia no Musêo, dignaram-se verbalmente participar ao Sr. Scolari que por S. M. a Imperatriz se achar um pouco incommodada não podiam realisar o seu intento. É uma gentileza digna de tão illustres soberanos.” (*Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Concerto Scolari*, 17 de maio de 1879. (BNRJ)).

¹⁸⁴ BNRJ – Dimas.

¹⁸⁵ BNRJ – Dimas.

Os encontros sociais na *Arthur Napoleão & Miguez* se davam principalmente durante os freqüentes concertos. Nesses encontros, o público além de ouvir música de qualidade, tinha a oportunidade de se confraternizar após os espetáculos. A divulgação dos eventos estava sempre relacionada ao nome de um artista principal, que se destacava nos periódicos que circulavam pela cidade, e atraíam o público fiel, tanto ao espaço, quanto à música. Nas apresentações o artista principal costumava dividir o palco com outros músicos, profissionais ou diletantes, que traziam mais brilho ao espetáculo.

Concerto Pereira da Costa – Depois de duas transferências effectuou-se finalmente o Concerto deste distincto artista na salão Arthur Napoleão & Miguez, na noite de quinta-feira 6 do corrente.(...) As honras da noite, como era de se esperar pertenceram ao beneficiado, que executou de um modo irreprehensível as fantasias do *Guilherme Tell* e *Roberto do Diabo*. Pereira da Costa mais uma vez confirmou a opinião que há muito tínhamos formado delle como rabequista *hors-ligne* e dizendo isso dizemos tudo porque não temos por costume prodigialisar elogios desta ordem. (...) Mencionaremos ainda os duettos do *Elixir d'amor* e da *Luíza Millier* que foram muito applaudidos e nos quaes tomaram parte a Sra. D. Carlota Milliet Kunhardt, o barytono Vieira e o provecto professor Eduardo Ribas. Prestaram o seu concurso ao piano em diversas peças os Srs. Geraldo Ribeiro, Tavares, Eduardo Madeira e Camillo. (*Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Concerto Pereira da Costa*, 08 de fevereiro de 1879. (BNRJ).

A trajetória musical do violinista Francisco Pereira da Costa possui muitos pontos em comum com a de Arthur Napoleão. Pereira da Costa nasceu na cidade do Porto, em 1817, e estudou violino com Nicolau Medina Ribas. Em 1858, deu concertos em Lisboa, e seguiu para Paris, onde se aperfeiçoou com Jules Garcin (1830-1896). Posteriormente, no *Conservatório de Paris* estudou com Jean-Delphis (1815-1888), e concluiu, com êxito, os cursos de piano e harmonia. Em 1864, fez uma série de apresentações no Rio de Janeiro, e depois de um breve retorno a Portugal, seguiu para Paris, enviado pelo pai com o objetivo de dar continuidade aos seus estudos. Na capital francesa, conheceu a filha do poeta Francisco Moniz Barreto, por quem se apaixonou, e veio a casar-se em pouco tempo. Pereira da Costa se fixou definitivamente no Rio de Janeiro, em 1874, onde começou a participar de concertos, e deu início a carreira de professor particular de violino. Em 1890, foi convidado para ocupar a cadeira de professor de violino do recém inaugurado *Instituto Nacional de Música*, entretanto, não chegou a assumir o cargo, pois faleceu em junho do mesmo ano.¹⁸⁶

¹⁸⁶ LESSA, Carlos. *Os Lusíadas na Aventura do Rio Moderno*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2002. p. 487.

Dentre os demais artistas que se apresentaram posteriormente a Pereira da Costa, em 06 de fevereiro de 1879, destacam-se o barítono e pianista português Eduardo Medina Ribas (1822-1883), o pianista e compositor Arthur Camillo de Souza (ca.1860-1930) ; e Eduardo Madeira, um pianista dileitante e funcionário do Banco do Brasil, que além de ter ministrado aulas particulares de piano por cerca de um ano e meio a Ernesto Nazareth, o apresentou ao pianista negro norte-americano Charles Lucien Lambert (ca.1828-1896),¹⁸⁷ que se tornaria o principal mestre do talentoso jovem Nazareth.¹⁸⁸

Em 14 de maio de 1879, deu-se o concerto do cantor Giovanni Scolari, que como sempre contou com a presença de um seleto número de artistas profissionais e amadores.

Concerto Scolari – Effectuou-se, como estava anunciado, na noite de quarta-feira 14 do corrente o concerto deste artista no salão Arthur Napoleão & Miguez. O programma foi executado integralmente, sendo apenas substituída a Concordantia de Ascher por uma fantasia a 2 pianos, sobre motivos da *Africana* executada pela Exma. Sra. D. Marianna de Azevedo e o Sr. Arthur Camillo. A substituição, bem que feita à última hora agradou, pois que o Duetto foi bem executado por ambas as partes. A Sra. D. Mariana de Azevedo é uma amadora de talento pouco vulgar e que deve continuar com afinco nas seus estudos, certa de que tem tudo que é preciso para chegar a ser uma artista. O que para nós foi uma verdadeira revelação foi a estréia de outra pianista a Exma. Sra. D. M. J. C. da Fonseca que tocou de um modo irrepreensível a *Fileuse* de Litolff. Tocou ainda a 2ª *Tarantella* de Heller e *Home Sweet Home* de Thalberg. (...) O sympathico Scolari soube reunir no seu concerto uma numerosa e escolhida sociedade que veio applaudil-o e demonstrar-lhe o apreço em que é tido. Cantou com gosto o romance *L'Esule*, de Gurjão, o duetto da *Semiramis*, já mencionado e o duetto do *Marino Faliero*, com o nosso amigo e talentoso amador Baptista Franco. (*Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Concerto Scolari*, 17 de maio de 1879. (BNRJ)).

Em relação a identidade e a autonomia de um espaço de sociabilidade musical, como a *Arthur Napoleão & Miguez*. Podemos considerar que tais aspectos se encontravam diretamente relacionados com a formação musical e social dos executantes que passaram pelo pequeno salão de concertos da sociedade.

A nova perspectiva de modernidade gerada pelo estabelecimento do Segundo Império francês (1852-1870), chegou ao Brasil, trazendo entre outras influências, o arrefecimento da prática do diletantismo. Desde as primeiras décadas do século XIX, o diletantismo musical tornou-se uma prática comum, em quase todo o continente Europeu. Em muitos países, como a França, a Inglaterra, e a Alemanha, as moças pertencentes as classes mais abastadas, tinham

¹⁸⁷ Charles Lucien Lambert nasceu em Nova Orleans, e mudou-se para o Rio de Janeiro na década de 1860, onde ministrou aulas de piano, regeu orquestras, compôs peças de salão e foi indicado por Arthur Napoleão para se tornar professor honorário no Instituto Nacional de Música, em 1891. Possuía um compêndio, escrito em 1881, com uma coletânea de exercícios e estudos extraídos das sonatas de Beethoven. Foi através do contato com esse professor que Ernesto Nazareth conheceu o repertório de concerto cultivado na época e o acervo pianístico romântico do século XIX, no qual predominavam as composições de Chopin, Czerny, Liszt e Schubert. (PINTO, Aloysio de Alencar. *Nazareth, flagrantés*. Revista Brasileira de Música, 1963. p. 18-24).

¹⁸⁸ PINTO, Aloysio de Alencar. *Nazareth, flagrantés*. Revista Brasileira de Música, 1963.

como costume dedicar-se ao estudo da música. Dentre todos, o piano era o instrumento preferido, para expressar o encanto, o refinamento, e não obrigatoriamente o talento das jovens.¹⁸⁹

No Brasil, a partir da metade do século XIX, a aquisição de um piano tornou-se muito comum, por ser considerado um móvel aristocrático, que deveria se situar no centro do salão das residências, tornando-se o principal objeto desse espaço de sociabilidade. Entretanto, muitas vezes, o piano não passava de um objeto decorativo, sem nenhuma pretensão artística, sendo utilizado apenas como um símbolo de *status*. Com algumas poucas exceções, constituía um verdadeiro objeto de desejo das sinhazinhas, que se empenhavam em estudar o instrumento e executar nos saraus, os “sucessos da moda”, que eram propagados pelas editoras de música.¹⁹⁰

Devido a sua relevância no meio social, as práticas musicais tornaram-se um elemento de destaque na literatura do século XIX. Especificamente, Machado de Assis retrata na sua obra, com extrema sensibilidade, as sutilezas do universo musical carioca do período. A personagem *Iaiá Garcia* ganha de presente do pai, Luís Garcia, um piano, adquirido após um empréstimo na Caixa Econômica, que além de trazer alegria a filha, satisfazia um desejo do pai.¹⁹¹ A importância da música na formação das jovens fica caracterizada nas personagens dos contos, *Evolução* (1884), e *Trio em lá menor* (1886). Todo esse investimento objetivava descrever a sociabilidade, quase sempre evidente nos saraus, e reuniões familiares da época, comumente retratada por Machado, como no conto, *O segredo de Augusta* (1868).¹⁹²

Essas sinhazinhas eram os alvos dos instrumentistas, na sua maioria estrangeiros, ávidos por trabalho, que se dispunham a passar o seu vasto conhecimento musical através de aulas particulares. Esse tipo de atividade foi comum por todo o século XIX, com a circulação de um grande número de musicistas estrangeiros pela Corte, se dedicando tanto a carreira de executante quanto a de mestre de música.

¹⁸⁹ GAY, Peter. *A Experiência Burguesa da Rainha Vitória a Freud – Guerras do Prazer*. São Paulo. Cia. das Letras, 1998. p. 52.

¹⁹⁰ ALENCASTRO, Luiz Felipe de (org.). *História da Vida Privada no Brasil. Império: a Corte e a modernidade nacional*. São Paulo. Companhia das Letras, vol. 2, 1997. p. 43-47.

¹⁹¹ *Obra Completa de Machado de Assis*. V.1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

¹⁹² *Obra Completa de Machado de Assis*. V. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

Como parte desse grupo, que se estabeleceu na cidade entre 1844 a 1890, podemos citar, a Condessa Rafaela Rozwadowska, professora de piano, canto e composição, no Caminho Velho de Botafogo, 6 B; Madame J. Remond, professora de piano, canto, solfejo e harmonia, na Rua do Resende 24 A; Mademoiselle Lacombe, professora de piano e canto, na Rua do Conde 1º andar; o napolitano Gennaro Arnaud (?-1884), professor de piano e canto, na Rua do Ouvidor 101; Madame Ghenska, professora de piano, na Rua Sete de Setembro, 24; Madame de Lumay, professora de piano e canto, na rua dos Ourives, 60; Paul Faulhaber (1836-1896), professor de piano e canto, na Rua Souza Franco 15 e 17; e Rudolph Eichbaum, professor de piano, na Pedreira da Candelária, 21.¹⁹³

Dessa forma, executantes assumiam a postura de mestres de música de um grupo de apreciadores da arte que via nas práticas musicais uma forma de destaque e maior participação no ambiente sócio-cultural da cidade.

A *Arthur Napoleão & Miguez* era um dos palcos dessa relação entre amadores (alunos) e profissionais (mestres), entre os quais o brilho das apresentações era claramente dividido. Os artistas profissionais aproveitavam essas oportunidades para incitar o desejo da performance nos amadores, e recebiam o apoio de Arthur Napoleão e Leopoldo Miguez para divulgar os seus talentos.

Salão Arthur Napoleão & Miguez- Deve effectuar-se no dia 11 do corrente o concerto do rabequista portuguez Pereira da Costa que pela segunda vez apresenta-se neste salão. O artista não apparecerá só, alguns dos nossos mais distinctos amadores coadjuvam-o, fazendo com que o programma se eleve á altura do mérito do Sr. Pereira da Costa. Nós, por nossa parte, noticiando este concerto acreditamos servir o público dilettante, sempre ávido destas festas artísticas, excepçionaes, porque são de músicos que alcançaram, á força de paciência e estudo, um lugar distincto entre os cultores da arte. (*Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Salão Arthur Napoleão & Miguez*, 08 de março de 1879. (BNRJ)).

¹⁹³ SANTOS, Maria Luiza de Queiróz Amâncio dos. *Origem e Evolução da Música em Portugal e sua influência no Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional. 1924. p. 295-307.

Os instrumentistas estrangeiros, principalmente os europeus, eram mais procurados por estarem “mais próximos” do almejado modelo de execução musical.

Memorandum

Professoras de piano. Sra. D. Ercília Clegg.
 Professores de piano. Guilherme Weiss, Hugo Bussmeyer,
 Oscar Guanabara, Rodolpho Eichbaum, Selmar Froeblich.
 Piano e canto. Achilles Arnaud, Bernardo Wagner, E. Pinzarrone
 Professoras de canto. Madame C. Gasparoni, Sra. D. Marieta Siebs.
 Professores de canto. Dr. Briani, Eduardo Medina Ribas,
 José Cervini.
 Professor de piano e harmonia. Carlos Cavalier-Darbilly.
 Professores de diversos instrumentos. Demetrio Rivero,
 Francisco Muratori.
 Recebem recados em casa dos Srs. Arthur Napoleão & Miguez.
 (*Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Memorandum*,
 25 de outubro de 1879. (BNRJ)).

Além do violinista Francisco Pereira da Costa, e Giovanni Scolari, outros “mestres da música” se apresentaram no salão de concertos da *Arthur Napoleão & Miguez*. Dentre esses nomes o do cubano José White que Arthur Napoleão havia conhecido em Cuba durante a sua passagem pela ilha em 1860.¹⁹⁴

José White chegou ao Brasil entre 1877-1879, e apresentou-se na *Arthur Napoleão & Miguez* pela primeira vez em 11 de outubro de 1879, para um público restrito, formado por amigos e membros da imprensa.¹⁹⁵ Posteriormente, deram-se três concertos do violinista no estabelecimento de Arthur Napoleão e Leopoldo Miguez.

Concerto White- No salão Arthur Napoleão & Miguez, realizou-se hontem á noite, o concerto do violinista José White. Precedido de grande fama, era natural a anciedade com que o mundo musical do Rio de Janeiro esperava uma ocasião de apreciar tão notável talento. E de facto, lá se achou reunido quasi tudo o que a côrte encerra de artistas e amadores distintos, bem como algumas das primeiras famílias da nossa sociedade. Se o salão não regorgitava de espectadores, os que lá se achavam eram na maior parte entendedores e bem no caso de aquilatar do mérito do artista. Os ouvidos estavam attentos e os olhos fixos no rabequista. Ninguém ousava segredar uma palavra receioso de perder uma nota, um som, uma *nuance*. José White executou as três peças annunciadas no programma, de um modo magistral. [...] Aquelles que, podendo, não forem ouvir este eminente artista antes da sua partida, de certo commetterão um crime de *lesa-bom-gosto*. José White é incontestavelmente um dos mais eminentes rabequistas que aqui tem vindo e um dos mais estimados *virtuosos* da Europa. Merece pois que se lhe dispense aquelle apreço que todas as cidades cultas dispensam a artistas d’esta ordem. (*Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Memorandum*, 18 de outubro de 1879. (BNRJ)).

¹⁹⁴ *Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Memorandum*, 19 de julho de 1879. (BNRJ).

¹⁹⁵ *Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Memorandum*, 11 de outubro de 1879. (BNRJ).

Como de costume, a imprensa sempre comparava os públicos do Brasil e da Europa, principalmente quando esse público se encontrava diante de uma atração reconhecida internacionalmente. A expectativa era que o público nacional mesmo frente aos mais diferentes estilos da música erudita, reconhecesse os códigos, e conseqüentemente entendesse as *nuances* das peças executadas.

O violinista cubano concluiu sua série de apresentações na *Arthur Napoleão & Miguez*, num concerto, no qual dividiu o palco com o pianista Alfredo Napoleão, um dos irmãos de Arthur Napoleão.¹⁹⁶

Salão Arthur Napoleão & Miguez – Este salão achava-se repleto de espectadores, na noite de terça-feira, 30 de Dezembro. O numeroso e escolhido auditório que se achava presente queria ouvir e applaudir pela última vez os dois notáveis artistas que se tinham colligado para juntos exhibirem o seu talento. [...] O primeiro, artista provecto e de reputação firmada nas primeiras capitães da Europa e América executou a famosa *Chaconne* em ré menor, de Bach, e, para nós, foi ahi talvez onde elle justificou verdadeiramente o seu direito á classificação de violinista de primeira ordem. [...] Alfredo Napoleão executou uma fantasia de sua composição sobre o *Rigoletto*, mas a sua peça capital foi o *Andante et Polonaise* a qual executou com acompanhamento de um segundo piano. Esta composição produziu, como da primeira vez, grande effeito. O Sr. Queiroz acompanhou-a muito bem, concorrendo assim para o seu bom êxito. Terminou o concerto o famoso duetto dos *Huguenottes* de Thalberg e Beriot perfeitamente executado por White e Alfredo Napoleão. (*Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Memorandum*, 03 de janeiro de 1880. (BNRJ)).

