

10. CIRCUITOS CONCERTÍSTICOS TRANSATLÂNTICOS NO SÉCULO XIX: AS TOURNÉES IBERO-AMERICANAS DE ARTHUR NAPOLEÃO E FREDERICO NASCIMENTO

SUELY CAMPOS FRANCO
Universidade Federal de Rio de Janeiro

Resumo: Objetiva-se, neste trabalho, abordar a presença de músicos portugueses nos circuitos concertísticos da Ibero-América, dando especial ênfase à produção, circulação e recepção destes artistas no Brasil e Argentina. Arthur Napoleão (Porto, 1843-Rio de Janeiro, 1925), pianista *virtuose*, visitou o Brasil pela primeira vez em 1857, voltando algumas vezes, até fixar residência no Rio de Janeiro, onde atuou na promoção de concertos e edição de partituras; Frederico Nascimento (Setúbal, 1852-Rio de Janeiro, 1924), violoncelista que percorreu a América do Sul a partir de 1880, apresentando-se, em anos posteriores, em diversos espaços de prestígio do Brasil e Argentina. A partir de 1884, passa a residir no Brasil onde atua intensamente em prol da música de concerto. Lançaremos também nosso olhar para a presença do músico Leopoldo Miguez (1890-1902), importante mediador cultural que ocupou o cargo de primeiro diretor do Instituto Nacional de Música no Brasil. Pretende-se analisar a actividade concertística e as viagens à conquista do mercado sul-americano na passagem do século XIX ao XX, focalizando a recepção dos músicos, os repertórios praticados e os intercâmbios promovidos. Assume-se aqui a importância dos deslocamentos e circulações internacionais para a consolidação das carreiras desses músicos, analisada a partir de conceitos de redes sociais, transnacionalidade e interculturalidade.

Palavras-chave: circuitos concertísticos, Ibero-América, Frederico Nascimento, Arthur Napoleão, músicos portugueses, luso-brasilidades, circularidades musicais.

TRANSATLANTIC CONCERT CIRCUITS IN THE 19TH CENTURY: THE IBERO-AMERICAN TOURS OF ARTHUR NAPOLEÃO AND FREDERICO NASCIMENTO

Abstract: *The aim of this research is to address the presence of Portuguese musicians in concert circuits in Ibero-America, with special emphasis on the production, circulation, and reception of these artists in Brazil and Argentina. We particularly focus on Arthur Napoleão (Porto, 1843-Rio de Janeiro, 1925), a virtuoso pianist, visited Brazil for the first time in 1857, later returning a few times before he settled in Rio de Janeiro, where he worked in the promotion of concerts and edition of scores; and on Frederico Nascimento (Setúbal, 1852-Rio de Janeiro, 1924), a cellist who toured South America from 1880 onwards, performing in various prestigious venues in Brazil and Argentina. From 1884 onwards, he moved to Brazil, where he worked intensely on concert music. We also look at the presence of the musician Leopoldo Miguez (1890-1902), an important cultural mediator who held the position of first director of the National Institute of Music in Brazil. The aim of this chapter is to analyze the concert activity and the trips aimed at entering the South American market in the transition from the 19th to the 20th century, focusing on the reception of the musicians, the repertoires, and the exchanges promoted. The importance of international displacements and circulations for the consolidation of these musicians' careers is assumed here, analyzed from the perspective of social networks, transnationality, and interculturality.*

Keywords: concert circuits, Ibero-America, Frederico Nascimento, Arthur Napoleão, Portuguese musicians, luso-brasilities, musical circularities.

INTRODUÇÃO

As diversas possibilidades temáticas sobre deslocamentos e circulações têm merecido lugar de destaque nas pesquisas acerca de redes sociais, transnacio-

nalidade e interculturalidade. O conceito de movimento deve ser trabalhado de formas variadas. Transitar, por definição, é passar, fazer o caminho, mudar de lugar ou mesmo de condição. O trânsito de artistas envolve os caminhos por onde passaram, as mudanças de lugar —físico e social— e o que colocaram em deslocamento ao partirem. Deste modo é imprescindível, para a compreensão destes deslocamentos, o diálogo direto com a demografia histórica, com os movimentos sociais, com a política, com a economia e com a cultura. As abordagens que visam analisar os movimentos, os trânsitos e as memórias que perpassam a pesquisa histórica no seu todo, têm tomado nos últimos anos uma perspectiva mais abrangente em diversos campos de pesquisa.¹ Análises do trânsito das viagens, prática comum dos artistas, permitem evidenciar os gostos e tendências da época, os diversos mercados culturais, os diálogos possíveis e interações entre as diversas tradições artísticas (Capelán 2020).

Abordaremos a presença de músicos portugueses nos circuitos concertísticos da Ibero-América, dando especial ênfase à produção, circulação e trânsitos destes artistas no Brasil e na Argentina. Este tema é um desdobramento de um projeto de pesquisa que aborda a presença e atuação de músicos portugueses na América do Sul na virada do século XIX para o XX e sua inserção nos projetos de ensino, valorização e divulgação da música de concerto. Dentre muitos artistas estrangeiros que percorreram a América do Sul nos finais do século XIX em tournées artísticas, dedicaremos nossa atenção a dois músicos portugueses de nascimento e formação: o pianista Arthur Napoleão (1843-1925) e o violoncelista Frederico Nascimento (1852-1924).

