

11. O PIANISTA VIRTUOSE ARTHUR NAPOLEÃO (1843-1925): UMA CONEXÃO ENTRE O PORTO E O RIO DE JANEIRO

JULIANA COELHO DE MELLO MENEZES
Universidade Federal do Rio de Janeiro

ALBERTO JOSÉ VIEIRA PACHECO
Universidade Nova de Lisboa

Resumo: Este trabalho tem como objetivo refletir sobre o repertório apresentado nos concertos públicos de Arthur Napoleão no Rio de Janeiro (Brasil), ressaltando a importância das atividades de Napoleão no intercâmbio cultural entre o Brasil e o Velho Mundo. O recorte temporal inicia-se em 1857, ano da primeira *tournee* de Napoleão na cidade, até 1868, ano de sua fixação no local. Para isso, são pesquisados, especialmente, os seguintes documentos: 1) jornais da época, com ênfase em seus programas de concerto na cidade, em críticas e em comentários sobre a atuação artística do pianista, disponíveis na Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional; e 2) sua autobiografia, depositada na Biblioteca Alberto Nepomuceno da Universidade Federal do Rio de Janeiro, de 1907, em cópia datilografada. Esta pesquisa confirma e ressalta a importância de Napoleão para a prática pianística no Rio de Janeiro no século XIX. Revela que ele foi, para além de sua atuação como pianista, compositor e editor, figura fundamental para o desenvolvimento do pianismo brasileiro de forma geral, sendo um exemplo de como as relações musicais entre Brasil e Portugal continuaram relevantes e, em alguns campos fundamentais, mesmo após a Independência política do Brasil, em 1822.

Palavras chave: Arthur Napoleão, Rio de Janeiro, século XIX, pianismo brasileiro, concerto público luso-brasileiro.

THE VIRTUOSO PIANIST ARTHUR NAPOLEÃO (1843-1925): A CONNECTION BETWEEN PORTO AND RIO DE JANEIRO

Abstract: *This essay aims to reflect on the repertoire presented by Arthur Napoleon in his public concerts in Rio de Janeiro (Brazil), emphasizing the importance of Napoleon's activities in the cultural exchange between Brazil and the Old World. The time frame begins in 1857, the year of Napoleon's first tournée in the city, until 1868, the year of his settlement there. To this end, the following documents are especially researched: 1) newspapers of the time, with emphasis on his concert programs in the city, reviews and comments on the pianist's artistic performance, available in the Digital Library of the National Library Foundation; and 2) his autobiography, deposited in the Alberto Nepomuceno Library of the Federal University of Rio de Janeiro, from 1907, in typewritten copy. This research confirms and emphasizes Napoleon's importance for pianistic practice in Rio de Janeiro in the 19th century. It reveals that he was, in addition to his work as a pianist, composer and publisher, a fundamental figure for the development of Brazilian pianism in general, being an example of how musical relations between Brazil and Portugal remained relevant and, in some fundamental fields, even after Brazil's political independence in 1822.*

Keywords: Arthur Napoleão, Rio de Janeiro, 19th century, Brazilian pianism, Luso-Brazilian public concert.

INTRODUÇÃO

Arthur Napoleão (1843-1925) foi um pianista, compositor, editor e empresário do ramo musical. Nascido na cidade do Porto (Portugal), iniciou os estudos de piano com seu pai. Aos 6 anos, fez sua estreia como menino prodígio pianista em salão privado de sua cidade natal. Suas habilidades ao piano levaram o pai, Alexandre Napoleão (1808-?), a investir em sua carreira artística desde então, iniciando os anos de viagens a trabalho que percorriam juntos até os 21 anos de idade do jovem. Inicialmente, percorreram cidades do próprio país, para depois alcançarem outros países da Europa, e, mais tarde, o continente americano (Napoleão 1907).

Ao longo dessas viagens iniciais pela Europa, no início da década de 1850, assistiu a diversos e variados concertos dos mais renomados músicos, como Sigismund Thalberg (1812-1871) e Henry Herz (1803-1888), que lhe deram algumas aulas, em momentos diferentes, inclusive sobre composições deles próprios, e do casal Lambert Massart (1811-1892) e Louise Masson (1827-1887), com quem também fez algumas aulas. Além desses, pôde conhecer Jean-Henri Ravina (1818-1906), Émile Prudent (1817-1863), Alexandre Gorla (1823-1860), Antoine-François Marmontel (1816-1898) e Hector Berlioz (1803-1869), que lhe fez críticas favoráveis. Em Londres, chegou a ser patrocinado pela fabricante de pianos Collard & Collard, de quem recebia instrumentos para uso pessoal e concertos, e veio a estudar obras de outros compositores, como J. S. Bach (1685-1750), com Thorold Wood (?-?). Na Alemanha, onde assistiu pela primeira vez à representação de uma ópera de Wagner (1813-1883), teve contato com Giacomo Meyerbeer (1791-1864), que aprovou sua execução de uma fantasia sobre sua ópera *Les Huguenots*, composta por Thalberg. Em Paris, fez algumas aulas sobre a interpretação de peças de Beethoven com Carl Reinecke (1824-1910), e assistiu à Clara Schumann (1819-1896). Mais tarde, encontrou Ignaz Moschelles (1794-1870), Anton Rubinstein (1829-1894) e o violinista Joseph Joachim (1831-1907). Já em 1858, em Nova York, conheceu a cantora Adelina Patti (1843-1919), logo antes do florescimento dela como artista de renome internacional (Napoleão 1907). Dessa forma, embora Arthur Napoleão não tenha tido um ensino musical formal, institucionalizado, sua vivência musical desde a mais tenra idade foi vastíssima, tendo assistido aos mais renomados músicos de sua época, travado relações com eles, e feito aulas com diversos deles, conforme as oportunidades surgiam, sempre conciliando com os concertos que ele mesmo apresentava como menino prodígio.

