

MACHADO DE ASSIS E A CRÍTICA MUSICAL
N' O FUTURO (1862-1863)

Alex Sander Luiz Campos (IFNMG/UFMG)

RESUMO: De setembro de 1862 a julho de 1863, Machado de Assis foi um dos colaboradores mais assíduos da revista luso-brasileira *O Futuro*, editada por Faustino Xavier de Novais. Era *O Futuro* um periódico literário, mas também divulgador de outras artes. Ao final de cada número, trazia a seção “Crônica”, destinada a comentar os fatos marcantes da vida intelectual. Machado assinou dezesseis das vinte crônicas publicadas nessa seção. Em oito delas, a função do cronista muito se aproximou da de um crítico de música – alguém atento à cena musical, aos artistas e seus projetos, à habilidade e à técnica dos intérpretes. Apresentar e comentar essa parte menos conhecida da produção machadiana é o objetivo deste trabalho. Em razão dos limites de uma comunicação, nos restringiremos aos dois músicos que receberam maior atenção por parte de Machado nas crônicas d’*O Futuro*: o pianista Artur Napoleão e o clarinetista Rafael Croner, ambos portugueses.

Palavras-chave: Machado de Assis. Música. *O Futuro*. Crônica. Crítica musical.

O Futuro (1862-1863), a efêmera revista luso-brasileira editada pelo poeta português Faustino Xavier de Novais e impressa, em momentos distintos, pelas tipografias de Brito & Braga e do *Correio Mercantil*, tinha como subtítulo “periódico literário”. Novais era ainda vivo em 1867 (morreria em agosto de 1869), quando a “2.^a EDIÇÃO” da revista veio à luz graças à editora de Antônio Augusto da Cruz Coutinho, estabelecida na Rua de São José, 75 (*O FUTURO*, 1867, p. 1, caixa-alta do original). Novais continuaria escrevendo e colaborando na imprensa até os últimos anos de vida, mas sofria de distúrbios mentais cíclicos (MACHADO, 2008, p. 243). É difícil avaliar, por conseguinte, o que há de participação sua, como editor, na “segunda vida” d’*O Futuro*. De todo modo, o fato de a revista, em sua publicação original, já trazer as páginas numeradas sequencialmente (sem novo começo a cada fascículo, como é de praxe em periódicos) talvez indique o propósito, existente já quando da fundação da revista, de que, um dia, ela viesse a ser encadernada em volume único, como um livro. Tudo indica que

houve aproveitamento de matrizes tipográficas na segunda edição d’*O Futuro*, mas a capa do periódico passou por alterações relevantes – entre outras, o acréscimo das seguintes informações, localizadas abaixo do título e do subtítulo (os mesmos da edição original): **“Collaborado por varios escriptores brasileiros e portuguezes / Contendo biographias, romances, poesias, chronicas, gravuras, etc.”** (O FUTURO, 1867, p. 1, negrito do original). Perdeu-se aí a oportunidade de enfatizar um dos legados da publicação: sua contribuição para a música. Com efeito, *O Futuro*, além de periódico literário, foi seguramente musical; se nessa revista publicaram escritores, também musicistas compuseram seu quadro de colaboradores. Além das gravuras (v. FIGURA 1), partituras tiveram espaço nas páginas d’*O Futuro*: “Elvira”, valsa para piano de Artur Napoleão, saiu no número III (15 out. 1862, p. 1-4, antes da p. 73 da numeração regular – v. FIGURA 2); outra peça para piano, a polca “Esperança”, de Francisco Moniz Barreto Júnior, saiu no número VIII (1º jun. 1863, p. 1-4, antes da p. 237 da numeração regular). Aos pianistas Artur Napoleão, português, e Ricardo Ferreira de Carvalho, brasileiro, foram dedicados, respectivamente, os versos de “A Artur Napoleão (no seu álbum)”, assinados por F. X. de Novais (n. VIII, p. 264), e os versos de “Ao jovem e distinto pianista brasileiro Ricardo Ferreira de Carvalho”, subscritos por Alexandre da Conceição (n. XX, p. 656-657).