Por que esses artistas e não outros? A escolha desses dois músicos portugueses, instrumentistas atuantes no cenário musical do período, com carreiras de grande prestígio no exterior, compositores, professores e agentes culturais, teve como fator determinante o fato de ambos terem feito a opção de viver e atuar no Brasil até o final de suas vidas. Ambos tiveram, inegavelmente, o importante papel de agentes fomentadores das relações luso-brasileiras. Assim como Arthur Napoleão, Frederico Nascimento naturalizou-se brasileiro e atuou intensamente em prol da música de concerto, apresentando-se em diversas salas de concertos brasileiras como solistas ou integrando conjuntos permanentes

¹ Podemos referir, a título de exemplo, o dossiê *Movimentos, trânsitos e memórias: novas perspectivas (século XVII-XIX)*, organizado por Carvalho, Durães e Andrade (2019).

mantidos pelas sociedades musicais como o Clube Beethoven, Club Haydn, Sociedade de Quartetos e a Sociedade de Cultura Musical, entre outros.

I. CIRCUITOS CONCERTÍSTICOS TRASATLÂNTICOS NO SÉCULO XIX

No século XIX, por todos os tipos de razões, muitos músicos europeus cruzaram o Atlântico. Antes de apresentarmos as atividades desses músicos nos circuitos concertísticos e a divulgação de seus concertos nas diversas cidades que visitaram, será importante mencionar alguns fatores que impulsionaram e favoreceram o trânsito dos artistas europeus pelas cidades da América do Sul, entre elas, e com grande repercussão, Rio de Janeiro e Buenos Aires.

Em finais do século XIX, as políticas econômicas e culturais dos países da América do Sul foram fatores determinantes e estimulantes para uma maior circulação de pessoas. A chamada “era da prosperidade” na América (1880-1930) foi marcada por uma forte imigração europeia e um rápido desenvolvimento econômico transmitido por transporte marítimo e ferrovias. O século XIX na América Ibérica foi também palco de fortes movimentos e transformações sociais, políticas, econômicas e culturais. As “independências” e os processos de construção de nacionalidades foram vividos como acontecimentos inéditos por seus contemporâneos. Neste período, os programas artísticos regionais tenderam a estabelecer novas condições para o circuito das artes.

Estudando a modernização da atividade concertística no século XIX e focalizando especialmente as tournées ibero-americanas de Sigismund Thalberg, Francesco Esposito demonstra que a profunda transformação do concertismo oitocentista não passou despercebida aos cronistas do tempo (Esposito 2013). As transformações nos meios de transporte e de comunicação permitiram a modernização da sociedade e afetaram o mercado musical. O trem e os modernos navios, ambos movidos a vapor, estão profundamente associados a este momento. A mudança da navegação a vapor para a travessia do Atlântico tornou a viagem mais rápida e menos perigosa. Ao mesmo tempo, a organização da viagem ficou mais fácil à medida que os navios passaram a realizar um serviço regular. Além disso, a partir da década de 1860, a ferrovia facilitou o acesso ao porto de embarque e os barcos a vapor procuraram atrair imigrantes como passageiros (Teixeira 2014). Percebemos que os

circuitos concertísticos que estamos a analisar estavam bastante relacionados à existência de portos nas cidades visitadas (figura 10.1). Os vapores vindos da Europa passavam por Dakar, na costa ocidental da África antes de tocar na costa brasileira (Teixeira 2014).



Figura 10.1: Entrada da baía de Guanabara vista da ilha das Cobras, *ca.* 1865 (Leuzinger 2003).

Os paquetes brasileiros, como o Vapor Camões e Calderon (da linha sul) faziam três viagens por mês: a primeira partia do Rio de Janeiro para Montevideu, com escalas tanto na ida como na volta, pelos portos do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. A segunda partia direto do Rio de Janeiro em direção ao Rio Grande do Sul (Rio Grande, Porto Alegre, Pelotas, Bagé...). Na terceira rota disponível, os navios partiam do Rio de Janeiro até Buenos Aires, com escalas nos três portos do sul do Brasil, já mencionados.

Outro fator propiciador de relacionamento entre os artistas europeus e o público da América do Sul naquele contexto social, político e cultural particular foi o desenvolvimento da imprensa em grande escala e sua forte presença na divulgação das atividades concertísticas. A presença de artistas estrangeiros e o surgimento de novos espaços dedicados aos espetáculos e à música de concerto entusiasma os editores dos jornais em circulação, dando início à cobertura da temporada. Naquela época, a imprensa despontava como ator político de grande importância e se destacava como inovação jornalística dentro do espectro crescente de periódicos. O estudo dos periódicos

está se tornando cada dia mais relevante para a compreensão abrangente dos processos culturais. Assinala Sandra Szir que “Desde hace un tiempo se advierte que ellas no son simples contenedores de textos e imágenes (fuentes documentales para el estudio de autores o ideas), sino formas específicas de la cultura impresa de la modernidad, cuya complejidad y relevancia las vuelve objetos de estudio en sí mismas” (Szir 2008: 80).

Para traçar o percurso de Arthur Napoleão e Frederico Nascimento foi imprescindível a consulta dos muitos periódicos brasileiros e argentinos que anunciam e descrevem os concertos, a performance do músico e demais artistas envolvidos, as instituições promotoras, a recepção das obras pelo público e críticos, datas de chegada e partida, etc. Desde a primeira vez que Arthur Napoleão e Frederico Nascimento estiveram na América do Sul, podemos encontrar referências nas muitas fontes documentais periódicas locais. Diversos anúncios, críticas e notícias de artistas argentinos comprovam a presença de artistas latino-americanos no circuito artístico. No jornal *El Mundo Artístico*, de Buenos Aires, encontramos diversas referências aos espetáculos e atividades musicais e teatrais em cartaz no Brasil e em outros países da América do Sul:

No hace mucho, tuvimos la agradable tarea de dar a nuestros lectores noticias detalladas de la importante institución musical que marcha al frente del movimiento regenerador que actualmente se opera en la capital del Brasil. El “Club Beethoven” de la Corte es, en orden cronológico, la quinta sociedad musical que persigue en la América del Sur la noble propaganda de la música clásica, siendo la primera la Sociedad del Cuarteto de Buenos Aires, la segunda la Sociedad “La Lira” de Montevideo [...] acaba de nacer en la ciudad de San Paulo, capital de la provincia brasileira de este nombre [...].²

2. ARTHUR NAPOLEÃO (1843-1925)

Arthur Napoleão dos Santos nasceu na cidade do Porto em 6 de março de 1843 e morreu no Rio de Janeiro em 12 de maio de 1925. Seu pai, Alexandre Napoleão, italiano de Bergamo e também pianista, transferiu-se ainda jovem

² “Club Hyden”, em *El Mundo Artístico*, ano, 3, n.º 123, setembro 1883. Arthur Napoleão e Frederico Nascimento tiveram muita atuação nestes clubes brasileiros.

para Portugal com a família, casou-se com a portuguesa Joaquina Amália dos Santos em 1841 e tiveram nove filhos. Arthur, o segundo a nascer, tornou-se um pianista *virtuose*, tendo se apresentado desde muito jovem em diversas cidades da Europa e América.³ Após ter realizado uma longa *tournée* europeia, onde tocou nas melhores salas de diversas capitais,⁴ o jovem pianista embarca para o Brasil no Vapor Calcutá (Rail Company) em 4 de agosto 1857, saindo do porto de Southampton na costa da Inglaterra. Os jornais brasileiros anunciam com entusiasmo a vinda ao Rio de Janeiro do jovem pianista Arthur Napoleão, como é o caso do *Jornal do Commercio* de 19 de julho de 1857: “[...] o célebre jovem pianista Arthur Napoleão que tantos aplausos tem colhido em todas as capitais da Europa, e ainda ultimamente na Polónia, Austria e Prussia, pretende visitar o Rio, vindo no vapor Calcutá, que devia partir da Inglaterra em 4 do corrente. Se se verificar esta notícia, teremos ocasião de apreciar um artista de talento reconhecido, e que já gosa de justo renome no Velho Mundo”.⁵ Ouvido em todas as grandes capitais europeias, o músico é mencionado como uma celebridade, associando o seu talento e prodígio com Mozart.⁶ Napoleão tinha 14 anos nesta primeira temporada no Brasil e apresenta-se em três concertos no Theatro Lyrico Fluminense, no Rio de Janeiro.⁷

³ Como concertista, foi recebido na França e apresentado por Henri Herz, famoso pianista, compositor e proprietário de uma sala de concertos em Paris (Azevedo 1971).

⁴ Arthur Napoleão percorreu cerca de dezessete países entre a Europa e as Américas, contando sempre com a companhia do pai, Alexandre Napoleão, que tutelava sua carreira, organizando os concertos, as viagens, e principalmente buscando a inserção do filho nos ciclos da elite dos locais onde se apresentava.

⁵ *Jornal do Commercio*, ano XIV, n.º 197, 19 de julho de 1857: 1.

⁶ “Como Mozart, desde a idade de seis anos o jovem Arthur é um objecto de admiração para o mundo artístico. Ouvido em todas as grandes capitais, em todas colheu palmas e coróas. Tendo tocado ante muitos monarchas, de todos mereceu elogios e favores”. “O jovem Arthur Napoleão”, em *A Marmota*, n.º 872, 14 de agosto de 1857: 1.

⁷ O nome Lyrico Fluminense substituiu o Theatro Provisório a partir de 19 de maio de 1854. Esse teatro recebeu os artistas mais eminentes do período. Além de Arthur Napoleão, cantores líricos —Rosina Stolz, Augusta Candiani, Henrique Tamberlick, Juliana Dejean, Emy la Grua, Rosina Laborde, Ana Lagrange—, artistas dramáticos —João Caetano, Adelaide Ristori, Ernesto Rossi—, pianistas —Emilio Wrolleski, Louis M. Gottschalk, Sigismundo Thalberg—, concertistas —Carlotta Patti, Theodoro Ritter e Pablo Sarasate— e muitos outros (Fazenda 1921: vol. 3, p. 390; vol. 4, pp. 540-543, vol. 5, p. 487).

O primeiro concerto em benefício do artista aconteceu no dia 25 de agosto de 1857 pela Academia de Música Vocal e Instrumental e foi anunciado com alguns dias de antecedência “espetáculo honrado com as augustas presenças de SS.MM.II”. O jornal *Correio Mercantil* informa: “O concerto do jovem Arthur Napoleão Terça-feira do corrente, terá lugar no Theatro Lyrico Fluminense [...]. Afiançamos que o jovem beneficiado, bello, vivo, elegante, e de maneiras assás polidas, faz que, logo à primeira vista, se forme a seu respeito um juizo favoravel”⁸. Dois dias após o concerto, o mesmo jornal comenta que Napoleão foi freneticamente aplaudido e “obteve um completo triunfo no seu primeiro concerto”.⁹ Neste ano, o jovem pianista publica pela primeira vez no Brasil partituras com composições próprias, como anuncia o jornal *Correio Mercantil*: “A primeira impressão no Brasil – Brillhante Polka-mazurka para piano composta pelo jovem Arthur Napoleão, com o verdadeiro retrato do autor primorosamente lithografado nas oficinas dos Srs. Brito & Braga e uma excelente poesia dedicada ao jovem pianista [...]”.¹⁰