Deslocou-se três vezes para o Rio de Janeiro, no Brasil, em *tournee* —em 1857, em 1862-63, e em 1866— antes de decidir viver na cidade a partir de 1868, onde atuou como empresário (no ramo de edição de partituras e como organizador de eventos musicais), pianista e compositor. Sua decisão de se estabelecer na então capital do Brasil contribuiu para o estreitamento das relações entre o meio musical brasileiro e o europeu, especialmente o português. Fernando Martinho (2015: 2), por exemplo, o considera uma “ponte entre o velho mundo romântico europeu e a nova música brasileira”,

o que o torna especialmente significativo para o contexto artístico e musical da sua época.

Tendo em consideração o amplo período de atuação profissional de Arthur Napoleão no Rio de Janeiro, este texto se concentra no período de 1857 até 1868, ano de sua fixação na cidade. Nosso objetivo é refletir sobre o repertório apresentado em seus concertos públicos, ressaltando a importância das atividades de Napoleão no intercâmbio cultural entre o Brasil e o Velho Mundo. Para isso, pesquisamos documentos dos seguintes tipos: 1) jornais da época, com ênfase em seus programas de concerto na cidade, em críticas e em comentários sobre a atuação artística do pianista, disponíveis na Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional; e 2) sua autobiografia, depositada na Biblioteca Alberto Nepomuceno da Universidade Federal do Rio de Janeiro, de 1907, em cópia datilografada. O historiador Alexandre Medeiros (2010) valoriza essa autobiografia, intitulada *Memórias de Arthur Napoleão*, mesmo tendo sido ela escrita baseando-se sobretudo nas memórias do próprio autor, e tendo sido divulgada apenas após seu falecimento, seguindo a própria solicitação de Napoleão. Para Medeiros, essa biografia contribui para os estudos sobre a vida cultural do período de Arthur Napoleão, sobre a historiografia musical brasileira e sobre o artista em si, tão relevante em seu próprio tempo. Pesquisamos também em bibliografia especializada, dedicada a Arthur Napoleão, como os estudos de Martinho (2015), Medeiros (2013) e Cazarré (2006).

Devemos ressaltar que os anos abordados neste trabalho, as décadas de 1850 e 1860, representam o período em que o piano se afirmou como instrumento concertista nos teatros do Rio de Janeiro. Neste contexto, a ida de pianistas *virtuoses* em *tournées* começou a se tornar mais importante, e podemos destacar três de renome internacional que estiveram na cidade em *tournées*: Sigismund Thalberg, que esteve de julho a dezembro de 1855; Arthur Napoleão, que esteve em 1857, 1862-63, 1866 e ali viveu a partir de 1868; e Louis Moreau Gottschalk (1829-1869), que esteve de maio a dezembro de 1869, quando faleceu por adoecimento repentino. Refletir sobre o repertório levado por Napoleão possibilita compreender possíveis tendências, ou mesmo mudanças, no gosto musical, durante o rico período entre a chegada de Thalberg, o rival de Franz Liszt (1811-1886) em Paris, e de Gottschalk, que impressionou as Américas com seus concertos-monstros, em que havia orquestras com centenas de músicos no palco, ou vários pianistas tocando simultaneamente.