FIGURA 1 – Gravura ilustrativa do texto “Epigramas vivos / 1 Um pretendente por música”, de Reinaldo Carlos Montoro (O FUTURO, n. VI, fora de numeração, entre as p. 190 e 191). Imagem gentilmente cedida pela Brasiliana do Itaú Cultural.

O melômano Machado de Assis – depois de Faustino Xavier, o colaborador mais assíduo d’*O Futuro* – não ficou indiferente a essa abertura dada pela revista. Claro: toda a obra de Machado, seja da juventude, seja da maturidade, é atravessada por referências constantes à cena musical brasileira, a artistas nacionais e estrangeiros, a ritmos eruditos e populares, à própria teoria musical. Personagens ligados à música, como instrumentistas e compositores, têm papel relevante em sua ficção. Diversos estudos já foram elaborados tendo em vista o papel da música na literatura de Machado, como o fundamental *Machado Maxixe: o caso pestana*, de José Miguel Wisnik (2008); uma boa amostra do universo musical na obra do escritor fluminense consta do primeiro volume da coletânea temática de contos

organizada por João Cezar de Castro Rocha para a editora Record em 2008. É dado propagado da biografia machadiana que, entre as várias sociedades artísticas de que foi sócio o autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, esteve o Clube Beethoven, em que, ao som de concertos de música erudita – ou da “galeria da arte clássica” –, passou “longos dias de delícias”, como escreveu em crônica d’“A semana” (ASSIS, 2015, v. 4, p. 1209). O que *O Futuro*, de forma especial, parece ter proporcionado a Machado foi a oportunidade de deixar alguma contribuição no campo da crítica musical. (Cf. as crônicas machadianas publicadas n’*O Futuro* datadas de 15 de setembro e 15 de dezembro de 1862, de 1º de janeiro, 1º de março, 15 de maio, 1º e 15 de junho e 1º de julho de 1863.) Ao reservar em suas crônicas escritas para a revista de Faustino Xavier um “capítulo da música” – a expressão é do próprio autor, na crônica de 1º de junho de 1863 (n. XVIII, p. 596) –, Machado nos legava tanto matéria para uma reconstituição da cena musical fluminense na década de 1860 quanto o registro de sugestões e temas que voltariam depois em sua obra.

As crônicas de Machado n’*O Futuro* estão hoje disponíveis em várias edições (cf., por exemplo, ASSIS, 2014 – edição anotada, com introdução e um índice bastante proveitoso – e ASSIS, 2015, v. 4, p. 70-107). Em razão dos problemas ainda existentes nas edições dessas crônicas, optamos por citá-las a partir das edições fac-similadas a que tivemos acesso (disponibilizadas pela Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, da Universidade de São Paulo, e pela Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional), preservando a grafia original. Em seu artigo “Crítica musical no jornal: uma reflexão sobre a cultura brasileira”, a pesquisadora e pianista Lílina Harb Bollos lembra que foi Mário de Andrade o primeiro crítico de música brasileiro de expressão. Nas resenhas que escreveu para o *Diário de São Paulo* entre os anos de 1933 e 1935, selecionadas e recolhidas em 1993 no volume *Música e jornalismo*, Mário comentava intérpretes, concertos, a vida musical nos palcos paulistanos, preocupando-se, assim como outros escritores citados por Bollos – Murilo Mendes e Otto Maria Carpeaux – em “analisar os aspectos musicais da obra com a intenção de



FIGURA 2 - Partitura de “Elvira”, valsa de Artur napoleão. Fonte: Coleção d’*O Futuro* digitalizada pela Biblioteca Guita e José Mindlin.

informar e enriquecer a cultura musical do leitor” (BOLLOS, 2005, p. 270-271). Será nesse sentido que tomaremos aqui o termo “crítico de música”, concordando com Liliana Harb Bollos quanto ao objetivo da crítica publicada na imprensa: “ser capaz de identificar o projeto do artista analisando a obra, possibilitando que esta seja divulgada e assimilada por outras pessoas” (BOLLOS, 2005, p. 272).