Ao promover a convivência constante de profissionais e amadores, o salão da *Arthur Napoleão & Miguez* também recebia grupos que não costumavam freqüentar os demais salões de sociabilidade musical da cidade. Essa diferença pode ser considerada como um importante fator de identidade do espaço administrado por Leopoldo Américo Miguez e Arthur Napoleão dos Santos.

Em relação a presença de mulheres, o *Club Mozart*, reconhecido como um clube menos restritivo, era favorável a adesão de “indivíduos de ambos os sexos, sem distinção de nacionalidade”. (Estatutos do Club Mozart no Rio de Janeiro (1872). (AGRJ)). Já no *Club Beethoven*, a presença de executantes do sexo feminino era proibida, e entre os freqüentadores eram raras as ocasiões em que senhoras circulavam pelo salão. Nesses eventos especiais, uma “comissão de senhoras” era convocada para recepcionar as damas que acompanhavam os sócios do clube.¹⁹⁷ Entretanto, esse rigor excessivo era muitas vezes criticado pelos periódicos, “[...] os fundadores do Beethoven são demasiado rigoristas. A mulher e o jogo são

¹⁹⁶ *Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Memorandum*, 27 de dezembro de 1879. (BNRJ).

¹⁹⁷ Club Beethoven. Primeiro relatório para o ano social de 1882-1883. (AGRJ).

os dois pulmões que sustentam os clubs”. (*Revista Illustrada*, 04 de fevereiro de 1882. (BNRJ)). “Se ellas, as bellas cariocas que lá não podem pôr o pesinho, durante todo o anno não põem agora também os seus encantos de fada, por occasião da grande festa, que prepara o club masculino. Já pensou n’isso o Club Beethoven? Seria um desastre, uma calamidade, um horror...” (*Revista Illustrada*, 30 de setembro de 1883. (BNRJ)).

Acima desses contrastes, na *Arthur Napoleão & Miguez* a presença feminina nos palcos era uma constante. Na área vocal destacavam-se as interpretações de D. Carlota Milliet Kunhardt,¹⁹⁸ que também lecionava piano e canto na rua do Núncio, 20, e posteriormente na rua d’El Rei, 76, em Niterói;¹⁹⁹ Mademoiselle Sucken;²⁰⁰ D. Marietta Siebs (1843-1908), que dentre as demais, teve a oportunidade de ter um concerto próprio, no qual interpretou com destreza, a *Ária das Jóias* de *Fausto* de Gounod, e a valsa de Bimboni, a *Nuvem*;²⁰¹ D. Luiza Regadas;²⁰² e D. Cinira Polônio (1857-1938), que além de atriz do teatro musical era considerada uma “*prima donna brasileira*”.²⁰³

A presença das pianistas D. Germana Pinto Vieira e D. Marianna Azevedo também era freqüente nos concertos da *Arthur Napoleão e Miguez*.²⁰⁴

A questão racial era outro fator delineador da circulação dos músicos pela cidade. Por mais que a escravidão, e o conseqüente preconceito tentasse se sobrepor ao talento, forçando que a musicalidade de um grupo de executantes ficasse cerceada aos bailes, e “arrasta pés” da periferia carioca. Alguns instrumentistas mestiços conseguiam acessar espaços até então limitados apenas aos brancos.

O mulato Viriato Figueira da Silva (1851-1883), flautista e saxofonista, apresentou-se no salão da *Arthur Napoleão & Miguez*, por duas vezes como coadjuvante. A primeira no concerto do cantor Giovanni Scolari, em 14 de maio de 1879, executando uma *Fantasia* de extrema dificuldade, do mestre da flauta Adolf Terschak (1832-1901),²⁰⁵ e posteriormente,

¹⁹⁸ *Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Concerto Pereira da Costa*, 15 de março de 1879. (BNRJ).

¹⁹⁹ SANTOS, op. cit., p. 296-303.

²⁰⁰ *Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Concerto Scolari*, 17 de maio de 1879. (BNRJ).

²⁰¹ *Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Concerto Siebs*, 09 de agosto de 1879. (BNRJ).

²⁰² *Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Concerto Pereira da Costa*, 25 de outubro de 1879. (BNRJ).

²⁰³ *Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Concerto White*, 04 de novembro de 1879. (BNRJ).

²⁰⁴ *Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Concerto Pereira da Costa*, 08 de fevereiro de 1879. (BNRJ).

²⁰⁵ *Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Concerto Scolari*, 17 de maio de 1879. (BNRJ).

em 23 de outubro do mesmo ano, dividiu o palco com o violinista Francisco Pereira da Costa, executando nessa ocasião a mesma peça de Terschak.²⁰⁶

Esse repertório era muito diferente do executado por Viriato Figueira nos espaços musicais da pequena tradição cidadina. Viriato havia estudado com o flautista Joaquim Callado no *Conservatório Imperial*, se tornando conhecido como “chorão”, uma alcunha dada aos executantes do gênero de música instrumental chamado *Choro*, criado nas últimas décadas do século XIX. Como compositor, o flautista tornou-se conhecido pela execução constante da sua polca *Só para moer* (1877), nas inúmeras “rodas de choro” que se propagavam pela cidade.

É certo que as portas do estabelecimento de Arthur Napoleão e Leopoldo Miguez se encontravam abertas a Viriato Figueira, um músico mulato, que pelo seu talento conseguia transitar simultaneamente tanto pelo campo das práticas musicais da pequena tradição, quanto pelo das práticas musicais eruditas. Entretanto, o rigor se fazia presente na escolha das peças interpretadas no salão, que não poderiam se distanciar dos códigos europeus, cultivados pelos frequentadores do referido espaço de sociabilidade musical.

Sobre o material editado e publicado, curiosamente, o “rigor europeu” que mantinha o padrão das peças executadas no salão de concertos, não afetava os interesses comerciais de Arthur Napoleão e Leopoldo Miguez.

Não havia impedimento, nem em termos de gênero, estilo, e até mesmo de qualidade, considerando que muitas das peças editadas pela *Arthur Napoleão & Miguez* eram compostas por diletantes, os quais se orgulhavam em ver suas obras expostas nas propagandas dos periódicos, e na vitrine do estabelecimento.

Nova Composição – O Sr. Antonio Carlos Ribeiro de Andrade, filho do illustrado lente da faculdade de S. Paulo e actual deputado, acaba de publicar uma polka, *A Sombra*, na qual revela decidida vocação pela bella arte da música. É uma composição original e graciosa, que promete muito mais ainda quando o seu autor tiver feito os estudos indispensáveis a todo aquelle que ambiciona lugar distincto entre os cultores da arte. A edição é da casa – Arthur Napoleão & Miguez. (¹ *Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Nova Composição*, 19 de julho de 1879. (BNRJ)).

²⁰⁶ *Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Concerto Pereira da Costa*, 25 de outubro de 1879. (BNRJ).

Demais compositores que já se destacavam no período, ou que ainda davam início a uma promissora carreira, também tinham suas peças editadas e comercializadas pela firma de Arthur Napoleão e Leopoldo Miguez. “Nova Composição – *As margens do Amazonas*, é o título de uma linda valsa, composição de Cinira Polônio. É de estylo fácil e dansante; deve, pois, tornar-se popular. A edição é de casa dos Srs. Arthur Napoleão & Miguez.” (*Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Nova Composição*, 27 de setembro de 1879. (BNRJ)). “Cruz-Perigo! – É esta uma linda polka destinada a tornar-se popularíssima por possuir verdadeira originalidade. É composição do Sr. Ernesto J. de Nazareth e é editada pela casa Arthur Napoleão & Miguez.” (*Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Cruz-Perigo!*, 11 de outubro de 1879. (BNRJ)).

Durante os anos de 1879 e 1880, além de partituras, a *Arthur Napoleão & Miguez* editou e publicou um periódico intitulado *Revista Musical e de Bellas Artes*. A capa do seu primeiro número em 04 de janeiro de 1879 destacava a falta de outra revista que tratasse especificamente das questões da música e das belas-artes no Brasil. O artigo, sem indicação de autoria, relatava que esse problema já encontrava solução em países “até mais *atrazados*” que possuíam um, ou até mais periódicos responsáveis por registrar as atividades artísticas dos seus nacionais. Concluindo afirmava, “Não nos illudimos com as pretensões de supprir de remédio infallível este mal. O que podemos asseverar é que, o que nos falta em forças e competência, sobejanos em diligência e boa vontade.” (*Revista Musical e de Bellas Artes*, 04 de janeiro de 1879. (BNRJ)).

No seu primeiro ano de circulação foi publicada semanalmente, contando com 52 números. Em 1880, no primeiro semestre ocorreram irregularidades na periodicidade de publicação da revista, com alguns meses apresentando ora dois ou três exemplares aleatoriamente. No segundo semestre as publicações voltaram a ser semanais, o que totaliza portanto, 38 exemplares da revista editados no seu último ano.

Uma nota constante na primeira página dos seus 90 exemplares apresentava o periódico como um *Semanário Artístico*, publicado aos sábados e cujo preço da assinatura na Corte era de 10\$000 anual, 6\$000 semestral e 4\$000 trimestral, enquanto que na província a anuidade era de 12\$000 e a semestralidade de 7\$000. A contracapa era sempre dividida entre a propaganda, e uma descrição sumária da Revista, como um periódico responsável pela publicação de matérias relativas ao movimento artístico nacional e estrangeiro, além de artigos musicais didáticos, análise de óperas, crítica e seções referentes as belas-artes.

A revista podia ser adquirida pelo público em geral, e apesar de sua ligação direta com os eventos organizados pelo estabelecimento de Arthur Napoleão e Leopoldo Miguez, também costumava retratar nos seus artigos as especificidades de todo o universo cultural do

Rio de Janeiro no fim do século XIX. Dentre seus colaboradores se encontravam o cronista Urbano Duarte (1855-1902); o engenheiro André Rebouças (1838-1898); o pianista, crítico de arte e dramaturgo Oscar Guarabarino (1851-1937); o Visconde de Taunay, Alfredo d'Escragnoille Taunay (1843-1899), o engenheiro-arquiteto, jornalista e músico Alfredo Camarate (1840-1904), Alfredo Bastos e o próprio Arthur Napoleão.²⁰⁷

Quanto aos artigos, muitos dos textos publicados eram traduzidos e copiados de livros ou periódicos que costumavam circular pela França, Inglaterra e Alemanha. Os artigos sobre os compositores Jean-Philippe Rameau (1682-1764), Johann Sebastian Bach (1685-1750), Franz Schubert (1797-1828), Robert Schumann (1810-1856) e Felix Mendelssohn (1809-1847) foram retirados do livro *Symphonistes et virtuoses*, 1878, de autoria do pianista e professor do *Conservatório de Paris*, Antoine François Marmontel.²⁰⁸ Outros três textos retirados de periódicos franceses, foram escritos pelos compositores Hector Berlioz, *Os maus e os bons cantores e a claque*,²⁰⁹ e *Da imitação musical*;²¹⁰ e Franz Liszt, *Uma noite na casa de Chopin*.²¹¹ Já o artigo sobre o compositor Ludwig van Beethoven, intitulado *Testamento de Beethoven*,²¹² foi retirado do periódico *Neue Zeitschrift für Musik*. A *Revista Musical e de Bellas Artes* também publicou integralmente os *libretos* das óperas *Don Carlo* (1867) de Giuseppe Verdi, e *Le Roi de Lahore* (1877) de Jules Massenet (1842-1912).²¹³

Outros temas não tão próximos ao universo da música costumavam aparecer com certa frequência nas páginas do periódico. Podemos citar : o *Resumo da História da Arte Antiga na Grécia e em Roma*, assinado por Pedro Laurent,²¹⁴ e *Os Lusíadas* de autoria de André Rebouças, que divulgava a publicação da luxuosa edição da obra de Camões em 1880, pelo alemão Karl Emil Biel (1838-1915).²¹⁵

²⁰⁷ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 194.

²⁰⁸ MARMONTEL, Antoine François. *Symphonistes et virtuoses*. Paris : Imprimerie Centrale des Chemins de Fer, 1878.

²⁰⁹ *Revista Musical e de Bellas Artes*, 29 de novembro de 1879. (BNRJ).

²¹⁰ *Revista Musical e de Bellas Artes*, 23 de agosto de 1879. (BNRJ).

²¹¹ *Revista Musical e de Bellas Artes*, 22 de novembro de 1879. (BNRJ).

²¹² *Revista Musical e de Bellas Artes*, 14 de junho de 1879. (BNRJ).

²¹³ *Revista Musical e de Bellas Artes*, 23 de agosto, 13 e 20 de setembro de 1879. (BNRJ).

²¹⁴ *Revista Musical e de Bellas Artes*, 13, 20 e 27 de dezembro de 1879; e 03 de janeiro de 1880. (BNRJ).

²¹⁵ *Revista Musical e de Bellas Artes*, 03 de julho de 1880. (BNRJ).

Por mais que variassem os temas da *Revista Musical e de Bellas Artes*, repara-se, no entanto que, da produção ao consumo, isto é, dos autores dos artigos aos leitores, a preferência era decididamente pelo gênero romântico, gosto estético tão em voga no continente europeu por quase todo o século XIX, e que garantia o sucesso do periódico entre a elite sócio-cultural brasileira, sempre disposta a seguir as tendências europeias.

Entre 1891 e 1893, onze anos após fim da *Revista Musical e de Bellas Artes*, foi publicado no Rio de Janeiro um novo periódico musical. Tratava-se da *Gazeta Musical*, fundada por Alfredo Fertin de Vasconcelos (1862-1934), que dirigiu o *Instituto Nacional de Música* entre 1923 e 1930, e por Ignácio Porto Alegre, contando ainda com a colaboração de Leopoldo Miguez, ex-sócio de Arthur Napoleão, que nesse período ocupava o cargo de diretor do *Instituto Nacional de Música*. Ao contrário da *Revista Musical e de Bellas Artes*, na *Gazeta Musical* predominavam artigos escritos por nacionais, voltados especificamente para à produção e execução musical brasileira.²¹⁶

O discurso apresentado nos artigos da *Revista Musical e de Bellas Artes* tinham a comparação como a modalidade mais presente, tanto para destacar a importância do padrão europeu, quanto para mostrar como esse modelo era recebido e identificado nos espaços de sociabilidade musical do Rio de Janeiro.²¹⁷

Tal circunstância discursiva pode ser encontrada no segundo de dois artigos referentes a execução da peça *Chaccone* de Bach pelo violinista José White na *Arthur Napoleão & Miguez* em 30 de dezembro de 1879, ambos assinados por Arthur Napoleão. O primeiro artigo antecedeu a performance de White, tendo sido publicado em dezembro de 1879,²¹⁸ e apresentou a peça de Bach ao público da revista, já que muitos dos frequentadores dos espaços de sociabilidade musical da cidade e leitores, não tinham conhecimento de todo o acervo composicional de grande parte dos músicos citados na *Revista Musical e de Bellas Artes*, incluindo o próprio Bach. Enfim, o segundo texto publicado em janeiro de 1880, enfatizava a singularidade do público nacional, além de destacar a precisão da performance do violinista, e ressaltar a espontaneidade dos aplausos, justificando que “partiram de um publico que possui, é certo, um gosto innato pela musica, mas que não está ainda como os publicos de Londres, Pariz e Allemanha, habituados a ouvir diariamente, de dia e de noite, e por artistas de primeira ordem, executar obras de autores clássicos”. (*Revista Musical e de Bellas Artes*, 03 de janeiro de 1880. (BNRJ)).

²¹⁶ *Gazeta Musical* (1891-1893). (BNRJ).

²¹⁷ VERÓN, Eliséo. *Quand lire, c'est faire: l'enonciation dans le discours de l apresse ecrite*, Institut de Recherches et d'Etudes Publicitaires (IREP), Paris, 1983.

²¹⁸ *Revista Musical e de Bellas Artes*, 27 de dezembro de 1879. (BNRJ).

Um artigo, possivelmente assinado por Arthur Napoleão, e publicado em 10 de abril de 1880, a partir da comoção gerada pela morte recente do virtuoso flautista Joaquim Antônio da Silva Callado, discute a questão da nomeação do novo professor da cadeira de flauta do *Conservatório Imperial*.

A *Revista Musical e de Bellas Artes* defende a nomeação do flautista Duque-Estrada Meyer, em resposta a uma série de rumores, que questionavam tanto a competência do professor, quanto o processo de sua nomeação.