I. 1857: PRIMEIRA *TOURNÉE* NO RIO DE JANEIRO

O ainda menino Arthur Napoleão e seu pai chegaram ao Rio de Janeiro em 1 de agosto de 1857, sendo assim noticiado em um jornal no dia seguinte à chegada: “chegou hontem no *Calcutta* o joven Arthur Napoleão, pianista celebre e que tem sido admirado nas principaes cidades da Europa”.¹ Vieram de maneira autônoma, sem nenhum contrato prévio com teatros, porém com uma carta de recomendação de um antigo cônsul geral na Suécia, o que garantiu sua boa recepção inicial.² Seu primeiro concerto público na cidade foi anunciado com dias de antecedência, e ocorreu em 25 de agosto de 1857.³ Como usual na época, foi um concerto em que artistas variados participaram, mesmo que tenha sido em benefício do jovem português (isto é, com os lucros destinados a ele). Além da *Fantasia para piano e orquestra sobre motivos da ópera La fille du régiment de Donizetti*, por Herz, e da *Fantasia sobre motivos de Il Trovatore de Verdi*, por Kué (compositor não identificado por nós), executou ao piano duas peças operísticas por Thalberg, a *Fantasia sobre motivos de La Sonnambula de Bellini*, e a *Fantasia sobre motivos de Mosè in Egitto de Rossini*.⁴ Ressaltamos que as duas últimas peças haviam sido executadas pelo próprio compositor, Thalberg, dois anos antes na cidade, já sendo conhecidas, portanto, pelo público local.⁵ Ainda no primeiro concerto, Arthur Napoleão foi ovacionado pelo público.⁶

A esse concerto seguiram-se outros dois, em 5 e 17 de setembro.⁷ Ambos tiveram como principal tipo de composição a fantasia operística, sempre de compositores europeus da época, seja para piano solo, seja para dois pianos. No dia 5, tocou uma *Fantasia sobre motivos de La Traviata de Verdi*, composta

¹ “Noticias diversas”, em *Correio Mercantil*, ano XIV, n.º 210, 2 de agosto de 1857: 1. Todos os jornais citados foram consultados através da Biblioteca Digital Brasileira (<http://memoria.bn.br>).

² “O Joven Arthur Napoleao”, em *A Marmota*, n.º 873, 14 de agosto de 1857: 1.

³ *Correio Mercantil*, ano XIV, n.º 225, 18 de agosto de 1857: 1.

⁴ “Espectaculos”, em *Correio Mercantil*, ano XIV, n.º 232, 25 de agosto de 1857: 4.

⁵ “Paginas menores”, em *Correio Mercantil*, ano XIV, n.º 238, 31 de agosto de 1857: 1.

⁶ “Espectaculos”, em *Correio Mercantil*, ano XIV, n.º 234, 27 de agosto de 1857: 1.

⁷ “Espectaculos”, em *Correio Mercantil*, ano XIV, n.º 243, 3 de setembro de 1857: 3; e “Espectaculos”, em *Correio Mercantil*, ano XIV, n.º 250, 13 de setembro de 1857: 4.

por Joseph Ascher (1829-1869), uma *Fantasia sobre L'Elisir d'amore de Bellini*, por Thalberg e, a pedidos, repetiu a *Fantasia sobre La fille du régiment*, por Herz, com orquestra. Atuou até mesmo como regente de uma abertura para orquestra, cujo compositor não foi identificado. No concerto do dia 17, a grande novidade esteve na última obra do programa, que consistiu no *Concerto n.º 5 para piano e orquestra* de Herz. Essa seria a primeira vez no Rio de Janeiro, em concerto público, em que Napoleão tocou uma peça que não fosse uma fantasia, e sequer fosse baseada em uma ópera. As outras peças foram a *Fantasia sobre motivos de Lucia di Lammermoor de Donizetti*, por Prudent, o *Duo da ópera Norma*, a dois pianos, por Thalberg, junto com pianista Weiss, e repetiu a peça por Thalberg sobre *L'Elisir d'amore*. Um detalhe nas divulgações dos seus três concertos públicos é a especificação de que o piano a ser usado é da fábrica Érard. Como sabemos, trata-se de uma marca francesa valorizada por construir pianos modernos em sua época. Isso sugere que Napoleão pôde utilizar recursos pianísticos e expressivos a que estava acostumado a apresentar na Europa, pois o piano seria moderno o suficiente para realizá-los.

A participação na vida musical do Rio de Janeiro não se limitou aos concertos, mas incluiu ainda a impressão de suas composições na cidade. Podemos citar, como exemplo, a polca-mazurca para piano, intitulada *Uma primeira impressão no Brasil*, também adaptada para flauta. Interessante notar como o anúncio em jornal destaca que as edições vêm com um retrato do jovem compositor, o que sugere a valorização da figura do músico.⁸ Em sua autobiografia, Arthur Napoleão revela mais detalhes acerca da viagem, como os contatos travados com o imperador D. Pedro II do Brasil, e suas apresentações em salões burgueses, que tinham prática similar aos portugueses em que se ofertava joias como forma de pagamento. Destaca ainda que alguns críticos, inicialmente, sugeriram que a exaltada apreciação do pianista se dava apenas pela sua pouca idade. Apesar disso, no geral, costumava ser valorizado pelas suas qualidades musicais (Napoleão 1907).

Em resumo, a partir das informações coletadas nos jornais, vemos que, nessa primeira *tournee*, tocou apenas peças de outros compositores, como

⁸ “Uma Primeira impressão no Brasil”, em *Correio Mercantil*, ano XIV, n.º 227, 20 de agosto de 1857: 3.