Machado de Assis não fez da crítica de música um compromisso. Aplicou-se, ao longo de sua trajetória, à crítica literária e teatral, a ela total ou parcialmente dedicando artigos, resenhas, prefácios, cartas e crônicas. Uma recente reunião desse material em volume único, realizada pelas pesquisadoras Sílvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek e Daniela Mantarro Callipo (ASSIS, 2013), ultrapassou setecentas páginas e já carece de atualização. Uma peça crítica de Machado até então esquecida nas páginas do *Jornal do Commercio* foi identificada e divulgada apenas este ano [MIRANDA; CAMPOS (Apresentação e notas), 2016]; especificamente sobre o teatro, deve-se citar o volume preparado por João Roberto Faria (ASSIS, 2008). Salvo o caso de novas achegas à bibliografia do autor, é certo que a reunião de suas apreciações musicais não daria um volume semelhante. Ainda assim, sem dúvida, as páginas que nos deixou sobre apresentações musicais merecem um olhar mais atento. Em sua participação n’O Futuro, o jovem Machado, reconhecendo as exigências do trabalho crítico, repetidas vezes negou a suas apreciações de obras literárias o caráter de crítica: “nas minhas observações litterarias nunca levo pretensão a critico. Tal não me supponho, mercê de Deus. A critica é uma missão que exige credenciaes valiosas, de cuja mingua me não corro de vergonha em confessar, como não tenho vaidade em referir as pouquissimas cousas que sei”, escreveu em texto datado de 15 de janeiro de 1863 (O FUTURO, n. IX, p. 306). Se assim pensava em relação às letras, o que não diria da crítica de música? Com certeza, não pretendeu realizá-la de forma sistemática, embora, nem por isso, tenha agido de forma inconsistente. Talvez não seja exagero afirmar que, quanto à colaboração n’O Futuro, atendendo ao caráter programático dessa revista, que pretendia ser um espaço propício ao diálogo entre intelectuais lusófonos de aquém e além-Atlântico, Machado, de algum modo, ainda que despretensiosamente, desejou mostrar aos leitores brasileiros e portugueses o relevante papel da música na relação cultural entre os dois países. Sua crítica musical, se assim pode ser chamada, teve n’O Futuro um dos momentos mais notáveis, se não o mais sensível, ainda quando se resumisse ao simples registro de acontecimentos artísticos de seu tempo. A frequência e, principalmente, a qualidade dos diálogos com a música na produção literária posterior já seriam justificativas suficientes

para o estudo do que escreveu Machado a respeito de instrumentos e instrumentistas em seu período de formação.

Que houve da parte de Machado interesse no assunto, atestam-no suas leituras da *Revue de deux Mondes*, prestigiosa revista parisiense fundada em 1829 e ainda em circulação. Encontram-se diversas referências à *Revue* em sua obra, tanto na ficção quanto na crônica (CAMARGO, 2012). Machado lia com frequência essa revista em bibliotecas e gabinetes de leitura, e pelo menos um exemplar, de um fascículo de 1852, integrou seu acervo particular e encontra-se no que restou de sua biblioteca com “[i]númeras marcações” feitas com palito e papel em algumas páginas (VIANNA. In: JOBIM, 2001, p. 271). Ora, entre os colaboradores assíduos da *Revue de deux Mondes*, em meados do século XIX, esteve o musicógrafo e crítico musical francês, nascido na Itália, Paul Scudo (1806-1864). Vale a pena citar o título de algumas das colaborações de Scudo na *Revue* que podem ter sido lidas por Machado ou que podem ter chegado até ele de alguma forma, por intermédio de amigos músicos e intelectuais: “Angelica Catalani” e “Le Prophète de M. Meyerbeer”, datadas de 1849, e “Une sonate de Beethoven”, de 1850. (Uma lista de colaborações de Scudo na *Revue* encontra-se em: <https://fr.wikisource.org/wiki/Auteur:Paul_Scudo>. Acesso em: 14 set. 2016.) Catalani foi, afinal, nas palavras de Scudo, “une des cantatrices les plus célèbres du XIXe siècle” (SCUDO, 1849, p. 149), e não foi outro, senão Machado, que escreveu, numa crônica de 1894: “A verdade é que nós amamos a música sobre todas as coisas e as prima-donas como a nós mesmos” (ASSIS, 2015, v. 4, p. 1028); Giacomo Meyerbeer, por sua vez, era o compositor predileto de um dos personagens de Machado – o Jorge de Iaiá Garcia (cf. ASSIS, 2015, v. 1, p. 559). Medalhões com imagens de Catalani e Meyerbeer, bem como de outros nomes ilustres da música erudita, como Verdi e Rossini, compunham a decoração do Teatro Provisório, ou Teatro Lírico Fluminense, nome pelo qual passou a ser chamado em 1854 (CENNI, 2003, p. 425; MACHADO, 2008, p. 331).