No dia 5 de setembro, Arthur Napoleão se apresenta novamente no Theatro Lyrico Fluminense: “Espectáculos - O jovem pianista portuense Arthur Napoleão tem a honra de anunciar ao respeitável público desta corte que o seu segundo concerto terá lugar no sábado 5 de setembro”.¹¹ Além dos concertos, Napoleão apresentou-se em salões particulares e eventos beneficentes, o que permitia que seu nome e sua presença ficassem marcados nesta temporada na cidade sede da Corte Portuguesa (Santos 2019). Recebeu homenagens e foi presenteado, sendo alvo de muitas atenções e de trocas sociais: “Alguns negociantes desta praça deram um jantar em honra do insigne pianista Arthur Napoleão e ofereceram um rico alfinete de peito em uma caixinha onde se acham gravados seus nomes”.¹² O jornal *O Universo Illustrado* comenta: “Não se pode porém exceder o sincero entusiasmo que causou o distinto artista nos seus concertos dados no Theatro Lyrico, especialmente

⁸ *Correio Mercantil*, ano XIV, 21 de agosto de 1857, n.º 232: 1.

⁹ *Correio Mercantil*, ano XIV, n.º 234, 27 de agosto de 1857: 2.

¹⁰ *Correio Mercantil*, ano XIV, n.º 232, 25 de agosto de 1857: 2.

¹¹ “Chronica Diária”, em *Diário do Rio de Janeiro*, ano XXXVII, n.º 246, 30 de agosto de 1857: 1.

¹² “Espectáculos”, em *Diário do Rio de Janeiro*, ano XXXVII, n.º 246, 10 de setembro de 1857: 4.

nos dias 25 de agosto e 5 de setembro! Chamado por vezes à cena, foi freneticamente aplaudido com palmas e bravos unânimes e espontâneos e vitoriado pelas belas fluminenses que dos camarotes o saudavam com seus lenços”.¹³ O último concerto da temporada do jovem Arthur Napoleão no Theatro Lyrico Fluminense acontece no dia 17 de setembro, conforme anuncia o jornal *Diário do Rio de Janeiro*: “o jovem pianista portuense Arthur Napoleão tem a honra de anunciar ao respeitável público desta Côrte que seu último concerto terá lugar na quinta feira dia 17 do corrente”.¹⁴ O grande salão do Theatro encheu-se de público não faltando “aplausos unânimes e flores em profusão”, tendo sido acompanhado até a casa de sua residência pela banda de música da sociedade particular União dos Artistas e por “numerosas pessoas que o aplaudiram com entusiasmo”¹⁵.

Decididos a seguir até o Rio da Prata, embarcaram no dia 15 de outubro deste mesmo ano a bordo do Vapor Brasileiro Imperador com destino a Montevidéu. Além do Uruguai e Argentina, a turnê se estendeu para o sul do Brasil, onde o músico apresentou-se ainda em Pelotas, Rio Grande e Porto Alegre:

THEATRO S. PEDRO DE ALCÂNTARA. ARTHUR NAPOLEÃO. Tendo de se retirar no dia 13 do corrente para Montevidéu e Buenos-Ayres, e sentindo instado para dar ainda um concerto nesta capital, tem a honra de oferecer ao ilustrado público o seguinte programa, que terá lugar hoje, segunda-feira 12 do corrente representando a companhia dramática o drama em 5 atos O Conde de S. Geraldo ou O Diabo em Paris. No fim do 1º acto Arthur Napoleão executará no piano A Craconienne, grande variação.... WALLACE, no fim do 2º Fantasia da Traviata... HARCHER no final do 4º acto O Carnaval de Veneza... SHULLOFF no fim do drama A filha do Regimento com acompanhamento de orquestra H. HERZ.¹⁶

¹³ *Universo Ilustrado*, ano I, n.º 0007, 14 de março de 1858: 3.

¹⁴ “Theatro Lyrico Fluminense”, em *Diário do Rio de Janeiro*, ano XXXVII, n.º 249, 12 de setembro de 1857: 4.

¹⁵ “Chronica Diária”, em *Diário do Rio de Janeiro*, ano XXXVII, n.º 255, 19 de setembro de 1857: 1.

¹⁶ “Espetáculos”, em *Diário do Rio de Janeiro*, ano XXXVII, n.º 278, 12 de outubro de 1857: 4.

O pai do jovem Arthur, Alexandre Napoleão, faz publicar no *Diário do Rio de Janeiro* uma carta datada de 15 de outubro de 1857, em que se despede e agradece ao numeroso público da capital:

Apesar de reconhecer que o sentimento íntimo da gratidão profunda não pode ser bem significado pelas minhas palavras, todavia tendo de deixar hoje com meu filho Arthur Napoleão este bello paiz, não o devo fazer sem declarar publicamente que todos os favores com que o generoso público desta capital se dignou distingui-lo, ficam indelevelmente gravados em meu coração, e que se a tenra idade de meu filho não lhe permite ainda dar todos as demonstrações de seu reconhecimento, eu lhe lembrarei constantemente o quanto deve ao ilustrado povo fluminense, do qual tanto eu quanto ele nos recordaremos com saudosa gratidão. E, pois, despedindo-me de todas as pessoas que tanto nos obsequiaram e especialmente daquelas com quem tivemos a honra de tratar mais de perto, peço que me desculpem de não lhes dar pessoalmente meus agradecimentos, e que aceitem o testemunho sincero do reconhecimento de que estou possuído. Alexandre Napoleão, Rio de Janeiro, 15 de outubro de 1857.¹⁷