O autor que se identifica como músico e jornalista argumenta que “*O facto da accumulção e incompatibilidade de profissões, esse só pôde ser adduzido por quem não conhece nem o espírito humano nem a história da arte e dos artistas.*”, fazendo referência ao possível questionamento sobre Duque-Estrada Meyer, que além de flautista também exercia o cargo de guarda-livros (contador) da firma *Narciso, Arthur Napoleão & Miguez*, justificando que “*As idéias avançadas do século XIX não permitem que se pergunte a ninguém: quem és e d’onde vens? mas sim: o que vales e o que sabes?*”

Frente a injustiça, a *Revista Musical e de Bellas Artes* propôs que todos os cargos de professor do *Conservatório Imperial*, que houvessem sido ocupados por nomeação, fossem colocados a concurso, incluindo o do flautista Joaquim Callado. Dessa forma poderiam ser implantados programas sérios e especiais para cada disciplina, tomando como modelo os concursos organizados nos mais respeitados conservatórios do mundo e, conseqüentemente, pondo fim a qualquer tentativa de fraude que pudesse transformar um concurso idôneo num “*desafio entre improvisadores de cavaquinho*”.²¹⁹

Na coleção intitulada *Notas Biographicas*, era ressaltada a importância de quatro nomes das artes nacionais, o maestro e compositor Carlos Gomes,²²⁰ o compositor de música sacra, Padre José Maurício Nunes Garcia (1767-1830),²²¹ o desenhista e pintor Francisco Pedro do Amaral (1790-1831),²²² e o escultor Valentim da Fonseca e Silva (c. 1745-1813).

223

²¹⁹ *Revista Musical e de Bellas Artes*, 10 de abril de 1880. (BNRJ).

²²⁰ *Revista Musical e de Bellas Artes*, 04 de janeiro de 1879. (BNRJ).

²²¹ *Revista Musical e de Bellas Artes*, 19 de julho de 1879. (BNRJ).

²²² *Revista Musical e de Bellas Artes*, 16 de agosto de 1879. (BNRJ).

²²³ *Revista Musical e de Bellas Artes*, 06 de setembro de 1879. (BNRJ).

O texto sobre Carlos Gomes, publicado em capítulos, nos 27 primeiros números da revista no ano de 1879, foi assinado por André Rebouças, que além de se tornar uma das vozes mais importantes na luta pela abolição da escravatura, foi também um grande incentivador da carreira do maestro, que conheceu na comemoração do aniversário do Imperador D. Pedro II, em 02 de dezembro de 1870. Rebouças através de uma luta incessante por recursos financeiros e contando com a ajuda do próprio Imperador conseguiu que Carlos Gomes tivesse a oportunidade de viajar para a Itália em 23 de fevereiro de 1871.²²⁴

As biografias do Padre José Maurício, de Francisco Pedro do Amaral, e do Mestre Valentim, eram assinadas pelo escritor Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879), tendo os artigos sido retirados da *Revista do Instituto Histórico e Geographico do Brasil*.²²⁵

No segundo ano de publicação da *Revista Musical e de Bellas Artes* a obra do Padre José Maurício, e do maestro Carlos Gomes voltaram a ser destaque em três artigos. Alfredo Camarate assinava dois deles, *Carlos Gomes*;²²⁶ e *O Salvador Rosa*;²²⁷ enquanto o intitulado *O Padre José Maurício* tinha como autor o Visconde de Taunay.²²⁸

Oscar Guanabario escreveu um longo estudo, intitulado *O professor de piano Arte de educar um pianista desde os rudimentos até o ensino transcendental*, publicado entre as edições de 27 de março, e 25 de dezembro de 1880. O texto que pode ser considerado um importante guia para os pianistas, continha sugestões de estudos progressivos como, Czerny, Cramer, e Moscheles; e de repertório, destacando as composições de Thalberg, Gottschalk, e Arthur Napoleão.

Logo que o discípulo conhecer as notas e as lêr rápida e saltadamente, deve-se dar princípio aos trabalhos de mecanismo. Não será descuidada a posição do corpo, dos braços, das mãos e dos dedos, como recommendam todos os methodos de piano, os quaes encerram, quasi sempre, um artigo especial sobre este assumpto; accrescentarei, porém, que o espaço comprehendido entre o chão e os pés do discípulo será preenchido por um banco sobre o qual elle possa marcar commodamente os tempos fortes dos exercícios que executar. (*Revista Musical e de Bellas Artes*, 10 de abril de 1880. (BNRJ)).

²²⁴ FERNANDES, Juvenal. *Revivendo um gênio da música Carlos Gomes*. São Paulo: Fermata do Brasil, 1978. p. 97-99.

²²⁵ *Revista do Instituto Histórico e Geographico do Brasil*, 3º trimestre 1856. (IHGB).

²²⁶ *Revista Musical e de Bellas Artes*, 21 de agosto de 1880. (BNRJ).

²²⁷ *Revista Musical e de Bellas Artes*, 14 de agosto de 1880. (BNRJ).

²²⁸ *Revista Musical e de Bellas Artes*, 27 de março de 1880. (BNRJ).

Outro objetivo do artigo era discutir a educação musical no Brasil, sempre procurando incentivar o desenvolvimento do gosto musical, em função da defesa do padrão cultural europeu, e em detrimento das práticas musicais da pequena tradição.

O gosto pela música (no Rio de Janeiro) – não significa – admiração pelas grandezas da arte. As polkas-lundus, as quadrilhas, os tangos e outras composições chorosas, fazem parte das predileções da generalidade do público – isto na capital – calcule-se agora o que vai pelas províncias onde a modinha tem um throno que desafia a todos os republicanos do mundo [...]. (*Revista Musical e de Bellas Artes*, 21 de agosto de 1880. (BNRJ)).

Em 28 de fevereiro de 1879, foi publicado um artigo específico sobre as práticas musicais da pequena tradição. O texto que se intitulava *O Zé Pereira*, descrevia a importância de um instrumento de percussão, a zabumba. Entretanto, o discurso, fiel ao domínio temático do periódico, classificava o elemento musical ritmo, como essencialmente necessário às práticas musicais dos “povos menos civilizados”. Esse enfoque fica claro quando o autor não identificado conclui seu texto afirmando que, “O rythmo é, de todos, a melodia de muitos, a harmonia de alguns.” (*Revista Musical e de Bellas Artes*, 28 de fevereiro de 1879. (BNRJ)).

Na página final da *Revista Musical e de Bellas Artes* havia um espaço reservado a outra paixão do pianista Arthur Napoleão, o xadrez. Jogo que sempre fez parte da trajetória do pianista, desde a mais tenra infância na Inglaterra, quando dedicava os fins de tarde a sua prática na companhia do senhor Rochat, cunhado da madrinha de Arthur Napoleão.²²⁹

A diagramação dessa seção do periódico apresentava o desenho de um tabuleiro, sobre o qual era proposta a criação ou solução de uma jogada. A seção permitia a integração com os leitores, muitos dos quais enxadristas profissionais ou amadores que se correspondiam com a revista, enviando questões para serem analisadas e posteriormente publicadas. Nesse grupo de enxadristas, interessados em manter atualizado o seu conhecimento sobre jogo, era constante o nome de Machado de Assis.

²²⁹ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 19.

pianistes de Daurlen, o *Compêndio de Princípios Elementares de Música para uso do Conservatório* de autoria de Francisco Manoel da Silva, o *Methodo de Flauta* de Devienne e Berbiguier, biografias como a *Vie de Rossini*, de Stendahl; e as coleções de obras para piano de H. Alberti, G. Lange, Sydney Smitx, F. L. da Silveira, e Gerville. A todos esses métodos se somam uma série de peças do repertório operístico, adaptadas, ou reduzidas para piano, ou canto-piano, que foram publicadas na *Revista Musical e Bellas Artes*, entre 11 de janeiro e 10 de maio de 1879.²³⁰

Fotografia 22 - Contracapa da *Revista Musical e de Bellas Artes*,
24 de maio de 1879. (BNRJ).

— 8 —

ARTHUR NAPOLEÃO & MIGUEZ
89, RUA DO OUVIDOR, 89
GRANDE DEPOSITO DE PIANOS E MUSICA

N'esta importante e novo estabelecimento encontrará sempre o respeitavel publico, um completo sortimento de Pianos de PLEYEL, ERARD, HENRI HENZ, GAYEAU, MANGROT e BORD, bem como musica de todos os editores da Europa e America, para piano, rabeca, violoncello, flauta e outros instrumentos; musica para canto, orchestra, banda militar, etc., etc.

Librettos de todas as operas francezas, italianas, etc., etc.

Pianista ou piano mechanic, tocando com a maior perfeição qualquer peça de musica.

Harmoniums dos mais acreditados fabricantes, para Igreja e para sala; bancos, estantes, isoladores, metronomos, diapasões, chaves de afinar, cordas, castiças para pianos, papel para copiar musica, retratos de musicos celebres, e mais artigos concernentes a este ramo de negocio.

Partituras e partes de orchestra originaes. Tendo os Srs. Brandu!, Choudens e outros editores de Paris feito um deposito n'esta casa das partituras e partes d'orchestra do repertorio buffo, podem estas ser alugadas aos Srs. directores de theatros lyricos por preço summamente commodo.

Salão para Concertos musicas ou reuniões litterarias.

OFFICINA para concertar pianos, perfeitamente montada e com os mais peritos officiaes.

A REVISTA MUSICAL Semanario artistico; publica-se todos os sabbados e dá todas as materias relativas ao movimento artistico do Brasil e do estrangeiro. Publica igualmente artigos doutrinaes sobre musica e outras secções de bellas artes, analyse de operas, criticas, etc.
Editores: **ARTHUR NAPOLEÃO & MIGUEZ**, Rua do Ouvidor, 89. — Rio de Janeiro.

NOVIDADES MÚSICAS
Na casa de **ARTHUR NAPOLEÃO & MIGUEZ**
89, RUA DO OUVIDOR, 89

AIDA
Fantasia brilhante para Piano

O PROFETA
GRANDE FANTASIA PARA PIANO
COMPOSTAS POR
J. Cardoso de Menezes.

Recommendamos muito particularmente estas duas fantasias que acabam de subir á luz, composições do talentoso Dr. CARDOSO DE MENEZES, autor da „Polka dos Canarios“ e outras obras que tem obtido um grande exito.

Typ. Hildebrandt, r. da Alfândega, 87

²³⁰ *Revista Musical e de Bellas Artes*, 11 de janeiro – 10 de maio de 1879. (BNRJ).

O outro repertório composto por polcas, quadrilhas, e habaneras, que também era comercializado na *Casa Arthur Napoleão & Miguez*, não costumava aparecer na propaganda das contracapas da *Revista Musical & Bellas Artes*. A escolha do que teria, ou não, destaque no espaço final da revista, poderia estar ligado ao gosto do público freqüentador do estabelecimento de Arthur Napoleão e Leopoldo Miguez.

Podemos considerar que o periódico voltava o espaço da sua propaganda para um público específico que tinha o costume de apreciar nos saraus, salões e clubes musicais cariocas, um repertório comum ao executado nos salões europeus. Esse público, formado pela elite sócio-cultural citadina, possuía competência cultural, e capacidade de decifrar os códigos apresentados tanto nos métodos, quanto nas próprias obras musicais, tendo essa competência sido adquirida através de um longo investimento no aprendizado dos modos da elite européia. A divulgação e a execução desse repertório funcionava como um filtro, que além de delimitar os freqüentadores da *Casa Arthur Napoleão & Miguez*, e leitores da *Revista Musical & Bellas Artes*, também dava a esse público o tão almejado *status* social, resultante do desenvolvimento do gosto musical.²³¹

4.6 A firma “Narciso, Arthur Napoleão & Miguez” (1880-1882)

Entretanto, nem mesmo a importância do salão de concertos da *Arthur Napoleão & Miguez* no contexto da sociabilidade musical carioca no fim do século XIX, impediu o seu fim em 1880. Uma das justificativas era que a localização do salão no primeiro andar do estabelecimento, e a proximidade da rua, tiravam a privacidade das apresentações. Outro fator citado foi o impedimento do livre trânsito de carruagens pela rua do Ouvidor, por ser estreita, devido a disposição das casas comerciais. Dessa forma, era praticamente impossível contar com o prestígio do Imperador, em qualquer evento, o que conseqüentemente condenava o espaço de sociabilidade ao rápido fim.²³²

²³¹ BOURDIEU, Pierre. *Distinction A Social Critique of the Judgment of Taste*. Massachusetts: Harvard University Press, 1984, p. 13.

²³² NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 195.

Em 18 de fevereiro de 1880 foi assinado o distrato social da *Arthur Napoleão & Miguez*, através do qual deixou a sociedade Francisco de Paula Dantas.²³³ Na mesma data, foi assinado o contrato da firma sucessora, que recebia como sócio, um antigo conhecido, o senhor Narciso José Pinto Braga.²³⁴

NOVA FIRMA. Tendo o nosso amigo, o Sr. Narciso José Pinto Braga, dissolvido a sociedade que havia formado ha dois annos com alguns empregados da sua casa, propôz-se o mesmo senhor a unir-se a nós, fazendo assim fusão das casas Narciso & Cia. e Arthur Napoleão & Miguéz. Annuindo da melhor vontade a esta proposta, por ser o Sr, Narciso um dos mais antigos e bem conceituados negociantes d'esta praça, n'este ramo de negócio, apressamo-nos em participar aos nossos amigos e leitores que, do mez de Março em diante, a nossa firma será: *Narciso, Arthur Napoleão & Miguéz*. (*Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Chronica Local*, em 28 de fevereiro de 1880. (BNRJ)).

A nova firma como fusão da *Narciso & Cia.*, e da *Arthur Napoleão & Miguez*, consequentemente assumiu todo o ativo e passivo das duas firmas extintas. Seu capital era de cento e setenta contos de réis, dos quais, sessenta pertencentes a Narciso José Pinto Braga, cinquenta a Arthur Napoleão dos Santos, e setenta a Leopoldo Américo Miguez.²³⁵ O estabelecimento manteve o mesmo endereço, mas o salão de apresentações pelo qual passaram tantos talentos musicais do período foi transformado num depósito de pianos a serem vendidos.²³⁶

Durante sua vigência, a *Narciso, Arthur Napoleão & Miguez*, dentre outras composições, publicou a redução a quatro mãos da *Marcha Elegiaca a Camões* de Leopoldo Miguez, três peças da pianista Chiquinha Gonzaga, o tango brasileiro *O mon étoile*, a balada *Manhã de amor*,²³⁷ e a valsa *Carlos Gomes*, dedicada ao compositor.²³⁸ A firma também publicou em 1880, a coletânea de peças *Echos do passado 1º Álbum de romances, para canto com acompanhamento de piano por Arthur Napoleão*, na qual está contida a composição de

²³³ Distrato Social da firma *Arthur Napoleão & Miguez*, 1880. (ANRJ - Fundo: Junta Comercial, Livro: 106, Registro: 21521).

²³⁴ Nas suas *Memórias*, à p. 205, Arthur Napoleão aponta ter recebido de Narciso José Pinto Braga um convite para a união das referidas firmas em fevereiro de 1881. Entretanto, o contrato de formação da nova sociedade, *Narciso, Arthur Napoleão & Miguez*, é datado de 18 de fevereiro de 1880. Na nossa pesquisa consideraremos a data indicada no Contrato Social, 1880. (ANRJ - Fundo: Junta Comercial, Livro: 105, Registro: 21495).

²³⁵ Contrato Social da firma *Narciso, Arthur Napoleão & Miguez*, 1880. (ANRJ – Fundo: Junta Comercial, Livro: 105, Registro: 21495).