Machado citou Paul Scudo, *ipsis litteris*, na primeira de suas crônicas d’O Futuro, datada de 15 de setembro de 1862. Não mencionou o nome do musicógrafo, tampouco indicou o título ou a fonte do texto citado, mas, graças à digitalização da *Revue de deux Mondes*, sua localização hoje é fácil: trata-se de “Wolfgang Mozart et l’opéra de Don Juan”, publicado no primeiro tomo de 1849 do periódico francês. Citando Scudo, Machado valia-se de um comentário sobre o genial compositor austríaco para falar, em sua crônica, de outro músico que foi, também, criança prodígio: o pianista português Artur Napoleão. Eis o trecho da crônica:

Fallemos agora de Arthur Napoleão que acaba de chegar ao Rio de Janeiro. Em 1857, aquelle prodigioso menino inspirou verdadeiro entusiasmo nesta côrte onde acabava de chegar cercado pela aureola 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 réveillait dans son ame avec le sentiment de la vie.» [“Foi assim que Mozart aprendeu a música, como que brincando, ou antes, a música despertava em sua alma com o sentimento da vida”] Desde os primeiros annos, Arthur revellou-se, e desde logo começou para elle essa serie não interrompida de triumphos de que se tem composto a sua existência (O FUTURO, n. I, p. 38-39). [A fim de evitar muitos “sics” na transcrição do trecho em francês, seguiu-se a lição da Revue (SCUDO, 1949, p. 876). A tradução entre colchetes é proposta por Rodrigo Camargo de Godoi em sua edição anotada das crônicas machadianas d’O Futuro (GODOI. In: ASSIS, 2014, p. 45, n. 16).]

Artur Napoleão dos Santos nasceu no Porto, em 1843. Pianista precoce, aos nove annos de idade iniciou uma turnê internacional, apresentando-se na Europa e nas Américas, incluindo o Caribe (CABRAL, 1988, p. 437). Cinco annos depois, em 1857, apresentava-se pela primeira vez no Brasil, fato, como vimos, recordado por Machado, que se refere ao jovem Artur, então com catorze annos, como “prodigioso menino”. Baseando-se nessa crônica, Ubiratan Machado aponta a possibilidade de Napoleão ter conhecido Machado já em sua primeira visita ao Brasil (MACHADO, 2008, p. 236). Apenas uma hipótese, evidentemente. Quanto à segunda temporada do pianista na América do Sul, ella praticamente coincide com o período de publicação da revista O Futuro – em junho de 1863 saía o último número da revista de Faustino Xavier; em novembro do mesmo anno, Artur Napoleão retornava à Europa (MAGALHÃES JÚNIOR, 2008, v. 1, p. 296). Essa coincidência foi feliz, pois permitiu que algumas das crônicas d’O Futuro – quatro, se quisermos ser exatos – “documentassem” em certa medida uma afinidade intelectual que, paulatinamente, se transformaria em grande amizade, em amizade “sólida e confiante”, como escreveu Ubiratan Machado (MACHADO, 2008, p. 236). Cabe lembrar que foi em companhia de Napoleão que, em 1868, chegou ao Brasil aquella que se tornaria a querida companheira de Machado, Carolina Xavier de Novais. Deve-se destacar, também, que o pianista português “não tardaria a fixar-se definitivamente no Brasil” (MAGALHÃES JÚNIOR, 2008, v. 2, p. 72), vindo a morrer no Rio de Janeiro, em 1925.