Os mais importantes jornais da capital dão a notícia da partida do músico e confirmam o acolhimento de seus concertos na capital. O jornal *A Marmota* escreve: “Tendo de partir no paquete de 14 corrente o Sr. Arthur Napoleão toca —pela última vez— não só as admiráveis peças e que tão distinto se mostrou, como outras, que serão anunciadas no programa [...]. O público fluminense, que tantas e tantas provas de benigno acolhimento deu ao jovem pianista, deve mostrar-se o mesmo, sempre o mesmo agora, que cheio de saudades vai receber d’elle o adeus de despedida”.¹⁸ Ao chegar no sul do Brasil a caminho do Uruguai, Arthur Napoleão foi recebido na cidade portuária por uma comitiva que veio saudar o famoso artista: “O jovem pianista Arthur Napoleão, que daqui seguiu para Montevideú, logo que chegou ao Rio Grande foi cumprimentado por uma comissão, que lhe pediu se fazer ouvir naquela cidade, ao que ele anuiu, devendo dar o primeiro concerto no dia 31 do passado”.¹⁹

¹⁷ *Diário do Rio de Janeiro*, ano XXXVII, n.º 281, 15 de outubro de 1857: 2.

¹⁸ *A Marmota*, ano XIV, n.º 924, 9 de fevereiro de 1858: 4.

¹⁹ “Crônica diária”, em *Diário do Rio de Janeiro*, ano XXXVII, n.º 303, 7 de novembro de 1857: 1.

Embarcando a bordo do vapor inglês *Camilla*, chegou ao Rio de Janeiro no dia 10 de janeiro de 1958 (figura 10.2). Em janeiro do ano seguinte, a redação do jornal *Diário do Rio de Janeiro* publica a notícia da chegada de Napoleão ao Rio de Janeiro proveniente de Montevidéu: “O jovem, e já célebre pianista Arthur Napoleão chegou ontem de Montevideo, onde colheu os louros que são devidos ao seu grande talento artístico”.²⁰ No dia 25 de janeiro, o vasto Theatro de S. Pedro de Alcântara abria suas portas para a representação do drama *Ernesto ou o Hábito da Rosa* e a comédia *Minha Sogra*; a convite de Arthur Napoleão executou quatro variações em benefício dos vitimados da febre amarela em Portugal. No dia 6 de fevereiro, a imprensa anuncia o concerto de despedida de Napoleão, antes de partir para a Europa. Ele executa, nos intervalos da ópera *Traviata* de Verdi, *fantasias* de Thalberg, Herz e outra de sua composição:

ESPETACULOS ARTHUR NAPOLEÃO THEATRO LYRICO FLUMINENSE

Devendo retirar-se no próximo paquete para Europa, tem a honra de participar ao generoso público desta capital em cuja bondade muito confia, que o seu concerto de despedida terá lugar no Theatro Lyrico Fluminense, quarta-feira 10 de fevereiro de 1858. A companhia Lyrica representará ópera em 4 actos de Verdi TRAVIATA Arthur Napoleão executará ao piano: Phantasia sobre Lucrecia Borgia ... S. Thalberg; Phantasia sobre Filha do Regimento com acompanhamento de orquestra ... Herz; Phantasia sobre Semiramis s. Thalberg e Fantasia sobre D. Sebastião de Portugal ... A. Napoleão.²¹

Retornou à Europa no dia 14 de fevereiro no vapor inglês *Tyne*.²² Esteve mais três vezes no Brasil, apresentando-se com sucesso em muitas cidades do país.²³ Em 2 de setembro de 1862, Alexandre e Arthur Napoleão desembar-

²⁰ “Crônica diária”, em *Diário do Rio de Janeiro*, ano XXXVIII, n.º 9, 11 de janeiro de 1858: 1.

²¹ *Diário do Rio de Janeiro*, ano XXXVIII, n.º 00035, 6 de fevereiro de 1858: 1.

²² Um vapor especialmente fretado levou os ilustres passageiros (pai e filho) e uma banda de música militar para as despedidas.

²³ A segunda *tournee* pela América inicia-se em setembro de 1862 e vai até janeiro de 1863. Retorna ao Rio de Janeiro em julho de 1866.



Figura 10.2: Vista panorâmica do centro do Rio de Janeiro, da Ponta do Calabouço, a partir da ilha das Cobras, *ca.* 1865 (Leuzinger 2003).

caram novamente no Rio de Janeiro, a bordo do vapor Tyne: “[...] Entre os passageiros, veio o distinto pianista português Arthur Napoleão, cujo talento alguns anos o publico desta Corte tanto apreciou e aplaudiu”.²⁴ No dia 18 de setembro, no Theatro Lyrico, seu primeiro concerto da segunda *tournee* do pianista no Rio, Napoleão apresentou peças:

No intervalo do 1º ao 2º acto o beneficiado executará a grande fantasia, sobre motivos da TRAVIATA (ultima composição de Thalberg). No intervalo do 2º ao 3º acto (a pedido) tocará as grandes variações, com acompanhamento de orquestra, sobre os motivos da —FILHA DO REGIMENTO de Herz. No intervalo do 3º ao 4º, a grande fantasia, sobre —UM BAILE DE MASCARAS opera de Verdi, composta por Arthur Napoleão. No fim do 4º

²⁴ *Correio Mercantil*, n.º B00214, 3 de setembro de 1862: 1.

acto, a fantasia veneziana, sobre o —CARNAVAL— composta por Arthur Napoleão.²⁵

Antes de seguir para Rio Grande e Rio da Prata, o pianista apresentou seu último concerto da temporada no Rio de Janeiro, em 12 de novembro, tocando mais uma vez, nos intervalos de uma ópera no Theatro Lyrico. Além dos concertos em seu benefício, Napoleão frequentou eventos e tocou em benefício de outros artistas, como no concerto vocal e instrumental do flautista Reichert no Theatro Gymnasio, e para sociedades beneficentes, como Asylo de Santa Leopoldina e Sociedade Italiana de Beneficência.