Sigismund Thalberg, Henry Herz, Joseph Ascher e Émile Prudent. Notável é a forte presença de fantasias de ópera em seu repertório, uma vez que apenas uma peça fugia deste padrão: o *Concerto n.º 5 para piano e orquestra* de Herz. Também regeu abertura para orquestra em pelo menos um de seus concertos, demonstrando sua atuação musical versátil. Desde seu primeiro concerto, foi freneticamente aplaudido pela audiência, tendo a presença do imperador e da imperatriz do Brasil.

2. 1862-1863: SEGUNDA *TOURNÉE* NO RIO DE JANEIRO

A segunda visita ao Rio de Janeiro se iniciou em 2 de setembro de 1862.⁹ Em seu primeiro concerto público, em 18 do mesmo mês, já apresentou uma significativa novidade: uma peça composta por ele mesmo, no caso, a *Grande fantasia sobre Un ballo in maschera de Verdi*, e uma fantasia não operística, a *Fantasia sobre o Carnaval de Veneza*. As outras duas peças foram baseadas em ópera: a *Fantasia sobre a Traviata de Verdi*, composta por Thalberg, e a *Fantasia sobre La fille du régiment de Donizetti*, por Herz (esta já tocada em sua primeira *tourné* na cidade). A recepção foi excelente, conforme escrito no jornal *Correio Mercantil* dois dias após: “Como era de prever, foi numerosa a concorrência de espectadores, desejosos de festejar esse brilhante talento, que o mundo inteiro tem ouvido e aplaudido. O joven pianista correspondeu, como sempre á expectativa; ofereceu aos seus convidados uma noite agradável, e foi recompensado com repetidos e entusiasmados [*sic*] aplausos”.¹⁰ Enfatizamos que a imperatriz e o imperador do Brasil estavam mais uma vez presentes.¹¹

Novamente, apresentou-se ao piano em intervalos de espetáculos cênicos e em espetáculos variados, em benefícios de outras pessoas ou instituições. O concerto do dia 12 de novembro, por exemplo, foi divulgado como sua despedida (o que não se tornaria a realidade), e ocorreu nos intervalos de uma ópera no Teatro Lírico. Tocou, dentre outras peças, a *Grande fantasia*

⁹ “Movimento do porto”, em *Diário do Rio de Janeiro*, ano XLII, n.º 242, 3 de setembro de 1862: 3.

¹⁰ *Correio Mercantil*, no XIX, n.º 230, 20 de setembro de 1862: 1.

¹¹ *Correio Mercantil*, ano XIX, n.º 228, 18 de setembro de 1862: 2.

sobre *La Favorita de Donizetti*, por sua autoria, para quatro pianos, com Achille Arnaud (1832?-1894), Carlos Schramm (?-?) e Miguel Ângelo Pereira (1843-1901). Destacamos um concerto vocal e instrumental, em 20 de novembro no Teatro Ginásio, em que Arthur Napoleão colaborou, apresentando as *Reminiscências da Norma de Bellini*, por Liszt (sendo, assim, a primeira peça desse ainda hoje frequentemente tocado compositor) e sua própria composição *Grande galope de concerto* (uma peça de outro gênero que não uma fantasia).¹² Dessa vez, encontramos anúncios de variadas partituras do pianista-compositor à venda, como *Grande galope de concerto*, *Fantasia veneziana sobre Carnaval*, *Grande fantasia sobre motivos de Un ballo in maschera*, *Grande capricho sobre motivos de Les Huguenots de Meyerbeer*, e *Andante final de Lucia di Lammermoor de Donizetti*.¹³ Como notamos, algumas dessas peças já haviam sido tocadas por ele em concertos públicos no Rio de Janeiro.

Pela primeira vez, encontramos referência a seus contatos travados com artistas e literários brasileiros ou residentes, como o importante escritor Machado de Assis (1839-1908), o poeta português Ernesto Cybrão (?-?), o flautista Mathieu-André Reichert (1830-1880), os pianistas Schramm e Arnaud e o violinista Chico Moniz Barreto (1836-1900). É certo que, no período da primeira *tournee*, precisou se relacionar com artistas locais, inclusive tocou em duo com outro pianista. Supõe-se, por exemplo, que o pianista tenha conhecido Machado de Assis ainda em sua primeira *tournee*, e essa viria a ser uma importante amizade (Medeiros 2013). Porém, somente acerca desse período da segunda *tournee*, o próprio Arthur Napoleão, em sua autobiografia (Napoleão 1907), enfatiza essas boas relações. Por outro lado, sabemos que, a partir da segunda *tournee*, o músico já tinha um pouco mais de idade, favorecendo diálogos mais amadurecidos. Veremos, adiante, que esses contatos vieram a se fortalecer, gerando parcerias profissionais.