Artur Napoleão é considerado, hoje, um dos fundadores da virtuosidade pianística brasileira, tendo exercido importante papel num contexto histórico, o Brasil do Segundo Império, em que o piano desfrutava de grande prestígio e popularidade (AMATO, 2007, p. 2; MACHADO, 2010, p. 263). N’O Futuro, Machado não poupa elogios ao músico e faz questão de ressaltar o quanto o trabalho dele é respeitado não somente pelos amigos e compatriotas, mas também por nomes consagrados da música europeia:

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 patricio artista. Essa duvida, se alguma vez se apresentou no espirito dos patricios e dos amigos dissipou-se sem duvida 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 menino artista (O FUTURO, n. I, p. 39). [Para um breve resumo biográfico dos artistas citados, cf. GODOI. In: ASSIS, 2014, p. 45-46, n. 17-22.]

Outro ponto destacado pelo cronista d’*O Futuro* é que, dotado de incontestável talento, Artur Napoleão não descuidou do estudo, da técnica. Nas palavras de Machado: “Assim cresceu Arthur Napoleão na idade, na gloria e no talento: de cidade em cidade, a sua viagem foi um triumpho não interrompido; mas, como verdadeiro artista, não se deixou adormecer nos louros e nas delicias de Capua; estudou viajando e buscou pelo estudo a perfeição” (O FUTURO, n. I, p. 39). Em virtude disso, por não ceder à facilidade de uma aptidão inata, foi Artur Napoleão um artista, não um simples habilidoso. Essa distinção, aliás, se mostraria tema trabalhado obsessivamente na ficção machadiana, conforme observou, entre outros, João Cezar de Castro Rocha (ROCHA. In: ASSIS, 2008, p. 7-8). Também aparece, com frequência, nas crônicas d’*O Futuro*, especialmente nas recomendações feitas a escritores com obras recém-publicadas. Quando teceu considerações sobre O estandarte auriverde: cantos sobre a questão anglo-brasileira (1863), de Fagundes Varela, Machado vaticinou um futuro honroso para o talentoso poeta, condicionado à aplicação e ao estudo dos mestres (O FUTURO, n. XI, p. 372).

Artur Napoleão é o artista com maior presença nas crônicas machadianas d’*O Futuro*. O cronista, atento aos projetos musicais do pianista e a suas apresentações,

comenta-os e divulga-os com interesse em seus textos, contribuindo para a formação ou o aprimoramento do gosto musical dos leitores. Ainda na crônica de 15 de setembro de 1862, lembra que a atuação de Artur Napoleão não se resumia à interpretação de obras alheias – abrangia também a composição: “deve-se ao seu estro musical algumas composições esparças de muito merecimento”. A seguir, dá publicidade a um dos projetos do artista:

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 dramatico, tirado um da comedia de Shakspeare, Como queira, e o outro de uma novella de Finimore Cooper (O FUTURO, n. I, p. 39).

Ainda não conseguimos verificar como e se esse projeto foi efetivamente realizado. Curiosamente, outro dos projetos literomusicais de Napoleão, ainda na década de 1860 – um álbum com poemas musicados – teria Machado não como divulgador, mas como colaborador. Eles foram parceiros em uma composição: a serenata (para canto, piano e flauta) “Lua da estiva noite”, com música do portuense e letra (um poema) do fluminense. Essa canção integrava o álbum *Ecos do passado* (1º álbum de romances: para canto com acompanhamento de piano, edição de Narciso José Pinto Braga, 1867), que reuniu seis poemas musicados por Artur Napoleão. Além dos versos de Machado, trazia poesias de Gonçalves Dias, Luís Guimarães Júnior e Rosendo Moniz Barreto. “Lua da estiva noite” não foi aproveitada em nenhum dos livros de poesia de Machado, o que pode pelo menos sugerir que foi escrita especialmente para ser musicada por Artur Napoleão. Carlos Drummond de Andrade, em texto publicado na *Revista da Sociedade dos Amigos de Machado de Assis*, notou o uso insistente da rima “ir” nessa composição, como nos versos “Cair! Cair! Cair!” e “Sorrir! Sorrir! Sorrir!”, insinuando uma “submissão do letrista ao efeito musical” (ANDRADE, 1959, p. 11).