Em maio de 1863, Napoleão está no Rio da Prata, como comprova o anúncio. As notícias do exterior que hoje publicamos vieram pelo paquete Saintonje, entrado ontem no Rio da Prata. Veio entre os passageiros o distinto pianista Arthur Napoleão.²⁶ Antes de retornar à Europa, apresenta-se novamente no Rio de Janeiro, no Real Gabinete Português de Leitura, em exposição dedicada a D. Pedro IV, no Theatro Lírico, entre outros espaços.

Em sua terceira vez no Brasil, em 1866, Napoleão retornou ao palco do Theatro Lyrico Fluminense, no Rio de Janeiro, em 6 de julho. O repertório executado no concerto foi de peças baseadas em óperas, exclusivamente de composições próprias. Em 1868, chegou ao Rio de Janeiro em 13 de junho, onde decide se fixar definitivamente e dedicar-se às atividades comerciais, abrindo um Grande Depósito de Pianos, na Rua dos Ourives, 54-56. Pouco tempo depois, casa-se com Lívia de Avelar e estabelece-se como comerciante de música associando-se a Narciso José Pinto Braga, um importante editor de partituras, estabelecido anos antes no Rio de Janeiro.²⁷ Nasce a *Narciso, Arthur Napoleão & Cia.*

²⁵ *Correio Mercantil*, n.º B00228, 18 de setembro de 1862: 4.

²⁶ *Correio Mercantil*, n.º 141, 26 de maio de 1863: 1.

²⁷ Em 1864, antes mesmo de se instalar definitivamente no Brasil, Arthur Napoleão, na ocasião com 21 anos e já emancipado do pai, inicia seus negócios comerciais no Rio de Janeiro. No jornal *Diário do Rio de Janeiro*, lê-se: “A Sociedade Artur Napoleão dá hoje sua partida no salão da Rua da Alfandega n.º 86”, em *Diário do Rio de Janeiro*, ano XLIV, n.º 111, 23 de abril de 1864: 1.

Em 1878, a sociedade com Narciso é encerrada e Napoleão funda a *Casa Arthur Napoleão & Miguez* em companhia do jovem violinista Leopoldo Miguez. Além do comércio de pianos, a firma dedicava-se também à edição e publicação de partituras (figura 10.3). A *Casa Arthur Napoleão & Miguez* comportava ainda um salão de concertos, tornando-se um importante espaço de intercâmbio de artistas nacionais e estrangeiros.



Figura 10.3: Anúncio da *Casa Arthur Napoleão & Miguez*, em *Revista Musical e de Bellas Artes*, ano II, n.º 1, 3 de janeiro de 1880: 1. <http://memoria.bn.br>.

Ainda com Leopoldo Miguez, primeiro diretor do Instituto Nacional de Música, fundou o periódico *Revista Musical e de Bellas Artes* (1879-1880), que tratava, de forma pioneira, das questões da música no Brasil. Pela sua larga e intensa atividade no meio artístico brasileiro, nas salas de concerto, no ensino, no movimento editorial, nos periódicos especializados, na importação e fabricação de pianos, Arthur Napoleão marcou fortemente a história da produção musical brasileira e é patrono da Cadeira n.º 18 da Academia Brasileira de Música.

3. FREDERICO NASCIMENTO (1854-1924)

Frederico Nascimento nasceu na cidade portuguesa de Setúbal a 18 de dezembro de 1854 e faleceu no Rio de Janeiro em junho de 1924. Recebeu as primeiras lições de música com seu pai, organista da Igreja matriz de São

Julião. Escolhendo o violoncelo como instrumento favorito, prosseguiu seus estudos matriculando-se, em 1873, no Real Conservatório de Lisboa na classe do professor Guilherme Cossoul (1828-1880), violoncelista da orquestra do Teatro São Carlos.²⁸ Em Lisboa, Frederico Nascimento teve significativa atuação como concertista, o que lhe permitiu, ainda bem jovem, partir em *tournée* pela América do Sul.

Chegou ao Rio de Janeiro, pela primeira vez, em julho de 1877, e apresenta-se no Conservatório Imperial de Música. Em seguida, viaja para São Paulo, para as capitais do sul do país e Argentina. Ainda pouco conhecido no Brasil, sua primeira apresentação no Rio de Janeiro não contou com grande assistência, conforme comentário do jornal *Ilustração Brasileira*: “Parte brevemente para São Paulo um artista de grande merecimento que passou pelo Rio de Janeiro quasi [*sic*] desaperebido. Falamos do Sr. Frederico Nascimento, violoncelista. O seu concerto foi pouco concorrido, mas as poucas dúzias de pessoas que ali se achavam não cessaram de lhe dar as mais vivas demonstrações de seu entusiasmo”.²⁹ Em meados de 1880, em um momento em que a produção camerística se torna mais expressiva, vem novamente ao Rio de Janeiro para diversos concertos. A *Revista Musical e de Bellas Artes* anuncia a sua partida de Lisboa e sua chegada ao Brasil: “Frederico Nascimento —Este afamado artista deve efetuar o seu concerto pelos fins do corrente mez de julho no salão do Imperial Conservatório”.³⁰ A mesma *Revista Musical e de Bellas Artes*, de propriedade dos pianistas Arthur Napoleão e Leopoldo Míguez anuncia: “Este eminente violoncelista acha-se atualmente entre nós. O público estará certo da profunda sensação causada por este artista quando aqui esteve pela primeira vez há dous ou três anos. Consta-nos que dará um concerto único antes de sua partida para Buenos Ayres e repúblicas do Pacifico”.³¹

²⁸ Guilherme Cossoul nasceu em 22 de abril de 1828 e faleceu em 26 de fevereiro de 1880. Fez durante muitos anos parte da Orquestra do teatro São Carlos como 2.º violoncelo, depois nomeado maestro para substituir Vicente Schiva quando este morreu. Após sua morte, por iniciativa de um grupo de músicos e amigos, foi fundada em 7 de setembro de 1885 a Sociedade de Instrução Guilherme Cossoul, como sociedade filarmônica, título em homenagem ao maestro Antonio Guilherme Cossoul.