Salientamos que essa *tournee* de 1862-63 teve uma interrupção de alguns meses. Em 9 de dezembro de 1862, Arthur e seu pai partiram para o Sul do

¹² *Correio Mercantil*, ano XIX, n.º 320, 20 de novembro de 1862: 4.

¹³ “Composições por Arthur Napoleão”, em *Correio Mercantil*, ano 1, n.º 228, 18 de setembro de 1862: 3.

Brasil¹⁴ e para o Sul da América do Sul (Napoleão 1907), de onde retornaram apenas em 22 de maio de 1863, tendo permanecido no Rio de Janeiro até o fim do ano.¹⁵ Outro fator de interesse é que, dessa vez, não encontramos menção ao fabricante do piano utilizado em concertos nos programas divulgados em jornais.

Resumindo essa segunda *tournée*, vimos que, pela primeira vez no Rio de Janeiro, Arthur Napoleão apresentou peças compostas por ele mesmo, como fantasias de ópera e a *Fantasia sobre o Carnaval de Veneza*. O repertório também foi repleto de fantasias e peças baseadas em ópera, por Thalberg, Herz e Liszt. Várias partituras de composições de Arthur Napoleão estavam à venda no Rio de Janeiro, conforme anúncios nos jornais. Travou relações com diversos artistas, como músicos, literatos e escritores brasileiros ou aqui fixados (Napoleão 1907), o que certamente facilitou seu futuro como residente.

3. 1866: TERCEIRA *TOURNÉE* NO RIO DE JANEIRO

Em 1866, de maneira inédita, Arthur Napoleão chegou ao Rio de Janeiro sozinho, sem a companhia de seu pai. Retomemos os acontecimentos de 1863. Deixando o Rio de Janeiro no fim do ano, partiram para o Nordeste, onde passaram uns meses. Já em março de 1864, o pianista completara 21 anos, o que significava a maioridade. Por essa razão, o pai entregara metade dos bens acumulados por eles, e, após o retorno a Portugal, não mais acompanhou o filho nas *tournées* (Napoleão 1907). Neste momento, se encerrou a primeira fase da carreira de Napoleão, chamada de *Puck, o menino prodígio pianista*, conforme divisão em fases pensadas por Cazarré (2006), iniciando o período *Dandy, jovem pianista virtuose*.

Seu primeiro concerto da terceira *tournée* no Rio, em 6 de julho, no Teatro Lírico, ocorreu nos intervalos de uma peça teatral, e teve, no programa, exclusivamente composições próprias, sendo todas elas baseadas em óperas.¹⁶ Notamos, assim, como a inclusão no programa de composições próprias foi

¹⁴ *Correio Mercantil*, ano XIX, n.º 339, 9-10 de dezembro de 1862: 1.

¹⁵ *Correio Mercantil*, ano XX, n.º 141, 23 de maio de 1863: 1.

¹⁶ *Correio Mercantil*, ano XXIII, n.º 183, 4 de julho de 1866: 4.

gradual ao longo das idas ao Rio de Janeiro. O pianista, apenas quando já adulto, montou um programa totalmente dedicado a suas próprias peças. Antes do início da peça teatral, ele executou a *Grande fantasia sobre motivos da ópera Luisa Miller de Verdi*. No intervalo do 2º para o 3º ato da peça, tocou a *Fantasia-concerto sobre motivos da ópera L'Africaine de Meyerbeer*, para piano e orquestra. Após a peça teatral, ele executou o *Grande Capricho sobre a valsa e dueto da ópera Faust de Gounod*. Observamos, assim, que ele trouxe outras óperas, não apresentadas em suas *tournées* anteriores, por meio das suas peças para piano.

Seu concerto do dia 5 de setembro foi em espetáculo compartilhado com a companhia do teatro lírico francês que estava na cidade.¹⁷ Inovando no repertório, quanto à nacionalidade da ópera em que a peça foi baseada, apresentou a *Grande fantasia sobre motivos da ópera O Arco de Sant'Anna*, do compositor português Francisco de Sá Noronha (1820-1881), que viveu circulando entre o Brasil e Portugal (Cymbron 2019). Tocou a *Grande fantasia sobre motivos da ópera Il Trovatore de Verdi*, e um grande galope de concerto, intitulado *O turbilhão*, sendo assim seu segundo galope apresentado em concertos públicos. Durante essa *tournee*, exemplificando os bons contatos que o pianista estabeleceu com literatos, músicos, dramaturgos e artistas em geral residentes no Rio de Janeiro, está a criação colaborativa da peça fantástica *O remorso vivo*, por Furtado Coelho (1831-1900), Machado de Assis (1839-1908) e Joaquim Serra (1838-1888), com música de Arthur Napoleão (Napoleão 1907). Essa peça teatral foi um sucesso de público, esteve em cartaz ao longo de décadas, e foi adaptada para o cinema em 1909 (Carvalho, Menezes e Alvim 2022). Napoleão também viria a participar de temporadas da peça como regente.