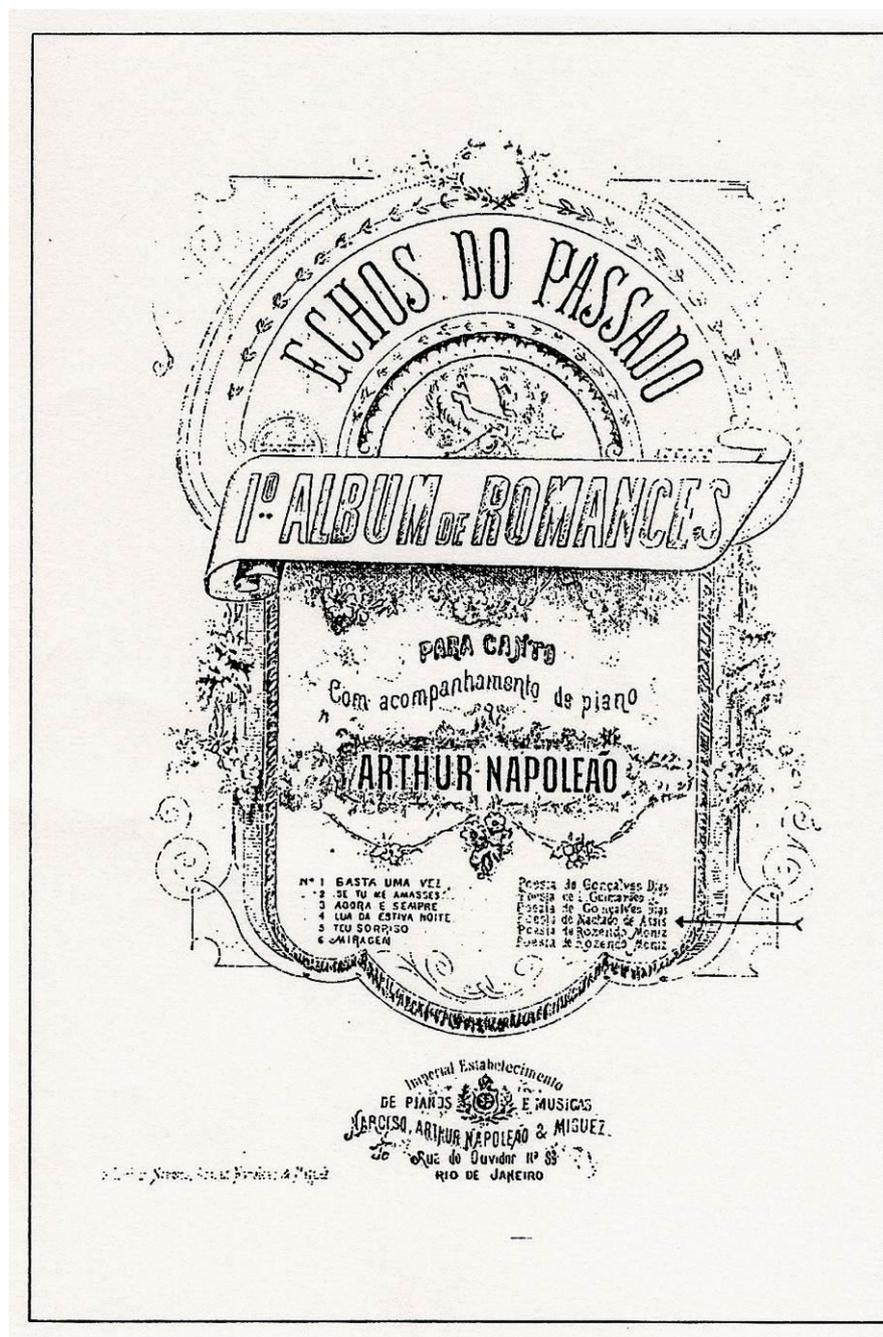
²³⁶ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 205.

²³⁷ *Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Novas publicações*, em 26 de junho de 1880. (BNRJ).

²³⁸ *Revista Musical e de Bellas Artes*, artigo: *Homenagens a Carlos Gomes*, em 17 de julho de 1880. (BNRJ).

Arthur Napoleão, *Lua da estiva noite*, para canto, piano e flauta, que recebeu versos de Machado de Assis.²³⁹

Fotografia 23 - Capa do *Álbum de Romances Echos do Passado para canto com acompanhamento de piano*. Editado pelo Imperial Estabelecimento de Pianos e Músicas Narciso, Arthur Napoleão & Miguez.



BNRJ-Dimas Acervo Império N-VII-31.

²³⁹ Revista Illustrada, em 03 de julho de 1880. (BNRJ).

4.7 A firma “Narciso & Arthur Napoleão” (1882-1889)

Em 1882, Leopoldo Miguez deixou a sociedade, com a intenção de dedicar-se a carreira de professor, compositor e regente.²⁴⁰ Conseqüentemente, em 15 de fevereiro de 1882, foi apresentado à Junta Comercial o termo de dissolução da sociedade *Narciso, Arthur Napoleão & Miguez*,²⁴¹ vindo a formar-se, em 24 de fevereiro, uma nova firma, a *Narciso & Arthur Napoleão*, que mantinha o mesmo objeto social, o comércio de partituras, pianos, e quaisquer outros produtos ligados especificamente a esse ramo de negócio.²⁴²

Fotografia 24 - Logotipo do *Imperial Estabelecimento de Pianos e Músicas Narciso & Arthur Napoleão*



Fonte: Disponível em:

<http://www.joadorio.com/site/images/stories/Casa_Arthur_Napoleão_Rio_de_Janeiro_1878.jpg>

²⁴⁰ CORRÊA, op. cit., p. 27-32.

²⁴¹ Distrato Social da firma *Narciso, Arthur Napoleão & Miguez*, 1882. (ANRJ - Fundo: Junta Comercial. Livro: 132. Registro: 24201).

²⁴² Contrato Social da firma *Narciso & Arthur Napoleão*, 1882. (ANRJ - Fundo: Junta Comercial, Livro: 132, Registro: 24186).

Ainda nesse mesmo ano, uma crise comercial determinada pela queda do café, e pela propaganda abolicionista atingiu em cheio o negócio de Narciso Braga e de Arthur Napoleão, que em 1883, tiveram todas as suas relações comerciais interrompidas. Essa instabilidade sobre as fortunas privadas era um efeito comum do período, pois, a decadência da escravidão, reduzindo a massa de trabalhadores, e conseqüentemente trazendo à tona uma crise de mão-de-obra, mantinha o país à beira de um constante colapso no sistema produtivo. A implantação da mão-de-obra estrangeira, foi a solução encontrada na tentativa de estabilizar a turba econômica, entretanto a resposta não foi imediata.²⁴³

Diante desse imprevisto inevitável Arthur Napoleão partiu para Paris, visando obter do Visconde de Figueiredo, um dos principais credores da firma, um prazo maior para o pagamento das dívidas. Após uma resposta positiva do Visconde de Figueiredo, Arthur Napoleão aproveitou a estadia para frequentar a noite parisiense em companhia do anfitrião, e desfrutar de um magnífico jantar no *Salão Henri IV* do restaurante *Durant*. Ao retornar para o Brasil, o pianista manteve a sociedade com Narciso Braga, e continuou a investir no seu estabelecimento comercial.²⁴⁴

Arthur Napoleão fez outras viagens de negócios à Europa, sempre intencionando contactar com editores, e adquirir as mais recentes publicações musicais, para o acervo da *Narciso & Arthur Napoleão*. Numa dessas viagens à França, o pianista foi convidado a dar um concerto em Paris. Entretanto, a apresentação não se realizou, pois pouco dias antes do referido concerto, Arthur Napoleão recebeu, por telegrama, uma notícia que redefiniria a sua trajetória de homem de negócios no campo das artes: a morte de Narciso José Pinto Braga. O pianista voltou imediatamente ao Rio de Janeiro, e cumpriu o que determinava o contrato, em relação ao falecimento de um dos sócios; assumindo todo o ativo e passivo da firma, e pagando a senhora Ana Salgado, viúva e herdeira de Narciso Braga, a parte dos lucros que lhe era devida.²⁴⁵

Depois de resolver os problemas mais prementes, Arthur Napoleão decidiu dedicar-se exclusivamente ao seu estabelecimento comercial, passando a visitar quase que diariamente a loja, talvez com a intenção de atrair um maior número de frequentadores por causa de sua fama como intérprete. Numa dessas ocasiões, na qual Arthur Napoleão, o consagrado pianista internacional, encontrava-se sozinho no estabelecimento, uma senhora estrangeira pediu para que executasse algumas polcas brasileiras, antes de efetuar a compra. Arthur Napoleão, que

²⁴³ PRADO JÚNIOR, Caio. *História econômica do Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 201-202.

²⁴⁴ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 209-210.

²⁴⁵ Idem, p. 238.

não foi reconhecido, prontamente sentou-se ao piano e executou os primeiros compassos das peças. A senhora agradeceu, e exclamou: *O senhor tem ar inteligente; talvez desse um grande engenheiro ou architecto...mas para tocar não serve!* Arthur Napoleão narrou em suas *Memórias* que manteve a calma e sorriu, mas ao sair a senhora leu o letreiro do estabelecimento e então perguntou: *Ah! Aqui é a casa de Arthur Napoleão? Muito desejo tinha eu de o conhecer!* O pianista respondeu imediatamente: *Nada mais fácil! Sou eu mesmo!* Ao perceber a gravidade do deslize a senhora limitou-se a pagar pelas partituras e retirar-se sem dizer uma palavra sequer.²⁴⁶

4.8 A firma “Arthur Napoleão & Cia.” (1895-1913)

Nos anos que precederam o fim do Império, a ocorrência de uma série de acontecimentos, trouxeram significativas mudanças na ordem social e econômica do país; que chegaram a se propagar pelas primeiras décadas da República, implantada em 1889. Dentre essas mudanças se encontram um período considerável de desenvolvimento da economia; a libertação dos escravos e a consequente utilização de mão-de-obra assalariada.²⁴⁷

A Revolta da Armada (1893-1894) que atingiu a cidade do Rio de Janeiro, ainda nos primeiros anos da República, aterrorizando grande parte da população, também trouxe graves prejuízos aos negócios de Arthur Napoleão. Num relato, apresentado em suas *Memórias*, e possivelmente datado de 06 de setembro de 1893, Arthur Napoleão descreve a dificuldade de deslocamento até seu estabelecimento comercial na rua do Ouvidor, e o consequente sofrimento da população atingida pelo bombardeio das Unidades da Armada sobre a Baía de Guanabara.

Acordei n’esse dia ao ruido de descargas de artilharia o que me surpreendeu bastante, pois só contava com ellas vinte e quatro horas depois, data commemorativa da Independência do Brazil. Bateram nove horas, levantei-me e atirei os olhos atravez do gradil da janella para o lado do mar. Subitamente aproximou-se do caes da Lapa uma canhoneira, descarregou uma dúzia de tiros e desapareceu. “Que diabo”, disse eu comigo, “estão hoje fazendo manobras no mar ?” Vesti-me, não sem estranhar a ausência do meu creado Navarro. Notei também desusado susurro e movimento na minha rua, ordinariamente tão socegada. Mas...sahi enfim! – Ao chegar á Lapa vi uma scena curiosa, inimaginável! Uma cidade inteira a fugir, tomada de pânico! Apareceu-me o Navarro espavorido dizendo-me mais ou menos o seguinte: “O Senhor não pode ir ao escriptório, a cidade vai ser bombardeada. A marinha revoltou-se: Floriano Peixoto chamou as tropas; a população está em fuga já assaltou a estação central. Os bondes estão suspensos, etc.” De facto as famílias da classe pobre, em número infinito, marchavam desordenadamente para o Catete com direção a Botafogo; caregavam trouxas,

²⁴⁶ Idem, p. 239.

²⁴⁷ PRADO JÚNIOR, op. cit., p. 218-219.

colchões, panellas, saccos, bahus. Outros cruzavam-se no largo da Lapa para alcançar a estrada de ferro. (NAPOLEÃO, 1907, p. 255).

Entretanto, nem mesmo a onda de destruição que se espalhou por toda a cidade, conseguiu interromper o interesse da elite carioca pelas práticas culturais. O Conde de Sebastião Pinho, proprietário de um rico palacete na rua Carvalho de Sá, adornado por móveis, porcelanas e quadros, muitos dos quais adquiridos no leilão de bens de S.M. o Imperador D. Pedro II, era um grande apreciador de música. Durante a Revolta da Armada, Arthur Napoleão visitou o palacete do Conde por trinta e duas noites, e a cada uma delas executou uma das Sonatas de Beethoven para piano. Arthur ainda teve a oportunidade de retornar ao palacete para participar de saraus, que costumavam reunir importantes musicistas nacionais e estrangeiros, como o também pianista portuense Vianna da Motta.²⁴⁸

O ano de 1895, que parecia resevar alguns momentos de prosperidade financeira, foi escolhido por Arthur Napoleão para dar início a reorganização do seu estabelecimento comercial. O pianista formou uma sociedade anônima, mantendo a mesma razão social de *Arthur Napoleão & Cia.*, e capital adquirido pela venda de 2.000 ações, cotadas a 200\$000 réis. Essas ações foram distribuídas a diversos amigos pessoais de Arthur Napoleão como o Visconde de Figueiredo, o Conde de Sebastião de Pinho, o Conde do Alto-Mearim (1848-1900), Harold Hime, Honório Ribeiro, o Visconde de Faro e Oliveira (1847-1906), e Luiz Resende.²⁴⁹ Para a direção da nova sociedade foram eleitos, em assembléia, Arthur Napoleão dos Santos e Francisco Sampaio Coelho.²⁵⁰

Em cumprimento à legislação implantada, após a proclamação da República a *Arthur Napoleão & Cia.* apresentou uma declaração, em 24 de janeiro de 1895,²⁵¹ que satisfazia a exigência do Art. 11 do Decreto n. 916, assinado pelo General Manoel Deodoro da Fonseca (1827-1892), Chefe do Governo Provisório da República dos Estados Unidos do Brasil, em 24 de outubro de 1890.²⁵²

²⁴⁸ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 249.

²⁴⁹ *Idem*, p. 244.

²⁵⁰ Contrato Social da firma *Arthur Napoleão & Cia.*, 1895. (ANRJ – Fundo: Junta Comercial, Livro: 300, Registro: 40920A).

²⁵¹ Declaração apresentada pela firma *Arthur Napoleão & Cia.*, 1895. (ANRJ - Fundo: Junta Comercial, Livro: 18, Registro: 3314.).

²⁵² O referido artigo determinava que: “- A inscrição da firma no registro é facultativa e será feita em livro especial, aberto, numerado, rubricado e encerrado pelo presidente da Junta Comercial, ou pelo inspetor comercial, ou pelo juiz do comércio, conforme a sede do registro, à vista de requerimento e declaração em duplicata, contendo: a) a firma ou razão; b) o nome, por extenso, dos sócios ou pessoas com direito ao seu uso ou emprego; c) a firma assinada por todas as pessoas, com direito ao seu uso ou emprego; d) o reconhecimento por tabelião; e) o gênero de comércio ou

Em 1891, deu-se o arrefecimento de uma crise financeira, fruto da política econômica implantada nos primeiros anos da República que ficou conhecida como *Encilhamento*. Essa crise que atingiu duramente a população mais pobre, fez com que muitas companhias criadas no último decênio do século XIX desaparecessem. Como agravante, os centros financeiros do exterior alarmados frente aos quadros de agitação política, e ao palco de falências armado pelas ondas de especulação, suspenderam novas remessas de capital para o Brasil; provocando a desvalorização da moeda, e a queda do câmbio.²⁵³ Nesse turbilhão econômico a *Arthur Napoleão & Cia.* foi privilegiada, devido a prudência dos diretores Arthur Napoleão e Francisco Sampaio Coelho, que costumavam honrar os compromissos com antecedência, e não se deixaram envolver pelo jogo das especulações. Dessa forma, Arthur Napoleão e Francisco Coelho fizeram um reinvestimento na companhia, adquirindo por 40\$000 à vista todas as ações dos sócios minoritários.²⁵⁴

Em 13 de julho de 1899, foi apresentado à Junta Comercial um novo contrato social da *Arthur Napoleão & Cia.*, através do qual se unia em sociedade aos portugueses Arthur Napoleão e Francisco Sampaio Coelho, o senhor José de Lima Braga, um brasileiro residente em Londres. O estabelecimento mantinha o seu objeto social e continuava situado na Rua do Ouvidor, 89, contando com o capital social de 120:000\$000, dividido igualmente entre os três sócios. Em relação à divisão dos lucros líquidos, por José de Lima Braga ser apresentado como sócio comanditário, cabia-lhe apenas vinte e cinco por cento, ficando os setenta e cinco por cento restantes com Arthur Napoleão e Francisco Sampaio Coelho.²⁵⁵

José de Lima Braga deixou a firma em 1902, recebendo neste ato a quantia de 40 contos de réis, referentes a sua parte no capital da *Arthur Napoleão & Cia.* Esse pagamento foi feito através de duas letras no valor de vinte contos cada uma, a serem pagas respectivamente em 30 de maio, e 30 de novembro do mesmo ano. Com a saída do sócio comanditário, Arthur Napoleão e Francisco Sampaio Coelho tiveram elevadas tanto suas

as operações do comerciante; f) o domicílio, com especificação da rua e número; g) a data em que começou a funcionar o estabelecimento e a do arquivamento do contrato social; h) a denúncia da existência de filiais e sua sede. § 1º - Um dos exemplares será arquivado e o outro entregue ao requerente, com a nota do dia e da hora em que foi apresentado o requerimento e feita a inscrição, designada a folha do livro. § 2º - No livro da inscrição serão transcritas em colunas distintas as declarações do requerente, havendo uma para a averbação de alterações, cessação do comércio, falência, reabilitação e o mais que deve ser notado. § 3º - Haverá um índice remissivo alfabético.” (Art. 11 do Decreto n. 916 de 24 de outubro de 1890). (<http://www.dnrc.gov.br/Legislacao/decreto/dec916.htm>).