No fim de 1862, Napoleão seguia em tour pela região do rio da Prata. Machado não se esqueceu de comentá-lo – e o faria poeticamente, na crônica de 15 de dezembro:

E para terminar direi que, ao passo que esta revista escripta dentro de uma casa solidamente construida, é lida pelo leitor no seu gabinete fechado e na sua casa não menos solidamente construída, anda por alto mar o pianista Arthur Napoleão, que daqui se foi a mostrar-se aos nossos visinhos do Prata.

Para não fazer esquecer a fraseologia mythologica e o cunho de certas figuras poeticas, ponho ponto final dizendo que Eolo ha de por

certo respeitar aquelle que com harmonias mais brandas, fal-o-hia encerrar-se captivado nas grutas sombrias de sua morada incognita (O FUTURO, n. VII, p. 236).

A crônica de 1º de junho de 1863 noticiava o retorno de Artur Napoleão, e um post-scriptum daria a Machado a oportunidade de divulgar mais um dos projetos do celebrado artista. Dessa vez, um projeto que mostrava o interesse do músico português pelas questões brasileiras. Tratava-se de um concerto no Teatro Lírico, cuja renda seria revertida à comissão da subscrição nacional, responsável por arrecadar fundos em prol do armamento do exército. Encontrava-se o Império brasileiro, desde o fim do ano anterior, em conflito diplomático com a Inglaterra, na conhecida Questão Christie, ou anglo-brasileira (cf. GODOI. In: ASSIS, 20014, p. 81, n. 1 et seq.; p. 148, n. 18). Machado, que durante muito tempo foi acusado por certos críticos de indiferentismo para com seu país, elogiava um artista justamente pela contribuição dele à soberania nacional:

Já estava composta a chronica quando recebi uma noticia que me confirma nas esperanças de uma boa estação musical. Arthur Napoleão officiou á commissão da subscrição nacional offerecendo os seus serviços em favor dos fins para que ella se organisou. Naturalmente a offerta será aceita. E' inutil repetir o que em todos desperta este acto cavalleiresco do distincto pianista (O FUTURO, n. XVIII, p. 596).

De fato, a oferta de Napoleão foi aceita. Na crônica de 1º de julho, Machado noticiava:

Brevemente tem lugar um concerto dado por ele [Artur Napoleão], destinando-se o producto á subscrição nacional.

Esta offerta do distincto pianista deve ser recebida pelos brasileiros com a maior gratidão.

Não quiz Arthur Napoleão deixar de contribuir com o seu talento para a collecta patriotica a que se procede. E' um acto que o honra e de que não nos esqueceremos, alliando sempre ao nome artistico que elle adquiriu, o de um amigo de (sic) nação (O FUTURO, n. XX, p. 660).

Artur Napoleão foi um artista laureado. Machado deu notícia da homenagem prestada a ele por D. Pedro II nessa mesma crônica de 1º de julho. Outro artista laureado também mereceria, afora o “magnifico alfinete de brilhantes” oferecido pelo Imperador, como “lembrança [...] do apreço em que tem o seu merecimento” (O FUTURO, n. XX, p. 659, grifo do original), a atenção de Machado de Assis: o clarinetista português Rafael José Croner (1828-1884). Croner foi solista notável. Conforme o pesquisador Gil

Miranda, “[c]edo se revelou excelente instrumentista, dotado de qualidades de inteligência e sensibilidade, que fizeram dele um dos melhores clarinetistas do seu tempo” (MIRANDA, 1993, p. 180-181). Antes dos vinte anos, era já músico profissional. 1861 é o ano provável de sua primeira turnê internacional, em companhia do irmão, o flautista Antônio José Croner. Nessa ocasião, passaram por Portugal, Espanha e Inglaterra. A primeira visita ao Brasil foi em 1863: aqui Rafael Croner permaneceu de junho a outubro, e seus concertos desfrutaram de ótimo acolhimento (MIRANDA, 1993, p. 181).