Sintetizando a terceira *tournee*, avaliamos que Arthur Napoleão tocou muitas peças compostas por ele mesmo, ainda tendo maior destaque as peças baseadas em ópera. Na década de 1860, Napoleão estava em seu apogeu técnico pianístico, tendo sido ele um dos maiores pianistas residentes no Brasil na segunda metade do século XIX (Cazarré 2006). Seus laços com artistas locais se firmaram, e as críticas em jornais foram positivas ao longo de todos esses anos.

¹⁷ *Correio Mercantil*, ano XXIII, n.º 246, 4 de setembro de 1866: 4.

4. 1868: MUDANÇA DEFINITIVA PARA O RIO DE JANEIRO

Napoleão chegou no Rio de Janeiro em 13 de junho de 1868 com a ideia de ali permanecer.¹⁸ Vislumbraava obter rendas mais estáveis, para que o pai de Livia Avellar (?-1903) consentisse em seu casamento com a jovem (Napoleão 1907). Dessa forma, diminuiu sua atividade como pianista concertista, passando a atuar mais como empresário. Pouco a pouco, inseriu-se no meio profissional local, tornando-se sócio em casa de partituras e de instrumentos musicais, especialmente pianos, organizando eventos artísticos de relevância no cenário musical, e continuando a compor.

Não é possível afirmar que sua decisão de mudar o foco das suas ações musicais tenha se sucedido por suposta perda de prestígio como intérprete, ou algo similar. Vejamos, a seguir, um excerto de texto publicado em periódico estrangeiro, e republicado no Brasil no *Correio Mercantil*, em que é elogiado: “Arthur Napoleão é hoje o mais notavel dos musicos portugueses e um dos artistas nacionaes que mais têm honrado na Europa o nome da sua patria. Não ha muito tempo ainda que eu proprio fui testemunha do subido apreço em que elle é tido no paiz onde melhor se aprecia o merito de quem o tem, e onde se consagrão e legitimão todas as reputações e todas as glorias”.¹⁹ Em concerto de 11 de agosto de 1868, no Teatro Lírico, apresentou três peças: sua *Grande fantasia para piano e orquestra sobre motivos de L'Africaine*; sua *Grande fantasia sobre motivos da ópera Guillaume Tell de Rossini*; e um *Dueto a dois pianos, da ópera Belisario de Donizetti*, por Alexandre Gorla, com seu irmão caçula Alfredo Napoleão. Esse seu irmão participou de bastantes espetáculos pela cidade, como comprovam os periódicos da época, porém não chegou a se fixar nela.²⁰

Sobre a segunda peça, a *Grande fantasia sobre motivos da ópera Guillaume Tell de Rossini*, op. 40, vale a pena destacar que nos debruçamos sobre ela durante a preparação da tese de doutorado de Menezes (2022), que foi realizada na Universidade Federal do Rio de Janeiro, e a apresentamos em recital público. Esse processo de estudo prático foi benéfico para melhor compreender

¹⁸ “Registro do porto”, em *Correio Mercantil*, ano XXV, n.º 169, 19 de junho de 1868: 3.

¹⁹ “Exterior”, em *Correio Mercantil*, ano XXV, n.º 73, 14 de março de 1868: p. 1.

²⁰ *Correio Mercantil*, ano XXV, n.º 221, 11 de agosto de 1868: 4.

a composição de Arthur Napoleão. Essa peça, em especial, é exigente quanto às habilidades técnicas do pianista, requerendo também muitas nuances expressivas. A fantasia segue o caráter da ópera, predominantemente heroico. Utiliza recursos técnicos e expressivos usuais em seu tempo, como o efeito das “três mãos”, desenvolvido por Thalberg na década de 1830 (Hamilton 2005), que é assim chamado por dar a impressão aos ouvintes de que são necessárias três mãos para executar determinado trecho. Em geral, apresenta a melodia principal em camada intermediária, que é tocada pelas duas mãos alternadamente, enquanto há uma camada mais grave, executada pela mão esquerda, e uma camada mais aguda, habitualmente em notas mais curtas e rápidas, executada pela mão direita, sendo tudo isso possível graças ao uso do pedal de prolongamento. Esse efeito requer total controle do toque de cada nota, independentemente da mão usada, pois o ouvinte não deve perceber sonoramente que algumas notas da melodia principal são executadas pela mão direita e outras pela mão esquerda. Além disso, quando a mão deixa uma camada para tocar outra, o tipo de toque deve mudar, e isso acontece com frequência, uma vez que essas passagens podem acontecer mais de uma vez em um mesmo compasso. A nosso ver, o virtuosismo é um elemento que sobressai nessa peça, e também em outras compostas por ele, a cujas partituras tivemos acesso, embora não tenhamos tido ainda a oportunidade de aprofundar no estudo prático delas ao piano.