²⁵³ PRADO JÚNIOR, op. cit., p. 220-221.

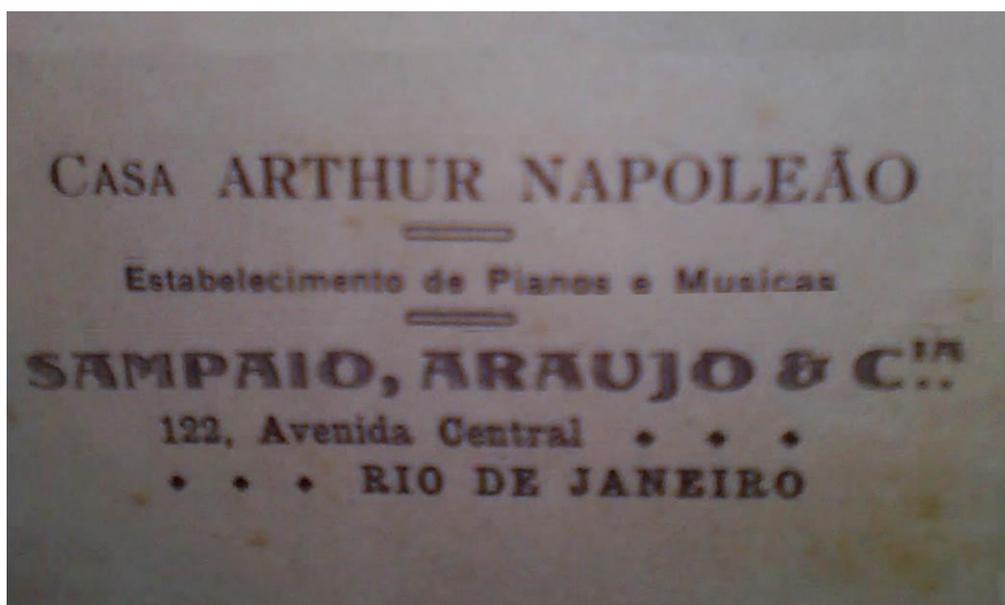
²⁵⁴ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 256.

²⁵⁵ Contrato Social da firma *Arthur Napoleão & Cia.*, 1899. (ANRJ - Fundo: Junta Comercial, Livro: 370, Registro: 47932).

partes no capital social para 60 contos de réis, mantendo o total de 120 contos, quanto sua porcentagem na cota de lucros, que passou de 37,5% para 50%.²⁵⁶

É bem possível que, em 1913, tenha se dado a possível transferência do acervo da *Arthur Napoleão & Cia.* para a firma de edições de partituras *Sampaio, Araújo & Cia.*, o que pode justificar a presença do nome das duas firmas nas partituras publicadas a partir dessa data.²⁵⁷

Fotografia 25 - Logotipo da firma *Sampaio Araújo e Cia.*



Copiado da partitura *Trio em fá susenido menor para piano, violino e violoncello* de autoria de Alberto Nepomuceno. (BNRJ-Dimas M 783.73 N-I-1).

Dois anos depois, foi publicado o *Catálogo geral da Casa A. Napoleão de Sampaio, Araújo e Cia.*, que relacionava nas suas 209 páginas, obras classificadas por instrumentos, gêneros e métodos, incluindo coleções para estudantes de piano.²⁵⁸

Essa possível transferência aponta para o fim das atividades comerciais de Arthur Napoleão, e por fim, justifica a razão pela qual não foi encontrado espólio no nome do pianista.²⁵⁹

²⁵⁶ Distrato e modificação de Contrato Social da firma Arthur Napoleão & Cia., 1902. (ANRJ - Fundo: Junta Comercial, Livro: 407, Registro: 51658).

²⁵⁷ *Impressão Musical no Brasil*, In: Enciclopédia da Música Popular Brasileira. São Paulo : Art Editora, 1977, p. 357.

²⁵⁸ *Impressão Musical no Brasil*, In: Enciclopédia da Música Popular Brasileira. São Paulo : Art Editora, 1977, p. 357.

²⁵⁹ Family Search. Livro de Registros, Maio 1925, p. 169, Item 721.

Após uma série de negociações o acervo da *Arthur Napoleão & Cia.* sucedeu no tempo até ser adquirido pela editora de partituras *Fermata do Brasil* em 1968. A partir da data da negociação, as partituras que faziam parte desse acervo, e que até então mantiveram o nome da *Casa Arthur Napoleão & Cia.*, passaram a receber também o selo da *Fermata do Brasil*.²⁶⁰

²⁶⁰ *Impressão Musical no Brasil*, In: Enciclopédia da Música Popular Brasileira. São Paulo : Art Editora, 1977, p. 357.

5 CONCLUSÃO

O texto das *Memórias* do pianista luso-brasileiro Arthur Napoleão, sobre o qual nos debruçamos nesta tese, reúne direta ou indiretamente, num grande espaço de sociabilidade, os mais distintos personagens da segunda metade do século XIX e primeiro quarto do XX. Aqui estão reunidos personagens como o compositor Rossini e a pianista Chiquinha Gonzaga, o Imperador Napoleão III e o velho relojoeiro suíço RoCHAT, sendo este último aquele com quem Arthur Napoleão na sua meninice se entretinha jogando xadrez. Em verdade, as *Memórias* tratam de uma miríade de personagens. Da maioria deles sequer sabemos o ano de nascimento, ou de morte, e apesar de que muito provavelmente nunca viessem a frequentar o mesmo ambiente social, poderiam sentar-se, se possível fosse, à mesma mesa. Uma das cabeceiras dessa grande mesa deveria estar ocupada pelo próprio memorialista, e na outra o mais inusitado dos convidados, o deus Hermes em pessoas, o deus da memória e das lembranças, da mente, da ciência e da intelectualidade.

Compusemos esta tese primeiramente estudando as *Memórias* de Arthur Napoleão, confrontando suas informações com fontes variadas como periódicos, catálogos de editoras, programas de apresentações musicais, partituras, documentos públicos e imagens. Em seguida, procurando elementos para uma interpretação, nos voltamos para a análise da diacronia narrativa, o que nos possibilitou entender a intrigante linha que conduziu Arthur Napoleão pelos palcos e salões do século XIX.

Segundo as *Memórias* de Arthur Napoleão, o jovem prodígio musical saiu de Portugal sob a tutela do pai, Alexandre Napoleão, que empresava a carreira do pequeno gênio, numa trajetória que foi comparada por diversas vezes à de Wolfgang Amadeus Mozart e a do pai dele, Leopold. Em 1852, ao chegar à capital francesa pela primeira vez, o pequeno Arthur Napoleão e seu pai encontram vários músicos que circulavam pela cidade, sempre em busca de novas oportunidades de trabalho.²⁶¹ Essa realidade não era muito diferente nos demais centros culturais europeus, como Londres ou Viena, num período em que os talentos musicais proliferavam pelo velho continente. Em meio tão concorrido, a vantagem dos Napoleão era a precocidade do pequeno Arthur, que servia como um cartão de visitas muito especial, capaz de abrir as portas mais difíceis do mundo do entretenimento, embora isso não fosse nem um

²⁶¹ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 19.

pouco original. Isso pode ser reforçado pela insistência de Alexandre Napoleão em apresentar sempre o filho como um menino, chegando inclusive a reduzir a idade de Arthur Napoleão, pelo menos em dois momentos bem documentados: por ocasião de um concerto dado no Palácio das Tulherias, em 10 de março de 1853,²⁶² e ao anunciar a chegada de ambos à América do Norte em 1858.²⁶³

A exploração de Arthur Napoleão pelo pai pode ser reforçada pela discussão registrada nos periódicos *Courier du Brésil* e *Jornal do Commercio*, entre 13 e 20 de setembro de 1857. O *Courier du Brésil* aponta, com um certo ar de ironia, que o sucesso do pianista português se justificava exclusivamente pela sua precocidade, e que ainda lhe faltava a alma de artista que só se faria presente alguns anos mais tarde, caso Alexandre Napoleão deixasse de explorar o pequeno Arthur, e passasse a orientá-lo corretamente, zelando por sua educação musical, optando por matriculá-lo num bom conservatório. Alexandre Napoleão revoltou-se diante da proposta e manteve-se firme na manutenção do filho sob a sua tutela, não permitindo o contato do pequeno Arthur Napoleão com qualquer outro instrumentista que pudesse influenciá-lo.

Porém, passada a precocidade já um instrumentista adulto e formado, Arthur Napoleão tornou-se um exímio pianista, que necessitava agendar concertos, definir repertórios, e acima de tudo preparar-se com afinco, dedicando-se com extrema seriedade ao estudo do piano, para manter-se num nível técnico equiparado ao dos demais instrumentistas, que costumavam circular pelos salões da Europa. Nesse período, Arthur Napoleão não contava mais com a protetora aura infantil que fazia esgotar os ingressos dos teatros, era apenas o artista, o piano, e o público que esperava sempre uma execução musical impecável.

Ao completar vinte e um anos Arthur Napoleão recebeu do pai um inventário de seus bens, e a partir de então, seguiu sozinho na condução da sua trajetória musical. Alguns anos depois, se estabeleceu definitivamente no Brasil. Contando com o reconhecimento do seu talento, reduziu sensivelmente as atividades de instrumentista. Consequentemente reduzindo-se o número das viagens, passou a dedicar-se a outras atividades ligadas ao campo da música, que podiam lhe dar mais estabilidade financeira, como as firmas comerciais de edição de partitura, e o salão de apresentações da *Casa Arthur Napoleão & Miguez* (1878-1880). Foi aquele um período em que a música erudita, e a música da “pequena tradição” conviviam em

²⁶² NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 24.

²⁶³ NAPOLEÃO, Arthur. *Memórias*, 1907, p. 69.

campos ora distintos, ora semelhantes, por ação direta de seus intérpretes e compositores, e em resultado de um mercado que possuía fronteiras culturais permeáveis. Isso possibilitava que a *Casa Arthur Napoleão & Miguez* (1878-1880) editasse partituras de lundus, polcas e choros, e Fantasias de óperas adaptadas ou reduzidas para canto e piano, além de receber no salão de apresentações da *Casa* intérpretes como o flautista mulato Viriato Figueira.

Podemos supor que essa teria sido uma escolha estratégica de Arthur Napoleão, evitando defrontar-se com uma série de questões ligadas ao esforço de manter-se no mundo do espetáculo, e com os conflitos internos ligados a um possível abandono de um público desejoso de espetáculos voltados para a excentricidade da destreza de pequenas mãos sobre o teclado do piano. Wolfgang Amadeus Mozart se deparou com conflitos semelhantes em 1781, ao tornar-se empregado do Arcebispo de Salzburgo, o Conde Colloredo von Wallsee und Melz (1732-1812), e ter de cumprir uma série de obrigações oficiais na corte, que não combinavam bem com os costumes de alguém que fora considerado o prodígio musical do século XVIII. Enquanto Mozart queixou-se com o pai, *Não sabia que eu era um criado – o que se revelou fatal para mim*,²⁶⁴ Arthur Napoleão procurou adaptar-se à nova realidade, desde o momento que deixou de ser “prodigioso como Mozart”, construindo uma nova personalidade musical, adaptando-se ao universo da música carioca do fim do século XIX, como intérprete e empresário.

Em 1913, Arthur Napoleão encerrou suas atividades comerciais, e quase que concomitantemente retornou aos palcos como virtuose pianista, adaptando a linha da sua trajetória tanto às transformações sócio-político-culturais do período de transição entre Império e República no Brasil,²⁶⁵ quanto ao recente alinhamento estético musical que surgia nos primeiros anos do novo século, passando a dividir o palco com os novos prodígios musicais, como Walter Burle Marx, Paulina D’ Ambrósio e Mieczylaw Horoszowski, tendo sua imagem resgatada por uma série de homenagens, que o consagraram até o seu falecimento em 1925.

²⁶⁴ MERSMANN, Hans. *Letters of Wolfgang Amadeus Mozart*. New York: Dover Publications, Inc. 1972, p. 163-164.

²⁶⁵ BURKE, Peter. *A Escrita da História*. São Paulo: Editora Unesp, 1992, p. 337.

Enfim, a narrativa de eventos como o investimento de Alexandre Napoleão no talento do filho, a organização de concertos, a conseqüente inserção do pianista nos círculos das elites locais do países visitados, e todo o processo de estabilização de Arthur Napoleão no Brasil como empreendedor do universo das artes, fazem do texto das *Memórias* um importante guia para o entendimento do modo de vida de um prodígio musical, e das particularidades do mercado da música na segunda metade do século XIX.

As *Memórias* também possibilitam, além dessas questões ligadas mais diretamente ao desenvolvimento do enredo desta tese, acrescentar outras questões a serem interpretadas a partir de um contexto espacial de movimentos mais lentos, como a constante busca por lucro financeiro, proteção e conseqüente ascensão social através da exploração dos prodígios musicais, como aconteceu com Wolfgang Amadeus Mozart, Arthur Napoleão e Mieczyslaw Horoszowski, cultuados nos salões de apresentações do antigo *establishment*, e posteriormente nos dos *grands bourgeois*, devido à adoção de práticas culturais da aristocracia pela burguesia em ascensão.

Assim, ainda que consideremos que nem tudo o que é descrito no texto possa ter acontecido, ou possa ser comprovado por falta de documentação específica, cremos que as *Memórias* validam uma verdade essencial, a compreensão sintética da trajetória de vida de Arthur Napoleão, desde a formação à fixação transiente na dimensão social e cultural do Segundo Reinado, para encerrar-se sintonizada com as mudanças do Brasil republicano, no primeiro quarto do século XX. Muito do que nas *Memórias* poderia estar, certamente foi esquecido pelo autor que, afinal, não poderia mesmo se recordar de tudo, não fosse também a própria natureza seletiva da narração autobiográfica. De qualquer modo, a autobiografia do insigne pianista não nos serviram tão somente como um documento histórico, mas também como uma fonte de reflexão e aprendizagem filosófica.²⁶⁶

²⁶⁶ RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo III. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010, p. 419.

REFERÊNCIAS

ABBIATI, Franco. *Historia de la musica*. Tradução: Baltasar Samper. México: Union Tipográfica Editorial Hispano Americana, s/d.

ABREU, Maria; GUEDES, Zuleica Rosa. *O piano na música brasileira*. Porto Alegre: Movimento, 1992.

ABREU, Martha. *Meninas perdidas os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Époque*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

_____. *O império do divino : festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830 – 1900*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1999.

_____. Nos requebros do divino: lundus e festas populares no Rio de Janeiro do século XIX. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (Org.). *Carnavais e outras frestas – Ensaios de história social da cultura*. Campinas (SP): UNICAMP, 2002, p. 247-280.

_____. ABREU, Martha. Festas religiosas no Rio de Janeiro : perspectivas de controle e tolerância no século XIX. *Revista estudos históricos*, Rio de Janeiro, v.7, n 14, 1994, p. 183-203.

ABREU, Bricio de. *Esses populares tão desconhecidos*. Rio de Janeiro: E. Raposo Carneiro, 1963.

ACQUARONE, F. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1944.

AGULHON, Maurice. Por que a República ? In : _____. *1848 : o aprendizado da República*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. p. 9-32.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. (Org.). *História da vida privada no Brasil. Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. v.2.

ALEXANDRE, Valentim. *Os sentidos do império: questão nacional e questão colonial na crise do antigo regime português*. Porto: Afrontamento, 1993.

ALMEIDA, Fortunato de. *História de Portugal*. Coimbra: Editor Fortunato de Almeida. v. VI.

ALMEIDA, Luiz Antônio de. *Ernesto Nazareth, um coração que sente*. Obra inédita (texto datilografado), s/d.

ALMEIDA, Manoel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. 6.ed. São Paulo: Ática, 1996.

ALMEIDA, Renato de. *História da música brasileira*. 2.ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1943.