²⁹ “Chronica musical III”, em *Ilustração Brasileira*, n.º 26, 15 de julho de 1877: 31.

³⁰ *Revista Musical e de Bellas Artes*, ano II, n.º 12, 5 de junho de 1880: 3.

³¹ *Revista Musical e de Bellas Artes*, ano II, n.º 13, 10 de julho de 1880: 3.

Frederico Nascimento apresenta-se no Salão de Concertos do Imperial Conservatório no dia 5 de agosto de 1880, tendo o auditório “aplaudido calorosamente o concertista”.³² Ainda neste ano, viaja a São Paulo para concertos em duo com o violinista Joseph White e para o Rio Grande do Sul com o jovem violinista brasileiro Maurício Dangremont, que havia recentemente retornado de Paris.³³ Em 1884, de volta ao Brasil, Nascimento apresenta-se em São Paulo, em Santos e Campinas e novamente nas cidades do sul do país, ao lado do violinista Leocádio Raiol (figura 10.4).³⁴ Em Porto Alegre, apresenta-se no Teatro São Pedro. Em 1885, já está casado com a pianista gaúcha Julieta Nascimento, com quem se apresenta em duo na capital do Rio Grande do Sul e em diversas cidades.³⁵ Algum tempo depois, transferiu-se definitivamente para Rio de Janeiro, onde se apresentou diversas vezes em recitais solo, em duo e integrando quartetos de cordas. Nascimento mantém contatos com os diversos clubes musicais, que naquele período atuavam como importantes divulgadores da música de câmara produzidas por brasileiros e estrangeiros. Seu nome consta em diversos programas de concerto, como aqueles promovidos pelo Conservatório e pelo Salão da Casa Arthur Napoleão & Miguez, pelo qual passavam muitos músicos brasileiros, portugueses e de outras nacionalidades.

Nos anos de 1886 e 1887, houve muita atuação de Nascimento no cenário de concertos no Rio de Janeiro, apresentando-se ao lado dos músicos mais reconhecidos da época. Em concerto organizado por Alberto Nepomuceno, o violoncelista apresenta-se no Imperial Conservatório de Música na ocasião em que o pianista exibiu, pela primeira vez, as suas obras. Em abril

³² *Revista Musical e de Bellas Artes*, ano II, n.º 14, 7 de agosto de 1880: 2.

³³ Eugênio Maurício Dangremont nasceu em 19 de março de 1865. Em 1877 vai a Paris onde realiza concerto na Sala Herz.

³⁴ Nascido de uma família de músicos, era irmão do compositor Antonio Raiol e do violoncelista e barítono Alexandre Raiol. Viveu no Rio de Janeiro entre 1884 e 1889.

³⁵ *A Federação*, ano II, n.º 34, 11 de fevereiro de 1885: 2: “Frederico Nascimento, o festejado violoncellista portuguez, offerece-nos hoje no S. Pedro uma magnífico concerto. Tomam parte na festa a esposa d’esse distinto artista e alguns professores da capital. O programa do concerto vai publicado na secção competente”; *A Federação*, ano II, n.º 9, 12 de janeiro de 1885: 3: “Para Bagé, afim de darem ali alguns concertos, seguiram o exímio violoncellista Frederico Nascimento e sua esposa d. Julieta do Nascimento, joven pianista de muito talento”.

THEATRO S. PEDRO

Companhia dramatica dirigida pela actriz brasileira

APOLONIA

ESPECTACULO EXTRAORDINARIO
Quarta-feira 30 de abril

Grande soirée Dramatico Musical
Despedida do violoncellista portuguez

FREDERICO NASCIMENTO

Dará começo ao espectáculo a espirituosa comedia em 1 acto de Hangel de Lima

AO CALÇAR DAS LUVAS

desempenhada pelos artistas Apolonia e Moniz.
Seguir-se-ha o brilhante concerto, dividido da seguinte maneira :

<p>Primeira parte :</p> <p>1— Symphonía pela orchestra. 2— Nascimento, Echo de la Studie, para violoncello. 3— Singoloco, Fantasia Sur un theme antier, para saxophone. 4— Theoret. Scene de Ballet, para violino. 5— Fiedotti, Illusioner, romanza para canto.</p>	<p>Segunda parte :</p> <p>6— Symphonía pela orchestra. 7— Tschalkowsky, Chant d'adieu, melodia para 2 violoncellos. 8— D. Morolira, Julia, grande valsa de concerto para esophone. 9— Thalberg, Filix d'amour, para piano. 10— Nascimento, Fantasia sobre motivo de Lucia de Lammermoor, para violoncello.</p>
--	---

Terminará o espectáculo com a espirituosa comedia

Timidez de Cornelio Guerra

desempenhada pelos artistas Moniz, Teixeira, Pires, Sara e Leopoldina.