Logo em janeiro de 1869, ele fundou a firma *Narciso, Arthur Napoleão & Cia.*, que posteriormente viria a sofrer mudanças de nome e de sociedade. A loja publicava partituras de peças de compositores contemporâneos, vendia e alugava pianos, e atuava organizando ou assistindo a espetáculos musicais de outros artistas. Organizou, por exemplo, o festival de música que contou com a participação de centenas de músicos no palco, sob liderança de Gottschalk, quando este esteve em *tournee* no Rio de Janeiro (Napoleão 1907). Destacamos que Gottschalk foi um dos principais pianistas *virtuosos*, junto com Arthur Napoleão, a estar no Rio de Janeiro em *tournee* nesse período. A atuação musical deles gerou impacto na prática pianística local, e ter os dois trabalhando proximoamente é ainda mais relevante.

No Rio de Janeiro, Arthur Napoleão participou também da mudança de repertório que costumava ser apresentada em concertos. Por exemplo, em setembro de 1875, ele participou de um concerto variado da socieda-

de Filarmônica Fluminense.²¹ Ele executou um *Trio em Ré menor*, de Felix Mendelssohn (1809-1847), e um *Duo para piano e orquestra sobre motivos de Preciosa de Weber*. A primeira peça alemã e a segunda baseada em ópera alemã sugerem que peças de outras nacionalidades vinham sendo apreciadas e mais inseridas nos programas, e Arthur Napoleão acompanhava essa mudança, mesmo quando não tinha mais como principal atuação profissional a atividade de *performer*. Nas décadas seguintes, a reputação de Arthur Napoleão cresceu ainda mais: foi o responsável pela organização de diversos concertos e festivais, como a preparação do *Requiem* de Verdi (1813-1901), a pedido do imperador, que foi estreado no Rio de Janeiro em 1876, apenas dois anos após a estreia mundial.²² Em 1880, ficou responsável pela organização musical da festa do tricentenário de Luís de Camões (1524-1580) no Rio de Janeiro, quando houve mais de 400 músicos em palco, e Arthur Napoleão, Leopoldo Miguez (1850-1902) e Carlos Gomes (1836-1896) estrearam, cada um, uma composição própria (Martinho 2015).

Esse aumento de prestígio, sendo já considerado pianista e editor consagrado, faz com que Cazarré (2006) considere que sua terceira e última fase de carreira, *O Senhor comendador*, tenha se iniciado em 1880, a partir de quando começou a receber formalmente comendas. O autor (Cazarré 2006: 32) explicita que “recebeu da Princesa Regente, em 1887, a ‘Comenda da Ordem da Rosa’. No mesmo ano, recebeu a ‘Comenda de número de Isabel a Católica’ do governo da Espanha. Em 1899, El-Rei D. Carlos de Portugal concedeu-lhe a ‘Comenda de Santiago’ reconhecendo na sua pessoa o bom patriota e ótimo artista”. Em 1889, Camille Saint-Saëns (1835-1921) fez concertos no Teatro São Pedro, no Rio, e apresentou peças próprias a dois pianos com Arthur Napoleão (Napoleão 1907). Em 1907, em comemoração aos cinquenta anos do seu primeiro concerto no Rio de Janeiro, houve uma solenidade com a presença das principais personalidades do meio musical e do Presidente da República, o que ressalta o destaque do pianista tanto no regime monárquico brasileiro quanto na República.

Esses são apenas alguns dos principais eventos musicais relevantes para a carreira de Napoleão e para a cidade do Rio de Janeiro. Teve proximidade

²¹ “Revista dos jornaes”, em *Gazeta de Notícias*, ano I, n.º 38, 8 de setembro de 1875: 1.

²² “Assumptos do dia”, em *Gazeta de Notícias*, ano II, n.º 9, 9 de janeiro de 1876: 1.

com os artistas da época, incluindo os mais destacados e influentes no Rio de Janeiro e também na Europa, pois, como já dissemos, teve contato com muitos artistas antes de se fixar no Rio de Janeiro, e, também após se fixar, durante suas viagens ao Velho Mundo. Após 1868, Arthur Napoleão tornou-se também plenamente reconhecido como editor de partituras. Teve diferentes registros como sócio de casas de partituras e imprimiu em sua loja partituras de compositores nacionais e estrangeiros, contribuindo com a divulgação da música mais recente no Rio de Janeiro. Recebeu medalhas de honra e reconhecimento por sua atuação musical, contribuindo para a circulação de repertório para a prática musical na cidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa pesquisa confirma e ressalta a importância de Napoleão para a prática pianística no Rio de Janeiro no século XIX. O repertório por ele tocado em suas *tournées* no Rio de Janeiro era composto principalmente por fantasias operísticas. Dentre os programas de concerto a que tivemos acesso, encontramos diferente disto apenas uma fantasia sobre peça não-operística, um concerto para piano e orquestra e dois galopes. Dentre as fantasias operísticas, ressaltamos que seu repertório era especialmente influenciado pela ópera romântica, em voga em Portugal e na Europa naquela época. Além disso, várias dessas fantasias foram compostas por ele mesmo, levando para o Rio de Janeiro seu próprio estilo composicional, aquele de um músico portuense.