ALONSO, Angela. *Idéias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

- ALVES, Jorge Luís dos Santos. *Malheiro Dias e o luso-brasileirismo – Um estudo de caso das relações culturais Brasil-Portugal*. 2009. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2009.
- AMARO, Rui Picarote. *A barra da morte: a Foz do Rio Douro*. Lisboa: O Progresso da Foz, 2007.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- ANDRADE, Ayres de. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo 1808-1865*. Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro, 1967. v.2.
- ANDRADE, Mário de. *Dicionário musical brasileiro*. São Paulo: Edusp/ Itatiaia, 1989.
- _____. *Música, doce música*. São Paulo: Martins, 1963.
- _____. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo : Livraria Martins, 1972.
- _____. *O Banquete*. S. Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.
- _____. *Pequena história da música*. São Paulo: Livraria Martins, 1980.
- _____. *As melodias do boi e outras peças*. São Paulo : Livraria Martins, 1987.
- _____. Ernesto Nazareth. *Revista de música popular*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 2-3, 1954.
- ANKERSMIT, Frank R. *Political representation*. Stanford: Stanford University, 2002.
- _____. *Historical representation*. Stanford: Stanford University, 2001.
- APPLEBY, David. *The music of Brazil*. Utah: University, 1980.
- ARAÚJO, Rosa Maria Barbosa de. *A vocação do prazer a cidade e a família no Rio de Janeiro republicano*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- ARAÚJO, Vicente de Paula. *A bela época do cinema brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- ARGAN, Giulio Carlo ; FAGLILOLO, Maurizio. *O método iconológico*. In: _____. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1992, p. 37-40.
- ASSIS, Machado de. *Histórias românticas*. Rio de Janeiro: W.M. Jackson, 1938.
- _____. *Iaiá Garcia*. Rio de Janeiro: Sociedade Editora Gráfica, 1962.
- _____. *Os melhores contos*. 7.ed. São Paulo: Global, 1991.
- _____. *Contos fluminenses*. Rio de Janeiro: Garnier, 1989.
- _____. *Dom Casmurro*. São Paulo: Martin Claret, 1998.

ASSIS, Machado de. Um homem célebre. In : _____. *Várias histórias*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. v.2

AULER, Guilherme. *Os bolsistas do imperador*. Petrópolis: Tribuna de Petrópolis, 1956.

AYALA, Marcos; AYALA, Maria Ignez Novais. *Cultura popular no Brasil*. São Paulo: . Ática, 1987.

AZEVEDO, Luiz Heitor *Correia de 150 anos de música no Brasil*. Rio de Janeiro : J. Olympio, 1956.

_____. *Arthur Napoléon (1843-1925) Un pianiste portugais au Brésil*. In: _____. Arquivos do Centro Cultural Português, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1971, v.3,

AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira de. *O Rio de Janeiro e sua história*. Rio de Janeiro: Garnier, 1871.

BANN, Stephen. *As invenções da história*. Ensaios sobre a representação do passado. São Paulo: UNESP, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. Brasília: Universidade de Brasília, 1977.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: J. Olympio , 2003.

BARRETO, Lima. *Obras completas*. São Paulo: Brasiliense, 1956. 2.v.

BARROS, Olavo de. *A lapa do meu tempo*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1968.

BARROS, Orlando de. *Corações de Chocolate: a história da Companhia Negra de Revistas (1926-1927)*. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2003.

_____. *Custódio mesquita: um compositor romântico no tempo de Vargas (1930-1945)*. Rio de Janeiro: Funarte/ EdUERJ, 2001.

_____. O incêndio do teatro e outras encenações, história e semiologia no labirinto de um texto (a propósito de um texto, a propósito de um texto, a propósito de outro texto...). Rio de Janeiro, *Revista Advir*, n.1, abr., 1993.

_____. O circo dos milagres: religião e espetáculo (o dito e o sentido de um folheto publicitário). In: ANAIS DO CONGRESSO EUROPEU DE LATINO-AMERICANISTAS, 2, . Halle-Wittenberg, 1998.

_____. *A história bizarra de Ota Benga*. 1997.

_____. *A imagem como documento histórico*. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA , 20, Florianópolis, ANPUH, 1999.

BARROS, Orlando de. Tyrone– Valentino: a imagem pública de Custódio Mesquita. In: MESQUITA, Custódio. *Um compositor romântico no tempo de Vargas (1930-1945)*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004, p. 316-318.

BARTHES, Roland. Le message photographique. *Communications*, Paris, n.1, 1962.

_____. Rhétorique de l'image. *Communications*, Paris, n.4, 1964.

_____. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BASHFORD, Christina. *The pursuit of high culture: John Ella and chamber music in Victorian London*. Wood-bridge, Suffolk : Boydell Press, 2007.

BAUDELAIRE, Charles. *Critique d'art – suivi de critique musicale*. Paris: Gallimard, 1992.

BEBREND, Jeanne. *Louis Moreau Gottschalk - Notes of a Pianist*. New York: Alfred A. Knopf, 1964.

BECKER, Howard S. Mundos artísticos e tipos sociais. In: VELHO, Gilberto (Org). *Arte e sociedade – ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977. p. 9-26.

BÉDARIDA, François (dir.). *L'histoire et le métier d'historien en France 1945-1995*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de L'homme, 1995.

BEHAGUE, Gerard. Arthur Napoleão. In: _____. *The New grove dictionary of music and musicians*. 2.ed. Londres: Macmillan, 2001.

BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: um Haussmann tropical*. Rio de Janeiro: Coleção Biblioteca Carioca, 1992.

BENEVIDES, Francisco da Fonseca. *O real theatro de S. Carlos de Lisboa: memórias 1883-1902*. Lisboa: Typographia Castro Irmão, 1883.

BENZ, Wolfgang. *Storia illustrata del Terzo Reich*. Turim: Einaudi, 2005.

BERGER, Stefan; DONOVAN, Mark ; PASSMORE, Kevin (Ed.). *Writing national histories*. London: Routledge, 1999.

BERNSTEIN, Serge ; MILZA, Pierre (Dir.). *Axes et méthodes de l'histoire politique*. Paris: PUF, 1998.

_____. *História do século XIX*. Lisboa: Publicações Europa América, 1997.

BIBLIO.COM. Disponível em:

<<http://www.biblio.com.br/default.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/MachadodeAssis/quaseministro.htm>>. Acesso em: 13 jul. 2012.

BISPO, Antonio Alexandre. O século XIX na pesquisa histórico-musical brasileira: necessidade de sua reconsideração. *Latin American music review*, Austin, n.2, v.1, p. 130-42, spring/summer, 1981.

BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2002.

BLOM, Eric. *Music in England*. Pub. By Peguin Books, [s.d.].

BOIA, Lucian. *L'Occident: une interpretation historique*. Paris: Les Belles Lettres, 2007.

BOER, Pim. *Den, history as a profession: the study of history in France, 1818-1914*. Princeton (USA): Princeton University, 1998.

BORGES, Valdeci Rezende. Em Busca do mundo exterior : sociabilidade no Rio de Machado de Assis. *Revista estudos históricos*, Rio de Janeiro, n. 28, 2001.

BOURDÉ, Guy ; MARTIN, Hervé. *As escolas históricas*. Lisboa: Publicações Europa-América, [s.d].

BOURDIEU, Pierre. *Distinction a social critique of the judgment of taste*. Massachusetts: Harvard University, 1984.

_____. *O poder simbólico*. Lisboa: Memória e Sociedade, DIFEL, 1989.

_____. *Ce que parler veut dire*. L'Economie des Échanges Linguistiques. Paris: E. Du Seuil, 1994

_____. *A economia das trocas simbólicas*. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

_____. *As regras da arte*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

_____. *Os usos sociais da ciência*. São Paulo: Unesp, 2003.

_____. (Org.). *Un art moyen, essai sur les usages de la photographie*. Paris:Minuit, 1965.

_____. *Algumas propriedades dos campos*. In: _____. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro : Marco Zero, 1983, p. 89-94.

_____. Campo intelectual e projeto criador. In: POUILLON, Jean. *Problemas do estruturalismo*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1968, p. 106-107.

_____. A ilusão biográfica, 1986. In : FERREIRA, Marieta de Moraes ; AMADO, Janaína (Org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. p. 189-191.

BOUTIER Jean ; JULIA, Dominique. *Passés recomposés: champs et chantiers de l'histoire*. Paris: Autrement, 1995.

BRANDÃO, José Vieira. *O nacionalismo na música brasileira*. 1949. Tese (Concurso á Docência Livre de piano) - ENM da UNB.

BRANCO, Camillo Castello. *Cousas leves e pesadas*. 2.ed. Portugal: Parceria Antonio Maria Editora, 1908.

BRASIL. Presidência da República. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao91.htm>. Acesso em 03 jun. 2011.

BRASIL. Departamento Nacional de Registro de Comércio. Decreto n. 916 de 24 de outubro de 1890. Disponível em: <<http://www.dnrc.gov.br/Legislacao/decreto/dec916.htm>>. Acesso em: 03 jun. 2011.

BURKE, Peter. *A escola dos annales 1929 - 1989*. A Revolução Francesa da Historiografia. São Paulo: Editora Unesp, 1990.

BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Unesp, 1992.

BURKE, Peter (Org.). *Cultura popular na idade moderna*. São Paulo : Companhia das Letras, 1978.

_____. *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2000.

_____. *A fabricação do rei - A construção da imagem pública de Luis XIV*. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1994.

_____. *Veneza e Amsterdã – um estudo das elites do século XVII*. Tradução: Rosaura Eichemberg. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BURNEY, Charles. *Music, men, and manners in France and Italy – 1770*. Londres: The Folio Society, 1969.

CALABRESE, Omar. *Cómo se lee una obra de arte*. Madri: Catedra, 1994.

CALDAS, Klecius. *Pelas esquinas do Rio tempos idos e vividos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

CALDAS, Waldenyr. *Uma utopia do gosto*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

CANDÉ, Roland de. *Os músicos a vida, a obra, os estilos*. Lisboa: Edições 70, 1985.

CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo : Companhia Editora Nacional, 1965.

_____. *Formação da literatura brasileira – (1750-1836)*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1993.

CARBONELL, Charles-Olivier. “Pour une histoire de l’historiographie”. *Storia della storiografia. Rivista Internazionale*, Milano, v.1, n.1, p. 7-25, 1982.

CARDOSO, André. *A capela real e imperial do Rio de Janeiro 1808-1889*. Rio de Janeiro : Academia Brasileira de Música, 2005.

CARDOSO, Ciro Flamarion ; VAINFAS, Ronaldo (Org). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CARDOSO, Sylvio Tullio. *Dicionário biográfico de música popular*. Rio de Janeiro: s.e., 1965.

CARDOSO, Lino de Almeida. *O som e o soberano: uma história da depressão musical carioca pós-abdicação (1831-1843) e seus antecedentes*. Tese (Doutorado em História Social) - Programa de Pós-graduação em História Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

CARNEIRO, Maria Cecília Ribas ; NEVES, José Maria. *Glauco Velásquez*. Rio de Janeiro: Enelivros, 2002.

CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: o teatro das sombras*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2003.

CARVALHO, José Murilo de. *D. Pedro II*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das Almas - O imaginário da República no Brasil*. São Paulo : Companhia das Letras, 2003.

_____. *Os bestializados*. São Paulo : Companhia das Letras, 2004.

_____. *Pontos e bordados, escritos de história e política*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

CAZARRÉ, Marcelo Macedo. *Um virtuose do além-mar em terras de Santa Cruz: a obra pianística de Arthur Napoleão (1843-1925)*. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

CEARENSE, Catullo da Paixão. *Novos cantares*. Rio de Janeiro: Livraria Quaresma & C. Editores, 1909.

CERNICCHIARO, Vincenzo Cernicchiaro. *Storia della música nel Brasile – Daí tempi coloniali al nostri giorni (1549-1925)*. Milano: Stab. Tip. Edit. Fratelli Riccioni, 1926.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

_____. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. *A cultura no plural*. São Paulo: Papirus, 1998.

CERVO, Amado Luiz ; MAGALHÃES, José Calvet de. *Depois das caravelas as relações entre Portugal e Brasil 1808-2000*. Brasília: Universidade de Brasília, 2000.

CHAMPIGNEULLE, B. *História da música*. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1961.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

_____. *Inscrever e apagar cultura escrita e literatura, séculos XI a XVIII*. São Paulo: UNESP, 2007.

_____. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Porto Alegre: UFRGS, 2002, p. 101-116.

CHESNEAUX, Jean. *Devemos fazer tábula rasa do passado? Sobre história e historiadores*. São Paulo: Ática, 1995.

COELHO, Lauro Machado de. *História da Ópera: A ópera Italiana após 1870*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.

COELHO, J. M. Latino. *Figuras do passado: Luís de Camões*. Porto: Livraria Chardron de Lello & Irmão Editores, 1985.

COHEN, Sara. *A obra pianística de Ernesto Nazareth : uma aplicação didática*. 1988. 1 v. 209 p. Dissertação de Mestrado. UFRJ.

COLEN, J. Barbosa. *Entre duas revoluções (1848-1851)*. Lisboa: Manuel Gomes, 1902.

COLLINOT, A. *História e sentido na linguagem*. Campinas: Pontes, 1989.

CONTIER, Arnaldo Daraya. A música brasileira contemporânea: estudo das principais tendências (1922-1965). *Anais de história*. Depto de História da FFCL de Assis, São Paulo, 1968-1969. p. 119-142.

_____. Música e história. *Revista de História*, São Paulo, v.1, p. 69-89. 1989.

_____. *Música no Brasil: história e interdisciplinaridade- algumas interpretações*. In: Revista Brasileira de História. In: REUNIÃO DA ANPUH, 14, Rio de Janeiro, 1991. p.151-189.

_____. Música erudita, música popular. In: _____. *Arte Brasileira*. São Paulo : Abril Cultural, 1976.

_____. História e música: novas abordagens. In: _____. *História hoje. balanço e perspectivas*. Rio de Janeiro: Timbre, 1990, p. 83-99.

_____. *A música brasileira do século XIX: construção do mito da nacionalidade*. In: Artes no Brasil do século XIX. São Paulo: Secretaria da Cultura, 1979. p. 13-18.

CONTIER, Arnaldo Daraya. *Brasil novo: música, nação e modernidade : os anos 20 e 30*. Tese (Doutorado em História) – Universidade do Estado de São Paulo, São Paulo, 1988.

CORRÊA, Sérgio Nepomuceno Alvim. *Carlos Gomes: uma discografia*. Campinas: UNICAMP, 1992.

_____. *Leopoldo Miguez catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2005.

CORRESPONDÊNCIA de Machado de Assis : tomo II, 1870-1889 /coordenação e orientação Sergio Paulo Rouanet ; reunida, organizada e comentada por Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro : ABL, 2009. (Coleção Afrânio Peixoto).

DELACROIX, Christian; DOSSE, François ; GARCIA, Patrick (Org.). *Histoire et historiens en France depuis 1995*. Paris: Association pour la Difusión de la Pensée Française, 2003.

DE PAOLA, Andrely Quintella; GONSALEZ, Helenita Bueno. *Escola de música da universidade Federal do Rio de Janeiro, História e Arquitetura*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

- DIAS, Odette Ernest. *Mathieu-André Reichert um flautista belga na Corte do Rio de Janeiro*. Brasília: Universidade de Brasília, 1990.
- DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA. Edição Concisa. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1994.
- DINIZ, André. *O rio musical de Anacleto de Medeiros*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.
- DINIZ, André. *Joaquim Callado : o pai do choro*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2008.
- DINIZ, Edinha: *Chiquinha Gonzaga [Uma história de vida]*. Rio de Janeiro: Codecri, 1984.
- DINIZ, Júlio César Valladão. *Modulando a dissonância música e letra*. 1995. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1995.
- DUBY, Georges. *A nova história*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1979
- EDMUNDO, Luiz Edmundo. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro : Conquista, 1957. v.3.
- EFEGÊ, Jota [João Ferreira Gomes]. *Figuras e coisas da música popular brasileira*. Rio de Janeiro: Funarte, 1978. v.1-2.
- _____. *Maxixe - A dança excomungada*. Rio de Janeiro: Conquista, 1974.
- ELIAS, Norbert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro : J. Zahar, 1995.
- _____. *O processo civilizador – Uma história dos costumes*. Tradução: Ruy Jungmann Rio de Janeiro: J. Zahar , 1994. v.1.
- _____. *O processo civilizador - Formação do Estado e civilização*. Tradução: Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1993. v.2.
- ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA: ERUDITA, POPULAR E FOLCLÓRICA, 2ª ed. São Paulo: Publifolha, 1999.
- FAMILY SEARCH. <<https://new.familysearch.org/pt/action/unsec/>>. Acesso em 03 jan. 2012.
- FARIA, Paulo Rogério Campos de. *Pianismo de concerto no Rio de Janeiro do século XIX*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.
- FERNANDES, Juvenal. *Revivendo um gênio da música Carlos Gomes*. São Paulo: Fermata do Brasil, 1978.
- FERREIRA, Marieta de Moraes ; AMADO, Janaína (Org). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002.
- FERREZ, Marc. *Registro fotográfico [da Construção da Av. Rio Branco 1903-1906]*. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1982.

FRANCASTEL, P. *A realidade figurativa*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

FRANÇA, Eurico Nogueira. Compositores populares – Chiquinha Gonzaga e Ernesto Nazareth. In : *A Música no Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, Serviço de documentação, 1935, p. 23-27.

FREIRE, Gilberto. *Casa-Grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2003.

FREIRE, Gilberto. *Ordem e progresso: processo de desintegração das sociedades patriarcal e semipatriarcal no Brasil*. São Paulo: Global, 2004.