Na crônica de 1º de junho de 1863, Machado fez referência ao êxito de crítica de Croner em sua passagem por Londres, onde obteve “o sucesso mais lisongeiro que póde ter um artista, o da consagração entusiastica de critica reflectida e competente” (O FUTURO, n. XVIII, p. 596). Na crônica seguinte, datada de 15 de junho, perguntou: “Foi o leitor ouvir o Sr. Croner? Perdeu se não foi. Este artista que, como é sabido, foi buscar a Londres a consagração do seu talento, justificou os juizos anteriores.” Também escreveu, convidando: “Em um instrumento tão ingrato, como é o clarinete, sabe o Sr. Croner despertar as mais delicadas harmonias. Pelo que respeita aos segredos da arte, ouvi a seu respeito honrosas palavras. [...] Se o leitor é curioso, e ainda não ouviu o Sr. Croner, vá, no dia 19 ao [Teatro] Gymnasio [Dramático]” (O FUTURO, n. XIX, p. 628). O domínio técnico do instrumento deve de fato ter impressionado o escritor que, em crônica de 1878, definiria a clarineta como “áspera, impertinente e fanhosa” (ASSIS, 2015, v. 4, p. 384).

A terceira e última crônica de Machado n’O Futuro a fazer referência a Croner já foi citada: é a de 1º de julho de 1863, em que o escritor menciona a homenagem prestada pelo Imperador aos célebres músicos portugueses então em turnê em terras brasileiras (Croner e Napoleão). No que concerne a essa crônica, destacamos que há nela um dado curioso, de valor para um historiador da vida musical brasileira e também útil para um melhor conhecimento da entrada de uma palavra em nossa língua: “saxofone”. Após comentar os merecidos aplausos do público fluminense para Croner e elogiar o músico talentoso e conhecedor de sua arte, Machado lembra que, “[e]m seu segundo concerto [...] anunciou o Sr. Croner umas variações de saxofone. O effeito provou mais que muito a expectativa; neste instrumento mostrou o Sr. Croner todos os dotes que o distinguia no primeiro. Os applausos do publico coroaram o seu precioso trabalho” (O FUTURO, n. XX, p. 660). O saxofone era naquele momento um instrumento de invenção recente – Adolphe Sax o patenteara em 1846. A referência ao saxofone na crônica de Machado

mostra que essa palavra já circulava entre nós bem antes do ano estabelecido pelo Houaiss como o de sua entrada no idioma, 1881 (cf. HOUAISS; VILLAR, 2009).

Em razão dos limites de uma comunicação, vários musicistas e temas ligados à música presentes nas crônicas machadianas d'O Futuro deixaram de ser aqui citados ou comentados: cantores líricos (como Antônio Maria Celestino, barítono, e Carolina Briol, soprano), palcos (como o Teatro Lírico e o Alcazar Lyrique), instrumentistas (como o clarinetista brasileiro Antônio Luís de Moura). Nossa intenção é ampliar esse trabalho futuramente, de modo a oferecer um texto mais completo e útil ao estudo das referências musicais na obra de Machado de Assis. O recorte estabelecido aqui, contudo, possui um valor próprio, na medida em que evidencia a grande afinidade que existiu entre Machado e artistas portugueses. A música foi apenas um dos capítulos dessa aproximação intelectual, certamente, mas também certamente um dos mais fascinantes e ainda pouco investigados.

Referências

AMATO, R. de C. F. O piano no Brasil: uma perspectiva histórico-sociológica. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 17., 2007, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Instituto de Artes da Unesp, 2007. p. 1-11. Disponível em: <<https://goo.gl/Zrnukm>>. Acesso em: 10 set. 2016.