Devemos ressaltar que outros dois importantes *virtuoses* estiveram no Rio de Janeiro, Thalberg (em 1855) e Gottschalk (em 1869), ambos já conhecidos de Arthur Napoleão antes de sua primeira ida ao Rio de Janeiro. Napoleão, que viveu nessa cidade por décadas após suas *tournées*, parece ter aclimatado ao Brasil toda a prática pianística que vivenciou ao longo da vida, inclusive aquela desses outros dois importantes pianistas, que deixaram suas marcas no Rio. Portanto, podemos dizer que suas composições trazem características do estilo em voga na Europa (como o efeito das “três mãos” ao piano), aclimatadas ao estilo luso-brasileiro.

O fato é que Arthur Napoleão soube levar para o Rio de Janeiro o repertório pianístico moderno na época, apresentando também características

virtuosísticas, e explorando as novas possibilidades sonoras do instrumento, em um período em que a popularidade do piano no Rio de Janeiro estava em crescimento, vindo a alcançar seu auge algumas décadas depois. Sendo assim, podemos concluir que, apesar de ele ser sempre lembrado como pianista, compositor e editor, nosso trabalho tem revelado que ele é, além disso, figura fundamental para o desenvolvimento do pianismo brasileiro de forma geral. Temos ressaltado ainda que ele é um exemplo de como as relações musicais entre Brasil e Portugal continuaram relevantes e, em alguns campos fundamentais, mesmo após a Independência política do Brasil, em 1822.

Por fim, é preciso lembrar que todo este trabalho de pesquisa histórica acerca de Arthur Napoleão é parte de uma pesquisa maior de doutoramento na área de Práticas Interpretativas, no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que teve como objetivo a execução crítica de suas obras para piano, especialmente aquelas tocadas em suas *tournées* no Rio de Janeiro.

BIBLIOGRAFIA

- CARVALHO, Danielle Crepaldi; MENEZES, Juliana Coelho de Mello e ALVIM, Luíza Beatriz Amorim Melo (2022): “O Teatro popular no templo do drama realista: O Remorso vivo na cena teatral carioca da década de 1860 (e além)”, em Luciane Thomé Schröder e Juliana de Sá França (eds.), *Jornadas. As letras e suas reverberações político-sociais - escrevendo na história. Ensino, pesquisa e extensão*. São Carlos: Pedro e João, pp. 179-197. <https://pedrojoaoeditores.com.br/site/jornadas-as-letras-e-suas-reverberacoes-politico-sociais-escrevendo-na-historia-ensino-pesquisa-e-extensao/> [Consultado 16/06/2022].
- CAZARRÉ, Marcelo Macedo (2006): *Um virtuose do além-mar em terras de Santa Cruz: a obra pianística de Arthur Napoleão (1843-1925)*. Tesis de doctorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. <http://hdl.handle.net/10183/7180> [Consultado 06/11/2017].
- CYMBRON, Luísa (2019): *Francisco de Sá Noronha (1820-1881): um músico português no espaço atlântico*. Lisboa: Edições Húmus e Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical.
- HAMILTON, Kenneth Lawrie (2005): “Liszt’s early and Weimar piano Works”, em *The Cambridge Companion to Liszt*. New York: Cambridge University Press, pp. 57-85.

- MARTINHO, Fernando Manuel de Menezes Falcão (2015): *Arthur Napoleão: o homem e a sua época em Portugal e no Brasil*. Tese de mestrado, Universidade de Aveiro. <http://hdl.handle.net/10773/14846> [Consultado 07/03/2020].
- MEDEIROS, Alexandre Raicevich de (2010): “Memórias de Arthur Napoleão”, em *XIV Encontro Regional da ANPUH-Rio*, Rio de Janeiro, pp. 1-11. http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276017543_ARQUIVO_TEXTOANPUH.pdf [Consultado 07/06/2021].
- (2013): “O tinteiro, o piano e o tabuleiro: a amizade de Arthur Napoleão e Machado de Assis”, em *Dia-Logos: Revista Discente da Pós-Graduação em História*, 7: pp. 15-26. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/dia-logos/article/view/23277> [Consultado 07/06/2021].
- MENEZES, Juliana Coelho de Mello (2022): *O pianismo romântico no Rio de Janeiro: a atividade de virtuosos internacionais e o impacto no pianismo nacional*. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro. https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=11738569# [Consultado 26/03/2023].
- 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).

PERIÓDICOS

A Marmota (Rio de Janeiro, 1857)

Correio Mercantil (Rio de Janeiro, 1857, 1862-1863, 1866, 1868)

Diário do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro, 1862)

Gazeta de Notícias (Rio de Janeiro, 1875-1876)