_____. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. São Paulo: Global, 2004.

_____. *Vida social no Brasil nos meados do século XIX*. Traduzido por Waldemar Valente. 2. ed. Recife: Massangana, 1985.

FREIRE, Vanda Lima Bellard. Óperas e mágicas em teatros e salões no Rio de Janeiro – final do século XIX, início do século XX. *Latin American Music Review*, v.25, n.1, Summer, 2004.

_____. A Mágica. In : SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, 2. 1999. Curitiba. *Anais*. Curitiba, 1999.

FRIAS, Visconde de Sanches de. *Arthur Napoleão resenha comemorativa da sua vida pessoal e artística*. Lisboa: Edição promovida e subsidiada por amigos e admiradores do artista, 1913.

FUBINI, Enrico. *La estética musical del siglo XVIII a nuestros dias*. Barcelona: Barral, 1971.

GADAMER, Hans-George. *O problema da consciência histórica*. Rio de Janeiro. Fundação Getúlio Vargas, 1998.

GARDEL, André. *O encontro entre Bandeira e Sinhô*. Rio de Janeiro : Coleção Biblioteca Carioca. Série Publicação Científica, 1996.

GAUTHIER, G. *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*. Madri: Cátedra, s.d.

GAY, Peter. *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud – Guerras do Prazer*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

GAY, Peter. *Mozart*. Rio de Janeiro : Objetiva, 1999.

_____. *O século de Schnitzler a formação da cultura da classe média (1815-1914)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1978.

- GEIRINGER, Karl. *Johann Sebastian Bach*. Rio de Janeiro : J. Zahar, 1985.
- GELLNER, Ernest. *Reason and culture. The historic role of nationality and nationalism*. Oxford: Blackwell, 1992.
- GERSON, Brasil. *História das ruas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Brasiliana, 1965.
- GINZBURG, Carlo. *A micro história e outros ensaios*. Lisboa : Difel/ Bertrand, 1989.
- _____. *Mitos, emblemas e sinais morfologia e história*. S. Paulo: Cia das Letras, 1989.
- _____. *O queijo e os vermes*. São Paulo : Cia das Letras, 2002.
- _____. *O fio e os rastros verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.
- GOMES, Ângela de Castro (Org.). *Escrita de si, escrita de história*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- GRAHAM, Richard. *Grã-Bretanha e o início da modernização no Brasil (1850-1914)*. São Paulo: Brasiliense, 1973.
- GRANDE ENCICLOPÉDIA PORTUGUESA E BRASILEIRA. Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Limitada, 1970.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. 3.ed. Bertrand Brasil, 1997.
- GROUT, Donald J. ; PALISCA, Claude. *História da música ocidental*. Lisboa: Gradiva, 1994.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis - o romance machadiano e o público de literatura no século XIX*. São Paulo: Nankin, 2012.
- GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Nação e Civilização nos trópicos; o IHGB e o projeto de uma história nacional. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 4-27, 1988.
- GUINSBURG, J. *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2008.
- HARNONCOURT, Nikolaus. *O discurso dos sons*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1988.
- HARNONCOURT, Nikolaus. *O diálogo musical - Monteverdi, Bach e Mozart*. Trad.: Luís Carlos Sampaio. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1993.
- HARTOG, François. *O século XIX e a história*. O caso Fustel de Coulanges. Tradução de Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.
- HIMMELFARB, Gertrude. *The new history and the old*. 6th printing. Cambridge: Belknap Press of Harvard University, 1995.
- HOBSBAWN, Eric ; RANGER, Terence (Org) . *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

- HOBBSAWN, Eric . *Sobre a história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *A era das Revoluções 1789-1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.
- _____. *A era dos impérios 1875-1914*. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 23.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984
- _____. *O Brasil monárquico do império à república*. História geral da civilização brasileira, São Paulo, v.3, 1972.
- HORTA, Luiz Paulo. *Villa- Lobos*. Rio de Janeiro: J. Zahar , 1987.
- HUGHES, John. *Liverpool Banks and Bankers, 1760-1837: A history of the circumstances which gave rise to the industry, and of the men who founded and developed it*. London: Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent a Co., 1906.
- HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- HUSSERL, Edmund. *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*. Paris: Presses Universitaires de France, 1964.
- HUTTON, Patrick H. *History as an art of memory*. Hanover: University Press of New England, 1993.
- IGGERS, Georg. *Historiography in the twentieth century: from scientific objectivity to the postmodern challenge*. London: Wesleyan University, 1997.
- ITIBERE, Brasílio. Nazareth na música brasileira. *Boletim latino americano da música*, Rio de Janeiro, n. 6, p.309-321, 1946.
- _____. A música no Brasil. In: *Impressões do Brasil no Século Vinte. Sua história, Seu povo, commercio, industrias e recursos*. Londres: Lloyd's Greater Britain, 1913.
- JACAREPAGUÁ TÊNIS CLUBE . <<http://www.wsc.jor.br/xadrez/jtc/jtc.htm#Top>>. Acesso em: 03 jan. 2012.
- KIEFER, Bruno. *História da música brasileira*. Porto Alegre : Movimento, 1977.
- KIEFER, Bruno. Villa-Lobos e o modernismo na música brasileira. Porto Alegre: Movimento: Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.
- KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês*. Rio de Janeiro ; EdUERJ / Contraponto, 1999.
- _____. *Futuro passado*. Contribuições à semântica dos tempos históricos. Tradução de Wilma Patrícia Mass e Carlos Almeida Pereira; revisão da tradução: César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2006.
- KOSELLECK, Reinhart. *The practice of conceptual history: timing history, spacing concepts*. Stanford, Califórnia: Stanford Press, 2002.

- KOSELLECK, Reinhart. Uma história dos conceitos: problemas teóricos e práticos. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v.5, n.10, p. 134-146, 1992.
- LA CAPPRA, Dominick. *Rethinking intellectual history: texts, contexts and language*. Ithaca, London: Cornell University, 1990.
- LADURIE, Emmanuel Le Roy. *Saint-Simon ou o sistema da Corte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- LE GOFF, Jacques Le . *História e memória*. Campinas: Unicamp, 1996
- _____. *A história nova*. São Paulo : Martins Fontes, 2001.
- _____. *São Luis biografia*. 4.ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- LEME, Mônica Neves. *E “saíram à luz” as novas coleções de polcas, modinhas, lundús, etc. – música popular e impressão musical no Rio de Janeiro (1820-1920)*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.
- LESSA, Carlos. *Os lusíadas na aventura do Rio moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- LEVI, Giovanni. *A herança imaterial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- _____. Os usos da biografia, *Annales*, 1989. In : FERREIRA, Marieta de Moraes ; AMADO, Janaína (Org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro : Fundação Getúlio Vargas, 2002, p. 175-176.
- LIRA, Mariza. *Chiquinha Gonzaga [grande compositora popular brasileira]*. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.
- _____. A característica brasileira nas interpretações de Callado. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, v. 7, fasc.3, 1940/1941.
- LODWICK, Marcus. *I miti dell'arte occidentale*. Modena: Logus, 2004.
- LORENZO, Helena Carvalho de; COSTA, Wilma Peres da. *A década de 1920 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: UNESP, 1997.
- LUCAS, Elizabeth. Classe dominante e cultura musical no RS: do amadorismo à profissionalização. In : DACANAL, José H. ; GONZAGA, Sergius (Org.). *Rio Grande do Sul : cultura e ideologia*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980, p. 150-167.
- MACEDO, Jorge Borges de. *História diplomática portuguesa*. Constantes linhas de força. Estudo de geopolítica. Lisboa : Instituto de Defesa Nacional, 1987.
- MACHADO, Cacá. *O enigma do homem célebre : ambição e vocação de Ernesto Nazareth*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2007.
- MACHADO, Raphael Coelho. *Diccionario musical*. 2.ed aumentada pelo seu autor. Rio de Janeiro: Typographia do Commercio de Brito e Braga, 1855.

MAGALDI, Cristina. *Music in imperial Rio de Janeiro : european culture in a tropical milieu*. Lanham (MD) : The Scarecrow Press., 2004.

MAGALDI, Cristina. A publicação e circulação de música no Rio de Janeiro e Pernambuco no século XIX. *Revista da Sociedade Espanhola de Musicologia*, Madrid, v.3,1993.

_____. Música romântica brasileira. In: ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA NACIONAL E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, Rio de Janeiro, 1996. *Anais do VII Encontro Anual da ANPPOM*. São Paulo: ECA/USP, 1994. p. 120-125.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *D. Pedro II e a Condessa de Barral através da correspondência íntima do Imperador, anotada e comentada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.

_____. *Ao redor de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

_____. *Vida e obra de machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981. v.3.

MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

_____. *Heitor Villa Lobos compositor brasileiro*. Rio de Janeiro : Zahar, 1982.

_____. *Três musicólogos brasileiros: Mário de Andrade, Renato Almeida, Luiz Heitor Correa de Azevedo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira e INL, 1983.

MARMONTEL, Antoine François. *Symphonistes et virtuoses*. Paris: Imprimerie Centrale des Chemins de Frç., 1878.

MARQUES, Henrique de Oliveira. *Dicionário de termos musicais*. Lisboa: Estampa, 1986.

MARTINS, A. A. de B. *Esboço histórico do gabinete português de leitura no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Tip. do Jornal do Comércio, 1901.

MARTINS, José Eduardo. *Henrique Oswald, músico de uma saga romântica*. São Paulo: EDUSP, 1995.

MASSIN, Jean ; Brigitte (Org.). *História da música ocidental*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MATTOS, Ilmar Rohloff. *O tempo Saquarema*. 5.ed. São Paulo : Hucitec, 2004.

MATTOSO, José. *História de Portugal: o liberalismo (1807-1890)*. Lisboa: Estampa, 1994. v.5.

MAYER, Arno J. *A Força da tradição. A persistência do antigo regime (1848-1914)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

MEDEIROS, Alexandre Raicevich de. *Ernesto Nazareth e o Rio de Janeiro do seu tempo – Música e Sociedade*. Dissertação (Mestrado em Musicologia) - UNIRIO, Rio de Janeiro, 2005.

- MELLO, Guilherme Theodoro Pereira de. *A música no Brasil (desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República)*. Bahia: Edição do Autor, 1908.
- MERSMANN, Hans. *Letters of Wolfgang Amadeus Mozart*. New York: Dover, 1972.
- MICELLI, Sérgio (Org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1987.
- MIDDLETON, Richard. *Studying popular music*. USA : Open University, 1990.
- MÍCIO – LETTERS AND POSTCARDS OF JANINA ROZA HORSZOWSKA 1900-1904. Edited by Bice Horszowski Costa, Erga edizioni, 2008.
- MOMIGLIANO, Arnaldo. *As raízes clássicas da historiografia moderna*. Tradução de Maria Beatriz B. Florenzano. Bauru: EDUSC, 2004.
- MONTEIRO, Maurício. *A construção do gosto ; um estudo sobre as práticas musicais na corte de D. João VI*. In : SIMPÓSIO LATINO AMERICANO DE MÚSICA, 1. 1999. Anais.
- MORAES, Alexandre José Melo. *História do Brasil-Reino e do Brasil-Império*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982. 2v.
- MORAES, J. Jota. *Festas e tradições populares do Brasil*. São Paulo: USP, 1979.
- _____. *Música da modernidade origens da música do nosso tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- MORAES, José Geraldo Vinci de. *Sonoridades paulistanas*. Rio de Janeiro : Funarte: Editora Bional, 1997.
- MORAES FILHO, Mello. *Serenatas e saraus*. Rio de Janeiro : Garnier, 1901.
- MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.
- MOURRE, Michel. *Le Petit Mourre – Dictionnaire de l'histoire*. Paris: Bordas, 2004.
- MURICY. *Carlos Gomes, uma obra em foco*. Rio de Janeiro: Funarte, 1987.
- MURICY, José Candido de Andrade. Nazareth. *Cadernos Brasileiros*. Sociedade Gráfica da Vida Doméstica, s/d.
- NABUCO, Joaquim. *Camões e os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Typographia do Imperial Instituto Artístico, 1872.
- NAPOLEÃO, Arthur. *Caissana Brasileira*. Rio de Janeiro: Typ. do Jornal do Commercio de Rodriguez & C., 1898.
- NEDELL, Jeffrey. *Belle époque tropical sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- NEVES, Guilherme Pereira das. *E receberá mercê a mesa da consciência e ordens e o clero secular no Brasil, 1808-1828*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1997.

NEVES, Guilherme Pereira das. *História, teoria e variações*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011.

NEVES, José Acúrsio das. *Manifesto da Razão contra as usurpações francesas oferecido à nação portuguesa, aos soberanos e aos povos*. Lisboa: Na Oficina de Simão Tadeu Ferreira, 1808.

NEVES, José Maria. *Brasílio Itiberê, vida e obra*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1996.

_____. *Música contemporânea brasileira*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1981.

NEVES, Lúcia Maria Bastos P. das ; MACHADO, Humberto F. *O império do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das. *Napoleão Bonaparte imaginário e política em Portugal c. 1808-1810*. São Paulo: Alameda, 2008.

NOIRIEL, Gerard. *Sur la "crise" de l'histoire*. Paris: Belin, 1996.

NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *Museu Carlos Gomes, Catálogo de Manuscritos Musicais*. São Paulo: Arte & Ciência, 1997.

NORA, Pierre. *Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux*. In: _____. *Les lieux de mémoire - La République*. Paris: Gallimard, 1984.

NOVAES, Faustino Xavier de. *Ignês D'Horta – comédia semi-trágica em 5 actos*. Lisboa: Viúva Tavares Cardoso, 1906.

OAKESHOTT, Michael. *Sobre a história e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003.

OLABARRI, Ignacio. *New new history: a longue durée structure*. History and Theory. Studies in the Philosophy of History. Middletown, 34, p. 1-29, 1996.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A questão nacional na primeira república*. São Paulo : Brasiliense, 1990.

ORTIZ, Renato. O guarani: mito de fundação da brasilidade. *Românticos e folcloristas*. São Paulo: Olho d'Água, 1992. p. 76-96.

PANOFSKY, Erwin. *Studies in Iconology. Humanistic themes in the art of the renaissance*. New York: Harper and Row, 1967.

PARENTE, Paulo André Leira. As comemorações pombalinas de 1882. In: LEMOS, Maria Teresa Toribio Brittes ; MORAES, Nilson Alves de (Org). *Memória social e documento – memória & construções de identidades*. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro, 2001.

PEQUENO, Mercêdes Reis. Impressão musical no Brasil. *Enciclopédia da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Art Editora, 1977. p. 352-363.

PEREIRA, Avelino Romero. *Alberto Nepomuceno: música, educação e trabalho*. *Brasiliiana*, Rio de Janeiro, n.10, p. 2-8, jan. 2002.

_____. *Música, sociedade e política : Alberto Nepomuceno e a república musical*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis estudo crítico e biográfico*. São Paulo: Nacional, 1936.

PERES, Damião. *História da Cidade do Porto*. Porto: Portucalense, s/d. v. II, III e VII.

_____. *História de Portugal*. Edição Monumental. Porto : Portucalense, v. VII.

PERROT, Michelle. *História da vida privada 4: da revolução francesa à primeira guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

PINHO, Wanderley. *Salões e damas do segundo reinado*. São Paulo: Livraria Martins, 1942.

PINTO, Alexandre Gonçalves. *O choro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

PINTO, Aloysio de Alencar. Nazareth, flagrantes. *Revista Brasileira de Música*, 1963. p. 18-24.

POCOCK, John G. A. Apresentação; introdução: o estado da arte : o conceito de linguagem e o métier d'historien; Virtudes, direitos e maneiras. In : POCOCK, John G. A. *Linguagens do ideário político*. São Paulo : Edusp, 2003. p.9-99.

_____. *A. The varieties of early modern historiography. Barbarism and religion*. Cambridge: The Press Syndicate of the University of Cambridge, 2000.

POMPÉIA, Raul. *Crônicas do Rio*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1996.

PORTUGAL. Biblioteca Nacional de Portugal. *O Estandarte*, 31 de maio de 1850. Disponível em: <<http://purl.pt/14335/1/>>. Acesso em: 12 abr. 2011.

PORTUGAL. Biblioteca Nacional de Portugal. *A Revolução de Setembro*, em 14 de dezembro de 1864. Disponível em: <<http://purl.pt/14345/>>. Acesso em 12 abr. 2011.

PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 1957.

_____. *História econômica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. *Evolução política no Brasil - colônia e império*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PRINCE ALBERT. Periódico inglês *The Illustrated London News*, 11 Disponível em: <www.flickr.com/photos/johnrw/99426613/>. Acesso em: 23 set. 2011.