Começará ás 8 1/2 da noite.

O artista Frederico do Nascimento, ao despedir-se, espera que o publico Portoguez se dignar conceder-lhe a sua valiosa e sempre reconhecida benevolencia.
Aproveita a occasião para agradecer a todas as pessoas que lho gentilmente se prestam a coadjutalo n'este concerto.

Figura 10.4: Anúncio de concerto promovido por Frederico Nascimento. *A Federação*, Porto Alegre, ano I, n.º 9, 29 de abril de 1884: 3.

de 1888, Nascimento parte com Alberto Nepomuceno para uma *tournée* no Norte e Nordeste que visava angariar recursos para a viagem de estudos de Nepomuceno à Europa. Viajam por diversas capitais, estabelecendo, a partir de então, uma duradoura amizade e parceria musical.

Considerado um violoncellista notável, em 1890, Frederico Nascimento foi nomeado pelo diretor Leopoldo Miguez como professor de violoncelo do Instituto Nacional de Música. Naquela afamado Instituto, o músico português ocupou-se ainda das cadeiras de Solfejo Individual, Canto Coral e da cadeira de Harmonia, tendo sido responsável pela formação dos mais importantes compositores atuantes no início do século XX. Uma importante e pioneira iniciativa do músico, repercutida no Brasil e no exterior, foi a criação do Gabinete de Acústica (Instituto Nacional de Música 1905, Franco 2020). Teve seu funeral feito às expensas do Governo Republicano, em homenagem aos relevantes serviços prestados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O espaço atlântico se configura como uma vasta e imensa área por sobre a qual se entreolham três continentes: o americano, o africano e o europeu. Nas viagens dos músicos Arthur Napoleão e Frederico Nascimento à conquista do mercado sul-americano, na passagem do século XIX ao XX, estavam inseridos não só uma prática artística e a recepção de novos repertórios e práticas performáticas, mas também o diálogo entre público e artista. O conhecimento desses percursos nos revela a importância da circulação internacional para a consolidação das carreiras desses músicos. Procuramos aqui colocar em foco não as distâncias geográficas e culturais que separam o continente europeu e sul-americano, mas, sobretudo, as aproximações humanas e artísticas no trânsito daquém e além mar, que propiciaram encontros e construíram histórias culturais transatlânticas.

BIBLIOGRAFIA

- AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de (1971): “Arthur Napoléon (1843-1925). Un pianiste portugais au Brésil”, em *Arquivos do Centro Cultural Português*, 3: pp. 572-602.
- CAPELÁN, Montserrat (2020): “Musicología trasatlántica: hacia la construcción de una historia conectada”, em *Revista de Musicología*, XLIII/1: pp. 450-454.
- CARVALHO, M. Pinheiro de; DURÃES, Margarida e ANDRADE, V. Schettini de (eds.) (2019): *Movimentos, trânsitos & memórias: novas perspectivas (século XVII-XIX)*. Niterói: ASOEC-Universo.
- ESPOSITO, Francesco (2013): “A modernização da actividade concertística no século XIX: as tournées ibero-americanas de Sigismund Thalberg”, em Alberto José Vieira Pacheco (ed.), *Atas do Congresso Internacional “A música no espaço luso-brasileiro: um panorama histórico”*. Lisboa: Edições Colibri y Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, p. 330.
- FRANCO, Suely Campos (2019): “Da Sociedade Musical Beneficente à Escola de Música da UFRJ: presença, atuação e circulação de músicos nas relações luso-brasileiras”, em Ida Alves e Gilda Santos (eds.), *Relações Luso-brasileiras: imagens e imaginários*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, pp. 219-236.
- (2020): “Frederico Nascimento e o Gabinete de Acústica do Instituto Nacional de Música”, em *XXX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. Manaus: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, pp.

- 1-12. <http://anppom-congressos.org.br/index.php/30anppom/30CongrAnppom/paper/viewFile/221/132> [Consultado 16/08/2023].
- INSTITUTO NACIONAL DE MÚSICA (1905): *Catálogo dos aparelhos pertencentes ao Gabinete de acústica do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.
- LEUZINGER, Georges (2003): *Cadernos de Fotografia Brasileira*, n.º 3. Rio de Janeiro: Instituto Moreira-Salles.
- NAPOLEÃO, Arthur (1907): *Memórias de Arthur Napoleão*. Rio de Janeiro. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música (cópia datilografada).
- SZIR, Sandra M. (2014): “*El Sud Americano*. Notas para una historia material y visual de la prensa periódica ilustrada en el siglo XIX”, em Verónica Delgado, Alejandra Mailhe e Geraldine Rogers (coords.), *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, pp. 80-96.
- TEIXEIRA, Rubenilson B. (2014): “Por mar, terra e ar: Dakar, Natal e as conexões transatlânticas (1880-1940)”, em *Cahiers des Amériques Latines*, 76: pp. 131-157.

PERIÓDICOS

- A Federação* (Porto Alegre, 1884-1885)
- A Marmota* (Rio de Janeiro, 1849-1861)
- Ba-ta-clan* (Rio de Janeiro, 1867-1871)
- Correio Mercantil* (Rio de Janeiro, 1848-1868)
- Diário do Rio de Janeiro* (Rio de Janeiro, 1821-1858)
- El Mundo Artístico* (Buenos Aires, 1883)
- Ilustração Brasileira* (Rio de Janeiro, 1901-1958)
- Jornal do Commercio* (Rio de Janeiro, 1827-1935)
- O Universo Ilustrado* (Rio de Janeiro, 1858)
- Revista Musical e de Bellas Artes* (Rio de Janeiro, 1879-1880)