ANDRADE, C. D. de. “Quando ela fala”: poesia musicada. *Revista da Sociedade dos Amigos de Machado de Assis*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 10-11, 21 jun. 1959.

ASSIS, M. de. *Do teatro: textos críticos e escritos diversos*. Org., estabelecimento de texto, introd. e notas de J. R. Faria. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*. Org. de S. M. Azevedo, A. Dusilek e D. M. Callipo. São Paulo: Ed. Unesp, 2013.

_____. *O Futuro*. Org., introd. e notas de R. C. de Godoi. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2014.

_____. *Obra completa em quatro volumes*. Org. de A. Leite, A. L. Cecílio e H. Jahn. 3. ed. São Paulo: Nova Aguilar, 2015. 4 v.

BOLLOS, L. H. Crítica musical no jornal: uma reflexão sobre a cultura brasileira. *OPUS – Revista Eletrônica da ANPPOM*, v. 11, p. 270-281, dez. 2005. Disponível em: <<https://goo.gl/yi8sjU>>. Acesso em: 26 maio 2016.

CAMARGO, K. A. F. de. Leitores e questões identitárias no Brasil oitocentista. *Revista Porto*, v. 1, n. 2, p. 70-92, 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/vXUR36>>. Acesso em: 14 set. 2016.

CENNI, F. *Italianos no Brasil: “Andiamo in ’Merica...”*. 3. ed. São Paulo: Ed. da USP, 2003.

CABRAL, A. *Dicionário de Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Caminho, 1988.

GODOI, R. C. de. [Notas a] ASSIS, M. de. *O Futuro*. Org., introd. e notas de Rodrigo Camargo de Godoi. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2014.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Versão monousuário 3.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 1 CD-ROM.

MACHADO, U. *A vida literária no Brasil durante o romantismo*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2010.

_____. *Dicionário de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: ABL, 2008.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. *Vida e obra de Machado de Assis*. 2. ed. rev. e ampl. pelo autor. Rio de Janeiro: Record, 2008. 4 v.

MIRANDA, G. Os irmãos António José e Raphael José Croner – músicos românticos. *Revista portuguesa de musicologia*, v. 3, p. 179-196, 1993. Disponível em: <<https://goo.gl/u9s4fq>>. Acesso em: 28 maio 2016.

MIRANDA, J. A.; CAMPOS, A. S. L. (Apresentação e notas). Um texto crítico de Machado de Assis. *Machado de Assis em linha*, São Paulo, v. 9, n. 18, p.146-157, maio-ago. 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/Y1eVY9>>. Acesso em: 12 set. 2016.

O FUTURO. Periodico Litterario. Rio de Janeiro: Typographia de Brito & Braga; Typographia do Correio Mercantil, 1862-1863. 20 n. Disponível em: <<https://goo.gl/pygcv3>> e <<https://goo.gl/15A6aV>>. Acesso em: 17 maio 2016.

O FUTURO. Periodico litterario. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria de A. A. da Cruz Coutinho, 1867. Disponível em: <<https://goo.gl/mbxp46>>. Acesso em: 17 maio 2016.

ROCHA, J. C. de C. Introdução. A lição machadiana. In: ASSIS, M. de. *Contos de Machado de Assis*: v. 1, Música e literatura. Rio de Janeiro: Record, 2008. p. 7-14.

SCUDO, P. Wolfgang Mozart et l’opéra de Don Juan. *Revue des Deux Mondes*, Nouvelle période, tome 1, p. 872-925, jan.-mars 1849. Disponível em: <<https://goo.gl/PMR1vB>>. Acesso em: 26 maio 2016.

SOUSA, J. G. de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL, 1955.

VIANNA, G. Revendo a biblioteca de Machado de Assis. In: JOBIM, J. L. (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: ABL; Topbooks, 2001. p. 99-274.

WISNIK, J. M. *Machado Maxixe: o caso Pestana*. São Paulo: Publifolha, 2008.