PROUST, Marcel. *Aujourd'hui*. *Revue Annuelle Bilingüe de la Societé Néerlandaise Marcel Proust*. Association Fondée le 11 novembre 1972 par Drs. M. Books-Schouten et Drs. N. Nahmias-Radovici.

RANGEL, Lucio. *Sambistas e chorões*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1962.

REVEL, Jacques (Org.). *Jogos de escala : a experiência da micro-análise*. Trad. Dora Rocha. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

RIBEIRO, Gladys Sabina. *Mata galegos: os portugueses e os conflitos de trabalho na República Velha*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

RICOEUR, Paul. *História e verdade*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1968.

_____. *Tempo e narrativa*. Campinas, SP: Martins Fontes, 1995. Tomo I-III.

_____. *Autobiografia intelectual*. Buenos Aires: Nueva Vision, 1997.

_____. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.

_____. *Hermenêutica e ideologias*. Petrópolis: Vozes, 2008.

_____. Narratividade, fenomenología y hermenéutica. In: ARANZUEQUE, Gabriel. *Horizontes del relato. lecturas y conversaciones con Paul Ricoeur*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1997.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1995.

RIoux, Jean-Pierre ; SIRINELLI, Jean-François, *Para uma história cultural*. Lisboa: Estampa, 1998.

ROSEN, Charles. *Le style classique - Haydn, Mozart et Beethoven*. Paris: Gallimard, 1978.

_____. *A geração romântica*. Tradução: Eduardo Seincmann. São Paulo: Edusp, 2000.

ROSSELLI, John. *Music & musicians in nineteenth-century*. Portland: Amadeus Pres. 1991.

ROSEN, Charles. The Opera Business and the Italian Immigrant Community in Latin America 1820-1930 : the Example of Buenos Aires. *Past and Present* 127. Maio, 1990, p. 155-182.

ROUSSO, Henry. O arquivo ou o indicio de uma falta. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 17, 1996.

RUSHTON, Julian. *A música clássica: uma história concisa e ilustrada de Gluck a Beethoven*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1988.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. *O Rio de Janeiro de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Rio Arte, 2 vol. 1983.

SANTOS, Maria Luiza de Queiróz Amâncio dos. *Origem e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1924.

SANTOS, Mariza Veloso Motta ; MADEIRA, Maria Angélica. Século XIX: paisagens do Brasil. In: _____. *Leituras brasileiras – Itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999. p. 59-88.

SANTOS, Núbia Melhem. *Theatro Municipal do Rio de Janeiro: um século em cartaz*. Rio de Janeiro: Senac, 2011.

SARTRE, Jean-Paul. *Situation II*, 7, Paris: Gallimard, 1948.

SCHAEFFER, Jean-Marie. *La imagen precaria [del dispositivo fotográfico]*. Madri: Catedra, 1987.

SCHORSKE, Carl E. *Pensando com a história*. São Paulo : Companhia das Letras, 1998.

_____. *Viena fin- de- siècle*. São Paulo : Companhia das Letras, 1990.

SCHURMANN, Ernst F. *A música como linguagem [uma abordagem histórica]*. São Paulo: Brasiliense: CNPQ, 1990.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo : Duas Cidades, 1977.

SCHWARZ, Lília Moritz. *As barbas do imperador*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

SERRÃO, Ruth. *J.B. Cramer e Arthur Napoleão: uma redescoberta de seus estudos*. Tese de Doutorado em Música. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2001.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole - São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. (Org.). *História da vida privada no Brasil, República : da Belle Epoque à Era da Rádio*. São Paulo : Companhia das Letras, 1998. v.3.

_____. *A literatura como missão*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

SILVA, Marília T. Barboza da: OLIVEIRA FILHO, Arthur L. *Pixinguinha, filho de Ogum bexiguento*. Rio de Janeiro : Gryphus, 1998.

SILVA, Janaina Giroto da. *O Florão mais belo do Brasil: o imperial conservatório do Rio de Janeiro (1841-1865)*. Rio de Janeiro. Dissertação (mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

SILVA, José Luiz Werneck da. *As arenas pacíficas do progresso*. Tese (Doutorado) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1992.

SIQUEIRA, João Baptista. *Do conservatório à escola de música : ensaio histórico*. Rio de Janeiro: Cidade Universitária, 1972.

_____. *Ernesto Nazareth na música brasileira*. Rio de Janeiro: Aurora, 1967.

SIQUEIRA, João Baptista. *Três vultos históricos da música brasileira*. Rio de Janeiro : Sociedade Cultural e Artística Uirapuru, 1969.

SIQUEIRA, João Baptista. Ensaio Histórico Científico. *Revista brasileira de música*. Rio de Janeiro, p.47 -50, 1962.

SIRINELLI, Jean-François. *Intellectuels et passions françaises*. Manifestes et pétitions au XXe siècle. Paris: Gallimard, 1990.

SKINNER, Quentin (Ed.). *The return of grand theory in the human sciences*. Cambridge: Cambridge University, 1994.

SOARES, Carlos S. Machado de Assis, o enxadrista. *Revista brasileira*, n.55, abr./jun, p. 135-152, 2008.

SOUZA, Maria das Graças Nogueira de. *Patápio músico erudito ou popular?*. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

SOUZA, Tárík de: ANDREATO, Elifas. *O som nosso de cada dia*. Porto Alegre: L&PM, 1983.

SQUEFF, Enio. Reflexões sobre um mesmo tema. In: SQUEFF, Enio ; WISNIK, José Miguel. *Música*. (O Nacional e o popular na cultura brasileira). 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 14-127.

STARR, S. Frederick. *Louis Moreau Gottschalk*. Chicago: University of Illinois, 2000.

STENDHAL. *A vida de Mozart*. Rio de Janeiro: Revan, 1991.

_____. *A vida de Rossini: seguido de notas de um diletante*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

STONE, Lawrence. *The past and the present revisited*. New York: Routledge & Kegan Paul, 1987.

TACUCHIAN, Ricardo. Reavaliando o romantismo musical brasileiro. *Brasiliana*, Rio de Janeiro, n.14, maio, p.2-7, 2003).

TAGG, Phillip. *Introductory notes to the semiotics of music*. Liverpool : Institute for Popular Music, 1997.

THE INTERNATIONAL CYCLOPEDIA OF MUSIC AND MUSICIANS. Edited by Oscar Thompson and Bruce Bohle 10. ed. New York: 1975.

THOMPSON, Edward P. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas: UNICAMP, 2001.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. Lisboa: Caminho, 1990.

TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil (1830 à atualidade)*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1994.

_____. *Música popular: um tema em debate*. Rio de Janeiro: Saga, 1966.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular*. São Paulo : Art, 1986.

UOL. Contos completos de Machado de Assis. Disponível em:
<<http://www2.uol.com.br/machadodeassis/>>. Acesso em: 23 set. 2011.

VAINFAS, Ronaldo. *Os protagonistas anônimos da história : micro-história*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

VASCONCELOS, Ary. *Panorama da música popular brasileira*. São Paulo: Martins, vol. 1 e 2, 1964.

_____. *Panorama da música popular brasileira na "Belle époque"*. Rio de Janeiro: Liv. Santanna, 1977.

_____. Ernesto Nazareth, um mestre da Música Brasileira. *Revista Música e Discos*. Rio de Janeiro, 1959.

_____. *Carinhoso Etc.:* História e Inventário do Choro. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 1984.

_____. *A nova música da república velha*. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 1985.

_____. *Raízes da música popular brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Rio Fundo, 1991.

_____. Ernesto Nazareth, um mestre da música brasileira. *Revista Música e Discos*. Rio de Janeiro, 1959.

VEESER, H. Aram. *The new historicism*. New York: Routledge, 1989.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *As tradições populares na Belle Èpoque carioca*. Rio de Janeiro: Funarte - IN Folclore, 1988.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

_____. A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista. *Revista de Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.6, n.11, p. 89-112, 1993.

VERÓN, Eliséo. *Quand lire, c'est faire: l'enonciation dans le discours de l'apresse ecrite*. Paris: Institut de Recherches et d'Etudes Publicitaires, 1983.

VERZONI, Marcelo Oliveira. *Ernesto Nazareth e o tango brasileiro*. 1998. Dissertação (Mestrado) - UNI RIO, Rio de Janeiro

_____. *Os primórdios do choro no Rio de Janeiro*. 2000. 136 p. Tese (Doutorado) - UNI RIO, Rio de Janeiro.

VIANNA FILHO, Luiz. *A vida de Machado de Assis*. São Paulo: Livraria Martins, 1974.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: J. Zahar : UFRJ, 1995.

VOLPE, Maria Alice. Algumas Considerações sobre o conceito de romantismo musical no Brasil. *Brasiliana*, Rio de Janeiro, 5, p. 36-46.

_____. *Remaking the Brazilian Myth of the National Foundation: Il Guarany*. In: *Latin American Music Review*, 23, 2, 2002, p. 179-194.

_____. *Música de câmara do período romântico brasileiro 1850-1930*. Dissertação (Mestrado) – UNESP, São Paulo, 1994.

TOCK, Herbert. *Chopin - The man and his music*. New York: Alfred A. Knopf Publisher, 1949.

WHERS, Carlos. *Meio século de vida musical no Rio de Janeiro (1889-1939)*. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1990.

_____. *Machado de Assis e a Magia da Música*. 2.ed. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*. São Paulo: EDUSP, 1994.

WHITTHALL, Arnold. *Romantic Music*. Londres: Thames and Hudson, 1987.

WISNIK, José Miguel. *O coro dos contrários a música em torno da Semana de 22*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

_____. *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. Machado maxixe: o caso Pestana. *Revista de literatura brasileira*, São Paulo, 2004.

ZAGORIN, Perez. Historiografia e pós – modernismo: reconsiderações. *Topoi Revista de História*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2001. p. 137-152.

ZASLAW, Nearl (Org.). *The classical era*. New Jersey: Englewood Cliffs, 1989.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

FONTES

Arquivo da Cúria Metropolitana do Rio de Janeiro

Processo de Casamento de Arthur Napoleão dos Santos e Livia Avelar. Processo 67726-HM, Notação 67726, Caixa 2880.

Arquivo Nacional

CONTRATOS E DISTRATOS SOCIAIS

Contrato Social da firma *Narciso, Arthur Napoleão & Cia.* 1869. (Arquivo Nacional – Fundo: Junta Comercial, Livro 637, Registro 9005).

Distrato Social da firma *Narciso, Arthur Napoleão & Cia.* 1870. (Arquivo Nacional – Fundo: Junta Comercial, Livro 640, Registro 9646).

Contrato Social da firma *Narciso & Arthur Napoleão.* 1874. (Arquivo Nacional – Fundo: Junta Comercial, Livro 25, Registro 13450).

Contrato Social da firma *Narciso & Arthur Napoleão.* 1876. (Arquivo Nacional – Fundo: Junta Comercial, Livro 51, Registro 16086.)

Contrato Social da firma *Arthur Napoleão & Miguez.* 1878. (Arquivo Nacional – Fundo: Junta Comercial, Livro 81, Registro 19087.)

Distrato Social da firma *Narciso & Arthur Napoleão.* 1878. (Arquivo Nacional – Fundo: Junta Comercial, Livro 715, Registro 18816.)

Contrato Social da firma *Narciso & Cia.* 1878. (Arquivo Nacional – Fundo: Junta Comercial, Livro 715, Registro 18837.)

Escritura de dissolução parcial de sociedade da firma *Narciso & Cia.* 1878. (Arquivo Nacional – Fundo: Junta Comercial, Livro 84, Registro 19374.)

Distrato Social da firma *Narciso & Cia.* 1880. (Arquivo Nacional – Fundo: Junta Comercial, Livro 106, Registro 21519.)

Distrato Social da firma *Arthur Napoleão & Miguez,* 1880. (Arquivo Nacional – Fundo: Junta Comercial, Livro: 106, Registro: 21521.)

Contrato Social da firma *Narciso, Arthur Napoleão & Miguez,* 1880. (Arquivo Nacional – Fundo: Junta Comercial, Livro: 105, Registro: 21495.)

Distrato Social da firma *Narciso, Arthur Napoleão & Miguez,* 1882. (ANRJ - Fundo: Junta Comercial. Livro: 132. Registro: 24201).

Contrato Social da firma *Narciso & Arthur Napoleão*, 1882. (Arquivo Nacional – Fundo: Junta Comercial, Livro: 132, Registro: 24186.)

Contrato Social da firma *Arthur Napoleão & Cia.*, 1895. (Arquivo Nacional – Fundo: Junta Comercial, Livro: 300, Registro: 40920A.)

Declaração apresentada pela firma *Arthur Napoleão & Cia.*, 1895. (Arquivo Nacional – Fundo: Junta Comercial, Livro: 18, Registro: 3314.)

Contrato Social da firma *Arthur Napoleão & Cia.*, 1899. (Arquivo Nacional – Fundo: Junta Comercial, Livro: 370, Registro: 47932.)

Distrato e modificação de Contrato Social da firma *Arthur Napoleão & Cia.*, 1902. (Arquivo Nacional – Fundo: Junta Comercial, Livro: 407, Registro: 51658.)

Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro

Almanak administrativo, mercantil e industrial do império do Brasil. Rio de Janeiro, H. Laemmert & C., 1883-1888.

Catalogo das musicas impressas no imperial estabelecimento de pianos e musicas de Narciso & Arthur Napoleão. Rio de Janeiro e Lisboa, Imprensa Nacional, 1871.

Catalogo geral das publicações musicas editadas pelo grande estabelecimento de piano e musica E. Bevilacqua & C. Rio de Janeiro e São Paulo, 1900.

Club Beethoven, primeiro relatório para o anno social de 1882-1883. Rio de Janeiro, Typographia de G. Leuzinger & Filhos, 1883.

Estatutos do Club Mozart no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Typographia de F. A. de Souza, 1872.

Estatutos do Club Mozart no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Typographia de F. A. de Souza, 1882.

Club de Regatas Guanabarenses, Convite ao Centenário do Marquês de Pombal. Códice 41-1-3.

Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro

PERIÓDICOS

- *A Noite*. (1925).

- *Correio da Manhã* (1907-1926).

- *Courier du Brésil*. (1857).

- *Diário do Rio de Janeiro*. (1868).
- *Gazeta de Noticias*. (1880-1888).
- *Gazeta Musical*. (1891-1893).
- *Jornal do Brasil*. (1909-1925).
- *Jornal do Commercio*. (1845-1917).
- *Jornal Para Todos – Revista da Semana*. (1869).
- *O Fígaro*, n. 5. (1876).
- *O Futuro*. (1862).
- *O Paiz*. (1911-1925).
- *Renascença*. (1904).
- *Revista Brasileira de Música*. Anno I e II. (1862-1863).
- *Revista Fon-Fon*. (1914).
- *Revista Illustrada*. (1876-1883).
- *Revista Musical e de Bellas Artes*. Ed. Arthur Napoleão e L. Miguez. Rio de Janeiro, (1879-1880).
- *Semana Illustrada*. (1869, 1871).

Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro - Dimas

- *Revista Brasileira de Música*. Anno I, n. 3, outubro/dezembro de 1962
- .
- *Revista Brasileira de Música*. Anno II, n. 4, janeiro/março de 1963
- .
- *Revista Brasileira de Música*. Anno II, n. 5, abril/junho de 1963
- .
- *Revista Brasileira de Música*. Anno II, n. 6, julho/setembro de 1963.

Biblioteca Alberto Nepomuceno (Escola de Música da UFRJ)

- Instituto Nacional de Música. Atas da Congregação e Conselho. Livro I, 1890 a 1912; e Livro II, 1912 a 1926.
- Instituto Nacional de Música. Atas da Congregação e Conselho. Livro I, 1890 a 1912; e Livro II, 1912 a 1926.

- Instituto Nacional de Música. Atas da Congregação e Conselho. Livro I, 1890 a 1912.
- *Memórias de Arthur Napoleão*, 1907 (Texto datilografado).
- Programa de Concerto. Biblioteca Alberto Nepomuceno. Pasta Arthur Napoleão
- Programas de Concertos em 1908 – Arquivos de Documentos da Escola de Música. AS/PC/EM. Pasta 3.

Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro

- *Catálogo Oficial da Exposição Internacional do Porto em 1865*. Porto: Typographia do Commercio – Rua da Ferraria n. 108, 1865.
- *Revista do Instituto Histórico e Geographico do Brasil*. (1856).

Real Gabinete Português de Leitura

- *Discurso pronunciado por Joaquim Nabuco a 10 de Junho de 1880 por parte do Gabinete Portuguez de Leitura*, Rio de Janeiro:Edição Fac-Similada, 1880.
- *O Marquez de Pombal. Obra Comemorativa do Centenário da sua morte*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1885.
- *O Positivismo*. Revista de Philosophia, II vol., Porto: Livraria Universal de Magalhães & Moniz, 1880, p. 515.